
MODEST MUSSORGSKY'NİN "BİR SERGİDEN TABLolar" PİYANO SÜİTİ ÜZERİNE BİR İNCELEME *

A Review On Modest Mussorgsky's Piano Suite "Pictures at an Exhibition"**Necip EROĞLU ******Burak SAĞIRKAYA *****

ÖZ

Bu çalışma, Rus sanatçı Viktor Hartmann'ın eserlerinden esinlenerek Modest Mussorgsky tarafından bestelenen "Bir Sergiden Tablolar" adlı piyano süitini kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir. Eser, beş geçiş (promenade) ve on bağımsız bölümden oluşmaktadır. Mussorgsky'nin müzikal anlatımında kullandığı betimleyici öğeler ve kişileştirme tekniği, eserin empresyonist bir yapıya bürünmesini sağlamış ve böylece piyano besteciliğinde bir senfonik şiir formu meydana getirilmiştir. Bu özellik, Fransız besteci Maurice Ravel tarafından fark edilerek eserin orkestra düzenlemesine ilham vermiş ve eserin çok sesli müzik repertuarında önemli bir yere sahip olmasına katkı sağlamıştır. "Bir Sergiden Tablolar", aynı zamanda Rus ulusal müzik akımının ve Rusya'da izlenimciliğin müziğe yansımalarının da önemli bir örneğidir. Alanyazında eserin orijinal piyano versiyonuna dair yapılan çalışmaların tam bir bütünlükle ele alınmadığı görülmektedir. Bu bağlamda, eserin müzikal ve teknik özelliklerini detaylandıran bir araştırmanın literatüre kazandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Böylece kapsamlı bir analizin yanından esere dair müziğin betimleyici ve anlatısal yönleri de irdelenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, çalışmadan elde edilen bulguların müzikologlar, müzik teorisyenleri ve piyano icracıları için değerli bir kaynak oluşturacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bir Sergiden Tablolar, Modest Mussorgsky, Piyano Süiti, Müzik analizi, Müzikte İzlenimcilik

ABSTRACT

This study provides a comprehensive analysis of the piano suite "Pictures at an Exhibition", composed by Modest Mussorgsky and inspired by the works of Russian artist Viktor Hartmann. The suite consists of five promenades and ten independent movements. Mussorgsky's descriptive elements and personification techniques in his musical narrative give the work an impressionistic character, forming a symphonic poem within the context of piano composition. This unique quality caught the attention of French composer Maurice Ravel, inspiring him to create an orchestral arrangement that contributed to the piece's prominent place in the polyphonic music repertoire. "Pictures at an Exhibition" also stands as a significant example of Russian nationalism in music, reflecting impressionist influences within the Russian musical landscape. A review of the literature reveals that studies on the original piano version of the piece lack a holistic approach. Therefore, a detailed investigation into the musical and technical aspects of the work is considered essential for the literature. This study not only aims for an in-depth analysis but also seeks to explore the descriptive and narrative dimensions of Mussorgsky's music. Consequently, the findings from this research are anticipated to serve as a valuable resource for musicologists, music theorists, and pianists.

Keywords: "Pictures at an Exhibition", Modest Mussorgsky, Piano Suite, Musical Analysis, Impressionism in Music

* Bu araştırma yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 04.11.2024 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 03.06.2025

** Millî Eğitim Bakanlığı, necip.eroglu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1809-7405

*** **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, burak.sagirkaya@sinak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5244-957X

EXTENDED ABSTRACT

Since structures that unify society would be incomplete without art, it would not be incorrect to assert that a national revolution occurred in Russian art starting in the 19th century. Throughout history, nationalism has remained a constant issue in Russia. However, in the 19th century, nationalism found a broader platform in Russia, as the vast territories of the Russian Empire necessitated the spread of nationalist thought. During 19th century, Russian composers began skillfully integrating folk music themes into classical music by studying cultural elements. Modest Mussorgsky, a prominent composer of the time, reflected national themes in his works. His compositions exhibit a unique structure, extending music beyond traditional conventions. Thus, it can be said that Mussorgsky successfully blended impressionist and nationalist perspectives with a natural sense of coherence.

Mussorgsky's aim of bringing a national perspective to Russian music led him to meet painter Viktor Alexandrovich Hartmann (1834-1873), who shared similar ideals. Their mutual interest in reconstructing Russian art within a framework of cultural elements strengthened their friendship. However, Hartmann passed away unexpectedly on August 4, 1873. In 1874, an exhibition was organized to honor his memory. Mussorgsky sought to commemorate Hartmann through compositions inspired by his works, resulting in the creation of "Pictures at an Exhibition". Mussorgsky's understanding of visual art enabled him to harmoniously combine colors with musical sounds. However, the work, initially written for piano, remained unfinished. Five years after Mussorgsky's death, it was published in an adaptation by Nikolai Rimsky-Korsakov, and in 1923, Maurice Ravel's orchestration brought it into the orchestral repertoire.

While the influences of impressionism and expressionism in Modest Mussorgsky's music are apparent, he is best described as a nationalist composer. His musical language exhibits a modern cultural structure shaped by dissonant rhythms and melodies, indicating an early foundation of impressionism within Russian music. Considering this, Mussorgsky's piano suite "Pictures at an Exhibition" is considered a significant work in piano literature, known for both its nationalistic and impressionistic character, warranting a thorough examination. This research, therefore, poses the central question: "How should a formal analysis of Mussorgsky's work be conducted?" The composition's melodic, rhythmic, and structural qualities leave a lasting impact on listeners, creating a sense of moving through an art gallery. A review of the literature reveals numerous studies on the descriptive aspects of this piece at both national and international levels. However, a comprehensive theoretical study of this kind is needed. Based on the findings, this research aims to contribute a detailed formal analysis of "Pictures at an Exhibition" to the academic literature.

The main focus of this study revolves around the question of how to analyze "Pictures at an Exhibition" by Modest Mussorgsky from a formal perspective. This piece distinguishes itself from similar works through its descriptive qualities and symphonic structure, establishing itself as a pioneering work in this genre. The study, therefore, aims to undertake an in-depth examination of the musical dimensions of this piece and to contribute to academic literature. "Pictures at an Exhibition" stands out for its impressionistic elements and its symphonic, poetic form, demonstrating a unique descriptive technique. For this reason, an analysis of the work from a musical standpoint holds the potential to offer fresh perspectives for music interpreters, musicologists, and theorists. Based on the study's findings, the analysis is descriptive in nature and is conducted through content analysis. The formal structure of the piece is examined through a literature review combined with the researchers' expertise. Each movement of the piece is analyzed in terms of its formal characteristics, drawing from available sources. The

composition constructs a strong connection between music and visual art, depicting each movement as if the listener is a gallery visitor. Throughout the research process, the form and musical characteristics of Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition" are meticulously analyzed.

The findings of this study can be summarized as follows: The overall structure of the piece is built upon rhythmic patterns. In this context, Russian folk tunes and religious melodies are incorporated into the rhythmic framework, reflecting an impressionistic effect. Mussorgsky intensifies the sense of Russian identity by embedding cultural interpretations within the composition. The differences in rhythm, nuance, character, and articulation between the movements reflect a nationalistic impressionist approach.

Although there are numerous sources on Mussorgsky and impressionism in both national and international literature, research on Mussorgsky and nationalism remains limited. There is a need for further studies that could serve as resources in this area. Comparative analyses of traditional Russian religious and folk music within the context of "Pictures at an Exhibition", as well as studies identifying the folkloric elements Mussorgsky employs, are considered essential. Furthermore, comprehensive studies comparing the works and compositional techniques of contemporaneous composers would significantly benefit the literature on music theory.

19. yüzyılla birlikte sanat alanında birçok yeni akım ortaya çıkması bestecilerin üretkenliğini de önemli ölçüde etkilemiştir. Bu süreçte bestecilik yapısında da köklü değişiklikler yaşanmış ve bireysel ifade kendine daha büyük bir zemin bulmuştur (Brown, 2002:8). Bu yaklaşımlardan biri ulusalcılık akımıdır. 19. yüzyılda Rusya’da ulusalcılık, daha geniş bir yayılım alanı bulmuştur. Burada ulusalcılıkla kastedilen, toplumun kendine özgü kültürel unsurlarının ön plana çıkarılmasıdır. Bu nedenle ulusalcılık, toplumsal ve siyasal bağlamda önemli bir yer tutmaktadır (Lee, 1993:5).

