T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEMELİ VE VURMALI ÇALGILAR PROGRAMI

R. WAGNER "NÜRNBERG'İN USTA ŞARKICILARI UVERTÜRÜ," H. BERLİOZ "FANTASTİK SENFONİ OP. 14," M. MUSSORGSKY "BİR SERGİDEN TABLOLAR" VE S. PROKOFİEV "SENFONİ NO. 5 OP. 100" ADLI ORKESTRA ESERLERİNDEKİ TUBA SOLOLARININ İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20192311004 Sinan ŞİRİN

Danışman:
Prof. Mehmet Gökay GÖKŞEN

İSTANBUL-2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i

ÖNSÖZ iii

ÖZET iv

ABSTRACT v

TABLOLAR LİSTESİ vi

ŞEKİLLER LİSTESİ vii

1. GİRİŞ 1

2. RİCHARD WAGNER "NÜRNBERG'İN USTA ŞARKICILARI'' UVERTÜRÜ 2

2.1. Richard WAGNER 2

2.1.1. Richard WAGNER'in Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri ... 4

2.2. Richard WAGNER'in "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları" Adlı Eseri İle İlgili Genel Bilgiler 7

2.3. Richard WAGNER'in "Nünberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi 9

2.3.1. Önerilen Çalışmalar 13

3. HECTOR BERLİOZ "FANTASTİK SENFONİ OP.14'' 18

3.1. Hector BERLİOZ 18

3.1.1. Hector BERLİOZ'un Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri 20

3.2. Hector BERLİOZ'un "Fantastik Senfoni Op.14" Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler 22

3.3. Hector BERLİOZ'un "Fantastik Senfoni Op.14" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi 27

3.3.1. Önerilen Çalışmalar 29

4. MODEST MUSSORGSKY "BİR SERGİDEN TABLOLAR'' 33

4.1. Modest MUSSORGSKY 33

4.1.1. Modest MUSSORGSKY'nin Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri 39

4.2. Modest MUSSORGSKY'nin "Bir Sergiden Tablolar" Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler 42

4.3. Modest MUSSORGSKY'nin "Bir Sergiden Tablolar" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi 49

4.3.1. Önerilen Çalışmalar 52

5. SERGEİ PROKOFİEV "SENFONİ NO:5 OP.100" 57

5.1. Sergei PROKOFİEV 57

5.1.1. Sergei PROKOFİEV'in Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri .. 63

5.2. Sergei PROKOFİEV'in "Senfoni No: 5 Op.100" Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler 67

5.3 Sergei PROKOFİEV'in "Senfoni No:5 Op.100" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi 68

5.3.1. Önerilen Çalışmalar 71

6. SONUÇ 77

KAYNAKLAR……...79

ÖZGEÇMİŞ 84

ÖNSÖZ

Tuba, yapısı ve ses aralığı itibariyle genellikle orkestralarda kullanılan bir çalgıdır. Kalın ve bas sese olan ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkmış bir çalgı olan tuba, her ne kadar solistlik alanında kullanılıyor olsa da esas ortaya çıkış sebebi itibarıyle daha çok orkestra ve bandolarda kullanılan bir çalgıdır. Orkestra repertuvarında her tuba icracısının eğitim sürecinde karşısına çıkabilecek olan belli başlı eserler vardır. Richard Wagner, Hector Berlioz, Modest Mussorgsky ve Sergei Prokofiev gibi besteciler eserleriyle tuba orkestra repertuvaruna önemli katkılar sağlamışlardır. Bu bağlamda adı geçen bestecilerin eserlerindeki tuba soloları ele alınması gereken başlıca yapıtlardandır. Eserlerinde tubaya önemli roller vermeleriyle, tubanın senfonik orkestranın daimi unsuru olmasına katkı sağlamışlardır. Wagner "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü," Berlioz "Fantastik Senfoni Op.14," Mussorgsky "Bir Sergiden Tablolar" ve Prokofiev "Senfoni No.5 Op.100" adlı eserler dünyada ve ülkemizdeki orkestra seçmelerinde yorumlanması en çok istenilen eserlerin başında gelmektedir. Bu eser metni çalışmasında, seçilen eserlerdeki tuba sololarının teknik ve müzikal anlamda icracı tarafından iyi bir şekilde hazırlanması için önerilerde bulunulmuştur.

Tuba ve oda müziği alanlarında bana önemli katkıları bulunan değerli hocam Hasan Aycan Teztel'e, araştırma sürecinde verdiği değerli katkılardan dolayı Doç. Şirin Begüm Gökmen'e, çalışmanın gerçekleşmesinde yardımlarını ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Mehmet Gökay Gökşen'e teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu çalışmada, tuba orkestra repertuvarında bulunan önemli eserler tespit edilip, incelenmiş ve araştırılmıştır. Richard Wagner'in "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü", Berlioz'un "Fantastik Senfoni", Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" ve Prokofiev'in "Senfoni No.5 Op.100" adlı eserleri; eserlerin bestecileri ve dönemin koşulları göz önüne alınarak müziğe olan etkileriyle birlikte ele alınmıştır. Bu eserlerin tercih edilmesindeki neden, Türkiye'de ve tüm dünyada yapılan seçme sınavlarında çoğunlukla bu eserlerde yer alan soloların icra ediliyor olmasıdır. Bestecilerin hayatları, sanat anlayışları, bestecilik özellikleri ve eserleri hakkında bilgiler araştırılarak sunulmuştur. Bu eserlerin tuba partilerinin teknik ve müzikal olarak incelenmesi sonucunda icralarına yönelik çalım önerileri ve etütlere yer verilmiştir. Tubaya başlamış ve bu konuda eğitim görmek isteyen icracılar için bu çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yapılan araştırma sonucunda tuba orkestra repertuvarı hakkında Türkçe akademik bir çalışmaya rastlanmadığı için, bu eser metninin faydalı bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tuba, Wagner, Berlioz, Mussorgsky, Prokofiev

ABSTRACT

Important works in this impressive tuba orchestral repertoire have been identified, studied and researched. Richard Wagner's "Overture of Master Singers of Nuremberg", Hektor Berlioz's "Fantastic Symphony", Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition" and Prokofiev's "Symphony No.5 op.100" are observed by also taking into consideration of the lives of the composers as well as the condition of the period. The motivation lie behind the choice of these works is that the solos in these works are often performed in the selection exams held not only in Turkey but also all around the world. The information regarding the life of the composers, their sense of art, their work and the characteristics of their composition are presented through conducted researches. Furthermore, playing suggestions and etudes for their performances are given by this research as a result of the examination carried out on the tuba parties of the works in technical and musical aspect. It is considered that this study will benefit literature as for the performers who recently play tuba and intend to study in this field.

As a result of the research, since no academic study in Turkish about the tuba orchestra repertoire has been encountered, it is aspired by this work text to be a useful resource.

Keywords: Tuba, Wagner, Berlioz, Mussorgsky, Prokofiev

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1.*Nürnberg'in Usta Şarkıcılar Uvertürü* 11
Tablo 3.1. *Berlioz, Fantastik Senfoni 4. bölüm* 28
Tablo 4.1. *Bydlo bölümü* 50
Tablo 5.1. *Prokofiev Senfoni No:5 Op.100 1.bölüm* 68

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. *Usta Şarkıcılar Motifi* 8
Şekil 2.2. *Walther'in Aşk Motifi* 8
Şekil 2.3. *Usta Şarkıcılar Marş Motifi* 9
Şekil 2.4. *Lonca Motifi* 9
Şekil 2.5. *Tutku Motifi* 9
Şekil 2.6. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü tuba partisi 1-8. ölçü* 11
Şekil 2.7. *Wagner, Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü 1-27. ölçü* 12
Şekil 2.8. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü tuba partisi 158-188. ölçü* 12
Şekil 2.9. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları tuba partisi 173-188. ölçü nefes yerleri* 13
Şekil 2.10. *Grigoriev Etüt No 2* 14
Şekil 2.11. *Grigoriev Etüt No 1 1-11. ölçü* 15
Şekil 2.12. *Rochut Etüt No 1* 16
Şekil 2.13. *Blake RYALL Etüt No 1* 17
Şekil 2.14. *Blake RYALL Etüt No 2* 17
Şekil 3.1.*Fantastik Senfoni* 26
Şekil 3.2.*Berlioz Fantastik Senfoni Dies İrae bölümü 127-145. ölçü* 28
Şekil 3.3.*Berlioz Fantastik Senfoni, 4.Bölüm 56 -59 numara arası pasaj* 29
Şekil 3.4.*Berlioz Fantastik Senfoni Etüt 1* 30
Şekil 3.5.*Fantastik Senfoni 4. Bölüm, Etüt No 2* 30
Şekil 3.6.*Fantastik Senfoni 4. bölüm 53-54 numaralı tuba pasajı* 31
Şekil 3.7.*I.V.Lipaev "20 Studies" Etüt No 18* 31
Şekil 3.8.*Tyrell Etüt No 7* 32
Şekil 4.1.*Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Promenade bölümü 32 numaralı pasaj* 50
Şekil 4.2.*Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Bydlo bölümü* 51
Şekil 4.3.*Jaroslav Cimera ''Advanced Tuba Studies'' No 7* 53
Şekil 5.1.*Prokofiev Senfoni No.5 Op.100 tuba partisi 3-6 numara arası pasaj* 69
Şekil 5.2.*Prokofiev Senfoni No.5 Op.100 tuba partisi 3-4 numaralı pasaj* 70
Şekil 5.3.*Snedecor Etüt No 18* 71

Şekil 5.4.*Grigoriev Etüt No 48* 73
Şekil 5.5.*Snedecor Etüt No 11 sf.1* 74
Şekil 5.6.*Snedecor Etüt No 11 sf.2* 75
Şekil 5.7.*Wrobleski Etüt No 45* 76

1. GİRİŞ

Müzik tarihinde orkestra, ortaya çıktığı tarihten 21. yy.'a kadar olan süre içerisinde gerek çalan icracı sayısı gerek kullanılan enstrüman çeşitliliği açısından bir çok değişikliğe uğrayarak farklı varyasyonlara evrilmiştir. Senfonik orkestralara yeni çalgılar eklenmesiyle birlikte, ifade gücünün arttığı bu dönemde tuba da orkestradaki yerini almıştır. Tubanın senfonik orkestraya girdiği ve orkestranın daimi unsuru haline geldiği bu dönem, günümüz tuba repertuvarındaki önemli eserler arasına girmiş olan yapıtları da beraberinde getirmiştir.

Bestecilerin yaşadıkları ülke, dönem, müzikal gereksinim ve istekleri doğrultusunda kullandıkları tuba çeşitleri de farklılık göstermiştir. Bu da tubanın senfonik orkestradaki tarihi yolculuğuna bir yön vermiştir. Bu eserlerdeki gereksinimler tubanın teknik ve şekil olarak değişimine yol açmıştır. 21. yy.'dan itibaren geliştirilen tuba çeşitleri sayesinde tuba icracıları, icra edecekleri orkestra eserlerine göre enstrüman tercih edebilecek duruma gelmiştir.

Eserlerin sahip olduğu stil, dönem ve bestelenme süreçleri hakkındaki bilgiler, orkestrayı oluşturan sanatçıların yorumunu, dolayısıyla da eserin yorumunu büyük ölçüde etkileyen faktörlerdir. Bu çerçevede her bir orkestra sanatçısının teknik becerilerinin yanı sıra sahip olması gereken entelektüel kapasitesi ne kadar yüksek seviyedeyse ait olduğu topluluğa verebileceği katkı da o ölçüde pozitif olacaktır.

2. RİCHARD WAGNER "NÜRNBERG'İN USTA ŞARKICILARI'' UVERTÜRÜ

2.1. Richard WAGNER

22 Mayıs 1813 Leipzig'de doğan ve iki gün sonra St. Thomas Klisesi'nde Wilhelm Richard Wagner olarak vaftiz edilen besteci, aynı yılın Ekim ayında büyük bir edebiyat ve tiyatro aşığı olan babası Frederich Wagner 'i kaybetmiştir. Babasının ölümünden bir yıl sonra annesi, aile dostları olan ressam, oyun yönetmeni ve yazar Ludwig Geyer ile evlenmiş ve henüz iki yaşındayken ailesi ile birlikte Dresden'e taşınmışlardır. Eğitimiyle yakından ilgilenen üvey babasının ölümünü müteakip aile yeniden Leipzig'e geri dönmüştür. [1]

Richard Wagner (1813-1883) henüz çocukluk yıllarında müzikten ziyade, edebiyat ve tiyatroyla ilgilenmiştir. Shakespeare ve Goethe'nin etkisiyle 1828 yılında Leubald ve Adelaide adlı bir tragedya yazmıştır. Beethoven'ın senfonileri ve Egmont Uvertürü'nden etkilenerek kompozisyon kurallarını öğrenmek isteyip besteci olmaya karar vermiştir. [2]

İlk ciddi beste çalışmalarına 1831 yılında Theodor Weinlig ile başlamış, aynı yıl Op.1 Piyano Sonatı ve Op.2 piyanoda dört el için Polonaise bestelemiştir. Çocukluk yıllarından gençlik yıllarına kadar daha çok edebiyatla ilgilenen Wagner bu yıllarda yalnızca tutkulu bir müzik sever iken, ilerleyen yıllarda dönemin armoni anlayışına ve opera sanatına yenilikler getiren bir besteci olmuştur. Opera dışında çok az eser bestelemiştir.[3]

Almanya'da 1833 Würzburg, 1834 Magdeburg, 1836 Konigsberg ve 1837'de Riga'da çeşitli orkestraları yönetmiş, sonrasında "Aşk Yasağı" adlı komik opera ve bir grand opera örneği olan "Reinzi" adlı yapıtları yazmıştır. Riga'dan sonra Paris'e

[1] Richard WAGNER, **My Life**. 6-9.
[2] Evin İLYASOĞLU, **Zaman İçinde Müzik**, 161.
[3] Ahmet SAY. **Müzik Tarihi**, 21.

giderek “Uçan Hollandalı” adlı romantik operayı yazmış, yalnız çeşitli nedenlerle bu eserin ilk sahnelenişi Dresden’de yapılmıştır.[4]

Wagner’in 1837-1839 arasında olan Riga yıllarındaki eserleriyle, 1839-1842 yıllarındaki Paris’te yaşadığı yıllar bestecinin birinci yaratım yılları olarak nitelendirilir. Bu dönemde bile yaşadığı döneme göre opera türünde kendine özgü stili ile farklı olmasına karşı, Paris yıllarından sonraki dönemi “yenileyici” olarak görülmüştür. Bu dönem de ikinci yaratım yılları olarak görülür (1842-1859). Wagner 1842 yılında Dresden’e dönerek, 20 Ekim 1842’de “Rienzi”, 2 Ocak 1843’te “Uçan Hollandalı” operalarının ilk sahnelenişini başarılı olarak gerçekleştirmiştir. Art arda gelen iki başarılı temsilden sonra Dresden Sarayı’nda orkestra şefi olarak göreve başlamıştır.[5]

1848 yılına kadar Dresden’de Rienzi, Uçan Hollandalı operalarının temsillerini yapmış, 1843 yılında Saksonya Krallık Sarayı müzik orkestrasının müzik yönetmeni olmuştur. Burada "Havarilerin Aşk Yemeği" adlı koro müziği ve "Tannhauser" operasını yazmış ve sahnelemiştir. 1848 yılında sol görüşlerinden dolayı önce Weimar’a sonra da İsviçre’ye sığınmıştır. İsviçre Zurih’e yerleşen Wagner beste çalışmalarının yanı sıra “Sanat ve Başkaldırma (1849)”, “Geleceğin Sanat Yaratıcısı (1850)”, “Sanat ve İklim (1850)” ve “Opera ve Dram” isminde makaleler yazmıştır.[6]

Wesendonck olayı nedeniyle Wagner'in Zürih'teki hayatı gerginleşmiş, Venedik ve daha sonra Luzern’deki “Tristan ve İsolde” çalışmalarını bitirmek zorunda kalmıştır. Besteci 1859 yılında Tannhauser’ın revize edilmiş yapımlarını görmek için Paris’e gitmiş ve bu başarısızlıkla sonuçlanmıştır. 1861 yılında tekrar Almanya’ya dönüş yapmış ve buradan Lohengrin’in başarılı temsiline katılmak için Viyena’ya gitmiştir. Wagner Viyana’dan ayrıldıktan sonra Tristan ve İsolde için geniş çaplı bir seyahate çıkmıştır. Çağının müzisyenleri onun devrim niteliğinde

[4] SAY, 22.
[5] Cevad Mahmut ALTAR, **Sanat Felsefesi Üzerine: I. Genel Estetik, II. Müzik Estetiği**, 273.
[6] SAY, 23.

yenilikleri karşısında şaşkına dönmüşlerdir. Maddi açıdan zorluk çektiği bir dönemde normal bir komik opera olan "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları" operasını bestelemeye karar vermiştir.[7]

1871 yılında ilki Mannheim'da olmak üzere Wagner Dernekleri kurulmuş ve onun yapıtlarını sahneletmek amacıyla aralarında Osmanlı Padişahı, Mısır Hidivi, Bavyera Kralı 2. Ludwing, Avusturya İmparatoru I.Wilhelm'in de bulunduğu kişiler opera evinin yapımı için katkıda bulunmuşlardır.[8]

2.1.1. Richard WAGNER'in Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri

Dönemini ve sonrasındaki Avrupa kültür hayatını derinlemesine etkileyen Wagner, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına ''Wagner çağı'' denilebilecek kadar etki bırakmıştır. Riga'dan borçları sebebiyle kaçması, toplumsal olaylara gösterdiği ilgi, Dresden'de polisin kovuşturmasına uğrayışı ve Liszt'in yardımıyla İsviçre'ye sığınması, farklı aşk maceraları derken Wagner'in çalkantılı hayatıyla ününü desteklediği söylenebilir.[9]

Operayı tüm sanat dallarını içinde barındıran sanat olarak tanımlayan Wagner'in başlıca eserleri sahne yapıtlarıdır. Alman operasını zirveye taşıması, olgunluk yapıtlarında armonik olarak Romantik eğilimi doruğa ulaştırarak Klasik tonalitenin sınırlarını zorlaması ve müzikli dramları yaratması onu hem Alman operasının en büyük bestecisi, hem de 19.yy.'ın müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak görülmesini sağlamıştır.[10]

Tüm operalarının manzum librettolarını kendi yazan Wagner, 19. yy.'ın hem müzik, hem de sanat dünyasının önemli bir ismidir. İlk çalgısal yapıtlarında

[7] WAGNER, 129.
[8] SAY, 24
[9] İlhan MİMAROĞLU, **Müzik Tarihi**, 95.
[10] İLYASOĞLU, 160.

