



YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

**MAURICE RAVEL'İN LA VALSE İSİMLİ ESERİNİN
ORKESTRA, İKİ PİYANO VE SOLO PİYANO
VERSİYONLARINA YÖNELİK KARŞILAŞTIRMALI
BİR İNCELEME**

KAMİL TAHSİN SÖKMEN

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. ÖZGE USTA

SANAT VE TASARIM SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SUNUM TARİHİ: 09.02.2021

BORNOVA / İZMİR
ŞUBAT 2021

ÖZ

MAURICE RAVEL'İN LA VALSE İSİMLİ ESERİNİN ORKESTRA, İKİ PİYANO VE SOLO PİYANO VERSİYONLARINA YÖNELİK KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Sökmen, Kamil Tahsin

Sanatta Yeterlik Tezi, Sanat ve Tasarım Sanatta Yeterlik Programı

Danışman: Doç. Dr. Özge USTA

Şubat 2021

Empresyonist müziğin en önemli bestecilerinden biri Fransız besteci Maurice Ravel'dir. Ravel klasik müzik dünyasında çok önemli bir orkestra eseri bestecisi ve orkestrasyon ustası olarak kabul edilmektedir. Klasik müzik literatüründe Ravel'in *La Valse*'i gibi, bestecisi tarafından farklı versiyonları oluşturulmuş eser sayısı çok fazla değildir. Bu açıdan *La Valse* aynı müziğin orkestra, iki piyano ve solo piyano versiyonlarını karşılaştırabilmek adına önemli bir eserdir. Ancak dünyada ve Türkiye'de eser hakkında, bestecilik alanında çalışanlara yardımcı olacak akademik araştırma ve analiz sayısı fazla değildir. Bu çalışma bahsedilen eksikliği azaltma amaçlı, iki ana bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde Ravel'in hayatı, yaşadığı dönemde Fransa'nın sanatsal çerçevesi, o dönemde ortaya çıkıp bütün sanat dallarını etkileyen bir sanat akımı olarak Empresyonizm, Ravel'in müzikte Empresyonizm anlayışı, bir tür olarak "vals" ve *La Valse*'in de konusu olan Viyana valsini incelenmiştir. Sonra da *La Valse*'in önemi vurgulanıp orkestra versiyonu üzerinden teorik analizi yapılmıştır. İkinci bölümde ise *La Valse*'in solo piyano, iki piyano ve orkestra versiyonları enstrümantasyon ve orkestrasyon açılarından karşılaştırmalı olarak ölçü bazında incelenmiştir. Birinci bölüm için dönemin sanatsal özelliklerini ve Ravel'i araştıran çalışmalardan, kitaplardan ve orkestra versiyonunun partitüründen yararlanılmıştır. İkinci bölüm için eserin solo piyano, iki piyano ve orkestra için yazılmış nota basımları kullanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde

tarihsel araştırma modeli, karşılaştırmalı ikinci bölümde de betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Çalışmanın amacı Ravel'in bestecilik ve orkestrasyon yaklaşımını anlamak, bestecinin yarattığı aynı müziğin farklı versiyonlarını karşılaştırarak enstrümantasyon, orkestrasyon ve piyanoya uyarlama konularında kullandığı yöntemleri açığa çıkarmak, böylece Türkiye'de ve dünyada bestecilik eğitimi alanlara, verenlere ve bu alanda çalışanlara alternatif bir destek sağlamaktır.

Anahtar sözcükler: Ravel, La Valse, Empresyonizm, orkestrasyon, piyano.



ABSTRACT

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ORCHESTRA, TWO PIANOS AND SOLO PIANO VERSIONS OF MAURICE RAVEL'S LA VALSE

Sökmen, Kamil Tahsin

Proficiency in Art Thesis, Art and Design Proficiency in Art Program

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Özge USTA

February 2021

One of the most important composers of Impressionist music is French composer Maurice Ravel. Ravel is considered to be a very important orchestral piece composer and orchestration master in the classical music world. There are not many works in the classical music literature like Ravel's *La Valse*, which different versions have been created by the composer. In this respect, *La Valse* is an important work to compare the orchestral, two pianos and solo piano versions of the same music. However in the world and in Turkey, the number of academic research and analysis that will help those working in the field of composing is not much about the work. This study is created of two main chapters for reducing the mentioned deficiency. In the first part the life of Ravel, the artistic framework of France during his lifetime, Impressionism as an art movement that influenced all branches of art emerged in that period, Ravel's understanding of Impressionism in music, "waltz" as a genre, and The Vienna Waltz which is also the subject of *La Valse* has been studied. After that, the importance of *La Valse* was emphasized and theoretical analysis was done over the orchestral version. In the second part *La Valse's* solo piano, two pianos and orchestral versions analyzed measure by measure in terms of instrumentation and orchestration by comparison. For the first part of the study, the works and the books investigating the artistic features of the period with Ravel, and the score of the orchestral version were used. For the second part, printed scores of

the solo piano, two pianos and orchestral versions of the work were used. The historical research method was used in the first part of the study, while the descriptive research method was used in the comparative second part. The aim of the study is to understand the Ravel's composing and orchestration approach, to uncover the instrumentation, orchestration and piano adaptation methods by comparing the different versions of the same music created by the composer, thus provide an alternative support to those who learn, teach composition and works in this field in Turkey and in the world.