Tarih boyunca Rusya’da ulusalcılık akımı sürekli bir mesele olarak gündemde kalmıştır. Rus İmparatorluğu’nun geniş topraklara sahip olmasından dolayı ulusalcılık düşüncesini bir zorunluluk olarak ortaya çıkırtığı söylenebilir. Toplum birleştirici yapılar sanat olmadan eksik kalacağına göre, Rusya sanatında da 19. yüzyıldan itibaren ulusal bir devrim yaşandığını söylemek yanlış olmayacaktır (Sinyavsky, 1965:80). Müzikte de besteciler kültürel öğeleri inceleyerek halk müziği temalarını klasik müziğe ustaca uyarlamaya başlamışlardır (Tsougras ve Stefanou, 2018:27). Modest Mussorgsky ise bu dönemde yaşamış, eserlerinde ulusal unsurları yansıtan önemli bir bestecidir.

Eserlerinde kendine özgü bir yapı sergileyen Mussorgsky, bazı Rus besteciler tarafından Batı tarzına öykünmekle eleştirilmiştir. Ancak, Batı tarzından uzak durma çabalarına rağmen, postmodern dönemin etkileri eserlerinde belirli bir şekilde görülmektedir. Mussorgsky’nin doğallığı, müzik yapısını geleneksel kuralların ötesine taşımıştır. İzlenimci ve ulusalcı bakış açıları bu doğallık içinde yer almıştır (Lee, 1993:11).

Bestecinin Rus müziğine ulusal bir bakış kazandırma düşüncesi onu aynı düşünceden beslenen Ressam Viktor Alexandrovich Hartmann (1834-1873) ile tanışmasını sağlamıştır. Zira Rus sanatına kültürel unsurlar çerçevesinde yeniden inşa etmek her iki aydının ortak düşüncesidir (Brown, 2002:230). Bu benzerlik, aralarındaki dostluğu pekiştirmiş ancak Hartmann, 4 Ağustos 1873’te ansızın vefat etmiştir. 1874 yılında onun anısına eserlerinden oluşan bir sergi düzenlenmiştir (Russ, 1992:99). Mussorgsky, Hartmann’ın eserlerine dair besteler yaparak anısını yaşatmayı istemiştir. Bu amaçla “Bir Sergiden Tablolar” adlı eser ortaya çıkmıştır. Mussorgsky’nin resim sanatına olan hâkimiyeti, renklerle müzikteki sesleri uyumlu bir şekilde birleştirmesine olanak tanımıştır. Ancak piyano için yazılan bu eser, tamamlanmamıştır. Eser, Mussorgsky’nin ölümünden beş yıl sonra Nikolay Rimsky-Korsakov’un uyarlamasıyla yayımlanmış, 1923’te ise Maurice Ravel’in orkestra düzenlemesiyle orkestra repertuarında yerini almıştır (Nagachevskaya, 2009).

Mussorgsky’nin müziğinde empresyonizm ve ekspresyonizmin etkileri bariz olmakla birlikte, onu bir ulusalcı olarak tanımlamak daha doğrudur. Rus Beşleri grubunda bir piyanist olarak saygı görse de, besteci yönü yeterince desteklenmemiştir. Çünkü müziğinde folklorik unsurlardan ziyade Batı öğelerini kullandığı düşünülmüştür. Daha sonraki dönemlerde, ona en büyük desteği verecek Balakirev, başlarda eleştirel yaklaşıp da onun özünü en iyi gören dostu olmuştur (Russ, 1992:35). Modest Mussorgsky’nin müzik dili, uyumsuz sesler, klasik kalıpların dışında ritimler ve ezgilerle şekillenmiş modern aynı zamanda kültürel bir yapıdadır. Bu yönüyle, empresyonizmin erken temellerini Rusya’da attığı söylenebilir (Sinyavsky, vd., 1965).

Bu bilgiler ışığında, Modest Mussorgsky’nin "Bir Sergiden Tablolar" eserinin biçimsel incelemesi nasıl olmalıdır?" sorusu, araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır. Zira eserin melodik, ritmik ve biçim özellikleri, dinleyicide kalıcı bir etki bırakmakta ve dinleyiciye sergi tabloları arasında gezindiği hissini vermektedir. Literatür taraması sırasında ulusal ve uluslararası düzeyde eserin bu betimsel yanını incelen birçok çalışmaya bulunmuştur. Ne var ki, konuyla ilgili teorik bir çalışmaya ihtiyaç olduğu görülmüştür. Elde edilen

bulgularla “Bir Sergiden Tablolar” eserinin biçimsel özelliklerinin detaylı bir şekilde literatüre kazandırıldığı düşünülmektedir.

Amaç

Modest Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" eseri, betimleyici özellikleri ve senfonik yapısıyla benzer eserlerden farklılaşmakta ve bu türdeki eserler için öncü bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda, eserin müzikal boyutlarının derinlemesine incelenmesi ve akademik literatüre kazandırılması hedeflenmektedir.

Önem

Eser, hem empresyonist bir yapı sergilemesi hem de senfonik bir şiirsel form taşımasıyla betimleyici bir teknikte öne çıkmaktadır. Bu nedenle, eserin müzikal açıdan analizi, müzik yorumcuları, müzikologlar ve teorisyenler için yeni perspektifler sunma potansiyeli taşımaktadır.

YÖNTEM

Araştırmanın Deseni

Araştırma deseni (modeli), araştırma sorunlarını yanıtlamak amacıyla bulgulara dayalı olarak elde edilen çıkarımların betimlenerek sunulması şeklinde ifade edilebilir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma bulgularında “içerik analizi” yöntemi kullanılarak esere dair form ve müzikal özellikler incelenmiştir.

Veri Toplama Araçları

Eserin her bölümü için mevcut kaynaklar incelenmiş, elde edilen bilgilerden eserin biçim özelliklerini ortaya koyacak şekilde yararlanılmıştır.

Eser Özellikleri

Bu kısımda yöntem başlıklarından yola çıkarak eserde yer alan bölümlere, bölümlerin resimlerle ilişkilendirilmesine, biçim özelliklerine ve form yapısına hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Eserin Bölümleri. Eser, müzikal bir kompozisyon olarak her bölümü, resim galerisi ziyaretçisi gibi tasvir ederek, müzik ve resim arasında güçlü bir ilişki kurmaktadır.

Tablo 1. Eserin bölümleri

Bölümün İsmi	Türkçe
Promenade -I Bölümü	Gezinti
Gnomus Bölümü (I)	Yerel bir Masal Kahramanı (Cüce)
Promenade -II Bölümü	Gezinti
Il vecchio Castello Bölümü(II)	Eski Bir Şato
Promenade -III Bölümü	Gezinti
Tuileries Bölümü(III)	Paris'te Ünlü Bir Bahçesi
Bydlo Bölümü(IV)	Kağrı
Promenade -IV Bölümü	Gezinti

Balet Nevylupivshikhsya Ptentsov(V)	Civciv Balesi
Goldenberg and Schmuyle Bölümü(VI)	Zengin ve Fakir Kişiler
Promenade -V Bölümü	Gezinti
Limoges Bölümü(VII)	Fransa'da bir Şehir (Şehir Pazarı)
Catacombae Bölümü(VIII)	Mezar Odası
Con mortuis in lingua mortua(VIII)	Ölüme adanmış bir Bölüm
Baba Yaga Bölümü(IX)	Yerel Bir Masal Kahramanı (Dunganga)
Bogatstkie Varota Bölümü(X)	İhtişamlı Şehir kapısı

Victor Hartmann'ın Resimleri. Mussorgsky'nin betimsel müzik eserleriyle tasvir ettiği tabloların tamamı günümüze ulaşmamıştır. Tablo bilgileri aşağıda verilmiştir.

Tablo 2. *Mussorgsky'nin üzerine beste yaptığı tablolar*

Günümüze Ulaşan Resimler	Kayıp olan Resimler
Bölüm III: Tuileries	Bölüm I: Gnomus
Bölüm IV: Bydlo	Bölüm II: II Vecchio Castello
Bölüm VI: Samuel Goldenberg	Bölüm V: Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques
Bölüm VI: Schmuyle	Bölüm VII: Limoges
Bölüm VIII: Catacombea	
Bölüm IX: Baba Yaga	
Bölüm X: Büyük Kiev Kapısı	

Eserin Teknik Özellikleri. Tabloda eserin bölümleri, Tempoları, tonaliteleri ve tartımları yer verilmiştir.