Beethoven'ın orkestra sonoritesi ve temel tavırları görülebilir. Buna örnek olarak 1832'de yazdığı Do Majör Senfonisi verilebilir. İlk operalarında ise Alman Romantiklerinden Weber'in, İtalyan besteciler Rossini ve Bellini'nin etkileri görülür. Büyük Opera'yı denerken Meyerbeer ve Spontini'den etkilenmiştir. Ezgi yapısı olarak Schubert'in lied'leri, Liszt'in senfonik şiirleri ve Schumann'ın fantezilerindeki işleniş görülür. "Uçan Hollandalı", "Tannhauser" ve "Lohengarin" adlı yapıtlarında kendi tarzı yerleşmeye başlamıştır.[11]

Müziği tek başına tamamlanmamış bir ifade aracı olarak gören Wagner, "Tüm sanatların birleşimi" anlayışıyla operadan beklediği işlevi açıklamıştır. "Tüm sanatların birleşimi", "Leit-motif", "sonsuz ezgi" ve "Wagner armonileri" Wagner ile anılan kavramlardır.[12]

Wagner 1859 yılında bestelediği ''Tristan ve İsolde'' operasıyla o zamana kadar olan opera formundan kesin bir şekilde ayrılmıştır. Bu eserinde daha önce bestelediği eserlerinden tamamıyla farklı bir teknik kullanmıştır. Weber'in etkisiyle yazdığı "Tanhauser" ve "Lohengrin" operalarındaki art arda gelmiş bağımsız parçalar yerine, ilk kez "sürekli melodi" tekniğini kullanmıştır. Böylece, ses ile sözün birlikte işlenmesiyle oluşan anlatımı, eserin tamamına yayılan ve her an değişen tek melodi çizgisine dönüştürmüştür. Wagner'in "sürekli ya da sonsuz" diye tabir ettiği bu tek çizgi halindeki akımı, geleneksel operalarda akıp giden iki veya daha çok sesi barındıran pasajların yerini almış, sürekli melodinin tematik ağırlığı özellikle orkestraya aktarılmıştır. Richard Wagner orkestra eşliğinde, aynı melodilerden oluşan ve sahnede okunan sürekli melodiyi ''konuşma melodisi'' olarak da adlandırmıştır. Bu çeşit operalarında "Leit-motif" denilen motiflerle bir kişiyi, olayı ya da bir anı dinleyiciye hatırlatarak anlatımı güçlendirmiştir.[13]

Wagner'in yapıtlarında gerçekleştirmek istediği başlıca unsur "Gesammtkunstwerk" (karma sanatların birleşimi) olmuştur. Düşünür bir sanatçı

[11] İLYASOĞLU, 165.
[12] SAY, 25.
[13] ALTAR, 274.

olarak bunu amaçlaması doğaldır. Edebiyat, resim, tiyatro, mimarlık ve müzik operada birleşmeye hazırdır. Wagner bu birleşmeyi gerçekleştirerek operanın sınırları içinde bu sanatın sorunlarını çözmek için çabalamıştır. Müzikle ilişkisi doğrudan müziğin kendisiyle değil, müzik üzerindeki düşünceler ve taslaklar ile gerçekleşmiştir. Bu düşünce ve taslaklar operadan özgür olarak düşünüldüğünde de onu öncü durumuna getirmiştir. Operalarında leit-motifi kişilerin ve olayların kartviziti gibi kullanması, orkestrayı şarkıcıları bastıracak şekilde kullanması, tonalite bağlarını koparması ve dizisel müziğe yol açan kromatizmi kullanması Wagner'i öncü yapan unsurlardır. Wagner'in bu yeni görüşleri yirminci yüzyıl Viyana Okulu bestecileri, özellikle Alban Berg ve Schonberg tarafından sağduyulu bir işçilikle daha da gelişmiş ve başarılı sanat yapıtları meydana getirmek için kullanılmıştır.[14]

Wagner'in olgun dönem yapıtlarından sekans ilkesinden bahsetmek gerekir. Sekansın, kısa motiflerin -ki bu Wagner'de leitmotiflerdir- ağırlıklı olarak yoğunlaştırıcı ve dinamik bir etkiyle tekrarlanması olduğu söylenebilir. Müziğin gerçek dokusu, sürdürülmesi, oluşumu az malzemenin tekrarıyla işlenir. Eserlerinde çok fazla sekans kullanmıştır fakat bu onun kullandığı tek ilke olduğu anlamına gelmez ki bunlar da kendi içlerinde değişiklik gösterecek şekilde oluşturulmuştur. Buna örnek olarak, Tristan'ın bir modelin iki sekansını içeren meşhur başlangıcıdır. Henüz üçüncü cümlesinde ilk modelden az bir seviyede de olsa modülasyon ve armoni bakımından farklı bir şekilde geliştirilir. Sekans ilkesi kromatik gelişimin, müzikal malzemeyi başlıca kat eden ikili aralıkların sonucudur. Wagner'in bazı eserlerinde sekans ilkesinin merkezi bir rolü yoktur. Bunlar kromatik olmayan eserlerdir. Usta Şarkıcılar'da sekansların genelde geriye çekildiği kapsamlı bir kromatik eksikliğiyle birleşir. Eser büyük hatlar üzerinden tamamlanırken, değişmeyen diyatonik yüzeysel bağlayıcı öğelerden vazgeçebilme imkânı verir. Bu da bir somutluğa dönüşür.[15]

---

[14] MİMAROĞLU, 96.
[15] Theodor, ADORNO, **Müzik Yazıları: Bir Seçki,** 262-263.

2.2. Richard WAGNER'in "Nürnberg'in Usta Şarkıcılar" Adlı Eseri İle İlgili Genel Bilgiler

21.yy.'da icra edilen en uzun operalardan olan ve hemen hemen dört buçuk saati bulan "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları" operası ilk kez 21 Haziran 1868'de şu an Münih'te Bavyera Devlet Opera Evi olarak kullanılan yerde Hans von Bülow tarafıdan sahnelenmiştir. Opera 16.yy.'da Kuzey Avrupa rönesansının önemli ve özgür bir şehri olan Nürnberg'de geçmektedir. Hikâye, esas olarak çeşitli mesleklerde usta zanaatkarlar olan amatör şairler ve müzisyenlerin bir derneği olan, şehrin Usta Şarkıcılar loncası etrafında dönmektedir. Bu Usta Şarkıcılar, şarkı bestelemek ve icra etmek için karmaşık bir kurallar sistemiyle, müzik yapımına ustaca bir yaklaşım geliştirmiştir. Opera, atmosferinin çoğunu Orta Çağ tasvirinden ve usta şarkıcı loncasının geleneklerinden almaktadır. Eserin ana karakterlerinden biri olan ayakkabıcı şair Sachs, usta şarkıcıların en ünlüsü ve tarihi bir şahsiyet olan Hans Sachs'a (1494-1576) dayanmaktadır. Wagner'in olgun operaları arasındaki tek komedi olan bu yapıt, aynı zamanda tarihi bir zaman ve mekânda geçtiği için sıra dışıdır. Opera, Wagner'in kendisi tarafından tasarlanan ve içinde doğaüstü büyülü güçlerin veya olayların olmadığı tamamen orijinal bir hikâyeye dayanmaktadır.

Richard Wagner kendine özgü kontrpuan türünün en yüksek örneğini Nürnberg'in Usta Şarkıcılar Uvertürü'nde vermiştir. Uvertürün tamamı, eserin ana fikrini gösteren orkestral bir anlatım yoluyla, direkt olarak konuya girmektedir.[16]

Uvertür, eserin içinde sıkça tekrarlanacak olan motiflerin işlenmesi ve sergilenmesiyle eserin adeta müzikal bir özetidir. İlk olarak Usta Şarkıcılar motifi sergilenir. Bu motifi Walther ve Eva arasındaki aşkın uyanışını simgeleyen Walther'in kur yapması motifi izlemekte, sonrasında Usta Şarkıcılar Marşı (Kral David fanfarı ya da Sancak fanfarı da denir) ve Lonca motifi (Sanat kardeşliği motifi) gelmektedir. Bu uvertür Usta şarkıcılar motifinin gösterişli tekrarıyla sona ermektedir.[17]

---

[16] ALTAR, 302.
[17] Sabri ŞATIR, **Opera'dan Müzikli Dram'a,** 191.

Nürnberg'in Usta Şarkıcıları operasındaki roller aşağıdaki gibidir:

Hans Sachs, kunduracı (bas)-Veit Pogner, kuyumcu (bas)-Kunz Vogelgesang, kürkçü (tenor)-Konrad Nachtigall, tenekeci (bas)-Sixtus Beckmesser, yazıcı (bas)-Fritz Kothner, fırıncı (bas)-Balthasar Zorn, kalaycı (tenor)-Ulrich Eisslinger, koku ve baharat satıcısı (tenor)-Augustin Moser, terzi (tenor)-Herman Ortel, sabuncu (bas)-Hans Schwarz, çorapçı (bas)-Walter von Stolzing, Frank ülkesinden genç bir şövalye (tenor)-Hans Foltz, bakırcı (bas)-David, Sachs'ın çırağı (tenor)-Eva, Pogner'in kızı (soprano)-Magdalena, Eva'nın dadısı (mezzosoprano)-Gece bekçisi (bas)-Her sınıftan genç kızlar, kadınlar, halk.[18]

"Nürnberg'in Usta Şarkıcıları" uvertürü zamanla Wagner'in en ünlü konser parçalarından biri haline gelmiştir. Wagner burada leitmotiflerinden bazılarını tanıtmakta ve orkestra bölümlerinde polifonik olarak parlamalarını sağlamaktadır. Operanın en önemli beş ana motifi tanıtılırken başlangıçta, ustaların asaletini ve yüceliğini betimleyen Do majör Usta Şarkıcılar motifi duyulmaktadır:



Şekil 2.1. *Usta Şarkıcılar Motifi*

Daha sonra, Walther'in aşk motifi duyulur.



Şekil 2.2. *Walther'in Aşk Motifi*

Kısa bir süre sonra, Wagner'in tarihi bir Usta Şarkıcılar şarkı kitabından aldığı bir tema olan Usta Şarkıcılar Marşı belirir.

[18] ALTAR, 299.



Şekil 2.3. *Usta Şarkıcılar Marş Motifi*

Hemen ardından Lonca motifi duyulur.



Şekil 2.4. *Lonca Motifi*

Uzun bir geçişten sonra, hassas ve etkileyici Tutku motifi duyulur.[19]



Şekil 2.5. *Tutku Motifi*

2.3. Richard WAGNER'in "Nünberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi

Richard Wagner'in daha önceki eserleri ile karşılaştırıldığında Nünberg'in Usta Şarkıcıları adlı eserinde bas tubanın leitmotif kullanımı dikkat çekmektedir. Uvertürdeki üç leitmotif de bas tuba ile icra edilir. Bunlardan ikisi destekleyici

[19] https://opera-inside.com/die-meistersinger-von-nurnberg-von-richard-wagner-the-opera-guide-and-synopsis/

rolleri, biri ise leitmotifin kendisi olarak ortaya çıkmaktadır. Birinci ölçüden on yedinci ölçüye kadar olan kısım buna örnektir.[20]



Şekil 2.5.*Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü tuba partisi 1-17. ölçü*

Usta Şarkıcılar motifini gösteren bu pasaj 19.yy. orkestra tuba literatürünün en önemli pasajlarından biridir. Birinci perdede tuba kullanılmamıştır. İkinci perde yedinci sahnede tuba kısa karşıt melodiler içeren figürler içerir. Üçüncü perdede Usta Şarkıcılar motifinden örnekler duyulur. Bu eserde tubanın solo pasajları sınırlıdır. Uvertürde tubanın, fagotlar ve kontrabaslarla çaldığı karşıt melodilere rastlanır.[21]

[20] David KUEHN, **Advanced Studies for Tuba**, 49.
[21] KUEHN, 50.

Tablo 2.1.Nürnberg'in Usta Şarkıcılar Uvertürü

Müzikal Zorluklar	Teknik Zorluklar
1.Cümle boyunca ifadenin sürdürülebilmesi 2.Nefes alma yerlerini müzikaliteyi ve stili bozmayacak şekilde belirlemek 3.Molto marcato ve molto legato arasındaki farkın belli edilmesi	1.Molto marcato ve molto legato arasındaki artikülasyon farkının belli edilmesi ve net bir şekilde çalınması 2.Zamanlama, ritm ve netlik 3.Pasajllarda bulunan trillerin hızı 4.Tüm ses aralıklarında ve cümle sonlarına kadar ses kalitesinin korunması



Şekil 2.6. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü tuba partisi 1-8. ölçü*

Başlangıçta 4/4'lük ölçü biriminde *forte* dinamiğinde, portrenin aşağısındaki 2. ek çizgideki Do notasıyla başlayan tuba partisi, ilk sekiz ölçü pes ve orta ses aralığında devam etmektedir. Bu eserin icrası söz konusu olduğunda başlangıçta yer alan Do notasının 4 pistonlu ya da 4 valfli Si bemol kontrabas tubalarda 4.parmak ile icrasının entonasyon açısından daha iyi sonuç verdiği söylenebilir. Ondan hemen sonra gelen ve birbiriyle bağlı dörtlüklerden oluşan Si notası da 1-2-3. parmak pozisyonunun yerine alternatifi olan 2-4. parmak pozisyonunun kullanılması entonasyon açısından daha iyi olacaktır. Bunun sebebi 4 pistonlu/valfli Si bemol Kontrabas tubalarda 4. Pistonun tubanın boru uzunluğuna olan etkisiyle birlikte, 6.

Pozisyon olarak 1-3.parmak yerine 4.parmak ya da 7.pozisyon olarak 1-2-3. Parmak yerine 2-4. parmağın alternatif olarak kullanılmasının yarattığı avantajdır.



Şekil 2.7. *Wagner, Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü 1-27. ölçü*

14. ölçüden itibaren kademeli olarak üst ses aralığına doğru yönelen tuba partisinde dikkat edilmesi gereken öncelikle netliktir. Özellikle 24, 25, ve 26. ölçülerde havanın ve forte dinamiğinin korunması gerekmektedir. Bu ölçüleri önce bağlı hemen ardından orijinal halini çalmak netliği arttırmaya yönelik bir çalışma olacaktır.



Şekil 2.8. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü tuba partisi 158-188. ölçü*

Bu ölçülerde iki zıt karakterde kısım vardır. 158. ölçüden 173. ölçüye kadar *molto marcato* 173. ölçüden 188. ölçüye kadar *molto legato* devam eder. 158-173 ölçüler arasını bu pasajlarda netliği sağlamak için önce *legato*, sonra *marcato* çalınabilir. Bu pasajda uzun bir *crescendo* vardır. Özellikle 173-188. ölçüler arasındaki *molto legato* kısmında *forte* dinamiğini çift *forte*ye taşımak zordur. Bu yüzden nefes yerleri ayrı bir önem kazanmaktadır. Aşağıdaki şekilde söz konusu ölçüler için nefes yerleri belirtilmiştir.



Şekil 2.9. *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları tuba partisi 173-188. ölçü nefes yerleri*

2.3.1. Önerilen Çalışmalar

Bu uvertür, orkestra tuba repertuvarında yer alan önemli eserlerden biri olduğundan orkestra giriş sınavlarında sıklıkla istenmektedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri, tuba partisinin *molto marcato* ve *molto legato* olmak üzere iki zıt karaktere sahip olmasıdır. İcracı, ilk olarak kendi içinde tutarlı olan ama aynı zamanda birbirine zıt stile sahip olan bu pasajları net bir şekilde çalabilmelidir. İkinci dikkat edilmesi gereken konu, entonasyonun kontrolü ve farkındalığına dikkat

edilmesi zorunluluğudur. Bir başka dikkat edilmesi gereken husus ise teknik zorluğa rağmen müzik cümlelerini bölmeden çalınması gerekliliğidir. Burada ilk olarak bahsettiğimiz *marcato-legato* zıtlığına daha iyi hazırlanmak için, stil olarak benzer olan Grigoriev Etüt No.2 örnek olarak önerilebilir.



Şekil 2.10. *Grigoriev Etüt No 2*

Buna ek olarak, ikinci ele aldığımız konu olan entonasyonun farkındalığı ve hassasiyetini geliştirmek için aşağıdaki Grigoriev Etüt No. 1 çalışılabilir. İlk aşamada tubistin Do majör dizisine göre entonasyonu ayarlaması gerekmektedir. Tubist, Grigoriev Etüt No. 1'i çalışarak tonlamayı ayarlama becerisini geliştirecektir. Bu etüt armonik olarak sade olduğundan entonasyona odaklanma imkanı verir.



Şekil 2.11. *Grigoriev Etüt No 1 1-11. ölçü*

Bu orkestra eserinin uvertür bölümünde dikkat edilmesi gereken bir başka husus da, teknik zorluğa rağmen müzik cümlelerini bölmeden çalınması gerekliliğidir. Bu konuyu ele almak için kullanılan etüt Melodious Etütes for Trombone adlı kitaptan Rochut Etüt No.1'dir. Bu etüt neredeyse tamamen, uvertürün legato olarak belirlenmiş kısmı gibi, kademeli veya arpejli melodik öğelerden oluşur. Bu da etüdü, eserin *legato* kısımlarına hazırlık için ideal bir çalışma haline getirir. İlk aşamada tubist, bu etüdü artan dinamikle birlikte icra etmelidir. Ayrıca bu etüt ağızlıkla *buzzing* (dudakları titreştirerek ses çıkarma) yaparak çalınması da ideal bir melodik çalışma olacaktır.[22]

[22] Brandon SMITH, **A Survey of etudes to supplement the study of orchestral excerpts**, 19



Şekil 2.12. *Rochut Etüt No 1*

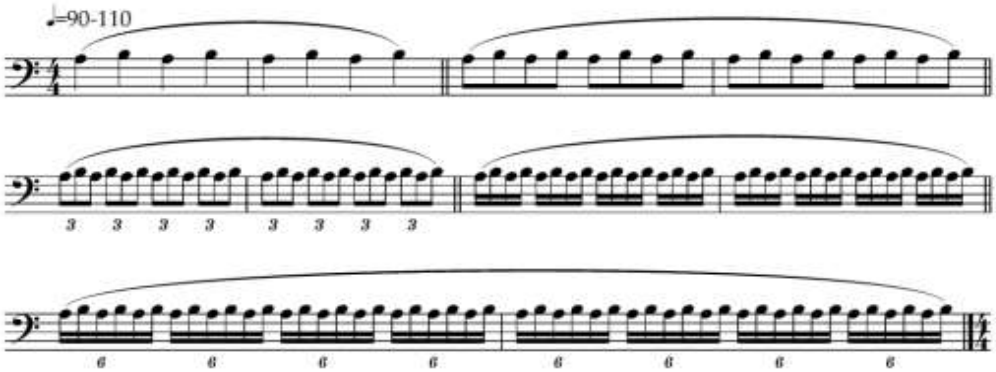
Bu uvertür, orkestra seçme sınavlarında en çok karşılaşılan tuba partilerini içermektedir. Özellikle başlangıcındaki ilk 27 ölçü ve 158. ölçüde başlayan ve 188. ölçüye kadar devam eden kısmı tubistlerden talep edilmektedir. Burada öncelikle dikkat edilmesi gereken entonasyon, sürekli değişen artikülasyon stili, tiz ses aralığı olan bölümdür. Bu konularda faydalanılabilecek etütler şunlar olabilir;

1) Uvertürün marcato pasajlarına hazırlanmak için aşağıdaki etüt önerilebilir. Bu etüdü çalışırken mutlaka metronom kullanılarak zamanlamaya ve netliğe dikkat edilmesi gerekmektedir.



Şekil 2.13. *Blake RYALL Etüt No 1*

2) Uvertür tuba partisinde bulunan bir diğer önemli detay olan tril çalışırken aşağıdaki egzersiz kullanılması önerilir.[23]



Şekil 2.14. *Blake RYALL Etüt No 2*

[23] Blake RYALL, **Exercises for Excerpts: A Prescriptive Approach for the Developing Orchestral Tubist**, 45.

