
M. RAVEL ALBORADA DEL GRACIOSO'NUN FORM ve PİYANO TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Analysis of M. Ravel's Alborada Del Gracioso in Terms of Form and Piano Technique

Suzan SAYIN*

Emrah SAYIN**

ÖZ

Bir müzik eserini iyi icra edebilmek için; bestecinin yaşadığı dönemin, coğrafyanın, doğduğu yerin, etkilendiği akımların veya bestecilerin, müzik dilinin (stilinin) incelenmesinin yanı sıra eserin teknik, form ve müzikal açılarından da iyi analiz edilmesi oldukça önemlidir. Bundan dolayı bir eseri enstrüman ile çalışmaya başlamadan önce bu araştırmayı yapmak mutlaka tavsiye edilir. İcracının yapacağı bu araştırma çalışacağı eseri daha çok benimsemesine ve bestecinin duygularını, isteklerini daha iyi anlamasına yardımcı olacaktır. Fransız empresyonist (izlenimci) besteci Maurice Ravel'in (1875-1937) piyano eseri *Miroirs* (aynalar) beş bölümden oluşur ve her bölüm bestecinin zihnindeki düşüncelerin veya resimlerin yansımaları ifade eder. Bu bağlamda eser empresyonist müziğin en önemli örneklerindedir. Çalışmaya konu olan parça *Alborada del Gracioso* *Miroirs* serisinde dördüncü sıradadır ve piyano tekniği açısından bakıldığında dinamik yapısıyla içlerinde en zor olanıdır. İspanyol Flamenko müziği unsurları barındıran parça aynı zamanda piyanistler arasında da en çok bilinen ve çalınandır. Bu nedenlerle araştırmada *Alborada del Gracioso*'yu çalacak piyanistlere eseri çalışma öncesinde veya çalışma sırasında başvurabilecekleri kapsamlı bir kaynak ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Parçanın form ve piyano tekniği açısından analizi yapılmış olup, piyanistlere kolaylaştırıcı bazı tavsiyelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Maurice Ravel, Aynalar, Alborada del gracioso, Empresyonizm, Piyano

ABSTRACT

In order to perform a musical work effectively, one must explore the period and the country in which the composer was born and lived, the schools of music and composers that inspired him along with his musical style and also analyze the musical work in terms of technique, form and musical structure. For this reason, it is strongly recommended that this study be carried out before a musical work is played with an instrument. Such an analysis enables the performer both to identify with the musical work and have a better grasp of the composer's feelings and desires. *Miroirs*, a piano piece by the French impressionist M. Ravel (1875-1937), is composed of five sections, each of which expresses the reflection of the ideas and images constructed on the composer's mind. In this context, the piece is among the most important examples of the impressionistic music. *Alborada del Gracioso*, the focus of this research, ranks fourth in the *Miroirs* series and it is the most difficult one in terms of piano technique. Harboring elements of Spanish Flamenco music, this piece is the most well-known as well as the most played among pianists. For all these reasons, we aim to provide those pianists willing to perform this piece with a comprehensive guide to which they can resort both before and during the performance. This study analyzes the piece from such different perspectives as form and piano technique, while at the same time offering some useful recommendations to the pianists.

Keywords: Maurice Ravel, Mirrors, Alborada del gracioso, Impressionism, Piano

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 22.10.2018, Kabul Tarihi/Accepted Date: 06.11.2018

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İzmir. suzan.senol@deu.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9776-7264>

** Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İzmir. emrah.sayin@deu.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0298-2891>

Atf/Citation: Sayın, S. & Sayın E. (2018). M. Ravel Alborada Del Gracioso'nun form ve piyano tekniği açısından incelenmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), 54-65.