Tablo 3. *Eserin teknik analizi*

Bölümün	Temposu	Tonalitesi	Tartımı
Promenade I	Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto	Si bemol Dur (Majör)	5 6 4 4
I. Bölümü	Sempre vivo	Mi bemol moll (Minör)	3 4
Promenade II	Moderato comodo assai e con delicatezza	La bemol Dur	5 6 4 4
II. Bölüm	Andantino molto cantabile e con dolore	Sol Diyez moll	6 8
Promenade III	Moderato non tanto, pesante	Si Dur	5 6 4 4
III. Bölümü	Allegro non troppo, capriccioso	Si Dur	4 4
IV. Bölümü	Sempre moderato, pesante	Sol diyez moll	2 4
Promenade IV	Tranquillo	Re moll	5 6 7 4 4 4
V. Bölümü	Scherzino Vivo, leggiero	Fa Dur	2 4
VI. Bölümü	Andante, Grave, energico	Si bemol moll	4 4
Promenade V	Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto	Si bemol Dur	5 6 7 4 4 4
VII. Bölümü	Allegretto vivo, sempre scherzando	Mi bemol Dur	4 4
VIII. Bölümü	Largo	Si moll	3 4
VIII. Bölümün Devamı	Andante non troppo, con lamento	Si moll	6 4
IX. Bölümü	Allegro con brio, feroce, Andante mosso	Do moll	4 4
X. Bölümü	Allegro alla breve, Maesto, Con grandezza	Mi bemol Dur	4 4

Promenade/Gezinti Formu. Etimolojik açıdan "Promenade" terimi, Fransızca "yürümek" veya "gezmek" anlamına gelmektedir. Modest Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" eserinde, Promenade teması, bölümler arasında akışı sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Böylece, Mussorgsky bu formu tek bir bölüm olarak değil, eserdeki geçişleri sağlayan uzun bir form olarak tasarlamıştır (Sayın, 2016). Eserdeki Promenade teması iki ölçüden oluşmakta ve bu tema, eser boyunca çeşitli armonik varyasyonlarla beş farklı bölümde tekrar edilmektedir.



Şekil 1. Promenade bölümünün teması

BULGULAR

Birinci Promenade (Gezinti) Bölümü

Birinci Promenade bölümü toplamda 24 ölçüden oluşmakta ve si/bemol majör tonunda yazılmıştır. Bölüm Si/bemol tonunun beşinci derecesi olan fa notası ile sona ermektedir. Bölüm 5/4 ölçüsüyle başlayıp 6/4 ölçüsüyle bitmektedir. "Allegro Giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto" tempo ve ifadesi ile bestelenmiş olup, bu ifadeyi "Rus allegrosu" olarak çevirmek mümkündür. Promenade bölümü, Rus halk şarkılarını andıran bir yapıya sahiptir. Zira bu şarkılar genellikle pentatonik dizilerde kurulmakta ve yarım sesler içermemektedir. Temanın pentatonik dizilimi ise şu şekildedir: Fa/sol/si-bemol-/do/re. Bölümün ilk ölçüsünde, tonik nota olan si-bemol notasına ancak üçüncü notadan sonra dönülmektedir. Bu döngü, Rus halk şarkılarında sıkça görülen bir durumdur (Lee, 1993:23). Ayrıca, bölümdeki düzensiz ölçü tekrarları, Rusya'daki geleneksel kilise çanlarının ürettiği sesleri anımsatmaktadır (Russ, 1992:66). Promenade bölümünün temel yapısının basit bir şarkı formu (ABA) şeklinde olduğu söylenebilir. "A" kısmı sekiz ölçü sürerken, "B" kısmı on üç ölçü devam etmekte ve tekrar "A" kısmı üç ölçü ile tamamlanmaktadır.

Tablo 4. Birinci Promenade bölümünün temel yapısı

	(ABA: 8+13+3 ölçü)
A/Bölümü	1.4. Ölçüler Arası
A1/Bölümü	5.8. Ölçüler Arası
B/Bölümü	9.13. Ölçüler Arası
B1/Geçiş Köprüsü	14.17. Ölçüler Arası
A/Bölümü	22.24. Ölçüler Arası
A/22-24 ölçüler arasıdır. (21. ölçünün son 2 dördlük notasıyla birlikte ana tema başlamaktadır.	

Birçok kere tekrarlanan ana temanın her seferinde farklı biçimlerde armonize edildiği görülmektedir. Aşağıdaki şekilde ana temanın dört farklı şekilde işlendiği görülecektir.



Şekil 2. Birinci Promenade bölümünün A kısmı 1-8. ölçüler arası

Bölümün ilk yedi ölçüsünde ses örüntüsüne bir ekleme yapmayan besteci, takip eden sekizinci ölçüde farklı bir tema yapısı sunmaya başlamaktadır. Bölümün zirve noktası olan 9-13. ölçüler arasında ise armonik yoğunluğun arttığı gözlemlenmektedir. Bölümün 14. ölçünün ilk notasına kadar cümle yapısının devam etmesi ise düzensiz

5/4-6/4'lük ölçülerin ölçü mekanizmasından kaynaklanan periyodik bir gereksinim olduğu görülmektedir. Ayrıca, bestecinin geleneksel Rus çanlarının ardışık ve düzensiz ritmik seslerini 9. ve 13. ölçüler arasında yansıttığı söylenebilir.



Şekil 3. Birinci Promenade bölümü, 9-13. ölçüler

14. ve 15. ölçülerde farklı bir ezgisel yapı ortaya çıkmakta olup bu da bölüme dramatik bir sakinlik havası kazanmaktadır. 15 ile 21. ölçüler arasında B kısmı yer almaktadır. Burada dominant nota (fa) yeni bir majör tona (fa majör) geçiş yaparak dramatik yapıyı devam ettirmektedir. Bu kısmın devam eden dikey armonik yapılar arasında tekrar ana temaya çözüldüğü görülmektedir. Nitekim 18. ve 21. ölçüler arasında, ana temanın ilk iki notası olan sol-fa dört kez tekrar edilmekte, bu da dinleyiciye ana temanın geri döneceği hissiyatını vermektedir. 22-24. ölçüler arasında (21. ölçünün son iki dördlük notasından itibaren) solo başlayan ana ezgi, dikey armoni ile tekrar duyulmaktadır.



Şekil 4. Birinci Promenade bölümü, 21-24. ölçüler

Gnomus (Cüce) Bölümü

Vladimir Stasov (1824-1906), yazdığı bir mektupta Gnomus karakterini kaba ve gergin bir varlık olarak tanımlamıştır. "Gnome" kelimesi ise, peri masallarında yeraltı hazinelerinin bekçisi olarak tasvir edilen kısa boylu ilginç bir canlıyı ifade etmektedir. Gnomus bölümü, 3/4'lük ölçüde yazılmış, toplamda 109 ölçüden oluşan ve A-B-A formuna sahip bir eserdir.

Tablo 5. Gnomus bölümünün temel yapısı

(A+B+A+Coda)	
A/Bölümü	1. 47. Ölçüler Arası
B/Bölümü	48. 81. Ölçüler Arası
A/Bölümü	82. 103. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	104.109. Ölçüler Arası

Bölüm "Sempre vivo", temposunda ve "mi bemol" minör tonalitesindedir. Burada "Gnomus" karakteri fortissimo "ff" nüanslarıyla ve fermatalar (durak)  ifade edilir. Bunun Gnomus'un agresif yapısını belirtmek için yapıldığı düşünülebilir.



Şekil 5. Gnomus bölümü, 1-3. ölçüler

A kısmı Gnomus karakterini yansıtmak için öfkeli bir müzikal figürle şekillendirilmiştir (1-18. ölçüler arası). İlk partide, öfkeli motifin hızlı ve güçlü bir şekilde icra edildiği gözlemlenmektedir. Bu bölümde öfke, vurgular (sforzando) ile ifade edilmekte ve toplamda on üç kez işaretlenmektedir. B kısmında (B1 yapısı 19-28 ölçüler, B2 yapısı 29-47 ölçüler, B3 yapısı 48-69 ölçüler) ise ağır bir ritim üzerine inşa edilmiştir. Bu kısımda verilen ağır ve aksak ritim, Gnomus karakterinin belirgin bir şekilde hissedilmesine olanak tanımaktadır.



Şekil 6. Gnomus bölümü, 19-28. ölçüler (B kısmından bir kesit)

B kısmında (B2 yapısı 48-69. ölçüler) dikkat çeken nüans ve zaman değişimleri meydana gelmektedir. Bu kısımda disonans aralıkları yükselip alçalmaktadır. 54. ölçüdeki disonans sesler 55. 56. ölçülerde fortissimo ile ana temanın küçük bir yankısına dönüşmektedir. 57. ölçüden itibaren gelen mezzo forte (mf) oktavlar, notalardaki ikilik ve birlik değerler ile tekrar disonans bir yapıya geçmektedir. Bu kısımda dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise sforzando (sf) işaretinin hiç kullanılmamasıdır. Takip eden 64. ölçüde "vivo" ve "meno mosso" tematik duyular ve oktav hareketleri, 3/4'lük ve 4/4'lük ritmik bir yapıda sürmektedir. 82-96. ölçüler arasında aksak ritimler, triller ve kromatik inişler gözlemlenmektedir. Ayrıca, "poco a poco accelerando" olarak belirtilen tempodaki ani değişiklikte dikkat çekicidir.