3. HECTOR BERLİOZ "FANTASTİK SENFONİ OP.14''

3.1. Hector BERLİOZ

Hector Berlioz Fransa'nın Lyon yakınlarındaki Isere kentinde 11 Aralık 1803 tarihinde doğmuştur. Gitarda yalnızca birkaç akor basacak kadar ders almış, klarnet ile parmaklarını nasıl kullanacağını öğrenmiş ve flüt dersi almıştır. Babası ve annesi müzik alanında kendisini yeteri kadar desteklememiştir; çünkü ailesi onun tıp okumasını istemişlerdir. Berlioz'un notları arasında ham halinde bestelerinin olması onun müzik dürtüsü gösterdiğinin başlıca ispatları arasındadır. Müzik literatürünün harika yeteneği olarak tanımlanan nadir bestecilerinden olan Hector Berlioz doğuştan müzikal yeteneği bulunan çocukların sahip olduğu bazı sayısal ve işitsel verilere sahip olmadığından herhangi bir enstrümanı iyi çalmayı öğrenememiştir.[24]

Berlioz, ailesinin isteği üzerine tıp okumak için Paris'e gönderilmiştir; fakat Berlioz, Paris'in ihtişamından, konserlerinden ve operasından etkilenmiş ve tıp okumayı ikinci plana atmıştır. Berlioz bu süreç içerisinde vaktinin birçoğunu operada ve konservatuvar kütüphanesinde geçirmeye başlamıştır. Jean François Le Suer (zamanın Paris konservatuvarının öğretmeni) bestecilik alanındaki çalışmalarının ilerlemesinde ona destek olmuştur. 1826 yılında yapılan Roma ödülü için füg bestelemiş fakat yarışmadan elenmiştir. Bu kayıp kendisini daha da hırslandırarak her yıl düzenlenen bu yarışmadan ödül almak için yarışmaya her yıl katılmayı sürdürmüştür. Berlioz, "Sardanapal'ın Son Gecesi" isimli geleneksel yapıda dört kantat yazarak, dördüncü kez katıldığı yarışmada "Prix de Rome" ödülünü almaya hak kazanmıştır.[25]

Berlioz'un fiziksel ve ruhsal durumunun sürekli değişkenlik gösterdiği ve farklı bir kişilik olduğu ifade edilmektedir. Arkadaşları ile opera temsiline gittiklerinde yaşanan olayları Ernest Legouve şu şekilde anlatır: "Der Freischütz'ün bir performansındaydık, biri yerden fırlayarak orkestraya doğru eğilerek: 'Orada iki

[24] Harold SCHONBERG, **The Lives of the Great Composers,** 142-143.
[25] İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, **Kültürel tarih ışığında çok sesli batı müziği**, 191.

flüte ihtiyacınız yok beceriksizler! İki pikoloya ihtiyacınız var! İki pikolo. Duyuyor musunuz?" diye bağırarak kaşları çatık bir şekilde hışımla yerine oturur.[26]

Berlioz'un yaşadığı dönemde kendisini çağdaşlarından farklı kılan özellik içinde bulunduğu betimsel, somut verilerin dışında gerçeküstü ve hayali sentezleriyle biyografileri, gelenekleri, toplumsal verileri, tutkuyu, aşkı zihninde çeşitli metaforlar oluşturarak müziğe aktarmasından gelmektedir.[27]

Fantastik Senfoni'yi dört yıllık bir çalışmanın ardından 1830 yılında tamamlanmıştır. Belirtilen tarihte 27 yaşında olan Berlioz'un bu eserinde başkahraman 1827 yılında izlediği ve "Hamlet" ve "Romeo Juliette" oyunlarındaki "Ophelia" rolündeki kadındır. Bu kadına aşık olması ve aşkının yıllarca sürmesinden dolayı eserin temalarını simgeleyen isim Harriet Smitshon'dur.[28]

Berlioz eserini ithaf ettiği Harriet Smitshon ile 1833 yılında evlenmiş ve 1840 yılında ayrılmıştır. Bununla birlikte evli olduğu tarihler besteciliğinde en verimli olduğu yıllardır. "Çalgılama ve Kuramları", "Requime", "Ölüm ve Zafer Senfonisi" ve "Benvetuno Cellini" üzerine yazdığı kitaplar bunun ispatı niteliğindedir.[29]

Berlioz evlendikten sonra Harriet'in geçimsiz ve alkolik olduğunu fark etmiş ve kendisini müziğe daha fazla vermiştir. Geçmiş dönem bestecileri arasında olan Mozart ve Haydn ile pek ilgilenmemiştir ama Romantik bestecilerin tamamında olduğu gibi esin kaynakları arasında Beethoven bulunmaktadır. Bununla birlikte edebiyat alanında çocukluğundan beri ilgisini çeken ve kendisine ilham kaynağı olan yazarlar arasında Dante, Vergilius, Shakespeare bulunmaktadır.[30]

---

[26] SCHONBERG, 145.
[27] Peter BLOOM, **Berlioz: Scenes from The Life and Work**, 33.
[28] BORAN-ŞENÜRKMEZ, 190-191.
[29] İLYASOĞLU, 129.
[30] SCHONBERG, 149.

Berlioz 1853 yılında maddi sorunlar yaşamamak için devamlı gelir kaynağı olduğunu düşündüğü Journal Des Debats'ın eleştirmenliğini üstlenmiştir. 1854 yılında da şarkıcı olan sevgilisi Marie Recio ile evlenmiştir. Kendisine has samimi bir eleştirmen olmasına ve yazılarının beğenilmesine rağmen yazmaktan pek hoşlanmamıştır. Maddi imkansızlıklar ve borçları nedeniyle yazmayı bırakamamıştır.

"Benvenuto Cellini" (1838), "Les Troyens" (1858), "Beartice ve Benedict" (1862) operalarından "Les Troyens"'in sahnelenmesini istemiş fakat maddi imkanlar nedeniyle bunu yapamamıştır. Bunun ardından Berlioz masrafları azaltmak için piyano partisyonunu kendi parasıyla bastırdığı halde yeterince ilgi görmemiştir. Sonunda müdür kendi önlemini de alarak ikinci bölümü sahneye koymuştur. Bu opera 22 kez sahnelenerek Berlioz eleştirmenliği bırakacak kadar çok para kazanmıştır. On yıl eleştirmenlik yaptıktan sonra bu görevi bırakmıştır.[31]

Berlioz yaşamının son yıllarını yaratıcılıktan uzak, kederli ve hasta olarak geçirmiştir. Duygusal ve fiziksel acılarını afyon alarak hafifletmeye çalışmıştır. 8 Mart 1869 yılında vefat etmiştir.[32]

3.1.1. Hector BERLİOZ'un Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri

Besteciler eserlerini oluştururken çoğunlukla farklı faktörlerden etkilenebilirler. Savaş, devrim, politika, gerçeküstü olaylar, toplumsal gerçekler, psikoloji, edebiyat, resim, heykel, mimari, tutku ve aşk gibi unsurları besteciler kompozisyonlarında kullanmışlardır. Hector Berlioz, küçüklüğünden beri edebiyata olan tutkusu nedeniyle eserlerine konu olarak edebi yapıtları seçmiştir. Berlioz, sanatçı ve besteciler için önemli olan müziğin temelinin öğrenilebileceği piyano ile ilgilenmemiş, diğer besteciler gibi oda müziği ve konçerto yazmamış fakat orkestra

[31] SCHONBERG, 152.
[32] SCHONBERG, 157.

müziğine sunmuş olduğu parlak renkler sayesinde "post-Beethovenci" olarak anılmaya başlanmıştır.[33]

Yeni ezgi türünü ve yasaklanan akor dizilerini araştıran, klasik armoni kurallarından sıyrılan Berlioz ilk defa kendisini otobiyografik müzik ile ifade etmiştir. Otobiyografik olan "Fantastik Senfoni" ile 19.yy.'ın sonraki dönemine senfonik şiirle ışık tutmuştur.[34]

Geniş orkestra düzenini sağlayan Berlioz, çağdaşları ve kendisinden sonra gelenlere ilham olmuştur. Strauss, Mahler, Liszt, Wagner, Paul Dukas, Charles Gounod gibi besteciler için modern orkestrayı yaratarak yeni bir renk türü ve tonal güç oluşturmuştur.[35]

Napolyon'un ölümünün 1. yıl dönümünde seslendirdiği "Requem" ile tarihi bir olaya imza atmıştır. Klasik Dönem orkestralarına göre seslendirdiği orkestraların çok büyük olması da bir diğer başarısıdır.[36]

Müzik hayatı boyunca akustik, çalgı yerleşimi ve orkestrasyon gibi konuları araştıran Berlioz akustik üzerine tüm konular hakkında katı düşüncelere yeni bir bakış açısı geliştirmiştir.[37]

Edmond Hippeau, "Berlioz Intime" adlı kitabında şöyle demektedir: "Bir eleştirmen olarak Berlioz, kendi davasını hiçbir zaman savunmadı. Basın; kendi eserlerinden hiç bahsetmedi; asla kar etmedi, reklam aramadı, herhangi bir tartışmaya girmedi. Eleştirilere cevap vermedi. Füg formunun belirli bir uygulamasından hoşlanmazdı. Konuyla ilgili tutumu basitçe şuydu: füg biçimine bir

[33] İLYASOĞLU, 127.
[34] SCHONBERG, 143.
[35] İLYASOĞLU, 131.
[36] Julian RUSHTON, **The Music of Berlioz**, 144.
[37] Richard GİRARD, **Hector Berlioz's Harold in İtalia**, 12.

hayranlığı vardı, bir araç olarak füg veya fugatoya hiçbir itirazı yoktu. Genellikle tamamen karşı olduğu için nefret ettiği şey dinsel, kutsal dualarda hızlı füglerin kullanılmasıydı. Yavaş füglerin kutsal eserlerde kullanılmasına karşı değildi. Berlioz teori konusunda her zaman tutarlıydı. Berlioz'un müzikal üslubunda birçok farklılık bulunmaktaydı. Berlioz yaşamış en orijinal besteciler arasındadır. Berlioz'u diğer bestecilerden farklı kılan onun doğuştan özgün olmasıydı. Doğal olarak diğer bestecilerden çok şey öğrendi, özellikle de Beethoven ve Weber, ancak tüm selefleri arasında Lesueur onun üzerinde en büyük etkiye sahipti. Bazen de müziğinde belirli bir anlam bir şifre yoktu.

Berlioz'u taklit etmek oldukça zordu; orkestrasyonu bile hiçbir zaman tam olarak taklit edilmedi. Üslubunda bazı belirsizlikler olsa da orkestrada parlayan yıldızlar gibidir. Gizemli bir içgüdüsü vardı, yöntemleri analiz edilemezdi çünkü yoktu. Bu gizemli içgüdü muhtemelen duyma gücüydü." [38]

3.2. Hector BERLİOZ'un "Fantastik Senfoni Op.14" Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler

Berlioz, romantizmi kendi hayatına taşıdığını belirtmek için bazen "Romantik adam'' olarak anılmıştır. Kariyeri, kişiliği, sanatı, hepsi bir araya gelerek bu unvanı kendisine uygun hale getirmiştir. 1830 yılı (26 yaşında) bu sanat döneminin etrafında döndüğü bu yıl aynı zamanda Berlioz'un içindeki gücü hissettiği ve verimliliğini tüm gücüyle ortaya koyduğu yıldır. [39]

On iki yaşındayken kendisinden biraz daha yaşlı genç bir kız tarafından büyülenmiş, âşık olmuştur. Onun müzik dehasının ilk ilham kaynağı bu aşk olmuştur. Berlioz, başlıca eserlerinin birinde o aşkını anımsayarak etkileyici bir melodi bestelemiştir. On sekiz yaşında Paris'e geldiğinde, oraya bu amaçla

[38] Tom WOTTON, **Proceedings of the Musical Association: Hector Berlioz**,16-19.
[39] Peter Anthony BLOOM, **Berlioz: Scenes from The Life and Work**.67-88.

gönderilmemiş olmasına rağmen, kendisini tamamen müziğe adamaya karar vermiştir. Çalışmalarını, onun için bir baba haline gelen iyi bir usta olan *Lesueur*'un yanında sürdürmüştür. Büyük entelektüel fermantasyon, "Romantizm" sözcüğü, yeni fikirleri desteklemek için adeta bir toplanma çağrısı anlamını kazanmaya başlamıştır. O zamana kadar egemen olan klasisizmin etkilerine karşıt etkiler, entelektüel alanda kendilerini hissettirmiştir.

Berlioz, Fransa'da ilk kez sahnelenen Shakespeare'nin eserini canlandıran başrol oyuncusu Miss Smithson'dan etkilenmiş ve Goethe'nin Faust'unu okumuştur. Bu sırada henüz yeni vefat eden ve eserleri Almanya dışında neredeyse hiç bilinmeyen Beethoven'ın senfonilerini duymuştur. Almanya, pek çok yeni ve güçlü izlenimleriyle Berlioz'un ruhunda gerçek bir devrim yaratmıştır. Bundan böyle Berlioz, bir sanatçı olarak yaşamı boyunca eserlerinde bu etkiyi hissettirmiştir.

Berlioz, zaman kaybetmeden "Faust'un Laneti"nin libretto kısımlarını - Gretchen'ın sözlerini, Mephistopheles ve Brander'in şarkılarını, köylülerin sesini, Paskalya İlahisi'ni- müziğe koymaya karar vermiştir ve onları "*Opus 1*" olarak bir koleksiyonda çıkarmıştır. Tüm bu parçalar, onun olgunluğunun başyapıtı olan "Faust'un Laneti" nde yer bulmuştur. Yalnızca Fransa'da değil, tüm Avrupa'da da, gerçekten önemli bir senfoni yazarak Beethoven'ı takip eden ilk kişi olmuştur. Berlioz, "Fantastik Senfoni" ismiyle geniş bir yankı uyandırmıştır. Bu da bizi 1830 yılına götürmektedir. Bu eser, yalnızca Berlioz'un kendisi açısından değil, aynı zamanda müzik tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır.[40]

Berlioz 1830 yılının 2 Ocak tarihli bir mektubunda yaklaşan konseri için "elinde muazzam bir enstrümantal beste olduğunu" belirtmiş olup; bu onun Fantastik Senfoniye ilk göndermesidir. Aynı ayın sonunda (30 Ocak) yukarıdaki sözleri tekrarlamış ve "bu eserle insanlar üzerinde güçlü bir izlenim bırakmaya çalışacağım" demiştir. 6 Şubat'ta: "Hepsi kafamda"; 16 Nisan'da: "Son notasını da yazdım";

[40] Julien TIERSOT-Theodore BAKER **The Berlioz of the Fantastic Symphony.** 303-304

18'inde: “Senfonimi bitirmenin sevinci, bu muazzam görevde yaşanan yorgunluğu unutturdu” demiştir. Ve böylece üç buçuk ayda senfoni tamamlanmıştır.

Berlioz, Yükseliş festivalinde bir konserde sahne almayı hayal etmiştir. Ancak sezon çoktan ilerlediği ve bu kadar alışılmadık ve zorlu bir işin icrası için seçilen yerde hiçbir düzenleme yapılmadığından kış başına kadar ertelemek zorunda kalmıştır.

Ayın 27’sinde üç ünlü gün içinde Fransız krallığının kesin olarak sonunu getirecek olan 1830 devriminin başladığını müjdeleyen top atışlarını duymuş; 29'unda savaş, Louvre’un önünde gözleri önünde sona ermiştir. Son sayfalarını aceleyle kaleme almış ve *Sainte Canaille’e* katılmıştır. 2 Ağustos'ta babasına yaşadığı olaylarla ilgili haber gönderirken ‘’Bu insanlar yüce’’diye yazmıştır. ”La Marseillaise” yı yönetmiş ve vokal bölümlerin önüne şu coşkulu sözleri eklemiştir: “Sesi, kalbi ve damarlarında kan olan her şeyin.” 1830 yılı Berlioz için her açıdan bir devrimdir. Prix de Rome ödülü Berlioz’a verilmiştir.

“Fantastik Senfoni”nin girişi, Berlioz’un on iki yaşında Saint-Eynard’ın sevimli bakiresi Estelle’i rüyasında gördüğü sırada hissettiği romantizmin etkisiyle yazdığı melodisine dayanmaktadır. Ama her şeyden önce Estelle, Berlioz'un benliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Belki de kadın onun içindeki duygusal vurguyu uyandırmıştır.[41]

Beethoven’ın senfonileri en üst düzeyde müzikal niteliklere sahiptir. Klasik formları reddetmeden, onları basitleştirmiş ve zenginleştirmiştir. Eserlerinde kendi kişiliği ve ruhu açıkça ortaya çıkmaktadır. Berlioz, ilk denemesinde bu ilerlemeden yararlanmaya çalışmıştır. “Pastoral Senfoni” yi duyar duymaz, “Fantastik Senfoni” fikri doğmuş ve fikir hemen hayata geçirilmiştir. İlk bölüm düzenli biçimde şekillenmiştir: Yavaş bir girişi iki tema üzerine bir *Allegro* takip eder, ikinci tema

[41] Ralp LOCKE. **Berlıoz In The Year Of The ‘Symphonıc Fantastıque’**.170

alışılagelmiş tekrarlama ile baskın olana göre değişir; gelişme, bazı bariz özgürlüklere rağmen, tonalitenin temel ilkelerini korur.[42]

"Fantastik Senfoni", Dokuzuncu Senfoni bir yana, "Pastoral Senfoni" ye göre müzikal açıdan daha özgür değildir. Kısacası Berlioz, 1830 tarihli bu eserde tüm bolluğu ve gücüyle kendini gösterir; oysa Beethoven'ın klasik senfonilerinin izinden giden haleflerinin evrim sürecinde çok daha az ilerleme kaydettiklerini eklemek gerekir.

"Fantastik Senfoni", müzik tarihinde ilk kez 5 Aralık'ta Paris Konservatuvarı salonunda icra edilmiştir. Bu ilk icrada anlaşılamadığı malumdur ve anlaşılması da gerçekten imkansızdır. Ancak performans unutulmaz bir buluşmayı beraberinde getirmiştir. On dokuz yaşında ünlü bir virtüöz olan Liszt orada olup yaşlı müzisyene hayranlığının birçok kanıtını sunmuş ve bu ikisi arasında, her ikisi için de ender değerde bir dostluk başlamıştır.

Geçen bir asrın ardından bugün hala beğeniyle karşılanan ve "La Damnation de Faust" ile birlikte Berlioz'un başlıca yapıtları arasındaki yerini koruyan "Fantastik Senfoni" bugünkü kadar ilgi görmemiştir. Birkaç eleştirinin hedefi olsa da bunlar, esas olarak, eleştirmenlerin olmayan bir şeyi aramalarının ve içeriğini aramaya eğilimli olmamalarının sonuçlarıdır. Eser müzikal açıdan değil, çağrıştırdığı ve birbirine karışan fikirler nedeniyle karmaşık olmaya devam etmektedir. "Fantastik Senfoni"nin bu kadar çok olumsuz eleştiriye maruz kalması, sadece müziği nedeniyle değil; aynı zamanda programından kaynaklanmaktadır.

Berlioz, Fantastik Senfoni için beş program yazmıştır. Birincisi el yazması, ikincisi 1830 baharında amaçlanan ve çıkmayan performans göz önüne alındığında "Figaro" da basılmıştır; üçüncüsü, 5 Aralık 1830'daki ilk temsil için salonda dağıtılmıştır; dördüncüsü, senfoninin revizyondan sonra ilk bölümünü oluşturduğu *Episode de la vie d'un artiste*'nin 9 Aralık 1832'deki tam performansı için; beşincisi,

[42] Jean Pirre BARTOLI. Forme narrative et principes du développement musical dans la Symphonie fantastique de Berlioz. 25-50

nota yayınlandığında senfoninin başında basılmıştır. Hatta 1830 baharında özel bir mektupla yazılan altıncı bir tane daha eklenebilir.

Berlioz, "Fantastik Senfoni" de anlatıma büyük önem atfetmekle birlikte, senfonide asıl unsurun müzik olduğunun farkındadır. Kariyerinin tamamının sanatsal yaratımı üzerinde etkisi olduğunu ve gençliğinin kendisine ne kadar ilham verdiğini gösteren olgunluktaki bir çalışmasını "Fantastik Senfoni" nin girişini inşa ederken kullanmıştır ve ölümünün arifesinde otobiyografisini yayınladığında, bunu bir kez daha kendi eliyle yazmış ve portresinin altına imzasını atmıştır. Bu enstrümantal transkripsiyona hiçbir kelime eklenmemiştir. Aşağıda, Berlioz'un kalbinin ilk kez aşkla titrediği günü temsil eden pasaj görülmektedir:[43]



Şekil 3.1.*Fantastik Senfoni*

Senfoninin ilk bölümü, yavaş bir giriş ve bir hızlı tempo olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu normal biçimdir. Berlioz, eserin bestelenmesi için on iki yaşında yazdığı kısmı ödünç alarak başlamıştır. Fantastik Senfoni'nin beş bölümünün kapanışları, Berlioz'un son sonuçtan önce sürekli tereddüt ettiğini ve defalarca gözden geçirdiğini göstermektedir; bunun nedeni, maksimum etkiyle bitirmeye kararlı olması ve ilk girişiminin onu her zaman tatmin etmemesidir. Daha sonraki bir dönemde yeniden yazılan ve senfoninin diğer bölümlerinden farklı bir kalıba dökülen "Le Bal"'da da durum böyledir. Aynısı, Berlioz'un İtalya'da kaldığı sırada revize edildiği bilinen "Scene aux champs" için de geçerlidir; aslında Roma'dan gönderdiği parçalarla aynı kâğıda yazılmıştır. Şimdi, el yazmasının

[43] Hector BERLIOZ, Davis COLIN. *Symphonie fantastique*.

programını incelerken, ilk taslakta bu son bölümün bulunmadığı ve bölümün tamamen müzikal bir sonla sona erdiği keşfedilmektedir; ancak Berlioz haklı olarak bunun yeterince çarpıcı olmadığına karar vermiş ve orijinal bölümün fark edilir şekilde değiştirilmiş bir tekrarını eklemiştir.