Extended Abstract

In order to perform a musical work effectively, one must explore the period and the country in which the composer was born and lived, the schools of music and composers that inspired him along with his musical style and also analyze the musical work in terms of technique, form and musical structure. For this reason, it is strongly recommended that this study be carried out before a musical work is played with an instrument. Such an analysis enables the performer both to identify with the musical work and to have a better grasp of the composer's feelings and desires. *Miroirs*, a piano piece by the French impressionist M. Ravel (1875-1937), is composed of five sections, each of which expresses the reflection of the ideas and images constructed on the composer's mind. In this context, the piece is among the most important examples of the impressionistic music. *Alborada del Gracioso*, the focus of this research, ranks fourth in the *Miroirs* series and it is the most difficult one in terms of piano technique. Harbouring elements of Spanish Flamenco music, this piece is the most well-known as well as the most played among pianists. For all these reasons, we aim to provide those pianists willing to perform this piece with a comprehensive guide to which they can resort both before and during the performance. This study analyzes the piece from such different perspectives as form and piano technique, while at the same time offering some useful recommendations to the pianists.

Just as Claude Monet (1840-1926) is credited with initiating the impressionistic movement – named by Louis Leroy – in painting with his *Sunrise* in 1872, Claude Debussy and Maurice Ravel are regarded as being the pioneers of this movement in music. It is interesting to note that, when analysed within an impressionistic framework, Romantic composers such as F. Chopin, F. Liszt and M. Mussorgsky may also be considered to be actual pioneers of impressionistic movement. In this context, the influence of these composers upon Debussy and Ravel is undeniable. Ravel, in particular, was inspired by and derived great benefit from the Liszt's superb piano technique. Ravel's piano music includes elements from Liszt's piano pieces such as glissandos, extensive arpeggios, tremolos, the use of the whole register of the piano and even the lower pitches that the pianos of the period lacked. *Miroirs*, one of the greatest impressionistic works composed by Ravel, was first played in Paris by his close Spanish friend, pianist Ricardo Viñes, to whom he dedicated the second part of the work, *Oiseaux Tristes*. As a matter of fact, it was with this part that Ravel started to compose the work. As the most outstanding features of the impressionistic music, mental images and scenes rather than feelings such as anger, sorrow and bliss are evoked through this piece of music. Composed between the years 1904 and 1905 and consisting of 5 parts, *Miroirs* was dedicated to the 5 members of The Apaches, a group of musicians, writers and artists which formed around 1900 in Paris. Later, Ravel helped popularize the work by rearranging it for the orchestra in 1912.

Ravel had a strong affinity for the Spanish music largely because of the fact that the composer was born in Ciboure, a small French village on the border of Spain and his mother had a good command of Spanish. In the 4th part of the work called *Alborada del Gracioso*, the effects of the Spanish music are strongly felt, which is justified by the fact that all the other parts but this one are named in French. *Alborada*, meaning “morning song” in English, is a kind of serenade unique to the region of Galicia in the northwest of Spain. *Gracioso*, on the other hand, stands for a character in the Spanish comedy: a jester.

Alborada del Gracioso is distinguishable from the other parts in terms of its sonority and colourful sounds. The jester character reflects the sarcastic and humorous side of the composer while the B section towards the middle of the piece shows how melancholic the composer can be. The guitar and the castanets, the instruments

that are typically associated with the Spanish Flamenco music, are imitated on the piano. The arpeggios of the guitar manifest themselves as broken chords whereas castanets patterns form the rhythmic structure of the work. This piece presents the audience with the character or the scene to be described in an open and clear manner, but the other parts are more abstract. To illustrate, while the other four parts are like scenes from a dream, *Alborada del Gracioso* is like a scene from real life. It is thanks to this clarity that this part is arguably the most well-known part of the piece. Since it harbours elements from the Spanish music, it makes the audience feel that they are listening to a piece that they have already listened.