Şekil 7. Gnomus bölümü, 82-87. ölçüler

Bölüm 104 ve 109'uncu ölçüler arasında Coda'nın çıkıcı bir hareketliliği ile son bulur.



Şekil 8. Gnomus bölümü, 104-109. ölçüler arası Coda bölümü

İkinci Promenade Bölümü

Bu bölüm toplam 12 ölçüden oluşmaktadır. Besteci, bir önceki bölümde verilen Gnomus anlatımından sonra, sakin bir atmosfer ve rahatlama hissi ile bu bölüme geçiş yapmaktadır. Promenade II, birincisine göre daha kısa bir yapıdadır ve farklı bir tonalitede, La bemol majörde yazılmıştır. Ancak, Mussorgsky'nin tonaliteyi açıkça belirtmemesi, paganik Rus müzik yapısına bir atıf olarak değerlendirilebilir. Bu bölüm, geleneksel nota yazım kurallarından farklı olarak 5/4-6/4'lük düzensiz ritmik yapısı ile farklı bir yaklaşım sergilemektedir. İlk iki ölçüde ana tema yalnızca bir biçimde duyulurken, 3. ölçüden başlayarak tema akor hareketliliği ile sunulmaktadır.



Şekil 9. İkinci Promenade bölümü, 1-4. ölçüler

Bölüm, “Moderato commodo assai e con delicatezza” (orta tempoda rahat ve nazik) tempo ve ifadesi ile ilerlemektedir. Ana tema, 9. ve 12. ölçüler arasında iki kez daha duyularak baştan sona akorlar halinde bir dizi oluşturmuştur. Bu biçimsel yapı, sergiyi gezen bir kişinin coşkun hissiyatının adımlarına yansıdığı şeklinde yorumlanabilir.



Şekil 10. İkinci Promenade bölümü, 9-11. ölçüler

Vecchio Castello (Eski Şato) Bölümü

Vecchio Castello, toplamda 107 ölçüden oluşur ve “Andantino molto cantabile e con dolore” (oldukça yavaş ve dramatik bir şarkı söyler gibi) temposu ve ifadesinde yazılmıştır. Bölüm 6/8'lik ölçüye sahiptir ve Sol diyez minör tonalitesindedir.

Tablo 6. *Vecchio Castello* bölümü temel yapısı

(A+B+A+Coda)	
A/Bölümü	1. 27. Ölçüler Arası
B/Bölümü	28. 50. Ölçüler Arası
A/Bölümü	51. 103. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	104. 109. Ölçüler Arası

Aşağıdaki notasyonda bölümün motif yapısına dair kısa bir kesite yer verilmiştir.

**Şekil 11.** *Vecchio Castello* bölümü, 9-11. ölçüler

“Vecchio Castello” bölümünün A teması 28. ölçüye kadar olan kısımdır. 29. 50. ölçüler arası ise B temasını oluşturur. 51. ölçüden sonra A kısmı yeniden duyulmaya başlar. Takip eden ölçülerde ise A ve B temalarının dönüşümlü olarak parçanın içinde sürekli olarak kendini gösterdiği gözlemlenmektedir.

Üçüncü Promenade Bölümü

Besteci, III. Promenade bölümünde bir önceki bölümün duygusal atmosferinden sıyrarak, daha neşeli ve iyimser bir ruh haline geçiş yapmaktadır. Bu bölüm, toplamda 8 kısa ölçüden oluşmaktadır. Bölümün tartım yapısında 5/4-6/4'lük değerler öne çıkar. Si majör tonunda bestelenen bölüm, "Moderato, nolti tanto pesamente" (orta tempoda, çok ağır olmadan) temposu ile belirtilmiştir. Teknik açıdan ilk iki Promenade bölümüne göre daha sade bir yapıya sahip olmasının yanı sıra, karakter olarak daha güçlü bir ifade taşır. Temanın oktavlarla tekrar edilmesi, bölüme dinamik ve belirgin bir nitelik kazandırmaktadır.

**Şekil 12.** Üçüncü Promenade bölümü, 1-2. Ölçüler (ana temaya dair bir kesit)

Tuilleries Bölümü

Tuilleries (Dispute d'enfant après jeux) / Tuilleries Bahçesi (Oyun Sonrası Çocuk Tartışması) bölümü, toplamda 30 ölçüden oluşur. Eser, “Allegro non troppo, capriccioso” (canlı ve oldukça hızlı, ancak aceleci olmayan) tempoda yazılmıştır. 4/4'lük ölçü kalıbına sahip olan bu bölüm, si majör tonunda bestelenmiştir. Bölüm, başlangıçta yavaş bir tempoya sahip olsa da ilerleyen kısımlarda hızlanarak ritim değişiklikleriyle birlikte enerjik ve hareketli bir atmosfere dönüşmektedir.

Tuilleries tablosunda ressam V. Hartmann'ın, Fransız izlenimci Ressam Claude Monet'ye bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. Nitekim Mussorgsky'nin bestesindeki melodik yapı, ritimsel çeşitlilik, kontrastlı tempo Rus kimliğinin yanında Fransız izlenimciliğinin müzikal unsurlarının da harmanlandığı bir duyuş sağlamaktadır.

Tablo 7. Tuilleries bölümünün temel yapısı

(A+B+A+Coda)	
A/Bölümü	1. 13. Ölçüler Arası
B/Bölümü	14. 22. Ölçüler Arası
A/Bölümü	23. 30. Ölçüler Arası

Bölüm A-B-A formunda düzenlenmiştir. A kısmı, 7. ölçüye kadar si majör tonunun, fa diyez majör ile olan ilişkisi etrafında şekillenir. Bu kısım, 13. ölçüde VII7 akoru ile sona erer. A kısmı 14. ölçüden sonra B kısmına geçer. B kısmı, A'dan farklı bir tonaliteye sahiptir ve re diyez minör temelinde geliştirilmiştir. Burada tıpkı A kısmında olduğu gibi VII7 akorunun yoğun kullanımı dikkat çeker ve bu akor, eserin tonal yapısını belirleyen önemli bir unsur olarak öne çıkar. B kısmının tekrar edilmesinin ardından, 23. ölçüden itibaren bölüm yeniden A kısmının melodik ve ritmik yapısına döner ve bu şekilde sonlanır.

Bydlo (Kağnı) Bölümü

Bydlo adlı bölüm, toplam 64 ölçüden oluşur. Bölüm, 2/4'lük ölçü kalıbında yazılmış olup sol diyez minör tonunda bestelenmiştir. Temposu, "Sempre moderato, pesante" (daima ılımlı ve ağır) tempo ve ifadesiyle belirlenmiştir. Bu eserin ilham kaynağı olan Hartmann'a ait tablo, zamanla kaybolmuştur. Ancak, Mussorgsky'nin eserinin ilk baskısının önsözünde Vladimir Stasov, Bydlo'nun sol el partisiyle bozuk bir yolda güçlüklerle ilerleyen öküzlerin çektiği bir kağnyı, sağ el partisiyle de kağnının üstünde şarkı söyleyen köylüyü betimlendiğini ifade etmiştir.



Şekil 13. Kağnı bölümü, 1-5. ölçüler (eserin temasına bir örnek)

Bölüm, A-B-A formunda yapılandırılmıştır. A kısmı, 20. ölçüye kadar uzanır. B kısmı, 21. ölçüden başlayarak 38. ölçüye kadar devam eder. 38. ölçüden itibaren A kısmı, bu kez bir oktav yukarıdan tekrar duyulur. Melodi, 55. ölçüye kadar tonik merkezli bir şekilde ilerler. Bölüm 59 ile 64. ölçüleri arasında ise duyulan coda ile tamamlanır.

Tablo 8. Bydlo bölümünün temel yapısı

(A+B+A+Coda)	
A/Bölümü	1.20. Ölçüler Arası
B/Bölümü	21.38. Ölçüler Arası
A/Bölümü	39.58. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	59.64. Ölçüler Arası

Dördüncü Promenade Bölümü

Bu bölüm, 10 ölçüden oluşmaktadır ve "Tranquillo" (rahat, sakin) temposunda yazılmıştır. Bölüm, re minör tonalitesinde olmasına rağmen, başlangıçta sol diyez minör tınısı duyulur ve bölümün sonu re minörde tamamlanır. Kısımlar arasında 5/4-6/4-7/4 gibi ölçü kalıplarına yer verilmiştir. Ana tema, bölümün ilk iki ölçüsünde dinleyiciye

sunulmaktadır. Genel yapısı itibarıyla lirik bir karakter taşıyan bu bölüm, diğer üç Promenade'dan belirgin şekilde ayrılmaktadır.