Berlioz'un günümüzde ikinci yüz yılına giren eserleri, istisnai canlılıklarından neredeyse hiçbir şey kaybetmemiştir. Zamanının müzik prodüksiyonları arasında neredeyse tek olan eserleri, günümüz beğeni anlayışlarında birçok değişiklik olduktan sonra bile hala dünyanın dört bir yanında hayranlık ve alkış kazanmaya devam etmektedir. [44]

3.3. Hector BERLİOZ'un "Fantastik Senfoni Op.14" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi

Şikago Senfoni Orkestrası tubacısı Pokorny ve piyanist Godon, Berlioz'un Fantastik Senfoni adlı eserindeki tuba partisi hakkında artikülasyonun kullanımını tartışmaktadır. Pokorny, beşinci bölüm olan "Dies Irae" bölümüyle ilgili olarak, tubacının farklı artikülasyon türlerini yeniden üretme yeteneğine sahip olması , ancak rahat hissetmesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca tubacıların artikülasyonu geliştirmek için kullanılabileceği yollara ilişkin örnekler de vermektedir.[45]

[44] TIERSOT-BAKER, 303-304.
[45] Gene POKORNY-Patrick GODON. **AIR Guest Recital.**



Şekil 3.2.*Berlioz Fantastik Senfoni Dies İrae bölümü 127-145. ölçü*

Tuba üzerinde notaları ifade etmenin birkaç farklı yolu vardır. Artikülasyonu T veya D harfinin söylenmesiyle oluşan sesler farklı efektler oluşturur. Aksanlı ve *marcato* notaları güçlü bir şekilde icra etmek, özellikle yüksek dinamiklerde net bir başlangıç yapmak isteyen tubacılar için, "to" hecesi kullanılmalıdır. "do" hecesi daha yumuşak bir artikülasyondur, uzun notalar ve yumuşak dinamikler için daha uygundur.

Bununla birlikte, tekrarlanan notaların başlangıcı bir dereceye kadar abartılarak vurgulanmalıdır. Notaların başındaki yumuşak dil ve artikülasyon kullanımı, notaların tek bir uzun notaymış gibi birleşmesine neden olur.[46]

Tablo 3.1. *Berlioz, Fantastik Senfoni 4. bölüm*

Besteci/Eser	Müzikal Zorluklar	Teknik Zorluklar
Berlioz, Fantastik Senfoni 4. Bölüm	-Nüansların kademeli olarak artışı -Müzik cümlelerinin ileriye doğru kesintiye uğramadan devam etmesi	-Sabit tempo ve temponun korunması -Artikülasyon -Pasajlarda bulunan aralıkların icrası

[46] Rex CONNOR, **The Tongue and the Tuba**, 171.



Şekil 3.3.*Berlioz Fantastik Senfoni, 4.Bölüm 56 -59 numara arası pasaj*

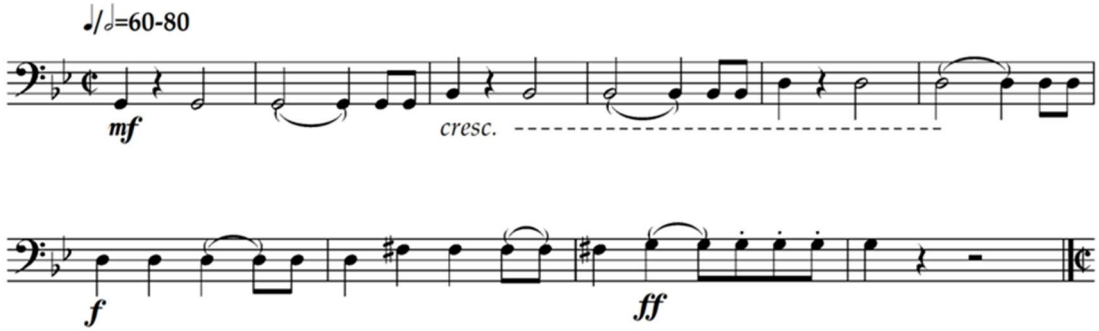
"Fantastik Senfoni"nin dördüncü bölümü uzun melodik çizgiler ve dinamik olarak öğrenim fırsatı sunmaktadır. Başlangıçta ophicleide (tubadan önce bas ihtiyacı için kullanılan bakır üflemeli çalgı) için düzenlenmiş olan bu eser, bestecinin tubayı modern bir ortamda kullanmasına bir örnek teşkil eder.[47]

3.3.1. Önerilen Çalışmalar

Etüt No 1, basitleştirilmiş ve melodik olarak bu pasajda bulunan nüansları çalışmayı içermektedir. *Mf* ile başlayan *ff* ile biten bu etütte *crescendo* çalışması benzer bir şekilde ele alınmaktadır. Etüt No 2 'de *crescendo* devam ederken, pasaj boyunca bağlı notalar vasıtasıyla dinamiğin ve cümlelerin devamlılığını korumak amaçlanmaktadır. Her iki örnekte de ortak tempo değeri belirlenmiştir.

[47] RYALL, 15-18

Etüt No 1'de amaçlanan şey bu pasajdaki dinamiklerin geliştirilmesidir. Bu eserin diğer bölümlerinde de benzer kalıplar uygulanmalıdır.



Şekil 3.4.*Berlioz Fantastik Senfoni Etüt No 1*



Şekil 3.5.*Fantastik Senfoni 4. Bölüm, Etüt No 2*



Şekil 3.6.*Fantastik Senfoni 4. bölüm 53-54 numaralı tuba pasajı*

Bu eserin 4. bölümünde tuba partisindeki ilk önemli pasaj 53 numaralı pasajdan iki ölçü önce başlayan Şekil 3.6' daki kısımdır. Buradaki başlıca zorluk üst ses aralığındaki Si bemol notasının defalarca tekrarı ve bu pasajda belirtilen dinamiğin *p* ve *mp* olmasıdır. Uzun bir süre oktav atlamalı olarak tekrarlanan Si bemol notasından sonra gelen noktalı sekizlik ve on altılık notaların netliği de ayrıca önem taşımaktadır. Şekil 3.7'deki Etüt No 18 bu pasaja yönelik çalışma için kullanılabilir.



Şekil 3.7.*I.V. Lipaev "20 Studies" Etüt No 18*



Şekil 3.8.*Tyrell Etüt No 7*

Trell Etüt No 7 bu pasaj için ideal bir çalışmadır. Tekrarlanan melodik motifler içeren bu etüt söz konusu pasajla benzer ses aralığı ve ritmik öğeler içerir. Noktalı sekizlik ve onaltılık notalar sıklıkla gelmektedir. [48]

[48] SHAFFFER, 28-30

4. MODEST MUSSORGSKY ‘’BİR SERGİDEN TABLOLAR’’

4.1. Modest MUSSORGSKY

Modest Petrovich Mussorgsky, 21 Mart 1839 tarihinde Rusya’nın Pskov bölgesinde bulunan Karevo köyünde doğmuştur. Varlıklı ve geniş toprakları olan bir aileden gelmektedir. Mussorgsky, sanki apayrı bir dünyada bambaşka varlıklarla yaşayan dadısının anlattığı peri masallarının genişlettiği hayal gücü ile yaşayan bir hayalperesttir. Piyano çalışmalarına annesi ile başlayıp yeteneğini kısa sürede ailesine göstermiştir. Yedi yaşında Liszt’in küçük piyano eserlerini, dokuz yaşında John Field (1782-1832)’in konçertosunu çalmaya başlamıştır.[49]

Yaşamının sonlarına doğru hazırladığı otobiyografik taslak bize piyano çalmanın temel kurallarından önce, dadısının anlattığı Rus halk ezgilerini zevkle dinlediğini ve emprovizasyonlarla masalların ruhunu piyanoda imgelemeye çalıştığını göstermektedir. Mussorgsky, otobiyografisinde çocukluğunun büyük bir bölümünü dadısıyla geçirdiğini, ondan her akşam masallar dinlediğini, dinlediği bu masalların onda halk ve yurt sevgisini aşıladığını belirtmiştir. Bu sayede Rusya’nın köylüsüne, kentlisine, taşına ve toprağına can-ı gönülden bağlandığını ve bu sevgisinin bir volkan ateşi gibi benliğini sardığını ifade etmiştir.[50]

Altı yaşında annesiyle müzik derslerine başlamış olup çok hızlı bir gelişim göstermiştir. 1849’da erkek kardeşi ile birlikte Alman Okulu Peterschule’ye yazılmıştır. Aynı dönem içerisinde pedagog ve icracı Anton Herke ile piyano çalışmıştır.[51]

Bu gelişmelerin ardından ailesi St. Petersburg’a yerleşmiş ve onu Alman Lisesi’ne göndermiştir. Şehrin en iyi öğretmeni olarak görülen ve Adolf Von

[49] Emrah SAYIN, **M. P. Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Adlı Piyano Eserinin Teknik ve Müzikal Analizi,** 16.
[50] Dinçer YILDIZ, **Ulusal Müzik ve Musorgski**, 64.
[51] Robert OLDANI, **Musorgsky (Mussorgsky; Moussorgsky), Modest Petrovich**. 45

Henselt'in de öğrencisi olan Alman Pole Anton Herke'den dersler almaya devam etmiştir. Anton Herke, Mussorgsky'i Avrupa piyano müzikleri ile tanıştırarak onu mükemmel bir piyaniste dönüştürmüştür; lakin kompozisyonla ilgili bir girişimde bulunmamıştır. Mussorgsky vaktini daha çok yabancı dil, tarih, felsefe ile geçirerek sıradanlıktan uzak bir yaşam sürmüştür. Fransızca ve Almancayı tamamen, Latinceyi de okuduklarından anlam çıkarabilecek kadar öğrenmiştir. Okula girişinden kısa bir süre sonra babasının da desteği ile "*Porte enseigne Polka*" isimli eserini yayınlatmıştır. Babasının isteği üzerine liseyi tamamladıktan sonra harp akademisine başlamış ve Çar'ın muhafız alayına subay olarak atanmıştır. Bulunduğu yerdeki doğa koşulları, sert hava ve zorlu ortam ile birlikte muhafız alayının aşırı disiplini kendisini olumsuz etkilemesine rağmen yaşamının en güzel günlerinin bu döneme rastladığı bilinmektedir. Mussorgsky, iyi piyanistliğinin yanında, kibirli, kendisine güvenli, sessiz, sıkılgan ve Fransızca sözcüklerle konuşmasını süslediği tarzıyla yeni bir birey olmuştur. Beste denemeleri ve piyano çalışmalarına kışla dışında devam etmiştir.

Anton Herke ile düzenli derslerini bitirdiği halde, öğretmeni tarafından verilen dersleri takip etmiştir. 1856 yılında romancı Victor Hugo'nun "İzlanda Hanı" romanı üzerine bir opera yazmak istemiş ama başarılı olamamıştır. Aynı yıl Harp Okulu'ndan subay olarak mezun olup Preobrazhensky'deki birliğine katılmıştır.[52]

1856'da henüz 23 yaşında kurmay kadrosunda bir doktor olan besteci Alexander Borodin (1833-1887) ile St. Petersburg Askeri Hastanesi'nde (1833-1887) tanışmıştır. Borodin, Mussorgsky'nin piyano çalışından etkilenerek onu öven bir metin yazmıştır.[53]

Alexsander Borodin'le tanışan Mussorgsky'nin yeni yaşamı Beşler grubu gönüllüleriyle birlikte yeniden başlamıştır. 1857 yıllarında toplanmaya başlayan

[52] OLDANI, 46
[53] Richard Antoni LEONARD. **A History of Russian Music**. 86-87.

Beşler grubundan Vladimir Stasov, Mily Balakirev, Cesar Cui ve Alexsander Dargomyzhsky ile görüşmeye başlamıştır. Glinka, Schumann, Beethoven gibi bestecilerin eserlerini Balakirev ile birlikte çalışarak batının bestecilik tekniği ile ilgili belli bir bilgi ve görüşe ulaşmıştır. Beşler grubuna acımasız, inatçı, sert, huysuz bir şekilde yaklaşan Balakirev, Mussorgsky'e karşı şüpheli bir önyargıyla yaklaşıp daima tedbirli olmuştur. Mussorgsky'e Rus halk şarkılarını araştırması için tavsiyelerde bulunan Balakirev, sonat, senfoni ve enstrümantal formlu çalışmalar yapması için ayrıca Mussorgsky'i desteklemiştir.[54]

Kaybolduğu düşünülen "*Porte enseigne Polka*" isimli eseri 1947 yılında yeniden keşfedilerek yayınlanmıştır; fakat bu eserin müzikal olarak bestecinin olgun dönemine yakınlığı bulunmamaktadır.[55]

Müziğe duyduğu derin sevgi onun Alexander Dargomyzhsky (1813-1869), Cesar Cui (1835-1918), Mily Balakirev (1837-1910) ve Vladimir Stasov (1824-1906) ile tanışmasını sağlamıştır. Mily Balakirev (1837-1910)'den 1857 yılında ders almaya başlamış ve yaptığı ilk çalışmaları önemli eserlerin genel biçim ve formları üzerinde toplamıştır. Balakirev, Mussorgsky ile dört el piyanoda farklı ve tanınmış bestecilerin eserlerini analiz etmiş, bu eserlerin genel kurgularını tüm detayları ile açıkladığı halde kontrpuan öğretmemiştir.[56]

Mussorgsky, Balakirev ile olan çalışmalarına kadar piyano eserlerinin bestelenmesi dışında bir bilgi sahibi değildir. Balakirev sayesinde bilgi dağarcığındaki eksikleri tamamlamaya başlamıştır. 1858'de Balakirev'le olan çalışmalarının aksamaması ve müziğe kendisini tamamen vermek için ordudan istifa etmiştir.[57]

---

[54] SAYIN, 17
[55] David BROWN, **Musorgsky: His Life and Works. Oxford**, 5
[56] YILDIZ, 66
[57] BROWN, 14

Balakirev inatçı ve ısrarcı tavrı ile Mussorgsky'e sert önerilerde bulunmaya başlamış; orijinalliğe ve yenilikçiliğe yarar sağlayan kazanımlara önem vermesi gerektiğini savunmuştur. Balakirev öğrencisine karşı oldukça ısrarcı ve tedbirli olmuştur. Bu duruma iki müzisyen arasındaki sanatsal anlamdaki farklılığın neden olduğu söylenebilir. Mussorgsky'nin enstrümantal yapıtlar oluşturmadaki ilgisi oldukça az olup, vokal eserlerde de kendisini keşfetme sürecindedir. Balakirev besteciye sonat, senfonik ve enstrümantal formda eserler yazması konusunda ısrar etmiştir. Bu ısrarlar sonucunda yazdığı tek eser dört el piyano için 1858'de yazdığı "Do Majör Allegro" olmuş ama başarıya ulaşamamıştır. Mussorgsky, Balakirev'i halk müziğine olan yatkınlığı, kendi müzikalitesini orijinal ve yenilikçi bir yolla dönüştürmesi açısından örnek almıştır. Mussorgsky'nin çok az eserinde Balakirev'in armonik ve form anlamındaki etkileri görülmektedir.[58]

Glinka'nın "Çarın Hayatı" eserinin prodüksiyonuna (1859) yardım etmiş ve opera sahnelemede ciddi düzeyde tecrübe kazanmıştır.[59]

1862'de Nikolay Rimsky Korsakov, Cesar Cui ve Mily Balakirev'le bir araya gelerek "Balakirev Çemberi", "Rus Beşleri", "Beşler" veya sonraları Stasov'un adını verdiği biçimiyle "Güçlü Küçük Öbek" (Moguchaya Kuchka) olarak anılmaya başlamışlardır. Grubun lideri Balakirev olup artistik danışman ise sanat eleştirmeni olan Stasov olmuştur. Dönemdeki diğer Rus besteciler tarafından birçok zorluğa maruz bırakılmışlardır. Aralarında profesyonel eğitim alan sadece Balakirev olup diğerleri kompozisyon ile uğraşan aristokratik amatörlerden oluşmaktadır. Bu durum St. Petersburg Konservatuvarı'nda çağdaşları tarafından eleştirilmiştir.[60]

1863 yılında Mussorgsky'nin hayatı olumsuz yönde değişmeye başlamıştır. 1861 yılında Çar II. Alexander, Rus kölelerine özgürlük veren bir kanun çıkarmış

[58] Michael RUSS, **Musorgsky:Pictures at an Exhibition**. 2
[59] Fırkan ÖZYAZICI, **Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar İsimli Eserinin İncelenmesi ve Fransız Empresyonizmine Etkileri.** 9
[60] RUSS, 3

olup bu durum varlıklarının çoğuna ciddi zarar verecek olan soylular için büyük bir darbe olmuştur. Mussorgsky aile olarak yoksullaşmaya başlamıştır. Devlet dairelerinde işe girmek zorunda kalarak ölümüne kadarki 18 yılını zorlukla geçinebileceği bir aylıkla bir büro memuru olarak sürdürmüştür. Devlet dairesindeki bu işi saat 11.00'den 16.00'ya dek sürdüğünden yalnızca geceleri ve çalışmadığı pazar günleri kendini eserlerine verme imkanı bulmuştur.[61]

Mussorgsky, bu dönemlerde Balakirev'in etkisinden kurtularak kendisini geliştirmeye başlamış ve 1863'te "*Salammbo*" adlı bir opera bestelemeye başlamış fakat 1866 yılında bitirmekten vazgeçmiştir. 1865'te annesinin ölümü üzerine travma geçirmiştir. Yine de 1866'da içinde "*Darling Savishna*" ve "*Hopak*"ın da olduğu ilk realist şarkılarını bestelemeye başlamıştır. 1867'de "*Çıplak Dağda Bir Gece*" isimli orkestra eserini yazmıştır. Balakirev bu eseri eleştirerek yönetmeyi reddetmiştir. Genel olarak eser, Mussorgsky'nin yaşamı boyunca seslendirilmemiştir.[62]

1868'de Rus yazar Gogol'un oyunlarından olan "Evlenme" isimli eserini bestelemeye başlamıştır. Yine 1868 yılında bir perdesini bitirdikten sonra bestelemekten vazgeçmiştir. Yapıtı bestelemekten vazgeçmesinin ardından Rus Çarı Boris Godunov'un öyküsü üzerine bir opera üzerinde çalışmaya başlamıştır. Libretto'yu Karamzin'in tarihinden ve Rus yazar Puşkin'in oyunundan derleyerek biçimlendirmiştir. 1869 yılında operayı bitirmiş fakat 1871'de Mariinsky Tiyatrosu, yapıtın temsilini "*prima donna*" rolündeki eksiklik nedeniyle reddetmiştir. Mussorgsky, bunun üzerine operasını Rimsky-Korsakov ile birlikte yeniden gözden geçirmiş ve birtakım değişiklikler yaptıktan sonra ikinci versiyonunu tamamlamıştır. Mariinsky Tiyatrosu yapıtın bu versiyonunu kabul etmiş ve sahnelemiştir. "*Polonnaise*" ise Balakirev şefliğinde Özgür Müzik Okulu'nda düzenlenen bir konserde seslendirilmiştir.[63]

---

[61] YILDIZ, 68
[62] Jonathan KRAMER, **Listen to the Music**. 484
[63] Michel CALVOCORESSI, **Mussorgsky**. 121

"Boris Godunov" operası ilk kez 1874 yılının şubat ayında sahnelenmiş ve büyük bir başarı kazanmıştır. Sezonun tamamını kapalı gişe oynamış ve 1882'ye kadar tiyatro eseri 22 temsil daha sahnelemiştir. Mussorgsky'nin kariyerinde "Boris Godunov" zirve olarak kabul edilse de bestecinin köhne geleneklere aykırı olan uyumsuz armonisi ve yeni dili büyük ölçüde tepki görmüştür. Ayrıca Rimsky-Korsakov ve Balakirev bile bu eserin sanatsal değerini ve içeriğini tam olarak anlayamamışlardır. Stasov yıllarca Mussorgsky'nin müziğinin tek savunucusu olmuştur.[64]

"Rus Beşleri"nin dağılması bu dönemlere denk gelmektedir. Mussorgsky, bu durumdan üzgün olduğunu, grubun üyelerinin ruhsuz hainlere dönüştüğünü yazmıştır. Ev arkadaşı Arseny Golenishchev-Kutuzov'un evlenip taşınması, Victor Hartmann'ın ölümü ve eski dostlarından uzaklaşması bestecinin psikolojik problemler yaşamasına neden olmuştur. Yaşanan bu olaylara rağmen "*Bir Sergiden Tablolar*", "*Khovanshchina Prelude*" ve "*Sunless*" (Güneşsiz), isimli yapıtlarını bu dönemde yazmıştır. Bununla birlikte Gogol'un "*Sorochintsky Fair*" başlıklı kısa öyküsü üzerine bir opera bestelemeye başlamıştır.[65]

Mussorgsky'nin hayatının son yıllarında en önemli eserlerinden olan "*Songs and Dances of Death*" (Ölümün Şarkıları ve Dansları) isimli şarkıları bestelemiştir. 1880'de devlet dairesindeki işinden çıkarılarak geçim sıkıntısı artmıştır. Durumunu gören dost çevrelerinden bazıları "Khovanschina" bazıları da "Sorochintsky Fair" operasını bitirmek şartıyla kendisine para yardımı yapmayı kabul etmişlerdir; fakat Mussorgsky, bu eserleri tamamlayamamıştır. Aynı zamanda "delirium tremens" hastalığıyla boğuşmuştur. 1881 yılının şubat ayında arkadaşları onu Nikolayevsky Askeri Hastanesi'ne yatırmış, yılın mart ayında geçici bir iyileşme yaşamıştır. Bu ayda ressam Ilya Repin, realist Rus resim sanatının önemli isimlerinden olan bestecinin portresini çizmiştir. Mussorgsky 28 Mart 1881 tarihinde vefat etmiş ve St.