Resim sanatında Claude Monet'nin (1840-1926) 1872 yılında yaptığı *Gün Doğuşu* tablosunu eleştiren Louis Leroy'un isimlendirdiği empresyonizm akımının, müzikteki öncüleri Claude Debussy ve Maurice Ravel olarak kabul edilir. Öte yandan 19. yy bestecileri F. Chopin, F. Liszt ve M. Mussorgsky'nin eserleri empresyonizm akımı isimlendirildikten sonra incelendiğinde, bu bestecilerin müzikte bu akımın esas öncüleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda bu bestecilerin Debussy ve Ravel'in üzerindeki etkileri kaçınılmazdır. Howat şu sözleriyle bu etkileşimi desteklemiştir: 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 (Howat, 2009, s. 165). Ravel özellikle Liszt'in üstün pişano tekniğinden oldukça etkilenmiş ve faydalanmıştır. Ravel'in pişano müziği incelendiğinde, Liszt'in eserlerinde görülen glisandolar, geniş arpejler, tremololar, pişanonun tüm tuşesinin kullanımı ve hatta o zamanın pişanolarında olmayan kalın seslerin de kullanıldığı görülmektedir. Aktüze “Müziği Okumak” adlı kitabında şöyle ifade eder: Ravel Debussy'nin hazırladığı ortamda gelişmiş, Liszt'in deneyimleriyle eski klavsencilerin yazış stiline kaynaştırarak pişano şaheserleri yaratmıştır (Aktüze, 2003, s. 1803). Ravel'in eserlerindeki tuşa dokunuş hassasiyeti ve geniş renk yelpazesindeki zenginliği ortaya çıkarmak için özel bir virtüözite ve kontrol gerekmektedir (Abromovitch, 2012, s. 5).

Bu çalışmanın amacı; pişano tekniği açısından bakıldığında ileri düzey bir eser olarak görülen Ravel'in *Alborada del Gracioso* parçasının çalışma yöntemlerine yönelik kolaylaştırıcı tavsiyelerin yanı sıra eserin besteleniş süreci, müzik dili (stili) ve bir parçası olduğu *Miroirs* serisi hakkında da genel anlamda tanımlayıcı bilgilerin bulunduğu bir kaynak yaratmaktır.

Miroirs

1904-1905 yılları arasında bestelenmiş ve toplam beş bölümden oluşan eserin her bölümü ayrı ayrı Türkçe'ye Apaşlar veya Apaçiler¹ (Les Apaches) olarak çevrilen grubun 5 üyesine ithaf edilmiştir. Ravel sonrasında 1912 yılında orkestra için tekrar düzenleyerek eserin daha çok tanınmasını sağlamıştır. Ravel'in pişano için bestelediği Miroirs yenilikçi yapısıyla onun bestecilik gelişiminde bir kilometre taşı niteliğindedir (Abramovitch, 2012, s. 5)

Ravel bölümleri şu şekilde isimlendirmiştir:

1. Noctuelles: (Gece Kelebeđi)
2. Oiseaux Tristes: (Üzgün Kuşlar)
3. Une barque sur l'océan (Okyanusta Bir Sandal)
4. Alborada del Gracioso: (Soytarının Şafak Şarkısı)
5. La Vallée des Cloches: (Çanlar Vadisi)

Eser ilk kez 6 Ocak 1906 yılında Ravel'in yakın arkadaşı olan ve aynı zamanda eserin ikinci bölümü *Oiseaux Tristes*'in de ithaf edildiği İspanyol pişanist Ricardo Viñes tarafından Paris'te çalınmıştır. Ayrıca Ravel eseri

¹ 1900'lü yıllarda Fransa'da yaşamakta olan içinde yazar, ressam, müzisyen, şair ve müzik eleştirmeni gibi sanatçıların bulunduğu 16 kişiden oluşan bir grup.

bestelemeye de bu bölümden başlamıştır. Ravel *Miroirs*'ı bestelemeye başladığı ikinci bölümle ilgili şu sözleri söylemiştir: *Oiseaux tristes* benim en tipik düşünce tarzıdır. Yazın en sıcak saatlerinde çok karanlık ve basık bir ormanda kaybolmuş kuşları çağırıştırır (Nichols, 1977, s. 42).