Şekil 14. Dördüncü Promenade bölümü, 1. 2. ölçüler

Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques Bölümü

Bu bölüm "Yumurtadan Çıkmamış Cıvcıvlerin Balesi" olarak çevrilebilir. Bölüm, toplamda 42 ölçüden oluşur ve fa majör tonalitesinde yazılmıştır. Ölçü yapısı 2/4 olup, besteci tarafından "Scherzo vivo leggiero" (hafif ve neşe dolu) tempo ve ifadesi şeklinde yorumlanması istenmektedir.

Tablo 9. Dördüncü Promenade bölümünün temel yapısı

(A+A1+B+ B1+ A+Coda)	
A/Bölümü	1.8. Ölçüler Arası
A1/Bölümü	9.22. Ölçüler Arası
B/Bölümü	23.30. Ölçüler Arası
B1/Bölümü	31.38 Ölçüler Arası
A/Bölümü	39.58. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	59.64. Ölçüler Arası

Bu bölüm, betimsel müzik türünün başyapıtı olarak değerlendirilebilir. Yumurtadan çıkarak gezinmeye başlayan cıvcıvlerin ses ve hareketleri, eserin bütün notalarında yansıtılmaktadır. Bölüm, A-B-A formunda, yine üç kısım olarak bestelenmiştir. 1-22. ölçüler arasında yer alan A kısmı iki kesitten oluşur. İlk kesit, 8. ölçüye kadar uzanarak tonikle başlar ve dominant akorla sonlanır.



Şekil 15. Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques, A kısmından 1. kesit, 1-8. Ölçüler

İkinci kesit, 9. ve 22. ölçüler arasında yer alır. A kısmının genelinde, 16. ölçüye kadar "pianissimo" (çok hafif) bir ifade hâkimken, 17. ölçüde "mezzoforte" (orta güçlü) ifadesi belirginleşir. 18. ölçüden itibaren "crescendo" (güçlenme) süreci başlar. 21. ölçüde "forte" (güçlü) bir sesle devam eder ve A kısmı 22. ölçüde keskin bir gürlükle tamamlanır. B kısmı, triller ile zenginleşmiş ve en kolay kavranan kısımlardan biri olarak öne çıkar. B kısmı ise iki kesitten oluşmaktadır. İlk kesit, 23. ve 30. ölçüler arasında yer alır ve bu kesitte sağ el partisi çoğunlukla trillerle şekillenmektedir.



Şekil 16. Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques, B kısmından 1. kesit, 23-30. ölçüler

İkinci kesit, 31. ve 38. ölçüler arasında yer alır. Bu kısma bir coda eşlik eder. “Da capo il scherzino, senza trio, e poi coda” yorum ifadesi, trio kısmına geçmeden önce Scherzino’nun başına döneceğini belirtir. Bölüm 39-42. ölçüler arasındaki coda ile son bulur.



Şekil 17. Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques, coda kesiti

Samuel Goldenberg & Schmuyle Bölümü

“Samuel Goldenberg ve Schmuyle” biri zengin diğeri yoksul olan Polonyalı iki kişinin portrelerinin ismidir. Modest Mussorgsky, Hartmann’ın bu portrelerini müziğe yansıtmının ötesine de, bu iki farklı karakteri belirgin bir şekilde notalarla tekrardan çizmiş gibidir.

Tablo 10. Samuel Goldenberg & Schmuyle bölümünün temel yapısı

(A+B+(A+B)+Coda)	
A/Bölümü	1.8. Ölçüler Arası
B/Bölümü	9.18. Ölçüler Arası
A+B Bölümü	19.25. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	26.29. Ölçüler Arası

Bu bölüm, 4/4’lük bir tartımda yazılmıştır ve toplamda 29 ölçü içermektedir. “Si bemol majör” tonunda bestelenmiştir. “Andante, grave-energico” (yavaş, ağır ve enerjik) temposundadır. A kısmındaki karakter zengin bir Yahudi, B kısmındaki karakter ise fakir bir Yahudi olarak tasvir edilebilir. A ve B’den sonra gelen A+B kısmı ise zengin ve fakir Yahudi arasında geçen bir tartışmalı diyalogu yansıtır. Bölümün sonunda bir coda yer almaktadır. Buna göre bölümün üç farklı tema üzerine bestelendiği söylenebilir.

Tablo 11. Samuel Goldenberg & Schmuyle bölümünün tema yapısı

Birinci Tema	Grave-energico; Samuel Goldenberg’in temasıdır.
İkinci Tema	Andantino; Schmuyle’in temasıdır.
Üçüncü Tema	Grave; her iki karakteri aynı anda yansıdan bir temadır.
Coda Kısmı	Bu kısım ise Poco ritardando con dolare şeklindedir.

Bölümün A kısmı, Andante ve “grave energico” (birinci tema) temposunda ilerleyerek Samuel Goldenberg’i yansıtan bir nutuk havası taşımaktadır. Bu kısımda betimleyici unsur, karakterin büyük bir kibirle dolu olmasıdır. A kısmı sağ, sol ellerde oktavlar şeklinde yazılmıştır. B kısmında ise, fakir Yahudi Schmuyle’nin panik içindeki

duygusal durumu betimlenmektedir. Bu kısım, A'ya kıyasla daha hızlı ve aceleci bir tempoda ilerler. Zengin olan Yahudi, kalın ses tonu ile pes notalarda ifade edilirken, fakir Yahudi'nin duygusal durumu tiz notalarla yansıtılmıştır. B kısmında, sıklıkla üçlemelere yer verilmektedir. Bölümün tonal yapısı re bemol majör ve onun ilgili minörü si bemol minör olarak belirlenmiştir.



Şekil 18. Schmuyle'in teması, B kısmı 13-14. ölçüler (B kısmının temasından bir kesit)

Modest Mussorgsky, A+B kısmında ise iki karakterin zıt niteliklerini polifonik yazım tekniğiyle mükemmel bir biçimde işlemiştir. Bu kısımda 7 ölçü boyunca Samuel Goldenberg ve Schmuyle arasında geçen sert bir diyalog betimlenmiştir. Sol el partisinde Samuel Goldenberg'in, sağ el partisinde ise Schmuyle'nin konuşmaları dinleyiciye büyük bir ustalıkla verilmiştir. Sağ elde genellikle tekrarlayan notalar kullanılmış ve sesin daha yoğun olması için oktavlar eklenmiştir. Bölümün sonunda yer alan dört ölçülük **coda** Mussorgsky'nin, dinleyicinin zihninde bitiş etkisini uyandırma başarısını göstermektedir.



Şekil 19. Samuel Goldenberg & Schmuyle, coda kısmı 26-29. ölçüler

Beşinci Promenade Bölümü

Eser, 25 ölçüden oluşmakta ve si bemol majör tonalitesinde bestelenmiştir. 5. Promenade, birkaç küçük değişiklik dışında, 1. Promenade'in neredeyse aynısıdır. Ancak, bu bölümde teknik olarak daha yoğun oktavlarla yazılmış notalar dikkati çekmektedir. "Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto" temposunda ilerleyen bu bölüm, dinamik bir başlangıç yaparak, her iki elde akorların yer aldığı bir yapı sunmaktadır. Bu nedenle, gezinti V, diğer gezintilere kıyasla en canlı olanı olarak ifade edilebilir. Gezinti I'de 5/4-6/4 ölçüler 12. ölçüye kadar değişken bir yapıda verilirken, gezinti V'te bu ölçü birimleri parça boyunca sürekli olarak değişim göstermektedir. Öne çıkan bir başka özellik de 18. ve 19. ölçülerde dikkat çeken 7/4 ölçü birimidir. Besteci, son ölçüye ek olarak iki ölçü de 5/4 olarak eklemiştir. Bunun bir sonraki bölüm olan "Limoges" adlı esere geçişi kolaylaştırma amacıyla yapıldığı düşünülebilir.

Limoges (Pazar Yeri) Bölümü

Bu bölümde besteci, pazar yerinde ortaya çıkan söylentilerin zaman içinde sert tartışmalara dönüşmesi ve akabinde ortaya çıkan kavgayı betimlemiştir. Bölüm toplam 40 ölçü içerir. Mi bemol majör tonunda yazılmış olan bu bölümde, 3/4-4/4 ölçü kalıplarına rastlanır. "Allegretto vivo, sempre scherzando" (orta derecede canlı ve sürekli

neşeli) temposunda ilerleyen eser, A-B-A formuna sahiptir. Teknik açıdan incelendiğinde, Limoges bölümü sık tekrarlanan ritmik akorlar ve çift seslerle zenginleştirilmiştir.