[64] YILDIZ, 69
[65] OLDANI, 49

Petersburg Alexander Nevsky Manastırı'nda bulunan Tikhvin Mezarlığı'na gömülmüştür.[66]

4.1.1. Modest MUSSORGSKY'nin Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri

Mussorgsky, hislerini ve gözlemlerini olduğu gibi katkısız müziklendirmiş, sanatını kişilerin değil kitlelerin düşüncesi ile sürdürmeyi tercih etmiştir. Besteci halk olgusuna büyük önem vermiş, aynı zamanda müzik bilimci olarak sarf ettiği cümleler ile düşüncelerini dile getirmiştir. Tıpkı bireylerde teker teker olduğu gibi topluluklarda da kimsenin keşfetmediği gizli hazinelerin olduğunu söylemiş, bu hazinenin aranması, bulunması ve işlenmesi gerektiğini, sanatçıların görevlerinin de bu hazineleri keşfetmek olduğunu, bundan daha büyük bir mutluluk olmayacağını belirtmiştir. Halkın isyancı, kızgın, sakin vb. gibi ruhsal durumlarının tamamını ifade etmede üstün bir başarıya ulaşmıştır. Toplumun her katından sanat çevresi ile (tiyatro, felsefe, resim, edebiyat) iç içe zaman geçirerek yaptığı gözlemlerle daha çok opera ve şarkı alanında eserler meydana getirmiştir.

20.yy. başlarında Avrupa'da Mussorgsky' nin müziği, ulusalcılık kavramına sığınan tuhaflık ve barbarlıkta direnen bir çirkinlik örneği olarak görülmekteydi. Halbuki Mussorgsky eserlerini Rus halk müziğine has armoni, ritim, ezgi ve gam gibi doğal hali ile kullanmış, topluca söylenen şarkıların polifonik ve homofonik okunuşlarını dikkate alarak kaleme almıştır. Bestecinin müzikleri 20.yy. müzik dili ile de kaynaşır.[67]

Eserleri kulağa hoş gelmeyen, tuhaf, kaba, düzensiz ritim ve ezgilerle donatılarak parlatılmış, düzeltilmiş, akademik denetimlerden geçirilerek diğer bestecilerin yapmış oldukları değişiklikler ile dinleyiciye sunulmuştur. Yapıtlarının çok azı bestecinin kendi yazdığı şekliyle tanınır. Mussorgsky'nin dram müziğine

[66] OLDANI, 50
[67] SAYIN, 20

eğilimli içgüdüsü ve gerçekçiliği onu en güzel şarkılarını oluşturarak yeni bir müzik dili oluşturmaya yöneltmiştir. Bununla birlikte "*Güneşsiz*"den başka "*Bir Sergiden Tablolar*" piyano eserini ve "*Khovanshchina*" operasını gerçekliğin doruk noktalarında olduğu esnada bestelemiştir. Mussorgsky, iki akımın özelliklerini bir bütün olarak yaşayarak yapıtlarına yansıtabilmiştir. Realizm ile romantizmi bilikte uygulayabilen olgunluğa varmıştır. Gelecek için empresyonizmin (izlenimcilik) tohumlarını attığından, empresyonizmin ilk bestecisi olduğu söylenmektedir. İzlenimciliğe kullandığı armonik dille yaklaşmıştır; fakat yaptığı yenilikleri bu bilinç ile gerçekleştirmemiştir.[68]

Ulusal Rus işi halk dramı ve "Novotor"ların baş yaratıcısı olan Mussorgsky, "Güçlü Küme" veya "Rus Beşleri"nin öncüsü olarak tanınmıştır. Bununla birlikte Rus empresyonizminin de kurucusu olarak gösterilir. Besteci sanatında dramatik ve gülünç unsurları aynı ustalıkla şekillendirmiş, bu niteliklerinden dolayı dünya opera litaratürünün yaratıcı ve büyük kişilikleri arasındaki yerini almıştır.[69]

Mussorgsky, hayatını ve olayların ayrıntılarını ince sezgi ve duyuşuyla tekrarsız notaya alabilmektedir. İfade etmek istediklerinde geliştirme, çeşitleme ve tekrar azdır. Yaşamın aynı şekilde hiçbir zaman tekrarlanmayacağı bakışı ile söylediği her söze bir anlatım biçimi uygulamaktadır. Anlatımında tekrar varsa da farklı zamanlarda, farklı özelliklerdeki bireyleri (akıllı, deli, saf, bilgin) nefret, sevgi, coşku, öfke, üzüntü, sevinç ve acı şeklinde kılık değiştirerek ortaya çıkarmaktadır. Yapıtlarında belirginlik ve doğallığı yüksek bir anlatım gücü ile uygulayarak 1860'lı yıllardaki toplumsal havayı diğer bestecilerden daha iyi ve farklı anlatmaktadır. Sanat hayatının şaşmaz prensipleri arasında dürüstlük ve doğruluk bulunmaktadır.

[68] SAY, 437
[69] ÖZYAZICI, 8

Mussorgsky'nin hayatını etkileyen unsurlarlardan biri de arkadaşlarının aşırı devrimci olarak ondan uzaklaşmalarıdır. Fakat gerçekçi tarafı ile meydana getirdiği yapıtları ve sanatında bulunan evrim Debussy ile ortaya çıkmıştır. Debussy, Mussorgsky'nin bir dahi olduğunu, yarattığı izlerin onu seven ve sevecek olanların aklında kalacağını, bireyin içindeki iyiliğe hiçkimsenin onun kadar derinden dokunamayacağını, eşsiz olduğunu ve öyle kalacağını, çünkü sanatının yapay kurallar içermediğini ve basit olmadığını, hassasiyetinin hiç bu kadar sade ve bu kadar saf olamayacağını, sanatını vahşi bir yaratığın duygularıyla oluşturduğu bir müzik olarak tanımlamıştır.

Mussorgsky ile resim sanatının büyük sanatçılarından olan Hollandalı ressam Vincent Van Gogh (1853-1890) arasında da hem sanat hem de kişilik açısından büyük benzerlikler bulunmaktadır. Sanatçıların yapıtlarında bulunan ortak konular arasında yoksul halk vardır. Her iki sanatçı da akademik eğitim almamış olup devrimci kişiliğe sahiptir. İkisi de hasta ve alkol düşkünü olup mükemmel eserleri ile insan ruhunun derinliklerindeki gerçeklere inebilmişlerdir. Mussorgsky gibi Van Gogh da genç yaşta vefat etmiş olup ikisi de kendi alanlarında izlenimciliğin öncüleri arasındadır.

Mussorgsky'nin ardından Rus bestecilerin hiçbiri onu takip etmemiştir. Stravinsky de Mussorgsky gibi biçim, armoni, ritim, ezgi gibi kurallara uymamış, akademik eğitimden geçmemiş ve içinden geldiği gibi beste yapmıştır. Form esnekliği ve armoni bakımından Mussorgsky'nin Rusya'da başlattığı akım Fransa'da sürmüştür. Mussorgsky yeni müziğin kapılarını aralayarak müzik alanında izlenimciliğin öncüleri arasında bulunan Fransız bestecilerden Ravel ve Debussy'yi etkilemiştir. Bununla birlikte Leos Janacek (1854-1928) de Çeklerin Mussorgsky'si olarak tanınmış ve Mussorgsky'nin izinden gitmiştir.

Mussorgsky, 1864'te oluşturmaya başladığı "Salambo" isimli operasından üç yıl sonra vazgeçmiş, 1863-1867 yılları arasında sanatsal şarkılar bestelemeye

başlamıştır. 1868 yılında Gogol'un güldürüleri arasında bulunan "Evlenme"'yi besteleyerek Çarlık rejiminin baskısından dolayı yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. 1869'da Puşkin'den Boris Godunov'un metnini alarak yazmaya başlamıştır. Yenilikçi niteliğinden dolayı Çar'ın tiyatrolarınca reddedilen ve yadırganan bu yapıt Mussorgsky'nin düzenlemelerinin ardından (1871-1872), 27 Ocak 1874 tarihinde St. Petersburg'da bulunan Mariinsky tiyatrosunda sahnelenmeye başlanmıştır. Eser çok fazla beğenildiğinden 20 defa üst üste sahnelenmiş ama bestecinin geleneklere ters düşen armonisi ve yeni müzik dili nedeniyle eleştirilmiştir. Korsakov ve Balakirev tarafından tam olarak anlaşılamayan bu eserin savunucusu yıllarca Stasov olmuştur. Eser bu gelişmelerin ardından sahneden birden kaldırılarak kaldırılma nedeni üzerinde çeşitli yorumlar yapılmaya başlanmıştır.

1879 yılı Mussorgsky'nin psikolojik sorunlarının arttığı yıldır. Bu yılın yaz aylarında şarkıcı Darya Leonova'ya Güney Rusya turnesinde eşlik etmiş olup bu turnede notaya alındığı kesin olmayan bir müziksel resim "Karadeniz'de Fırtına" isimli doğaçlamasını çalmıştır. Dostoyevski'nin ölümüyle sarsılan Mussorgsky, yazarın anısına yapılan törende son kez piyanoyla doğaçlama yapmıştır.

4.2. Modest MUSSORGSKY "Bir Sergiden Tablolar" Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler

Rus ekolünde milliyetçi duyguların ifade edilmesinde en az kullanılan araç piyano olmuştur. Piyano müzikleri salona ait olup şekilcilikle, gelişmeyle ve Rus müziğinin temellerini geciktiren diğer nitelikleri ile Alman ekolünün kaygılarını temsil etmiştir. 1800-1850'li yıllar arasında Rus piyano müziklerinin sayısı oldukça azdır. Piyano müziğindeki katkılar valsler, hafif mazurkalar ve diğer salon parçaları ile sınırlı kalmıştır. Field, Weber, Clementi'den Liszt ve Chopin'e doğru gelişen büyük piyano ekollerine, Rus Beşler'ini oluşturan bestecilerden olan piyano virtüözü Balakirev stil geliştirerek benzeyebilmiştir. Kafkas folklorundan doğan egzotik

renkleri ile "İslamey" iyi bir piyano eseri olabilmiştir. Balakirev'in egzotik kromatik yapıları ve süslemelerine Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar"ında çok az rastlanmaktadır.[70]

Mussorgsky'nin piyano müziği "Bir Sergiden Tablolar" dışında genel olarak Chopin, Balakirev, Mendelsohn ve Schumann'ın izlerini takip etmiştir. Mussorgsky müziği "Bir Sergiden Tablolar"da olduğu gibi Rus yaşamından sahnelerin, komik parçaların, seyahat izlenimlerinin bir karışımı şeklindedir. 1852 yılında yazdığı "Porte enseigne polka" adlı eseri oldukça başarılıdır. 1850'lerin sonunda üç Schumannesk parçayla daha iyisine ulaşmıştır. Mussorgsky, bireyleri eserlerine ve sahnelerine kattıkça gelişmesi hızlanmıştır. Herzen romanındaki iki karakterden yola çıkarak yarattığı "Impromptu passionné" (1859) isimli bir eseri bulunmaktadır. [71]

Rus müziğinde 1860'lı yıllarda St. Petersburg ile Moskova'da konservatuvarın kurulması ile birlikte içinde Anton-Nicolai Rubinstein, Skriabin ve Rachmaninov'un da olduğu piyano virtüözü besteciler ekolü doğmuştur. 19.yy.'ın sonlarına doğru ilk mezunlar arasında Vasilli Bessel (Bir SergidenTablolar'ın ilk yayıncısı) ve Çaykovski'nin de olduğu St. Petersburg Konservatuvarı üyeleri ile konservatuvar eğitiminin batı tekniklerine daha çok vurgu yaptığını belirten Balakirev grubu arasında çok büyük bir rekabet oluşmuştur. Ancak 1871 yılında Rimsky-Korsakov'un St. Petersburg Konservatuvarı'na atanması iki tarafı da bağlamıştır. Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar"ı profesyonel müzik eğitimcilerinin ilgisini pek çekmemiştir. Dönemdeki parlak besteciler arasında bulunan Skriabin ve Rachmaninov soyut formları tercih etmişlerdir. Skriabin'in müziğinde bulunan deneysel armonik dil onu ekspresyonizm ve atonaliteye iterek

[70] Chen-Tien LEE, **Mussorgsky's" Pictures at an Exhibition": An analytical and performance study.** 56
[71] Jason KLEIN. **Mussorgsky's Pıctures At An Exhıbıtıon: A Comparatıve Analysıs Of Several Orchestratıons.**26

müzisyeni Alman müziğindeki gelişmelere Mussorgsky'e göre daha çok yakınlaştırmıştır. [72]

Mussorgsky Alman müziğini, sanat eserlerinin soyutlanmasıyla ulaşılması mümkün olan idealist bir dünyaya kapılmış olarak görmektedir. Bu yüzden kendi müziğinde yeni Rus felsefesindeki soyut Alman düşüncesinin reddini yansıtmaktadır. Rus spekülasyonu (17. yüzyıldan devrim sonrasına kadarki dönem) hep ısrarla insan merkezli olmuş, bireysel ve sosyal yaşamdaki iyi ve kötü, bireysel varoluşun anlamı gibi konuları araştırmıştır. Rus düşünürler, biraz gecikme ve tereddütle, mantık, bilimsel teori ve bilim felsefesi gibi konulara dönmüşlerdir. Müzikal bağlamda bu, bestecilerin düşüncelerini, idealist senfonik gelişmeden çok, etrafta sürüp giden yaşama döndürmeleri gerektiğini düşünmelerine yol açmıştır. "Bir Sergiden Tablolar''da parçaların uzunluğu ve formu ana fikir aracılığı ile ortaya konmaktadır. Bu da bizi yeni felsefi akımın ürünü olan bir sanat tarzına götürür: Realizm.[73]

Mussorgsky en iyi ve en realist eserlerini şarkı ve opera alanlarında vermiştir. "Bir Sergiden Tablolar''da, piyano özelliklerini kullanmaktansa vokal müziği taklit ettiğini ve enstrümantal kompozisyon tekniklerine karşı bir ilgi kaybı olduğu görülür. "Bir Sergiden Tablolar''da Mussorgsky'nin, piyano müziğinin bir nevi Alman armonik ve kontrapuntal prosedürleri gibi rutin olduğunu düşünerek, bundan kasıtlı olarak kaçındığı da tartışılabilir. "Bir Sergiden Tablolar''da bir metin olmadan bile gerçeğin anlaşılması önemlidir.

Mussorgsky'nin en uç realist eseri, yarım kalmış operası "Düğün"dür (1868). Dargomyzhsky'nin "Taş Konuk" adlı eserinden etkilenen Mussorgsky, "Gogol" stilinde bir metin ortaya koymak istemiş olup bireylerin hislerini ve düşüncelerini sanatsal bir biçimde ifade ederek opera geleneğine yaymayı amaçlamıştır. Realizm,

[72] Anna Harvel CELENZA, **Pictures at an Exhibition.**
[73] Modest Petrovich, MUSSORGSKY, **Pictures at an exhibition and other works for piano.**

bütünün sanatsallığını tehlikeye atmıştır. “Bir Sergiden Tablolar’’daki “Katakomblar” müzikal düz yazıya en fazla yaklaşılan yapıttır.

“Bir Sergiden Tablolar’’da müzikal realizmin birkaç farklı özelliği daha görülebilir. “Katakomblar”, “Gnomus” ve bir dereceye kadar “Baba-Yaga”da ifadedeki gerçeklik güzellikten çok daha önemli olarak vurgulanır. Dengesizlik, disonans ve kötü nota yazımı, “Bydlo”daki kağnının gürültüsü gibi, belirli efektleri yaratmak için kullanılmaktadır. Müzikte, Mussorgsky’nin bir sergide dolaşması, cücenin hareketleri, “Bydlo”daki kağnının uğultusu, kanat çırpan tavuklar ve Baba-Yaga’nın uçuşu yoluyla hareketin ifadesi, realizmin bir özelliğidir.[74]

Romantizm üslup olarak duygusallık, melodram ve bestecinin elindeki konu yoluyla kendini abartarak ifade etme kaygısı içermektedir. Realizmin ise realist sanatçıların daha önyargısız olmalarından dolayı bir nevi anti-romantik dönem olduğu söylenebilir. Fakat yine de realizm romantik çağın bir parçasıdır. Mussorgsky bunun en açık müzikal temsilcisidir. Bu özellikler, diğer bestecilerin sıradan insanların yaşadığı derin ve şiddetli duyguları işleyen eserlerinden farklıdır.