Hatta Debussy'nin de aynı yıllarda *Images* serisinin birincisini bestelemekte olduğu bilinmektedir ve her iki eseri de Debussy ve Ravel 1905 yılında tamamlamışlardır. Roy Howat şöyle ifade eder: Ravel ve Debussy'nin 1905'den sonra kişisel bağlantılarının kopmasının ardından, Ricardo Viñes her iki bestecinin son eserlerini birbirlerine çalarak iki besteci arasındaki müzikal bağlantıyı sürdürmüştür (Howat, 2009, s. 143).

Empresyonist müziğin en belirgin özelliği olarak Ravel bu eserde kızgınlık, üzüntü veya mutluluk gibi duygulardan ziyade zihindeki resimleri, sahneleri betimlemiştir. Roland-Manuel Maurice Ravel adlı biyografi kitabında şöyle söylemektedir: Ravel *Miroirs*'de Beethoven'ın aksine, yüzyıllardır süregelen Fransız geleneğine kulak vererek insani duyguları ifade etmekten ziyade resmi betimlemeyi tercih etmiştir (Roland-Manuel, 1947, s. 91).

Alborada del Gracioso

Alborada del Gracioso piyano tekniği açısından oldukça zor bir parça olmasına rağmen, bir piyaniste değil müzik eleştirmeni ve yazar M. D. Calvocoressi'ye ithaf edilmiştir. Eserin ikinci bölümü olan *Oiseaux Tristes*'i ithaf ettiği ve *Miroirs*'ı ilk kez icra eden piyanist Ricardo Viñes ile ilgili olarak Ravel şu sözleriyle ironik bir yaklaşımda bulunmuştur: İçinde piyanistik en ufak bir öge barındırmayan bir bölümü bir piyaniste yazmak eğlenceliydi (Calvocoressi, 1933, aktaran Murdoch, 2007, s. 43).

Bestecinin İspanya sınırındaki küçük bir Fransız köyü olan Ciboure'da doğmuş olması ve annesinin de çok iyi derecede İspanyolca konuşuyor olması Ravel'in İspanyol müziğine karşı her zaman yakınlık hissetmesini sağlamıştır. Eserin bu bölümünde İspanyol müziğinin etkileri yoğun bir şekilde hissedilmektedir ve öte yandan, diğer dört bölümün başlığının Fransızca olması ve sadece bu bölümün İspanyolca isimlendirilmesi bu söylemi doğrulamaktadır. *Alborada* kelime anlamı olarak şafak şarkısı anlamına gelmekte ve İspanya'nın kuzey batı bölgesindeki Galicia'ya özgü bir çeşit serenattır. *Gracioso* ise İspanyol komedisinden bir karakter olan soytarıyı ifade eder. Ravel Steinway and Sons'dan Ferdinand Sinzig'e bu başlıkla ilgili bir mektup yazmıştır:

'*Alborada Del Gracioso*' başlığını çevirirken yaşadığınız karmaşayı anladım. Aslında benim çevirmeyi tercih etmememin sebebi de budur. Gerçek şu ki; İspanyol komedisinden *Gracioso* (soytarı) oldukça özel bir karakterdir ve bildiğim kadarıyla başka bir tiyatro geleneğinde de bulunmuyor. Fransız tiyatrosunda Beaumarchais'ın *Figaro* karakteri ile karşılığı var fakat bu karakter daha filozofik olduğu için *Gracioso* ile aynı anlamı taşıyor. Bence 'Soytarının Sabah Şarkısı' olarak kabaca çevirmek bu eserin mizahi yanını açıklamak için yeterli olacaktır (Orenstein, 1968, aktaran Murdoch, 2007, s.53).

Bu parça dinleyiciye betimlenmek istenen karakteri veya sahneyi açık ve anlaşılır bir şekilde sunarken, diğer bölümler bu anlamda daha soyuttur. Farklı bir açıdan örnek vermek gerekirse; diğer dört parça rüyada görülen sahneler gibiyken, *Alborada del Gracioso* gerçek hayattan bir sahne gibidir. Bu anlaşılabilirliği sayesinde belki de içlerinde en çok bilinen parça olmasının sebeplerinden bir tanesi de budur. İspanyol müziğinin esintileri olması sebebiyle dinleyicide önceden bildiği bir melodiyi veya parçayı dinliyormuş hissi uyandırır.