Tablo 12. *Limoges bölümünün temel yapısı*

(A+B+A+Coda)	
A1/Bölümü (1.Kesit)	2.5. Ölçüler Arası
A2/Bölümü (2.Kesit)	6.8. Ölçüler Arası
A3/Bölümü (3.Kesit)	912. Ölçüler Arası
B/Bölümü	13.26. Ölçüler Arası
A/Bölümü	27.36. Ölçüler Arası
Coda Bölümü	37.40. Ölçüler Arası

Bölümün A kısmı, ilk ölçüde tek bir ölçü uzunluğunda bir girişle başlamaktadır. 2-15. ölçüler arasın bölümün tamamını oluşturmaktadır ve meraklı kadınlar tasvir edilmektedir. İlk ölçüde her kalıp, iki legato ve iki staccato notadan oluşmaktadır. A kısmı üç kesite ayrılabilir:

- Birinci kesit, 2. 5. ölçülerin arasında legato ve staccato değişiklikleri ile zenginleşmektedir. İkinci ölçüde on staccato nota yer alırken, son iki nota legato olarak devam eder; 3-5. ölçüler arasında ise staccato ve legato geçişleri görülmektedir.
- İkinci kesit, 6-8. ölçüler arasında staccato içermez.
- Üçüncü kesit, 9-12. ölçüler arasında staccato ve legato dinamikleri birinci kesitteki gibi yine değişkenlik göstermektedir.

Bölümün B kısmı ise 13-26. ölçüler arasındadır ve burada bir tartışmanın tasvir edilmektedir. Bu kısımda tonik ve dominantların sürekli oluşu ile karmaşık armonik yapının pazar yerinin dinamik yapısına bir gönderme yaptığı söylenebilir. 27. ölçü itibarıyla A kısmı tekrar başlamakta ve neredeyse birinci A kısmının bir benzeri niteliğinde ilerlemektedir. A kısmındaki 36. ölçüdeki durak (fermata) sonrasında onaltılık ölçü kalıpları, coda niteliği taşımaktadır. Mussorgsky, son ölçüde bir attaca yaparak bir sonraki bölüme ustalıkla geçiş sağlamıştır.

Catacombæ (Yeraltı Mezarları) Bölümü

Bu bölüm 30 ölçüden oluşmaktadır. Si minör tonalitesinde, 3/4 ölçü kalıbıyla bestelenmiştir. “Largo” (çok ağır) temposunda ilerleyen bu bölümde, Limoges’te sıradan insanların günlük yaşamları betimlenirken, Catacombæ’de bir anda yeni bir betimlemeye geçiş yapılmaktadır. Bölümün ağır temposu, sürekli akorların yanı sıra ölçüler arasındaki fermatalarla birleşerek ölümden sonra gelen sonsuzluğu dinleyiciye hissettirmektedir. Eserin **Si minör** tonalitesinde yazılmasına rağmen, Fa# ve C# notaları kullanılmamıştır. Besteci, tonalite seslerini bölümün içeriğinde sergilemeyi tercih etmiştir. Bölümün son ölçüsü attaca ile bir sonraki “Con Mortuis in Lingua Mortua” bölümüne geçmektedir.

Con Mortuis in Lingua Mortua (Ölümler ile Ölü Dilinde) Bölümü

Bu bölüm toplamda 21 ölçü içermektedir. 6/4 ölçü kalıbında si minör tonalitesinde bestelenmiştir. “Andante non troppo, con lamento” (fazla hızlı olmadan ve yas tutar gibi) tempo ve ifadesi ile ilerlemektedir. Besteci burada insanın bu dünyadaki yaşamı ile sonrası arasındaki farkı yansıtmaktadır. Catacombæ’de ölümün gerçeğini dinleyiciye aktarırken, Con Mortuis in Lingua Mortua’da bu anlatım, sürekli devam eden tremololarla sonsuz bekleyişi sembolize etmektedir. Bölümün dikkat çekici bir diğer özelliği ise, 21 ölçü boyunca pianissimo (pp)

dinamikle sürmesidir. “Bir Sergiden Tablolar” eserinin Promenade bölümü tablolar arasında geçişleri sağlayan bir yapıda olmasına rağmen, mezar ve ölüm bölümlerinden sonra Promenade bölümüne yer verilmemiştir.

La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga) Bölümü

La cabane sur des pattes de poule / Baba-Yaga (Tavuk Bacakları Üstündeki Baraka) bölümü, diğer bir adıyla “Rus Tarzı Saat” olarak da bilinir. Ressam Viktor Hartmann geleneksel bir Rus kır evinin mimari dokusunu, bir saat şeklinde yorumlamış ve bu saatin içinde, kırsal Rus masallarında sıkça karşılaşılan Baba-Yaga karakterini betimlemişlerdir. Bu Rus tarzı masa saati, aynı zamanda Baba-Yaga karakterinin yaşam alanı olarak değerlendirilebilir. Hartmann'ın eseri, iki farklı yöne bakan horoz başlarının ortasında yer alan çiçek motifiyle Rusya'nın tipik bir kırsal tablosunu yansıtmaktadır. Baba-Yaga eseri, toplamda 212 ölçü içermektedir ve “Allegro con brio, feroce” temposuyla, do minör tonalitesinde, 2/4 ölçü kalıbında bestelenmiştir.

Tablo 13. Baba-Yaga bölümünün temel yapısı

(A+B+(A+B)+Coda)	
A/Bölümü	1.94. Ölçüler Arası
B/Bölümü	95.122. Ölçüler Arası
A+B Bölümü	123.212. Ölçüler Arası

Baba-Yaga bölümü, A-B-A formunda yazılmıştır. 1-94. ölçüler arası A kısmını oluşturmaktadır. Bölümün ilk sekiz ölçüsünde (1., 3., 5. ve 7. ölçüler) müzik duyulurken, (2., 4. ve 6. ölçüler) arasında sessizlik bulunmaktadır. Bu ilk sekiz ölçü, Baba-Yaga karakterinin vurgulandığı kısımdır. Sessizliklerden sonra güçlü vuruşlar (sf) ile devam edilmektedir.



Şekil 20. Baba-Yaga, 1-8. ölçüler (Baba-Yaga'nın karakteri)

Baba-Yaga bölümünün ilk 17. ölçüsünde kullanılan sekizlik notalar, vurgular, crescendolar aksanlar ve sforzandolar karakterin hareketli yapısını dinleyiciye etkili bir şekilde hissettirmektedir. 33. ölçüden itibaren, bölümün özünü oluşturan melodik yapı sol elde devam ederken, sağ elde akorların yer aldığı görülmektedir. 41-46. ölçülerde sağ eldeki eksiltilmiş akorlar, karakterin sinirli ruh halini yansıtmaktadır. Bu durum, 56. ölçüye kadar sürerken, 57. ölçüden itibaren 64. ölçüye kadar karakter naif bir biçimde tasvir edilmektedir. 67-84. ölçüler arasındaki sforzandolar, kromatik inen oktavlar ve vurgular, kibar ve nazik olan durumun giderek uyumsuz bir melodiye dönüşmesine neden olmaktadır. 67'den 73. ölçüye kadar duyulan melodi, Baba-Yaga'nın vahşileşmiş karakterini betimlemektedir. 87-92. ölçüler arasında üst üste duyulan sol notaları, A kısmının sona ereceğinin ve B kısmına geçileceğinin habercisi gibidir. 95-122. ölçüler arası B kısmını oluşturmaktadır. Bu kısımda sağ eldeki melodi, genel olarak eşlik sağlarken, ana nüans piyanodur. Nüansın piyanoya dönüşmesi, A kısmındaki vahşi ve çılgın temanın burada daha kuşkululu bir hal almasına neden olduğu görülmektedir. Bu kısımda üçlemelere de dikkat çekilmektedir. 104-107. ölçülerdeki üçlemeler, alt ve üst partiyonlarda düzenli olarak yer değiştirmektedir.



Şekil 21. Baba Yaga, 105-106. ölçüler (Melodi değişimine örnek)

120. ölçüden itibaren tremoloların yükseliş başlamaktadır. 122. ölçüde ise B kısmı fermata (durak) ile sonlandırılmaktadır.