“Bir Sergiden Tablolar”ın yayınlandığı yıl, Mussorgsky açısından iyimserlik ve kötümserliğin garip bir karışımı olmuştur. “Boris Godunov” operasının sahnelenmesi halkın beğenisini kazanmıştır. Aynı yıl öznel ve soyutlanmış şarkı dizisi “Güneşsiz”in de başarı yılı olmuştur. Victor Hartmann’ın ölümü ve haziran 1874’ de ise yakın arkadaşı Nadezhda’yı kaybetmesi onu kötümserliğe sürüklemiştir. Bu durum kompozisyona yönelik girişimlerini de başarısız kılmıştır. Tüm bunlara rağmen 1874-1875 yılları arasında “Songs and Dances of Death (Ölüm Şarkıları ve

[74] Phil HARRIS- Rees PATRICIA. **Pictures at an exhibition: Milton, Machiavelli, Monet, Mussorgsky and marketing.**

Dansları),” “The Fair at Sorotchintzy” ve “Khovanchina” gibi eserler üretebilmiştir. [75]

Hartmann’ın dört yüz eserinden, yalnızca yüzden azı açığa çıkmıştır. Hartmann’ı büyük bir tutkuyla seven ve ölümünden derin bir şekilde etkilenen Mussorgsky, “Bir Sergiden Tablolar” adlı eserinde, Hartmann’ın sergisinde gezip bu çok yetenekli sanatçıyı kâh neşeyle kâh hüzünle anarken, onun en iyi resimlerini müzikle betimlemek istemiştir. Gerçekte Mussorgsky’nin sergiyi ne zaman ziyaret ettiği ya da bu müzikal sunguyu yaratma fikrine ne zaman kapıldığını gösteren bir kayıt yoktur.[76]

“Bir Sergiden Tablolar”ın el yazımı yaklaşık 20 günde hazırlanmıştır. Ortalama olarak 2-22 Haziran arası ki, bu da o dönemde Mussorgsky’nin zihninin açık olduğunu kanıtlamaktadır. El yazımının son sayfasında “22 Haziran 1874, St. Petersburg” tarihi vardır. El yazmaları incelendiğinde, Mussorgsky’nin “Bir Sergiden Tablolar’’da program içeriğine adeta bir rehber görevi görecek en iyi başlıkları bulmak için uğraştığı görülebilmektedir. Örneğin “Bydlo” ismi hiç kimseye göstermediği bir müsvedde üstüne not edilmiştir. “Civcivlerin Dansı” başlığı sanki Mussorgsky çok da emin değilmiş gibi kurşun kalemle yazılmıştır. “Limoges” için bir program yazmaya yönelik iki teşebbüsü olmuş, ikisinden de vazgeçmiştir. “Katakomblar” ve “Con Mortuis”i bağlayacak birkaç Latince cümle yazmak istemiş fakat Latincesi yetersiz kalmıştır. Buradan çıkaracağımız sonuç başlıkların öneminin büyük olduğudur. Mussorgsky, ortaya koyduğu temel müzikal konsepte uyması için en ideal terminolojiyi bulmaya çalışmıştır.[77]

---

[75] Meredith LAING. **More than Pictures: The Emotional Journey of Mussorgsky’s “Pictures at an Exhibition”**
[76] Matthew G. QUICK. **Mussorgsky’s Pictures at an Exhibition: Identifying the Expressive Narrative through Comparisons with Vocal Literature.96**
[77] LEE, 89-95

Mussorgsky'nin müzikal notasyon kullanımı da ilgi çekicidir. İşaretlemeleri genelde abartılıdır (özellikle ilk Promenade'in başlangıcı). Ama yine de anlamlıdır ve niyetini tamamıyla doğru bir şekilde ifade edebilme arzusunu yansıtır. El yazması, cümle yapısı ve artikülasyon açısından özenle işaretlenmiştir.[78]

Mussorgsky "Bir Sergiden Tablolar"da realizm (folkloru, seslerle birebir anlatmak) ile müzik estetiği kuralları arasında bir denge kurmaya çalışır. Bu eserin genel yapısına tamamen müzikal bir açıdan ya da ana konunun bakış açısından ulaşılabilir. Bu tarz müzik, bir bakıma öyküseldir. Saf müzikal bir yapılandırma "Bir Sergiden Tablolar"da tamamen gözardı edilmiştir. Bestecilerin belirli görsel sanat eserlerinden doğrudan ilham alması, örnekleri oldukça nadiren görülen bir durumdur. Dinleyicinin aklına Liszt'in "Annees de Pelerinage II"den alınan "Sposalizio" ve "Il Pensenoso" parçalarıyla, Stravinsky'nin "The Rake's Progress", Respighi'nin "Trittico Boticelliano" ve Vaughan Williams'ın "Job"u gelir. Debussy ve empresyonist ressamlar veya Schoenberg ve ekspresyonistler arasındaki daha geniş bağlantıları da düşünmek mümkündür.[79]

Bu eserde bir resimden diğerine gezinen besteci, bütünün içinde minimal bir hikâye yapısı oluşturur. Ama "Bir Sergiden Tablolar"daki ruh halleri ve bölümlerin karışımı gerçekte bir hikâye olmadığı halde hikâye nitelikleri taşımaktadır. Bazı yönlerden, bütününde bir hikâye ya da senaryo olmadan hayata yapılan bir yolculuğu temsil etmektedir. Fantastik (Gnomus ve Baba-Yaga), komik (Civcivler), sosyal yorumlar (Goldenberg), aşk (Castello) ve din (Kiev)gibi öğeleri karıştırması bakımından iyi bir hikâyenin bütün malzemelerini taşımaktadır. Her ne kadar bu elementlerin ve Hartmann'ın eserlerindeki görkemli mimarinin bir karışımını yansıtsa da Mussorgsky, insan kimliğine daha çok vurgu yapar.

[78] QUICK, 124-127
[79] SAYIN, 79-83

Bazı açılardan, Promenade temasının değişimi ve geri dönüşleri nedeniyle, "Bir Sergiden Tablolar"ın döngüsel bir kompozisyonu vardır. Promenade temasının değişik psikolojik durumlarda sürekli tekrarlanmasına dayanarak, Mussorgsky'den de "Çeşitleme tekniğinin efendisi" diye bahsedilir. Çeşitleme tekniği başlı başına "Bir Sergiden Tablolar"da önemlidir. Parça ilerledikçe özgün Promenade'lar gittikçe azalır ve Promenade fikri sonunda resimlerin bir parçası haline gelir. Böylelikle Mussorgsky'i temsil eden Promenade teması, onun artık resimleri dışarıdan izlemediğini, tamamen betimledikleri öyküleri içselleştirdiğini ifade eder.[80]

"Bir Sergiden Tablolar" direkt folklordan esinlenmiş diatonik melodili, basit armonik stilli parçalar ile (Promenade, Castello, Bydlo, Kiev), kromatik melodili, gelişmiş armonik stilli, halk müziği etkisinin daha az belirgin olduğu parçalardan (Gnomus, Tuilleries, Civcivler, Limoges) oluşur. Mussorgsky hiçbir zaman sistematik bir halk şarkısı toplayıcısı olmamıştır ama Rus kırsalında büyüdüğü için halk müziğine yakınlık duymuştur. Rus şarkılarına her zaman bir yatkınlığı olmuştur. Balakirev'in halk müziğini toplaması, uyarlaması ve bu materyalleri kullanarak kendi müzikal dilini oluşturması da Mussorgsky üzerinde çok büyük bir etki yaratmıştır. "Bir Sergiden Tablolar"da gerçek halk melodileri kullanılmamıştır ama halk etkisi pek çok yönde hissedilir. Özellikle modal alterasyonlarda, dar pozisyonlarda, sürekli tekrarlanan küçük diatonik gruplarda, heterefoni, paralelizm ve pedalların kullanımında hissedilmektedir.

"Kiev'in Büyük Kapısı (The Great Gate of Kiev)" ndaki ilahi ve çan sesleri, bizleri Rus kilisesinin müziğine götürmektedir. Mussorgsky hiç kilise müziği yazmamıştır ama kilise müziğinin etkisi, dindışı eserlerinde kendini gösterir. Mussorgsky'nin aslen Bryansk'ta doğan ve halk müziğinin birçok karakteristik özelliğini taşıyan, Rusların çok eski "Znamenny" ilahisinden etkilenmiş olması kışkırtıcı bir düşüncedir. Ancak 18.yüzyılda Rus kültürü batıya döndükçe bu ilahi terkedilmiş ve sadece batılılaştırılmış resmi kilise müziğine izin verilmiştir. Muhafız

[80] OLDANI, 63-65

okulunda, din öğretmeni Peder Krupsky ile arkadaşlık etmeye çalıştığını ve onun sayesinde eski Yunan ve Katolik kilise müziğinin esasına inmeyi başardığını iddia etse de, Mussorgsky'nin geleneksel Rus kilise müziğine dair çok az bilgisi olması muhtemeldir. Görünen odur ki, okul korosunda söyleyen Mussorgsky burada yapılan müziğe ilgi duymuş, Krupsy ona Bortniansky ve diğer bestecilerin eserlerini göstermiştir.[81]

4.3. Modest MUSSORGSKY "Bir Sergiden Tablolar" Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi

"Bir Sergiden Tablolar" transkripsiyonu tek bir eser için bir tuba icracısının birden fazla enstrümana ihtiyaç duyduğunu gösteren mükemmel bir örnektir. Şikago Senfoni Orkestrası tubacısı Gene Pokorny, Do kontrabas tuba ve bas trombon arasındaki potansiyel entonasyon sorunlarının olabileceğini vurgular. "Gnomus," "Promenade" ve "Bydlo" bölümlerindeki tiz notalar için akort edilmesi elverişli olan enstrüman tercih edilmelidir. "Bydlo" bölümünün Fa tuba ya da euphonium ile icra edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Eserin diğer bölümleri için Do Kontrbas tuba veya Si Bemol Kontrabas tubanın doğru bir tercih olduğu belirtilmiştir. Pokorny, önemli tuba partilerini icra ettiği albüm kaydında, "Bydlo" bölümü için euphonium kullanmıştır.[82]

[81] Mustafa Nuri HAYBAT, **M. Mussorgsky-Bir Sergiden Tablolar**, 39
[82] Gene POKORNY, **Orcestral Excerpts for Tuba**, 13

Tablo 4.1. *Bydlo bölümü*

Müzikal Zorluklar	Teknik Zorluklar
-Tiz ses aralığına sahip pasajda *pp* nüansının icrası -Bölümün tuba partisindeki bağların kesintiye uğratılmadan icra edilmesi	-Pasajda bulunan tiz ses aralıklarının icrası -Pasajların aralıklı yapılarının icrası



Şekil 4.1.*Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Promenade bölümü 32 numaralı pasaj*

Herkesin çok yakından bildiği bir melodi olan Promenade teması "Bir Sergiden Tablolar" adlı eserde bölümler arasındaki bağlantıyı ve geçişi sağlamak için kullanılmıştır. Promenade "gezinti" anlamına gelen Fransızca kökenli bir sözcüktür. Promenade bölümleri eser boyunca farklı tonlarda kullanılmıştır. Şekil 4.1' de

tubanın bu temayı icra ettiği 32 numaralı pasaj görülmektedir. Tuba icracısının buradaki pes ses aralığına hakim olabilmek ve *f* dinamiğinde bu pasajı rahat ve konforlu icra etmek için nefes çalışması yapması faydalı olacaktır.

Tuba icracısı için Şekil 4.1'deki pasajı tek bir nefeste icra etmek oldukça zorlayıcıdır. Bu sebeple 5\4' lük ölçü bittikten sonra nefes almak, bir sonraki 6\4'lük ölçüye iyi bir hazırlık sağlayacaktır.



Şekil 4.2.*Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Bydlo bölümü*

Ravel tarafından orkestasyonu yapılan bu eser orkestra seçmelerinde sıklıkla yer almaktadır. Toplamda on bölümden oluşmaktadır. Dördüncü bölüm olan "Bydlo"da yer alan solo bu eserin tuba partisinin en zorlayıcı bölümüdür. Tuba bu bölümde belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Solonun dinamiği, ses aralığı ve tonu dahil olmak üzere bu bölümü zorlaştıran birkaç faktör vardır.

İlk olarak solonun dinamiği *pianissimo*'da başlar ve *poco a poco crescendo* devam etmektedir. Başka dinamik işaretler yoktur. Bu pasaj tuba icracısı açısından *crescendoyu* icra etmek ve müzikal cümleler oluşturma konusunda zorlayıcıdır. Ek olarak, bu ses aralığı tubanın en üst ses aralığına tekabül eder. Tuba icracısının, enstrümanın üst ses aralığında bir nota olan 4. ek çizgideki Sol diyez notasını çalması gereken birkaç an vardır. Bu solo, perde doğruluğu, entonasyon ve *pianissimo* dinamiği ihtiyacı nedeniyle hassasiyetle icra edilmelidir. Bu soloyu çalışmaya yönelik en iyi yöntemlerinden biri, onu on iki tonun hepsinde çalmaktır.

Son olarak, bu bölüm beş diyezli Sol diyez minördür. Bu, özellikle dizilerin sıklıkla göz ardı edildiği bas tubada, entonasyon ve netlik açısından zorluklar ortaya çıkarabilir. Özetle, "Bir Sergideki Tablolar"ın temel zorlukları tubanın en üst ses aralığında olan ses aralığını içermesi ve nüanslardır.[83]

4.3.1. Önerilen Çalışmalar

Eserin dördüncü bölümü olan ''Bydlo'' tuba solosunun, bağlı ve melodik cümleler içeren yapısına ve pasajda bulunan tona uyum sağlamak için Jaroslav Cimera'nın ''Advanced Tuba Studies'' adlı etüt kitabında bulunan 72 numaralı etüt faydalı olabilir. Bu etüdü çalışırken metronomla yavaş bir tempoda çalışmak gerekmektedir. Ayrıca etüdü bir oktav üstten çalmak pasajda bulunan tiz ses aralığına hazırlanmak için faydalı bir etüt olacaktır.

[83] SHAFFER, 53-55



Şekil 4.3.*Jaroslav Cimera ''Advanced Tuba Studies'' No 7*

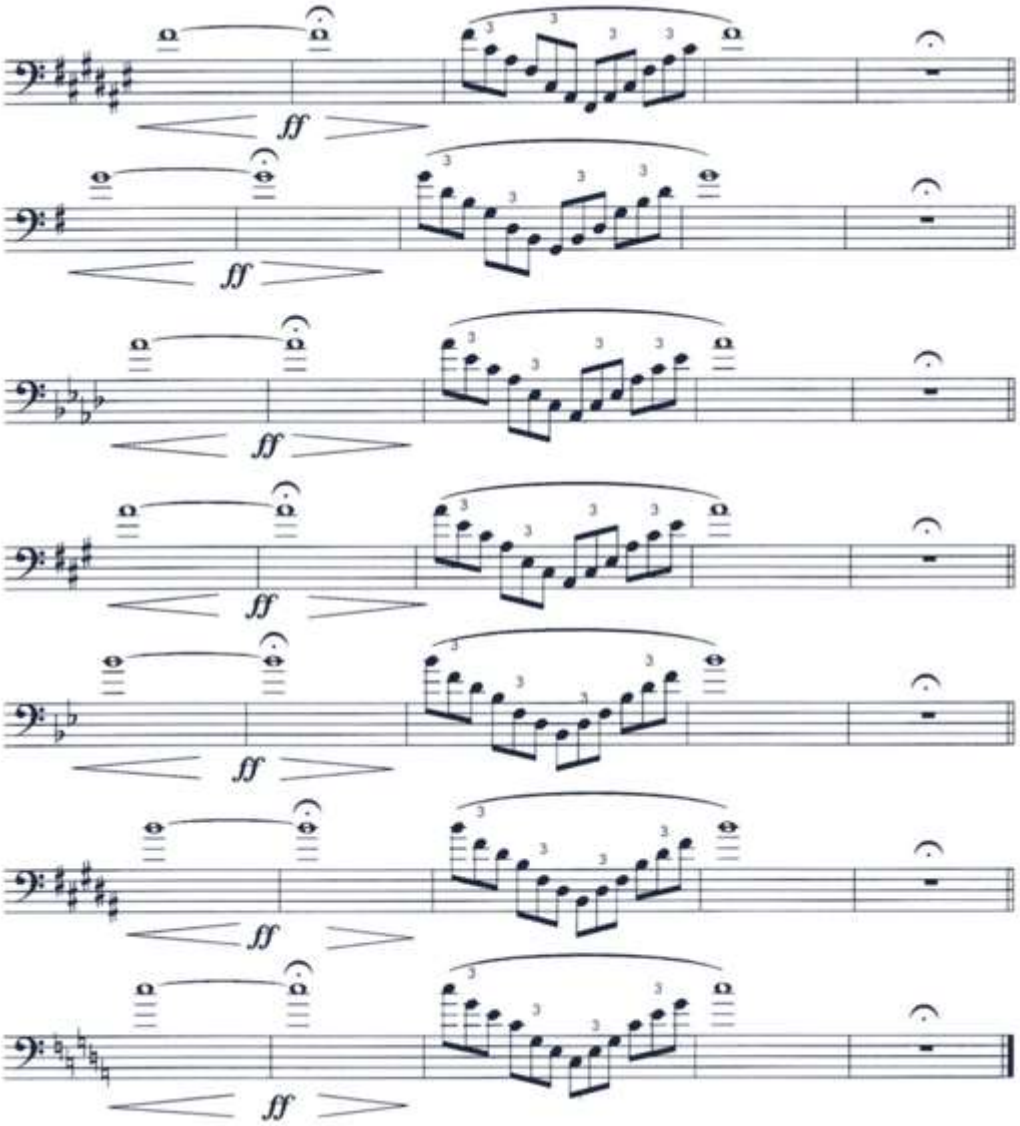
"Bydlo" bölümündeki tuba solosuna yönelik bir diğer etüt önerisi de Norveçli tuba vitüözü Øystein Baadsvik'in "Daily Exercises" içerisinde bulunan üst ses aralığını genişletmek ve geliştirmek için yazdığı Şekil 4.4' deki etüttür. Kademeli olarak yarım ses tizleşen bu etüt dudak için yorucu olabileceğinden, günlük ısınma egzersizlerinin sonunda çalınması daha etkili ve yerinde olacaktır. Øystein Baadsvik bu etüdü çalışırken icracıya, çalabileceği en tiz ses aralığına kadar devam etmesini fakat acı hissettiği anda çalışmayı sonlandırmasını tavsiye etmektedir. Tuba icracısının çalabildiği tiz ses aralığının genişletilmesi amaçlandığı bu etüt sonrasında dudağın dinlenmesini ve rahatlamasını sağlayacak *piano* nüansında uzun sesler üflenebilir.



Şekil 4.4 *Øystein Baadsvik "Daily Exercises" sf. 1*



Şekil 4.5. *Øystein Baadsvik "Daily Exercises" sf. 2*



Şekil 4.6. *Øystein Baadsvik "Daily Exercises" sf. 3*

5. SERGEİ PROKOFİEV "SENFONİ NO:5 OP.100"

5.1. Sergei PROKOFİEV

20. yüzyılın dikkat çeken özelliklerinden biri ve belki de en önemlisi, müzikte yapılan atılımlardır. Bu atılımların başında çağdaşlaşma arzusu gelmektedir. "Partici yeni bir müzik" türü, bu atılımların sonuçlarından biri olsa da sanat kişilere veya doktrinlere bağlı kalamayacak kadar büyük bir unsurdur. Yeni müzik türlerinin ortaya çıktığı zamanlarda Rusya'nın güneyindeki Sontsovka kasabasında yaşamakta olan Prokofiev ailesinin oğullarından baba Prokofiev, çiftçilikle uğraşmasına karşın, kasabasındaki tüm konserlere katılmış ve elinden geldiğince bu konserlerde yer almaya çalışmıştır. Böyle bir hevesle katıldığı konserlerden birinde piyano çalan Natalia ile tanışmış ve 1890 yılında evlenmiştir. Evlenmelerinden bir buçuk yıl sonra 23 Nisan 1891'de ailenin ilk çocuğu olan Sergei Prokofiev dünyaya gözlerini açmıştır.[84]

Dört yaşında annesiyle piyanoya başlamış, ilk bestesini beş, ilk operasını dokuz yaşında bestelemiştir. Küçük Prokofiev, kabiliyetli bir piyanist olan annesinin çalışmaları sırasında çaldığı Barok ve Klasik dönem eserlerle büyümüştür. Annesi Beethoven'ın sonatlarını çalışmayı sevdiğinden dolayı Prokofiev'de Beethoven'ın müzik anlayışına oldukça aşina bir şekilde büyümüştür. Küçüklüğünde yaramaz bir çocuk olan Prokofiev'i durdurabilen tek şey annesinin çaldığı piyano olmuştur.

1896 yılında Prokofiev beş yaşındayken, yeteneği ve çalışma azmi günden güne artmıştır. Henüz beş buçuk yaşındayken ilk piyano parçası olan "Galoppe-Hindu" isimli parçasını bestelemiştir. 6 yaşındayken daha gelişmiş bir şekilde piyano çalmış, besteler yapmış, çevresine doğaçlama parçalar çalmış ve etrafındakilerin beğenisini kazanmıştır. 1897 yılının başlarında ilkokula yazdırılmış ve okulda da hemen dikkatleri üstüne çekmiştir. Arkadaşlarına okulun salonunda bestelediği parçaları piyano ile çalmış ve tüm arkadaş çevresi tarafından beğenilip alkışlanmıştır.