Form Analizi ve Teknik Öneriler

Alborada del Gracioso armonik olarak İspanyol müziğinin en sık görülen modu olan phrygian² modu üzerine kurulmuştur. Üç bölmeli lied formu olarak bestelenmiş parça A-B-A-Coda olarak görülür.

A bölümünde 1. tema: (D/d, Bb, Db), 2. tema: (c#, f#, e) ve tekrar 1. tema: (D).

B bölümünde 3. tema kendi içinde a-b olarak ikiye bölünmektedir: (b, a, G, F#, f#) 4. tema: (b), 5. tema: (b), tekrar 4. tema: (b, D) ve tekrar 5. tema: (D).

Tekrar A bölümünde 1. tema: (Eb, F#) ve 2. tema: (f#, e).

Coda'da ise 1, 2 ve 4. temaların düzensiz ve karışık bir şekilde birleşimi görülür: (D, c, D).

Parçanın tablo halinde tematik form analizi aşağıda verilmiştir:

Şekil 1

A BÖLMESİ	B BÖLMESİ	A BÖLMESİ	CODA
Tema 1: 1-42 ölçüler	Tema 3 (a-b): 71-104	Tema 1: 166-173	Tema 1-2-4: 196-229
Tema 2: 43-57	Tema 4: 105-126	Tema 2: 174-195	
Tema 1: 58-70	Tema 5: 127-132		
	Tema 4: 133-156		
	Tema 5: 157-165		

Burnett James'e göre; Ravel İtalyan besteci Domenico Scarlatti'nin (1685-1757) piyano tekniğinden faydalanmıştır (James, 1987, aktaran Murdoch, 2007, s. 54). Bu açıdan bakıldığında, tekrarlayan nota tekniği, çapraz el geçişleri ve hızlı gamlar gibi piyano teknikleri göze çarpmaktadır. Özellikle *Miroirs* ve *Gaspard de la Nuit* piyano eserlerinde görülen tekrarlanan nota tekniği Ravel stiline karakteristik bir özelliğidir (Sadie, 1980, s. 617). Tekrarlayan nota tekniğine örnek olarak aşağıdaki 2 ve 3 numaralı şekiller verilebilir:

Şekil 2



(D. Scarlatti Sonat K. 141 ölçü: 40-41)

Şekil 3



(Alborada del Gracioso ölçü: 43)

² İspanyol müziğinde sıklıkla görülen bir dizidir. Bir majör dizinin birinci derecesinden iki tam ses yukarı çıkarak üçüncü derecesinden başlar ve o majör dizinin arızaları kullanılarak başladığı sesle biten dizidir.

D. Scarlatti'nin hayatının büyük bir kısmını İspanya'da geçirmesi ve oradayken yüzlerce eser bestelemesi, onun da İspanyol müziğinden etkilendiğinin bir göstergesidir. Bu bağlamda D. Scarlatti'nin M. Ravel'e olan etkisi şaşırtıcı değildir. Öte yandan esere form açısından bakıldığında F. Liszt'in 1 numaralı *Mefisto Valsi* ile benzeşmeler görülür ve aynı zamanda her iki eserde de bir karakterin betimlenmesi (Soytarının Sabah Şarkısı, Şeytanın Valsi) ikinci bir benzerlik olarak da kabul edilebilir.

Eserde gitar ve kastanyeti³ andıran Flamenko⁴ stilinde ritmik ve melodik figürler bulunmaktadır. Bölüm ilk ölçü itibarıyla İspanyol gitarını taklit edercesine sağ elde gelen kırık akorlar ile başlamaktadır ve 2 ölçüde tamamlanan bir figür sunmaktadır.