Şekil 22. Baba Yaga, 120-122. ölçüler (tremolo örneği)

125. ölçüden tekrar A kısmına geçilmiştir. İlk kısımla aynı yapıya sahip olmasına rağmen, bu kısımda tempo ve nüans açısından bazı farklılıklar vardır. İlk A kısmındaki tempo “allegro con brio” iken, bu kısımda “allegro molto” temposu kullanılmaktadır. Nüans ise ilk kısımda forte iken, burada fortissimo ile çalınmaktadır. İlk A kısmındaki 75-84. ölçüler arasındaki 10 ölçülük alan, bu kısımda 125. ölçü itibarıyla 15 ölçü daha eklenerek toplamda 25 ölçüye genişletilmiştir. Bölüm sürekli hızlı bir tempoda çalınırken, 210-212. ölçülerde “poco ritardando” ifadesiyle birden hızında bir yavaşlama gözlemlenmektedir.

La Grande Porte de Kiev (Büyük Kiev Kapısı) Bölümü

“Bir Sergiden Tablolar” adlı eserin son bölümü olan Büyük Kiev Kapısı (Rusçası: Bogatyrskie Vorota, v Stolnom Gorol Kiev) gösterişli yapısıyla askeri bir geçit tablosunun betimlemesi olarak nitelendirilebilir. Viktor Hartmann, bu tabloyu 1866 yılındaki suikast girişiminden kurtulan Çar II. Alexander’ın anısına, Kiev kentinde inşa edilmesi planlanan büyük kapı için düzenlenen yarışma için hazırlamıştır. Büyük Kiev Kapısı; ana kapı ve her iki yanındaki iki küçük kapıyla toplamda üç giriştten oluşur ve yapı, çan kulesi ile Rus İmparatorluğu’nun arması olan çift başlı kartal ile tamamlanır. Bu bölüm, toplamda 174 ölçüden oluşmakta ve “Allegro alla breve” temposundadır. Bölüm “mi bemol majör” tonalitesinde 4/4’lük ölçüde yazılmıştır. Bölümün kısımları, keskin sınırlarla ayrılmıştır.

Tablo 14. Büyük Kiev Kapısı bölümünün temel yapısı

(A+B+A1+B1+C+A2+Coda)	
A/Bölümü	1.29. Ölçüler
B/ Bölümü	30.46. Ölçüler
A1/Bölümü	47.63. Ölçüler
B1/Bölümü	64.80. Ölçüler
C/Bölümü (Çan Sesi)	81.113. Ölçüler
A2/Bölümü	114.161. Ölçüler
Coda Bölümü	162.174. Ölçüler

A kısmı 1-29. ölçüler arasında yer almaktadır. Bu kısım, Promenade tablosuyla özdeşleşmiş bir karakter taşımaktadır. Etkileyici ve coşkulu bir halk müziği havası içinde, Rus çanlarının sesinin Promenade temasıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bu etkileşim, bölümün genel yapısını zenginleştirmektedir.



Şekil 23. Büyük Kiev Kapısı, 1-7. ölçüler (A kısmından bir kesit)

B kısmı 30-46. ölçüler arasında yer almaktadır. Bu kısım, sakin bir başlangıçla piyanodaki nüansla devam etmektedir. A kısmında görülen heybetli tema, B kısmında Rus kilise koro müziğini tasvir etmektedir. A kısmının majör tonalitesi, B kısmında minör bir yapıya bürünerek iki kısım arasındaki zıtlığın en belirgin göstergesi haline gelmektedir. Bu zıtlığın bölümün dramatik yapısını güçlendirdiği söylenebilir.



Şekil 24. Büyük Kiev Kapısı, 30-34. ölçüler (B kısmından bir kesit)

A1 kısmı, 47-63. ölçüler arasında yer almaktadır ve ilk A kısmındaki gibi minör tonalitede duyulmaktadır. Bu kısımda, 47-54. ölçüler arasında tema sağ elde devam ederken, 55-63. ölçüler arasında tema sol elde işlenmektedir. Bu geçişle bölümün dinamik yapısını korunurken, melodik öğelerin farklı ellere aktarılmasıyla bölüme farklı bir zenginlik katmaktadır.



Şekil 25. Büyük Kiev Kapısı, 53-56. ölçüler (A1 kısmından bir kesit)

B1 kısmı, 64-80. ölçüler arasında yer alırken, bu kısımda majör tonalitede melodiler duyulmaktadır. Bu majör yapı, A kısmındaki coşkulu temanın zıttı olarak, bölüme farklı bir renk kattığı söylenebilir. A2 kısmı ise 81-161. ölçüler arasında yer almakta olup, bu kısımda tekrar minör tonalitede bir melodi işlenmektedir.



Şekil 26. Büyük Kiev Kapısı, 81-84. ölçüler (A2 kısmından bir kesit)

Son kısım, coda, 162-174. ölçüler arasında yer alır ve A kısmının uzun bir tekrarı gibi işlenmiştir. Besteci, bu kısımda tempoyu "poco a poco rallentando" (azar azar yavaşlayarak) şeklinde vermiştir.



Şekil 27. *Büyük Kiev Kapısı*, 167-174. ölçüler (son kısımdan bir kesit)

Bölümün sonunda, sanki askeri bir yürüyüşe eşlik eden büyük Rus çanlarının sesleri ön plandadır. Epik ve görkemli bir duygu katan bu betimleyici yapı ile Modest Mussorgsky'nin Rus ulusal karakterini izlenimci bir etki ile yansıttığı "Bir Sergiden Tablolar" adlı piyano süiti son bulur.

SONUÇ

Araştırma süresince Modest Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" eserinin form yapısı ve müzikal özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar, eserin genel yapısının ritmik örüntüler üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Rus halk ezgileri ve Rus dini melodilerin bu ritmik yapının içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu örüntülerin Empresyonist (izlenimci) bir etki yansıttığı düşünülebilir; zira Mussorgsky, eserin temeline yerleştirdiği Rus kimliğini, farklı kültürel yorumlarla daha belirgin hale getirmiştir. Eserin bölümleri arasındaki ritim, nüans, karakter farklılıkları ve artikülasyonlar, ulusalcı bir izlenimci yaklaşımı ifade etmektedir.

Mussorgsky'nin çalışmaları, 17. ve 19. yüzyıllar arasında Barok ve Klasik dönem müziğinin Alman, Fransız ve İtalyan etkisi altında geliştiği bir dönemde, Rus ulusal köklerinden beslenen müzik eserlerinin Batı dünyasında kabul edilebilirliğini artırmıştır. Eser, Rus empresyonizminin önemli bir örneği olarak kabul edilse de, ulusalcı bir kimliğe de sahiptir. Literatürde, Mussorgsky'nin kendisini bir izlenimci olarak gördüğüne dair net bilgilere ulaşılmamıştır. Ancak ulusal kimliği inceleyen birçok çalışmanın (Brown, 2002; Haybat, 2008; Niymet, 2019; Sayın, 2016; Sinyavsky, 1965; Yıldız, 2001) bulguları, bu çalışmada ulaşılan ulusalcılık sonuçlarıyla örtüşmektedir. Özyazıcı (2013) ise, Mussorgsky'nin izlenimci yapısına ve eserdeki izlenimci öğelerin birçok besteciye ilham kaynağı oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Bu sonuç, elde edilen bulgularla çelişmemektedir.

Viktor Hartmann'ın esere ilham veren tablolarından günümüze yalnızca yedi tanesinin ulaştığı tespit edilmiştir. Bu tablolar, bölüm III/Tuileries, bölüm IV/Bydlo, bölüm VI/Samuel Goldenberg, bölüm VIII/Catacombae, bölüm IX/Baba Yaga ve bölüm X/Büyük Kiev Kapısı'dır. Ancak bazı araştırmalarda, Hartmann'a ait olmayan fakat onun eserleri olarak düşünülen tablolar da yer almıştır. Bunlar arasında bölüm I/Gnomus, bölüm II/Vecchio Castello, bölüm V/Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques ve bölüm VII/Limoges bulunmaktadır. Literatürde, eseri tablolar çerçevesinde inceleyen çalışmalara (Aktuğ, 2002; Karakuzu, 1998) rastlansa da, yukarıda belirtilen tespitlerle örtüşen bulgulara ulaşılmamıştır.

Eserin yapısı, sembolik olarak tabloların müzikal örnekleme tarzında bestelenmesiyle karakterize edilmektedir. Besteci, notalar aracılığıyla anlatmak istediği betimselliği, müzik artikülasyonlarını kullanarak ifade etmiştir. Eser bölümleri rondo ve süit gibi farklı müzik formlarıyla karşılaştırılabileceği gibi, bu formların içinde Rus folklorik müziğinin yansımalarını da barındırabilmiştir.