[84] Akif SAYDAM, **Ünlü Müzisyenler, Yaşamları, Yapıtları**. 183

Okul yönetiminin de dikkatini çeken bu durumdan dolayı özel günlerde ve küçük okul konserlerinde kendisine yer verilmeye başlanmıştır. Tanınmaya başlaması ile daha altı yaşındayken çevre edinmesi ona ileride büyük avantajlar sağlayacaktır. [85]

Besteci dokuz yaşına geldiğinde annesini bile hayrete düşürecek kadar ileri düzeyde piyano çalmaya başlamıştır. Bulduğu küçük şiirler üzerine şarkılar yazmış, bu şarkıları da söyleyerek piyanoda seslendirmiştir. Annesi eğitim konusunda yetersiz kalmaması için onu dönemin bestecilerinden Gliere'ye götürmüş ve sanatçıdan ders almasını sağlamıştır. Bu şekilde Prokofiev'in annesi dışında ilk profesyonel hocası Gliere olmuştur. 1901 yılında okulunu oldukça iyi bir derece ile bitiren besteci bir yıl sonra on bir yaşındayken "Salgın Sırasında Şenlik" ve "Udine" isimli iki adet opera bestelemiştir.[86]

1904 yılında ortaokul eğitimini tamamlamasının ardından St. Petersburg Konservatuvarı'nda eğitimine devam etmiştir. Konservatuvarda Prof. Rimsky-Korsakov ve Prof. Lindow'dan kompozisyon, Bayan Anetta'dan piyano ve Prof. Tscherepnin'den orkestra şefliği dersleri almıştır. Eğitimi sırasında bir süreliğine Çarlık Rusya'nın başkenti Moskova'ya gidip Tanayev'in yanında asistanlık yapmıştır. 1909 yılında, okul sıralarında okurken St. Petersburg'un konser salonlarında bestelediği piyano sonatlarını çalarak konserler vermiştir. Bu durum kamuoyunun dikkati çekmiş ve kendisine "kurallara başkaldıran genç gelecekçi" ve "bir afacan çocuk" sıfatını kazandırmıştır. 1911 yılında "Piyano Konçertosu No 1" ve 1914 yılında "Piyano Konçertosu No 2"yi bestelemiştir. Mezun olduğu St. Petersburg Konservatuvarı'ndan üç adet üst düzey diploma almış ve "Piyano Konçertosu No 1" adlı eserinin yorumlanmasındaki başarısından dolayı aynı yıl Anton Rubenstein ödülüne layık görülmüştür.[87]

[85] SAYDAM, 183
[86] SAYDAM, 184
[87] SAYDAM, 184

Konservatuvar yıllarında Miyaskovski ve Asayev'le olan dostluğu ona önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu dönemde bestelediği "Piyano Konçertosu No 1" de dahil olmak üzere ilk yapıtları, ters tepkiler almıştır. O denemde Rusya, Ekim Devrimi'nin karmaşası ve hazırlığı içindedir. Mezun olduğu yıl İngiltere'ye gitmiş, hem kendi yapıtlarını yönetmiş hem piyano konçertolarını çalmış hem de Avrupa turneleri yapmıştır. 1918 yılında Amerika'ya gitmiştir. "Üçüncü Piyano Konçertosu" ve "Üç Portakalın Aşkı" operasının ilk seslendirilişi 1921 yılında Şikago'da yapılmıştır. 1923 yılından sonra Paris'e yerleşip verimli bir döneme girmiştir. Diaghilev'in Rus Baleleri topluluğu için hazırladığı "Chout," "Çelik Çağı" ve "Mucize Oğul" baleleriyle ünlenmiştir. Bu dönemde "Alevli Melek" ve "Kumarbaz" adlı balelerini de tamamlamıştır.[88]

Rusya'nın ünlü bale müdürlerinden Diaghilev, genç bestecinin "Piyano Konçertosu No 2" adlı eserini dinlemiş ve oldukça beğenmiştir. Kendisine bir mektup yazarak bale müziği bestelemesini önermesinin ardından Prokofiev, eğitimi tamamlamanın verdiği rahatlıkla dinlenmek arzusuyla gittiği Londra şehrinde çalışmaya başlamıştır. Bu esnada Birinci Dünya Savaşı başlamış ve genç besteci ne kadar arzu etse de Çarlık Rusya tarafından askere alınmamıştır. Dul annesine bakan tek çocuk olarak elindeki tek şeye yani sanatına sarılmış ve "Ala ile Lolly" isimli balesini bestelemiştir. Konusu Antik Çağlarda yaşayan Rus halkının güneşe tapmasıdır. Besteci bu konuyu taşlama ve alaycılık ile operasına işlemiştir. Müzikleri bir hayli eğlenceli ve doludizgindir. İlk seslendirilişini "İskit Süiti" isimli eseri ile birleşik bir şekilde yapmış fakat operasındaki alaycılıktan dolayı halk tarafından büyük tepki almıştır. Bu olay kısa bir sürede skandala dönüşmüş ve besteciyi derinden etkilemiştir.

En son konserde yaşadığı skandal ve dinleyicinin tepkisi bestecinin daha dikkatli olmasını sağlamıştır. 1916 – 1917 yılları arasında Haydn ve Mozart gibi büyük üstatların senfonilerini analiz etmeye başlamıştır. Klasik Senfoni Formu'nun yapısının incelemesinin ardından ilk senfonisi olan "Klasik Senfoni" adlı senfonisini

[88] İLYASOĞLU, 264

seyircilerin beğenisine sunmuş ve istediği olumlu tepkiyi almıştır. Bu senfoni kendi ülkesinde olduğu kadar Avrupa'nın ünlü konser salonlarında da sahnelenmiş ve büyük yankılar uyandırmıştır.[89]

"Klasik Senfoni" adlı eserinde eski forma sadık kalmış fakat içerisinde tonal bağlamda belirgin ama bir o kadar da sürprizler içeren geçişler kullanmıştır. Eserin yapısındaki bu farklılık zaman içerisinde bestecinin eser karakteristiğine dönüşmüştür. Bestelerinin dinlenilebilir ve yenilikçi olması Prokofiev'i daha da sevilen bir besteci yapmıştır. Keman sonatı ve keman konçertolarını da aynı müzikal dili kullanarak bestelemiştir. Eserlerin ilk seslendirilişlerinde de halktan memnuniyet tepkisi alması, Sovyet yöneticilerinin dikkatini çekmiştir. Ülkelerinde böyle sevilen bir besteci olması onu propaganda malzemesi yapmak için ideal bir durum olmuştur.[90]

Sovyetler Birliği'nde müzik anlayışı oldukça sıra dışıdır. Ülkenin yöneticileri yani Sovyet Yüksek Prezidyum'u sanatın hemen her alanına ve özellikle müziğe propaganda açısından oldukça yüksek baskı ve sansür uygulamıştır. Ülke içerisindeki tüm besteciler, Yüksek Komiserlik'ten izin almadan eserlerini sahneleyememiş, eseri besteledikten sonra oldukça uzun zaman onaylanması için beklemişlerdir. Bu bekleyişin ardından onaylanmaması durumunda da suçlamalara maruz kalarak cezalandırılmışlardır. Prokofiev ve Shostakovich gibi ülkenin ve dünyanın tanıdığı besteciler bile Yüksek Komiserlik tarafından onay almadıkça eserlerini seslendirememişlerdir.

Prokofiev'in müzik dili, Sovyetlerin müzikal anlayışı ile uyuşmasına rağmen, bestecinin eserlerindeki konular, düşünce yapısı ve eser sözleri devletin üst kurumlarının pek hoşuna gitmemiştir. Beğenilen eserleri müzikli oyun şeklinde bestelediği "Peter ve Kurt", "Cindirella Balesi" ve gençliğinde ödüle layık görüldüğü

[89] SAYDAM, 184
[90] Steve SMITH, **Prokofiev, A Russian in Exile Who Became a Soviet at Home,** 25

"Piyano Konçertosu No 1"dir. Fakat tepki çeken "Ala ile Lolly" isimli balesi taşlama ve alaycılık içerdiğinden dolayı Yüksek Komiserlik tarafından yasaklanmıştır. Besteci belki de çok severek bestelediği eserlerden biri olan bu yapıtı, kendi ülkesinde seslendirilememiştir. Stalin'in baskıları sonucunda ülkeyi öven ve devletin izin verdiği şairlerin şiirlerinden oluşan şarkılar bestelemeye başlamıştır. Devletin istediklerini yaptıkça takdir edilip ödüller alsa da bestecinin arzuladığı "herkes için anlaşılabilir yalın ve özgür sanat" anlayışından uzak durmuştur.[91]

Ülkesinde bale müziklerinin sahnelenmeyişi besteciyi oldukça üzmüştür. Bu üzüntüsünü dile getirmiş fakat daha öncesinde bestelediği baleleri için izin alamamıştır. Sorumlu kişilere başvuru yaparak bir eser bestelemek istediğini belirtmiş ve büyük zorluklarla "Üç Portakala Aşk" isimli balesi için izin almayı başarmıştır. Eseri besteledikten sonra onay alabilmek için başvuruyu korkarak yapmış çünkü bekleme süresinden dolayı çok çekinmiş, belki de cezalandırılırım korkusu ile eseri sahneleyememiştir. Fakat izin alması çok uzun sürmemiş ve eser bestecinin çok sevilen eserlerinden birisi haline gelmiştir. İlk seslendirilişinde dahi oldukça beğeni alması Sovyetlerin de memnuniyet duymasını sağlamıştır.

Besteci bir iyi, bir kötü durumdan kurtulmaya çalışmaktan oldukça yorulmuştur. Büyük bir devlet içerisinde esaret hayatı gibi bir mesleki kariyer ile istediğini elde edemediğini fark etmiştir. Ülkesinden kaçmak istediğini bir arkadaşına söylediğinde "Ülkeden kaçmak büyük bir olay haline gelir ve bu olay asla unutulmaz" şeklinde tepki alınca bu düşüncesinden vazgeçmek zorunda kalmıştır.[92]

Prokofiev çalışkanlığı, sabrı ve titizliği ile olgunluk yılları zamanında yeni bir müzikal alana yönelmek istemiştir. Kendisine gelen film müziği tekliflerini değerlendirmiş ve ülkesini öven, Sovyetler Birliği'nin kurallarını tanıtıcı ve

---

[91] Adrian BOULT-Julian HERBAGE, **Music, A Simple Introduction to The Theory and History of Music, and Including Chapters on The Orchestra**.182

[92] Ian MACDONALD, **An Interpretation of The Composer's Relationship With The Soviet Regime**.24

vatansever marşlar bestelemiştir. Tekrar göze girmesinin ardından besteci, Tolstoy'un "Savaş ve Barış" isimli romanından esinlenerek aynı adlı operasını bestelemiştir. Beş perdeden oluşturduğu operası, Napolyon'un Rusya üzerine açtığı seferi ve yenilgisini konu almıştır. Bu başarısının ardından İkinci Dünya Savaşı sırasında Güricistan'a yerleşmek zorunda kalmıştır. Gürcistan'da yaşadığı süre içerisinde "Cindirella" balesini besteleyerek Sovyetlerin ilgisini daha da çekmiştir. Uzun süredir ülkesi için çalışan ve ülkesini öven eserleri sayesinde "Ulusal Kahraman" ilan edilmiş ve Sovyet Yüksek Nişanı ile Stalin Nişanı'nı almaya hak kazanmıştır. Bu başarılarının arasında "Küçük Bir Adamın Öyküsü" isimli eserini bestelediyse de birtakım politik sebepler dolayısı ile tekrar eleştirilere maruz kalmıştır.[93]

Eleştirilere maruz kalması bestecinin tahammülsüzlüğünü iyice arttırmıştır. Politikacıların sanata ve özellikle de müziğe müdahale etmesini hiç sindirememiştir. "Politikacılar, politikacılar ile savaşsın, müziği müzisyenlere bıraksınlar" diye tepki göstermiş ve bir süre gözden düşmüştür. "Barış için Bekçilik Ederken" isimli oratoryosunu bir tür özür dileme sebebi ile besteleyerek tekrar takdir edilen ve tanıtılan bir propaganda yüzü haline gelmiştir. Prokofiev'in bu büyük başarıları ve sevilen eserleri Sovyet Hükümeti'nce çok iyi karşılanmış ve besteciyi onurlandırmak için harekete geçilmiştir. Ülke çapında sanatçılar çağırılarak bestecinin altmışıncı sanat yılı adına bir konserler dizisi düzenlenmiş fakat bu sırada besteci hasta yatağında oldukça kötü durumda olduğu için konserlere katılamamıştır. Ünlü piyanist, orkestra şefi ve besteci Sergei Prokofiev, 05 Mart 1953 günü 62 yaşındayken Moskova'da hayata gözlerini yummuştur.[94]

Bestecinin ölüm tarihi, Sovyet lider Stalin'in ölüm tarihi ile aynı güne denk gelmiştir. Ülkede ulusal yas ilan edilerek tüm ülke çapında Stalin'in cenaze törenine katılım istenmiştir. Bu sebep ile Prokofiev'in ölümü bu olaydan bir süre sonra halka duyurulmuştur. Besteci ölümünde dahi Stalin'in baskısından ve onun gölgesinden

[93] SAYDAM, 186
[94] SAYDAM, 187

kurtulamamıştır. Kuruschev hükümeti Prokofiev'in cenaze törenini yaptıktan sonra Stalin'in besteci üzerindeki suçlamalarını kınayan bir mesaj yayınlamıştır.[95]

5.1.1. Sergei PROKOFİEV'in Sanat Anlayışı ve Bestecilik Özellikleri

Sergei Prokofiev'in müziği üç bölüm etrafında incelenebilmektedir: St. Petersburg'taki öğrencilik ve gençlik dönemi, Fransa ve Amerika'da yaşadığı dönem ve 1933 yılında Rusya'ya dönmesinin ardından Sovyetler Birliğinde kaldığı dönem. Yaşadığı dönemler fikirleri ile yaratıcılığını oldukça etkilemiştir; ama bu dönemlerde hiç değişmeyen özelliği ise yaşamının her anında keşfetmeyi tercih etmesidir. Ona göre keşfetmek de estetik kaygının ve müziğin bir parçasıdır. Yapıtlarının bazıları aynı kalsa bile Sergei Prokofiev'in yaratıcılığı hayatının tamamında büyük bir gelişim olarak gözlenebilmektedir. Bestecilik yaşamı boyunca tarzını sürekli değiştiren yalnızca Prokofiev değildir. Igor Stravinski (1882-1971), Bela Bartok (1881-1945) ve Arnold Schönberg (1874-1951) gibi müzisyenler de stillerini bulabilmek için tarzlarında büyük değişiklikler yapmışlardır. Bu bestecilerin müziklerinde, yaşadıkça müziğin daha yoğun amaçlar güden daha derin ve anlamlı bir hal aldığı gözlemlenmiştir. Bu değişimin sonucunda yaşlılık ve gençlik döneminin eser dokularında büyük farklılıklar bulunmaktadır; ama özellikle piyano müziğindeki temel nitelikler değişmemiştir. Gençliğindeki yöntemlerin çoğunu yaratıcılık süresince sürekli olarak kullanmıştır. Yaşadığı dönemdeki keşifleri yeni düşüncelerin anlatımlarına uyarlayarak ifadelerini kusursuz hale getirmiştir. Bu farklılıklar müziğinin zaman içerisinde gelişimini sağlarken müziğinde sürekli olarak sabit kalan standartlar da vardır.[96]

Prokofiev, müziğinde sabit kalan standartların bazılarını şu şekilde ifade etmiştir: "İlki, erken çocukluğumda, annemden de sıkça duyduğum Beethoven'dan gelen klasik çizgidir. İkincisi, modern eğilimdir. "Kalabalık" armonilerimin kökü

[95] Norman LEBRECTH, **Prokofiev Was Stalin's Final Victim**, 67
[96] Cemre ÇİLENGER, **S. Prokofiev op.29 no.4 piyano sonatının teknik ve müzikal açıdan detaylı incelenmesi.** 6

Taneyev ile olan buluşmalarla başlar. Daha sonra ise bu, güçlü duyguları ifade edebileceğim kendi armonik dilim haline gelmiştir. Üçüncü "Toccata" sistemi, dördüncü ve muhtemelen son olan madde ise lirizmdir. Lirizm genellikle, bir melodide değil, meditatif bir ruh hali olarak görünür. Bu ayrıntı ilk başlarda eserlerimde çok fark edilir şekilde değildi, fakat ilerleyen zamanda bestelerimin bu yönüne daha özen gösterdim."[97]

Prokofiev'in kendisi ile ilgili yaptığı bu analizi ile birlikte bestecinin lirizm anlayışı da iki farklı şekilde ele alınabilir. Bunlardan ilki genel olarak uzun ve geniş aralıkların tercih edildiği, ikincil sesler ile kontrpuantal olarak zenginleştirilmiş bir lirizmdir. İkincisi ise basit ve daha simetrik yapıda düşünülen, daha saf ve diğer lirizm anlayışına göre daha az yoğun temalardan oluşur. Besteci pragmatik ve kuramcılığa pek ilgili duymayan sanatçılar arasındadır.

Prokofiev açıklamalarından birinde "Her zaman kendi düşündüklerimi yapmak istedim. Kurallar öyle söylediği için bir şey yapıyor olmak hiçbir zaman beni tatmin etmedi. Konservatuvardan ilk ayrıldığımda kafamda çok fazla fikir vardı, fakat bunları dilediğim gibi ifade edebilecek tekniğim yoktu. Bu ilk başta kötü bir durum gibi görünse de, bunun tam tersinin olmasından daha iyi olduğunu fark ettim. Bu farkındalığımın sonucunda da, ben her zaman kendi düşüncelerimin, fikirlerimin öğrencisi oldum." demiştir.[98]

Besteci, matematiksel, rasyonel müzik ile Schönberg'in 12 ton sistemini hiçbir zaman benimsememiştir. Genel olarak hiçbir dönemdeki müzikal düşünceleri olduğu gibi benimseyip bir kalıba bağlı kalmayı tercih etmemiştir. Bazen 18. ve 19.yy. bestecilerinin bazen de kendi döneminin bestecilerinin fikirlerini beğenmiştir; ama bu beğeni hayranlık duyduğu bestecilerden öğrendiklerini olduğu gibi kullanmayı düşündürmemiştir. Eskilerden aldığı müzikal geleneklerle modern

[97] Boris BERMAN, **Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide For The Listener and The Performer**. 10
[98] Israel NESTYEV, **Prokofiev**. 456

bestecilerden alınanları kendi üslubu ile birleştirmeyi başarmıştır. Bu bestecinin tarzını açıklamaktadır. Strauss, Max Reger (1873-1916), Alexander Skriabin (1871-1915), çok genç olan Stravinski, Claude Debussy (1862-1918) ve Maurice Ravel (1875-1937) tarafından geliştirilen renk ve armoni skalasıyla ilgili bilgi toplayarak bunu müziğindeki gereksinimlere göre kullanabilmiştir. Bu alışkanlık Prokofiev'in yapıtlarındaki armonik yapıları geniş ölçüde geliştirerek orkestrada anlatım imkânlarının artmasını sağlamaktadır.[99]

Besteci; Debussy, Stravinski ve Bartok gibi piyanoyu vurmalı bir çalgı olarak görür. Bu fikri bazen eserlerindeki dinamikleri yerleştirme biçiminden anlaşılabilir. Besteci dinamikleri bazı yapıtlarında tamamen efektif amaç güderek kullanırken bazen de lirik bir amaçla kullanmıştır.