Şekil 4. (ölçüler: 1-4)

İlk ölçüde görülen “*sec les arpèges très serrés*” ile besteci “*kuru, arpejler çok gergin*” ifadesini kullanmıştır. Aksanlar 1. ve 4. sekizlik notalara denk gelmekte ve çalarken bölümün dinamik yapısını ortaya çıkarmak için bu aksanlara önem verilmelidir. Elleri gergin ve tuşeye yakın tutarak, sağ eldeki kırık akorların üst sesine olabildiğince çabuk ulaşmak hedeflenirse; bestecinin istediği karakter yakalanmış olacaktır. 6. ve 8. ölçülerdeki 1. vuruşa denk gelen sekizlik, onaltılık üçleme ve sekizlik tartım ise kastanyeti anımsatmaktadır.



Şekil 5. (Ölçüler: 5-8)

³ Parmaklara takılarak çalınan vurmali çalgılar grubuna ait bir tür zildir. İspanyol folk dansında kullanılır ve aynı zamanda Osmanlı kültüründe de köçeklerin elleriyle çalarken dans ettikleri çalgıdır.

⁴ Kökünün Endülüs'ten geldiğini iddia edenlerin yanı sıra, kimileri tarafından ise Pakistan veya Hindistan çingenelerine ait olduğu düşünülen, İspanya'da gitar eşliğinde ayakları yere vurarak yapılan dinamik bir dans türüdür.

12. ölçüye kadarki kısımda daha çok ritmik bir yapı gözlemlenir ve adeta soytarının şarkısına hazırlık niteliği taşır. 12. ölçüye aukt (önel) ile giriş yapan ve dört ölçü devam eden melodik yapı ile “soytarı” karakteri kendini göstermektedir.



Şekil 6. (Ölçüler: 9-16)

28. ölçüde “p” nüansı içinde decrescendo yaparken birden bire “ff” nüansına geçiş olmaktadır. Notaların üzerindeki aksanlar da gösteriyor ki; 30. ölçünün birinci vuruşundaki kalın si bemol ve 31. ölçünün birinci vuruşundaki ince si bemol sesine önem verilerek çalmak gerekir. Bu pasaj Flamenko dansı yapan çingene kızının topuğunu yere aniden sert bir şekilde vurması ile bağdaştırılabilir.



Şekil 7. (Ölçüler: 28-31)

43. ve 57. ölçüler arasında do diyez minör tonunda karşımıza çıkan 15 ölçü boyunca tekrarlayan notalar, parçanın teknik açıdan çalınması en zor kısımlarındandır. Genellikle başta belirlenen tempoyu devam ettirebilmek bu kısımda zorlaşır ve bu yüzden parçayı çalmaya başlamadan önce bu kısımdaki olası tempo düşünülerek referans alınır; performans esnasında zorluğa endekli tempo değışikliği olmayacaktır. Çalınan piyanonun piyaniste yardım etmesi de ayrıca önemli olmakla beraber, olabildiğince tuşenin içinde kalıp parmakları çekerek ve bileği biraz yukarıda tutarak çalmak gerekir. Aşağıdaki 43 numaralı ölçü için verilen ve devamında gelen tekrarlayan notalar için de uygulanabilecek parmak numarası tavsiyesi kolaylaştırıcı olacaktır.

44 numaralı ölçüde sağ elde gelen gamdaki fa çift diyez sesleri sol ele verilerek pasajın rahat çalınması ve dolayısıyla akıcılığı sağlanacaktır.



Şekil 8

(Ölçü: 43)

(Ölçü: 44)