"Bir Sergiden Tablolar" eserinin genelinde ABA şarkı formunun kullanıldığı, eser bölümlerinin ritmik yapısının 2/4'lükten 6/8'liğe, 5/4'lükten 7/4'lük ölçülere kadar çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Eser bölümleri,

“Largo”dan “Vivace”ye kadar geniş bir yelpazede tempoları içermektedir. Eserde tempo ve yorumlama terimleri İtalyanca kullanılmış olsa da Rus folklorik yapısını öne çıkaran bir terminolojiden yararlanıldığı gözlemlenmektedir.

Eserde beş adet Promenade (Geçiş) bölümü bulunmaktadır ve bu bölümlerin attaca geçişleri müziğin akışını kesintiye uğratmadan devam ettirmektedir. Promenade bölümlerinin eserin süresini artırdığı, aynı zamanda keskin farklılıkları da ortaya koyduğu düşünülmektedir. Promenade I'den Promenade V'e kadar ölçü sayıları, tartım, tonalite ve tempo açısından farklılıklar gösterse de, biçimsel olarak benzerlik göstermektedirler. Promenade bölümleri, eserin melodik bütünlüğünü en çarpıcı şekilde yansıtmaktadır.

Limoges (Pazar Yeri) bölümünden itibaren doğrudan Cataombea bölümüne geçiş yapılmaktadır ve daha sonraki bölümlerde; Ölümün Dili, Baba Yaga, Kiev Kapısı arasında Promenade bölümüne yer verilmemiştir. Eserin taslağının 20 günde yazılması ve Mussorgsky'nin ölümünden sonra eserin bulunarak 5 yıl sonra basılması, farklı editörler tarafından düzenlenmesi ve R. Korsakov'un eser taslağını redakte etmesi, eserin Mussorgsky tarafından yarım bırakıldığını ve ulaşılmayan taslak bölümlerinin varlığını düşündürmektedir. Bu konu, müzik literatüründe tarihsel bir inceleme olarak yer bulmuştur (Babacan, 2021; Kurdaş, 2016; Kurdaş, 2021; Russ, 1992; Şirin, 2023).

Eserin Gnomus, Vecchio Castello, Tuileries, Bydlo, Ballet Des Poussins Dans Leurs Coques, Samuel Goldenberg ile Schumeyle, Limoges, Baba Yaga ve Büyük Kiev Kapısı bölümleri coda ile tamamlanmakta olup, Promenade bölümlerinin attaca yapısından dolayı coda ile bitmemektedir. III. bölüm olan Tuileries'deki melodiler, Fransız ve Rus ezgisel yapısıyla şekillenmektedir. Bu bölümde kullanılan "tril" ifadeleri, Gnomus bölümünde (I. kısım) de yer almaktadır.

Samuel Goldenberg ve Schumeyle bölümünde ABA formunda A+B(C)+coda yapısı kullanıldığı gözlemlenmektedir. A kısmı A teması olarak, B kısmı B teması olarak ve C kısmı ise A+B temasının ustaca bir şekilde kullanımı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Mussorgsky'nin müziği kişiselleştirdiği (personalize) yani karakterleri müzikle betimlediği (karakterize ettiği) söylenebilir. Aynı etki Limoges (Pazar Yeri) bölümünde ve yumurtadan çıkmış civcivlerin balesinde, Baba-Yaga bölümlerinde de görülmektedir. Literatürde müzik yoluyla kişiselleştirmelere yönelik çalışmalara ulaşılmamış olup, elde edilen bu bilgilerin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu incelemede "Bir Sergiden Tablolar" eserinin bütünü ele alınmıştır. Eserin form analizi üzerine sınırlı sayıda çalışma mevcut olup sadece Sayın (2016)'ın ve Lee (1993)'nin form analizi üzerine yaptığı çalışmalar örnek olarak verilebilir. Bunun yanında bu çalışmada, eserin piyano için yazılmış versiyonu incelenmiştir. Literatürde M. Ravel tarafından düzenlenen orkestra versiyonu üzerine yapılan ulusal çalışmalar bulunmaktadır (Haybat, 2008; Özyazıcı, 2013; Kurdaş, 2016; Şirin, 2023). Ancak piyano versiyonu üzerine yapılan ulusal incelemelerin kısıtlı olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle, yapılan incelemenin literatürde teorik, biçimsel ve betimsel çalışmalara zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

ÖNERİLER

Literatürde, "Bir Sergiden Tablolar" eserinde bulunan müzik yoluyla kişiselleştirmelere yönelik bir çalışma yapılmadığı düşünülmektedir. Eserdeki tematik yapıların, özellikle nesne ve canlılara yönelik müzikal

kişiselleştirmelerin incelenmesi gerektiği görülmektedir. Bu tür çalışmalar, "müzikte tema ve kişiselleştirme" konusuna dair yeni kaynakların ortaya çıkmasını sağlayabilir.

Victor Hartmann'ın resimleri ile ilgili olarak, hem çevrimiçi platformlarda hem de akademik literatürde çelişkili bilgilerin yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, kapsamlı bir tarihsel incelemenin yapılmasının ve literatüre sağlam kaynaklar kazandıracak bilgilerin oluşturulmasının gerekli olduğunu düşündürmektedir.

Ulusal ve uluslararası literatürde Mussorgsky ve izlenimciliği işleyen pek çok kaynağa ulaşılmına rağmen, Mussorgsky ve ulusalcılık üzerine yapılan araştırmaların azlığı dikkat çekmektedir. Bu alanda, kaynak oluşturacak yeni araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

“Bir Sergiden Tablolar” eseri bağlamında geleneksel Rus dini ve folklorik müziğinin karşılaştırmalı analizlerinin yapılması ve Mussorgsky'nin hangi folklorik öğeleri kullandığını tespit eden çalışmalara ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Aynı dönemde yaşamış bestecilerin eserlerinin karşılaştırmalı biçimsel analizinin ve besteleme tekniklerinin incelendiği kapsamlı çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu tür araştırmalar, müzik teorisi literatürüne önemli katkılar sağlayabilir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktuğ, E. (2002). Resim-Müzik ilişkisinin 19. ve 20. yüzyıl piyano müziğine yansımaları ve Mussorgsky'nin Bir Sergiden Resimleri üzerine ikonografik bir tanımlama. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Babacan, C. (2021). Modest Petrovich Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar adlı eserinin farklı edisyonlarının kıyaslanması ve incelemesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Brown, D. (2002). *Mussorgsky: His life and works*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Haybat, M. N. (2008). Modest Mussorgsky “Bir Sergiden Tablolar”. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, İstanbul.
- Karakuzu Y. (1998). Modest Petrovitch Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar çalışmasının yeniden anlamlandırma denemesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana.
- Kurdaş, B. (2016). Modest Mussorgsky'nin “Bir Sergiden Tablolar” başlıklı eserinin ilk Promenade ve Gnomus bölümlerinin Maurice Ravel orkestrasyonundaki orkestralama tekniklerinin incelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kompozisyon Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Kurdaş, B. (2021). İzlenimcilik, izlenimci müzik ve orkestrasyon özellikleri. *Sahne ve müzik eğitim-araştırma e-dergisi*, (12). 21-49.
- Lee, C. (1993). Mussorgsky's “Picture at an Exhibition”: An analytical and performance study. (Yayınlanmamış Doktora tezi). The Ohio State University, Columbus.
- Nagachevskaya, S. (2009). Pictures at an Exhibitions: A reconciliation of divergent, perceptions, about Mussorgsky's renowned cycle. (Yayınlanmamış Doktora tezi). The University Of Arizona, Arizona.

- Niyet, U. (2019). Rus Beşlisinin klasik müzik tarihine katkıları ve eserlerinin incelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özyazıcı, F. (2013). Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" isimli eserinin incelenmesi ve Fransız empresyonizmine etkileri. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı, İstanbul.
- Russ, M. (1992). *Mussorgsky: Pictures at an Exhibition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sayın, E. (2016). M. P. Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar adlı piyano eserinin teknik müzikal analizi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İzmir.
- Sinyavsky, A., Dunlop, J., Hammer, P., Suny, R. ve G., Yanov. (1965). *Rus milliyetçiliği*, (Çev: Fatma Arzık ve Murat Aygen). Ankara: Yeni Forum Yayınları.
- Şirin, S. (2023). Wagner "nürnberg'in usta şarkıcıları uvertürü", H. Berlioz "fantastik senfoni Op.14" M. Mussorgsky, "Bir Sergiden Tablolar" ve S Prokofiev "senfoni no.5 Op.100 adlı orkestra eserlerindeki tuba sololarının incelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı, İstanbul.
- Tsougras, C. ve Stefanou, D. (2018). Embedded blends and meaning construction in Modest Musorgsky's Pictures at an Exhibition. *musicae scientiae*, 22(1): 38-5.
- Yıldız, D. (2001). *Ulusal müzik ve Mussorgsky*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.