Bestecinin müziğinde aktif pasajlar genel olarak birbirine benzer ritmlerin legato olmayan, sürekli bir şekilde tekrarlanması ile oluşturulan hareketlere dayanmaktadır. Bu tını genel olarak kurudur. Besteciye göre piyano vurmalı bir çalgı olsa da bunun tersine bir taraftan da melodi müziğindeki en önemli öge olmuştur. Tarzındaki bu kadar zıtlığın nedeni Prokofiev'in kendisini kısıtlamaya çalışmadan herhangi bir kalıp içerisinde değerlendirilmek istememesidir. Besteci yeni stillere her zaman açıktır. Yoğun olarak gençlik yılları olmak üzere hayatının her döneminde müzik ile ilgili gelişmelerin tamamını yakından takip etmeyi önemsemiştir. Modern eğilimler de içeren farklı yöntemler denerken tonaliteden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Müziği tonaliteye her zaman sağlam bir duyguyla bağlanmıştır. Tonal belirsizlikleri zaman zaman oluşsa da bu durum kısa süreli olup genel olarak mutlaka bir yere bağlanacak şekilde oluşturulmuştur. Piyanoda daha tok bir ses amaçlandığında genel olarak daha geniş bir klavye yelpazesine ve arpejlere yönelmiştir. Yapıtlarında hiçbir zaman abartılı sıkıştırmalara ve ritimsel genişlemelere yer vermemiş, tam tersine her zaman yazılı ritimlere bağlı kalarak ve tempo çerçevesinde çalınmasını hedeflemiştir. "1. Piyano Sonatı" ilk opus numarası

[99] ÇİLENGER, 7

verdiği eseridir. Yaşamının olgunluk dönemlerinde müzik alanında zorluklar yaşamış olup 20.yy.'da eserleri en fazla çalınan besteciler arasındadır. Bestecinin müziği diğer Rus besteciler ile kıyaslandığında, teorisyenler tarafından genellikle pek ilgi görmemiştir. 1939 yılında Berkov Vektor tarafından Leningrad Devlet Müzik, Tiyatro ve Sinematografi Enstitüsüne verilmek üzere hazırlanan Prokofiev'in müziği hakkındaki inceleme, bestecinin ilk ve en etkili olan incelemesidir. Bunun ardından Berkov 1945'te yazdığı Prokofiev'in armonisi ve ilk 4 sonatı hakkında Sovyet müziğinde benimsenen bir terim olan "Prokofiev dominantı"nı oluşturmuştur. Berkov'un bu düşüncesinin oluşmasına neden olan ilk eser bestecinin "Op.14 2. Piyano Sonatı" adlı eserinin ilk bölümüdür.[100]

Prokofiev neredeyse her müzikal türü içeren bir kompozisyon bestelemiş olup bestecinin çok sayıda eseri vardır. Yaratıcılığı 1920'li yıllardaki "Ditties" ile "Sol Majör" senfonisi ile başlamış olup yaşamının son zamanlarına kadar aktif olarak beste yapmayı sürdürmüştür. Piyano müziği için yazılan 9 sonat ve 5 konçerto bulunmaktadır. Ayrıca 7 bale müziği, 8 opera, 2 viyolonsel konçertosu, 7 senfoni, 2 keman konçertosu, film ve tiyatro müzikleri, marşlar, halk şarkılarının farklı enstrümanlar tarafından yapılan düzenlemeleri ve daha birçok eser bestelemiştir.[101]

[100] Harley KONRAD, **Harmonic Function in the Music of Sergey Prokofiev**, 2
[101] ÇİLENGER, 9

5.2. Sergei PROKOFİEV “Senfoni No: 5 Op.100” Adlı Eseri Hakkında Genel Bilgiler

Sergei Prokofiev “Beşinci Senfoni”sini 1944 yılında bestelemiş olup bu konuyla ilgili şu sözleri sarf etmiştir: “Bu temayı bilerek seçmedim. Birden aklıma geldi ve ifade edilmekte ısrar etti. Müzik içimde olgunlaştı. Ruhumu doldurdu.”

Savaşın patlak vermesiyle, Prokofiev'in ailesi Kafkasya'ya, ardından Alma-Ata'ya (Kazakistan) ve Urallar'daki Perm'e tahliye edilmiş ve Moskova'ya ancak 1943 sonbaharında dönebilmiştir. Bu dönemde çalışmaları savaş teması etrafında yoğunlaşmış, kitlesel şarkılar ve marşlar yazmış, en önemli projelerinden biri olan epik opera “Savaş ve Barış” üzerinde çalışmaya başlamıştır. “Savaş ve Barış” Leo Tolstoy'un romanından uyarlanmıştır. Ve bir önceki senfonisi olan “4. Senfoni”yi yazdıktan on dört yıl sonra, bir kez daha bu türe yönelmiş ve yirminci yüzyıl müziği için ender görülen destansı bir senfoni örneği olan “5. Senfoni”yi yaratmıştır.[102]

Senfoni ilk olarak 13 Ocak 1945'te Moskova Konservatuvarı Büyük Salonu'nda bizzat Prokofiev yönetimindeki SSCB Devlet Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Prömiyer büyük bir başarı elde etmiştir ve “Beşinci Senfoni” dünya orkestra literatüründe Prokofiev'in en popüler parçalarından biri olmaya devam etmektedir.

Kısa bir süre sonra (1945 – 47) yazılacak olan sonraki “6.Senfoni” de savaş zamanı olaylarının bir çağrışımıdır. Ancak 1947'deki prömiyerinden kısa bir süre sonra eleştirmenlerce kınanmış ve on yıldan fazla bir süre unutulmaya yüz tutmuştur. Benzer bir kader, Prokofiev'in Boris Polevoy'un aynı adlı romanına dayanan ve savaş

[102] ÇİLENGER, 15-18

temasıyla ilgili olan son operası “The Story of a Real Man” tarafından paylaşılmıştır."Biçimsel" olarak nitelendirilen bu eser filmin galasına kabul edilmemiştir.[103]

5.3 Sergei PROKOFİEV “Senfoni No:5 Op.100” Adlı Eserinde Bulunan Tuba Sololarının Teknik ve Müzikal Olarak İncelenmesi

Tablo 5.1. *Prokofiev Senfoni No:5 Op.100 1.bölüm*

Müzikal Zorluklar	Teknik Zorluklar
-Tempo ve entonasyonu koruyarak bağlı notaların kesintiye uğratılmadan icra edilmesi	-Alt ses aralığındaki nüanslarin icrası -Alt ses aralığında oluşabilecek entonasyon sorunları

[103] KONRAD, 19



Şekil 5.1.*Prokofiev Senfoni No.5 Op.100 tuba partisi 3-6 numara arası pasaj*

Dört bölümden oluşan "Senfoni No.5 Op.100" adlı eserin her bölümünde tuba için önemli pasajlar bulunmaktadır. Birinci bölümdeki tuba partisinde ilk önemli pasaj şekil 5.1'deki 3. numaradan 6. numaraya kadar devam eden kısımdır. Bu pasajda tuba icracısı için çeşitli zorluklar mevcuttur. Bunlardan birincisi alt ses aralığında portrenin altındaki 4. çizgi Fa notasının icrasında entonasyona dikkat gereğidir. Bununla birlikte *mp* nüansıyla başlayan kısımdaki nüans değişimlerinin icrasına dikkat edilmelidir. Diğer bir zorluk ise pasajın tempoyu koruyarak mükemmel bir entonasyon ile icra edilmesi gerektiğidir. Alt ve üst ses aralığındaki notaları müzikal cümleleri kesintiye uğratmadan sürdürmek gerekmektedir.

.



Şekil 5.2.*Prokofiev Senfoni No.5 Op.100 tuba partisi 3-4 numaralı pasaj*

Şekil 5.2' deki 4 numarada 3/4' lük ölçü biriminde başlayan *crescendoyu* daha iyi icra etmek ve bir ölçü sonrasındaki Si natürel notasını *forte* nüansında 2 ölçü toplam 6 vuruş boyunca kesintiye uğratmadan icra etmek ciddi bir zorluktur. Bunun için nefes alma yerleri ayrı bir önem taşımaktadır. Yukarıdaki şekilde gösterilen nefes alma yerleri bu ölçüleri icra etmekte kolaylık sağlayarak daha iyi sonuç vereceği düşünülmektedir.

Bu eserin tuba partisi, orkestra repertuvarında bulunan en alt ses aralığındaki partilerdendir. Bu açıdan, eser icra edilmeden önce alt seslere yönelik yapılan ısınma çalışmaları ve etütler faydalı olacaktır. Yine aynı sebeple, eser icra edilirken alt ses aralığı için daha iyi bir seçenek olacağından Si bemol kontrabas tuba tercih edilmelidir.

5.3.1. Önerilen Çalışmalar



Şekil 5.3.*Snecdecor Etüt No 18*

Şekil 5.3' deki Snecdecor Etüt No 18 "Prokofiev 5. Senfoni"deki alt ses aralığındaki melodik öğeleri ele almak için yazılmıştır. Orjinal pasaj alt ses aralığındaki Fa notasıyla başlarken bu etütte Sol notasıyla başlamaktadır. Bunu icra etmek daha rahat olacaktır. Bu etütde Prokofiev'in birinci bölüm tuba partisinde kullandığı ritmik ve melodik öğelere benzer içerikler bulunmaktadır.[104]

Bu pasajdaki başlıca zorluk farklı ses aralığında bulunan bağlı kısımlarda ses üretebilmektir. Bu zorluğu ele almak için şekil 5.4' deki Grigoriev Etüt No 48 faydalı bir çalışma olacaktır. Öncelikle tuba icracısı bu etüdü solfej olarak söylemelidir. Ardından yavaş bir tempoda icra etmelidir.[105]

[104] SHAFFER, 58
[105] Brandon SMITH, **A Survey of etudes to supplement the study of orchestral excerpts**,12



Şekil 5.4.*Grigoriev Etüt No 48*

Bu pasajın ikinci temel zorluğu ise geniş ses aralıklarını kapsayan yapısında yeterli ton üretebilme gerekliliğidir. Bu temel zorluğu ele almak için kullanılan etüt, şekil 5.5’ deki Snedecor Etüte No 11'dir.



Şekil 5.5.*Snedecor Etüt No 11 sf.1*



Şekil 5.6.*Snedecor Etüt No 11 sf.2*

Bu etüt, *andante* bölümündeki pasajdan daha geniş ses aralığına sahiptir. İlk aşamada bu etüdü çalışmaya başlamadan önce etütte bulunan Do minör ve Re majör gamlarının çalınması icracı açısından faydalı olacaktır.

Bu pasajın son temel zorluğu, geniş aralıklardaki doğru entonasyondur. Burada oluşabilecek entonasyon sorunları şekil 5.7' deki Wrobleski Etüt No 45 ile ele alınabilir.



Şekil 5.7.*Wrobleski Etüt No 45*

Etüdün büyük bir kısmının tubanın en alt ses aralığında yazıldığından, bu etüt Prokofiev 5'deki tuba partilerin alt ses aralığına hazırlanmak için kullanılabilir.[106]

[106] SMITH, 116

6. SONUÇ

Tuba orkestra repertuvarında bulunan önemli eserler hakkında kapsamlı bilgiler sunmanın yanında, eserlerin icra ve yorumlanmasına yönelik önerilerin sunulması bu eser metninin temel amacıdır. Richard Wagner "Nürnberg'in Usta Şarkıcıları Uvertürü" adlı ikinci bölümde bestecinin yaşam hikayesi, sanat anlayışı ve eseriyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Tuba partisinde bulunan *molto marcato* ve *molto legato* pasajların arasındaki fark vurgulanmış ve çalım önerileri sunulmuştur.

Hector Berlioz "Fantastik Senfoni Op.14" adlı üçüncü bölümde bestecinin yaşamı, sanat anlayışı ve eseri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu eserin tuba partisi hakkında nüansların kademeli olarak artışı, müzik cümlelerinin kesintiye uğramadan devam etmesi, temponun korunması vurgulanmış ve çalım önerileri sunulmuştur.

Modest Mussorgsky "Bir Sergiden Tablolar" adlı dördüncü bölümde bestecinin hayatı, sanat anlayışı ve eser hakkında genel bilgiler sunulmuştur. Bu eserin "Bydlo" bölümü tuba orkestra repertuvarında bulunan en tiz sololardan birisidir. Pasajın aralıklı yapısı, tiz ses aralığına sahip olması ve önemli bir unsur olarak tuba icracısının bu eseri yorumlarken, farklı tonlarda tubaya ihtiyaç duyduğu belirtilmiştir. "Promenade" bölümünde ise pes ses aralığındaki hakimiyet için nefes çalışması önerilerinde bulunulmuştur.

Sergei Prokofiev "Senfoni No.5 Op.100" adlı beşinci bölümde bestecinin yaşam hikayesi, sanat anlayışı ve eseri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu eser tuba orkestra repertuvarında bulunan en pes ses aralığındaki eserlerden birisidir. Tempo ve entonasyonu koruyarak bağlı notaları kesintiye uğratmadan yorumlamak, alt ses aralığındaki nüansların icrası vurgulanmış ve çalım önerilerinde bulunmuştur.

Bu bağlamda tuba icracısının orkestra repertuvarında karşılaşabileceği önemli eserler incelenmiş, bu eserleri icra ederken farklı tonlarda tubaya ihtiyaç

duyulabileceği ve tuba partilerinin ele alınan zorlukları hakkında faydalı olacak çalım önerileri sunulmuştur.

KAYNAKLAR

ADORNO, T. W. (2018) **Müzik yazıları: bir seçki,** Borusan Kültür Yayınları.

ALTAR, C. M. (1996) **Sanat felsefesi üzerine: I. Genel estetik, II. Müzik estetiği,** Yapı Kredi Yayınları.

BARTOLİ, J. P. (1995). **Forme narrative et principes du développement musical dans la Symphonie fantastique de Berlioz**. Musurgia, 25-50.

BERLİOZ, H., Davis, C., & Davis, C. (2006) **Symphonie fantastique**. Gramophone.

BERMAN, B. (2008) **Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide For The Listener and The Performer**. Yale University Press

BLOOM, P. (2008) **Berlioz: Scenes from The Life and Work**. Rochester: University of Rochester Press

BORAN, İ. ve Yıldız Şenürkmez, K. (2010) **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği.**İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BROWN, D. (2002) **Mussorgsky: His Life and Works.** Oxford, New York: Oxford University Press.

BOULT, A. ve HERBAGE, J. (1970) **Music, A Simple Introduction to The Theory and History of Music, and Including Chapters on The Orchestra, Chamber Music, Early Instruments, Opera, and The Composer's Art**, London: U.K.

CALVOCORESSİ, M. (1962) **Mussorgsky.** Ohio: Collier Books.

CELENZA, A. H. (2003) **Pictures at an Exhibition.** Charlesbridge.

CONNOR, R. (1958)**"The Tongue and the Tuba."** ***Brass Anthology*** - A collection of brass articles published in The Instrumentalist magazine from *1946 to 1999*.

ÇİLENGER, C. (2019) **S. Prokofiev OP.29 4. Piyano Sonatının Teknik Ve Müzikal Açıdan Detaylı İncelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.

DOANE, C. (1987) **"Intonation on Brass Instruments."** ***Brass Anthology*** - A collection of brass articles published in The Instrumentalist magazine from *1946 to 1999* (1987) p.789

FREDERİCSEN, B. (1996) **Arnold Jacobs: Song and Wind**, ed. John Taylor, 3 ed. (WindSong Press Limited, p. 163

GİRARD, R. (2012) **Hector Berlioz's Harold in İtalia**. Doctoral Research Project.

HARRİS, P., & REES, P. (2000) **Pictures at an exhibition**: Milton, Machiavelli, Monet, Mussorgsky and marketing. **Marketing Intelligence & Planning**.

HAYBAT, M.N. (2008) **Modest Mussorgsky: Bir Sergiden Tablolar**. Yüksek Lisans Eser Çalışması. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

https://opera-inside.com/die-meistersinger-von-nurnberg-von-richard-wagner-the-opera-guide-and-synopsis/

İLYASOĞLU, E. (2009) **Zaman içinde müzik**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KLEİN, J. (1980) **Mussorgsky's" Pıctures At An Exhıbıtıon": A Comparatıve Analysıs Of Several Orchestratıons**. Stanford University.

KONRAD, H. (2014) **Harmonic Function in the Music of Sergey Prokofiev** Doktora tezi. Music University of Toronto

KRAMER, J. (1991) **Listen to the Music**. Londra: Schirmer Books.

KUEHN, D.L. (1972) **Advanced studies for Tuba. San Antonio**, TX: Southern Music Co.

LAİNG, M. (2007) **More than Pictures: The Emotional Journey of Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition".**

LEBRECHT, N. **Prokofiev Was Stalin's Final Victim**, Article, (4 Haziran 2003). http://www.scena.org/lsm/sm8-9/Prokofiev-en.htm

LEE, C. T. (1993) **Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition": An analytical and performance study.** The Ohio State University.

LEONARD, R. A. (1956) **A History of Russian Music**. Londra: Jarrold's Publishing.

LOCKE, R. P. (1991) **Berlıoz In The Year Of The 'Symphonıc Fantastıque'**. Music and Letters, *72*(1), 170-a.

MACDONALD, I. (1988) **An Interpretation of The Composer's Relationship With The Soviet Regime**, http://www.siue.edu/~aho/musov/proko/prokofiev1.htm

MİMAROĞLU, İ. (1990) **Müzik tarihi.** Varlık.

MUSSORGSKY, M. P. (1990) **Pictures at an exhibition and other works for piano**. Courier Corporation.

NESTYEV, I. V. (1960) **Prokofiev.** Stanford University Press, Kaliforniya

OLDANİ, R. (2001) **Musorgsky (Mussorgsky; Moussorgsky), Modest Petrovich.** *Grove MusicOnline*. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630 0.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019468.

ÖZYAZICI, F. (2013) **Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar İsimli Eserinin İncelenmesi ve Fransız Empresyonizmine Etkileri.** Yüksek Lisans Tezi.İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Piyano Sanat Dalı. İstanbul.

POKORNY, G. (1996) **Orcestral Excerpts for Tuba**, (Summit Records) Track 13

POKORNY, G., & Godon, P. (2010)**AIR** Guest Recital.

RİMSKY KORSAKOV, N. (1942) **My Musical Life** (Judah A. Joffe, Çev.). New York: A. A. Knopf

RUSHTON, J. (2001) **The Music of Berlioz. Oxford**: Oxford University Press.

RUSS, M. (1992) **Musorgsky: Pictures at an Exhibition**.Cambridge University Press.

RYALL, B.A. (2020) **Exercises for Excerpts: A Prescriptive Approach for the Developing Orchestral Tubist**. A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree Doctor of Musical Arts. Arizona University.

SAY, A. (2010) **Müzik Tarihi.** Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAYDAM, A. (1997) **Ünlü Müzisyenler, Yaşamları, Yapıtları.**Arkadaş Yayınevi, Ankara: Türkiye

SAYIN, E. (2016) **M. P. Mussorgsky Bir Sergiden Tablolar Adlı Piyano Eserinin Teknik ve Müzikal Analizi**. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.

SCHONBERG, H. (1970) **The Lives of the Great Composers.** New York: W.W. Norton.

SHAFFER, S. (2022) **Pairing Orchestral Excerpts and Etütes: A New Approach to Tuba Audition Preparation.** Doctor Of Musical Arts. Texas Tech University

SMITH, B. (2021) **A Survey of etudes to supplement the study of orchestral excerpts.** Florida State University College of Music

SMİTH, S. (2008) **Prokofiev, A Russian in Exile Who Became a Soviet at Home,** https://www.nytimes.com/2008/08/19/arts/music/19bard.html

ŞATIR, S. (1984) **Opera'dan Müzikli Dram'a** , Yenilik Basımevi, İstanbul

TİERSOT, J. Ve BAKER, T. (1933) **The Berlioz of the Fantastic Symphony.** The Musical Quarterly, Oxford University Press, Jul., 1933, Vol. 19, No. 3 (Jul., 1933), pp. 303-317

POKORNY.G.(1996) **Tuba için Orkestra Alıntıları**, Summit Records

QUİCK, M. G. (2014) **Mussorgsky's Pictures at an Exhibition: Identifying the Expressive Narrative through Comparisons with Vocal Literature**. Graduate School of the University of Cincinnati

WAGNER, R. (2010) **My life.** Wildside Press LLC.

WOTTON, T. (2014) **Proceedings of the Musical Association: Hector Berlioz.** London: Routledge.

YILDIZ, D. (2001) **Ulusal Müzik ve Musorgski**. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

Sinan Şirin müzik hayatına 2003 yılında Ankara'da euphonium ile başladı ve bir yıl sonra tubaya geçiş yaptı.2013 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Tuba Sanat Dalı'na başlamış, bu sırada Yılmaz Alkan ile nefes ve tuba çalışmaları yapmıştır. Ardından Sanatçı Öğretim Elemanı Hasan Aycan Teztel ile oda müziği ve tuba, Prof. Mehmet Gökay Gökşen ile oda müziği çalışmıştır. 2020 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimine Prof. Mehmet Gökay Gökşen ile oda müziği ve tuba çalışarak devem etmektedir. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrası, İ.Ü.D.K Senfoni Orkestrası ve M.S.G.S.Ü Senfoni Orkestrası'nda çeşitli konserlerde tuba icra etmiştir. Ayrıca 2021 yılında M.S.G.S.Ü. bünyesinde kurulan bakır üflemeli beşlisi ile İstanbul Uluslararası Oda Müziği Festivali kapsamında konser vermiştir. 2015 yılından itibaren Golden Horn Brass bakır üflemeli beşli oda müziği topluluğuyla Almanya Berlin Konzerthaus (2016), Almanya Sauerland Herbs Brass Festivali (2016), Romanya Bükreş Milli Tiyatro(2017), Moldova Kişinev (2017), Türkmenistan Aşgabat Mahtumkulu Tiyatro (2018), Bulgaristan Burgaz, Sofya (2022) ve yurt içinde farklı şehirlerde konserler vermiştir.