Parçanın orta kısmı (B bölümü) “*Plus lent*” (yavaş) başlığı ve “*expressif en récit*” (ifadeli ve konuşur gibi) terimi ile bambaşka bir karakterde karşımıza çıkar. İlk dört ölçüsündeki sade ve melankolik yapıdaki melodi serbest olup doğaçlama hissi uyandırır. Süsleme notalar vuruşun öncesinde değil tam zamanında çalınmalıdır. (Ko, 2007, s. 76) Ardından gelen dört ölçü ise *très mesuré*” (çok ritmik) terimi ile tamamen zıt karakterdedir. Bu atışma B bölümü boyunca düzensiz bir ölçüleme ile yazılmıştır ve melankoli ile alaycı karakteri bir arada sunmaktadır. Roger Nichols bu durumu “*sahte melankoli*” olarak nitelendirmiştir (Nichols, 1977, s. 45). 75. ölçü ile 101. ölçü arasındaki kısımda sol ele yazılmış olan hareketli partinin aksamadan ve temiz çalınması için; oktavları ve akorları çalmadan sadece ele tuşe üzerindeki yerlerini öğretmek adına, eli olabildiğince hızlı bir şekilde hazırlamak gerekir.



Şekil 9. (Ölçüler: 71-77)

126. ölçüde görülen dört ölçülük figür ritmik açıdan bakıldığında çalarken zorlayıcı olabilmektedir. Bunun için sekizlik notaya bir vuracak şekilde metronom yardımıyla çalışmak, ritmik açıdan doğru çözümlenmek ve anlamak için faydalı olacaktır. Öte yandan çalarken nota üzerinde de görülen aksanlara önem vererek çalmak istenilen karakteri yansıtmak için önem taşımaktadır. Bu dört ölçülük figür 157. ölçüde tekrarlanmaktadır.



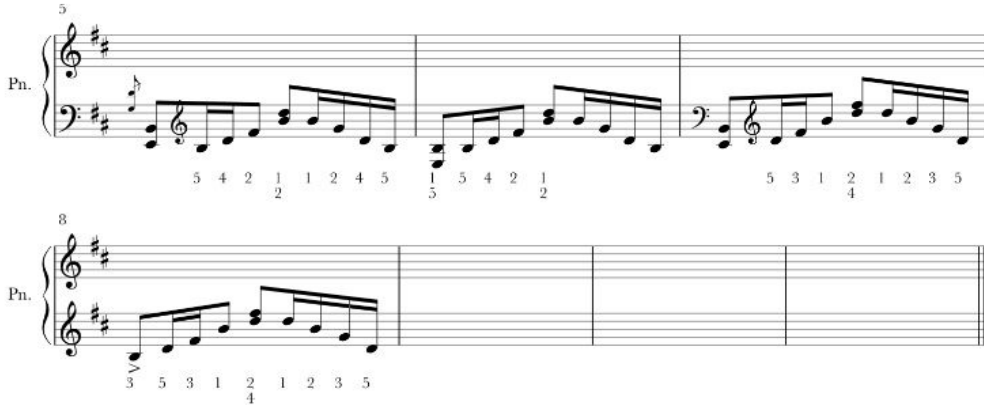
Şekil 10. (Ölçüler: 126-128)

166. ölçüde A bölmesi tekrardan gelmekte ve bu kez “*ppp*” nüansı ile aynı dalgacı karakterde istenmektedir. Sol pedal kullanarak istenilen ses rengi daha rahat çıkacaktır. İlk A bölümünde gam olarak görülen pasaj bu kez “*glissando*” olarak 175. ölçüde dörtlü aralık ve devamındaki tekrarlarında üçlü aralık ile yazılmıştır. Parçanın teknik açıdan yine en zor kısımlarından biri olduğu söylenebilir ve nota üzerinde 2-4 olarak belirtilen parmak numaraları yerine 1-3 de tercih edilebilir. Bu pasajı pedal yardımıyla tuşenin çok fazla içine girmeden daha yüzeysel bir şekilde çalmanın yanı sıra; ele çıkarken sağa, inerken ise sola doğru eğim vermek gerekir.



Şekil 11. (Ölçüler: 175-176)

191-195. ölçüler arasındaki sol ele yazılmış olan pasaj parmak numaralandırması doğru yapılmadığı takdirde temiz çalmak ve akıcılığı sürdürmek zor olacaktır. Bu nedenle aşağıda tavsiye edilmiş olan parmak numaralarının kullanımı kolaylaştırıcı olacaktır:



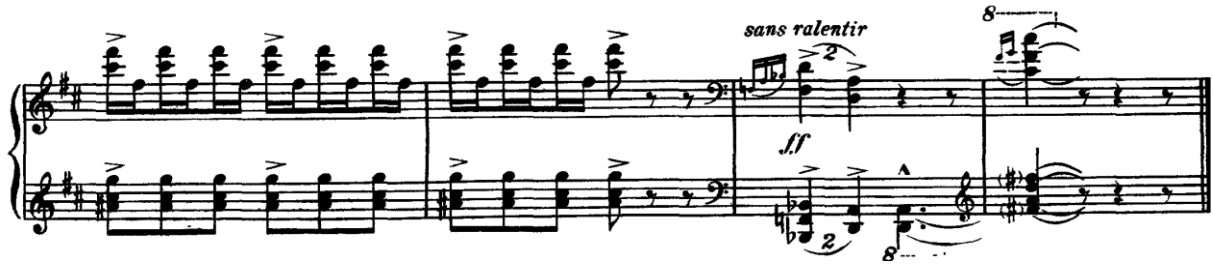
Şekil 12. (Ölçüler: 191-194)

195. ölçüde parça bitiş hissi verip, “*pp*” olarak 196. ölçü itibarıyla Coda’ya bağlanır. Coda kısmında 1, 2 ve 4. temalar karışık halde ve düzensiz ölçüleme ile görülür. Adeta bütün figürleri özet olarak dinleyiciye tekrardan hatırlatır. Ko’ya göre de; Coda’da B bölmesinin dokunaklı karakteri ile A bölmesinin vahşi karakteri kaynaşmıştır (Ko, 2007, s. 85).



Şekil 13. (Ölçüler: 194-196)

Parça adeta Flamenko dansçısının çılgın atarak şovunu sonlandırması gibi coşkulu bir şekilde re majör akoru ile biter.



Şekil 14. (Ölçüler: 226-229)

Sonuç

Çalışmada daha önce de belirtildiği gibi *Miroirs* beş parçalık bir eser olarak empresyonist müziğin en önemli örneklerinden biridir. *Alborada del Gracioso* diğer bölümlerle kıyaslandığında tınısal ve ses renkleri açısından ayrıldığı görülmüştür. Soytarı karakteri bestecinin alaycı, esprili yanını gösterirken orta kısımdaki yavaş bölme (B) melankolik yanını göstermektedir. İspanyol Flamenko müziğinin akla gelen ilk enstrümanlarından olan gitar ve kastanyet piyano üzerinde taklit edilmiştir. Gitarın arpejleri parçada kırık akorlar halinde görülürken, kastanyet figürleri ritmik yapısını oluşturur. Teknik anlamda Liszt ve Scarlatti etkileri bulunmuş ve çalışma içinde bazı örneklerle gösterilmiştir. Form açısından incelemesi yapılmış ve üç bölmeli lied formu olduğu görülmüştür. Piyanişlere parça içindeki bazı zor pasajlar için kolaylaştırıcı parmak numarası tavsiyeleri ve teknik açıdan yardımcı olacak önerilerde de bulunulmuştur.

Kaynakça/References

- Abramovitch, R. (2012). *Maurice Ravel's Miroirs for Piano: Historical background and some performance related aspects* (Yayımlanmış Doktora Tezi, Indiana Üniversitesi, Indianapolis).
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Howat, R. (2009). *The art of French piano music*. North Yorkshire: Yale University Press.
- Ko, E. (2007). *Music and image: A performer's guide to Maurice Ravel's Miroirs* (Yayımlanmış Doktora Tezi, Cincinnati Üniversitesi, Cincinnati).
- Murdoch, H.M. (2007). *Ravel's Miroirs: Text and context* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Witwatersrand Üniversitesi, Johannesburg).
- Nichols, R. (1977). *Ravel*. London: Faber.
- Roland-Manuel, C. (1947). *Maurice Ravel*. London: Dobson.
- Sadie, S. (1980). *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan Publishers.