Key words: Ravel, La Valse, Impressionism, orchestration, piano.



TEŞEKKÜR

Bu tez çalıőmasının planlanmasında, araőtırılmasında, yűrűtűlmesinde, yazılmasında ve tamamlanmasında ilgi ve desteęini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrűbelerinden yararlandığım, yűnlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalıőmamı bilimsel temeller ışığında őkillendiren sayın hocam Doç. Dr. Őzge USTA'ya teőekkűrlerimi sunarım.

Kamil Tahsin SÖKMEN
İzmir, 2021

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunmuş olduğum “MAURICE RAVEL’İN LA VALSE İSİMLİ ESERİNİN ORKESTRA, İKİ PİYANO VE SOLO PİYANO VERSİYONLARINA YÖNELİK KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Kamil Tahsin SÖKMEN

15 Ocak 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR METNİ.....	vii
YEMİN METNİ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	x
RESİM LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2. EMPRESYONİZM AKIMI VE MÜZİĞE YANSIMALARI	
2.1. EMPRESYONİZM (İZLENİMCİLİK).....	3
2.2. MÜZİKTE EMPRESYONİZM.....	6
BÖLÜM 3. MAURICE RAVEL VE MÜZİĞİ	
3.1. YAŞAMI.....	11
3.2. BESTECİLİK YAKLAŞIMI	14
3.3. ESERLERİ.....	19
BÖLÜM 4. “VALS” VE <i>LA VALSE</i>	
4.1. BİR TÜR OLARAK “VALS”	21
4.2. <i>LA VALSE</i> ’İN ÖNEMİ.....	25
4.3. <i>LA VALSE</i> ’İN TEORİK İNCELEMESİ	30
BÖLÜM 5. ENSTRÜMANTASYON VE ORKESTRASYON AÇISINDAN <i>LA VALSE</i> VERSİYONLARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ.....	37
BÖLÜM 6. SONUÇ	111
KAYNAKÇA.....	116
ÖZGEÇMİŞ.....	119

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. <i>La Valse</i> form şeması	33
Şekil 2. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 1-6	37
Şekil 3. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 14-20	39
Şekil 4. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 38-43	40
Şekil 5. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 46-50	42
Şekil 6. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 69-73	44
Şekil 7. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 69-74	44
Şekil 8. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 122-126	47
Şekil 9. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 108-113	48
Şekil 10. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 142-147	50
Şekil 11. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 139-147	50
Şekil 12. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 171-175	52
Şekil 13. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 204-209	53
Şekil 14. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 162-167	54
Şekil 15. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 160-165	54
Şekil 16. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 216-221	56
Şekil 17. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 240-245	57
Şekil 18. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 236-243	58
Şekil 19. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 246-251	59
Şekil 20. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 244-255	60
Şekil 21. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 244-259	60
Şekil 22. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 299-303	63
Şekil 23. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 298-303	64

Şekil 24. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 321-325	65
Şekil 25. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 360-365	67
Şekil 26. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 352-363	68
Şekil 27. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 400-405	70
Şekil 28. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 381-393	71
Şekil 29. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 435-440	73
Şekil 30. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 437-443	74
Şekil 31. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 412-416	74
Şekil 32. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 444-451	75
Şekil 33. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 476-481	77
Şekil 34. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 488-493	79
Şekil 35. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 505-509	82
Şekil 36. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 503-514	83
Şekil 37. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 515-521	83
Şekil 38. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 552-557	86
Şekil 39. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 548-553	86
Şekil 40. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 569-573	88
Şekil 41. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 558-562	89
Şekil 42. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 591-596	92
Şekil 43. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 638-642	93
Şekil 44. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 634-639	94
Şekil 45. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 634-645	94
Şekil 46. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 660-664	96
Şekil 47. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 675-686	98
Şekil 48. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 685-689	99
Şekil 49. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 694-699	100
Şekil 50. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 710-714	103

Şekil 51. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 718-723	104
Şekil 52. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 730-734	106
Şekil 53. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 729-738	107
Şekil 54. <i>La Valse</i> , orkestra, ölçü 745-749	109
Şekil 55. <i>La Valse</i> , iki piyano, ölçü 739-744	110
Şekil 56. <i>La Valse</i> , solo piyano, ölçü 745-750	110



RESİM LİSTESİ

Resim 1. Monet, <i>Impression, Soleil levant</i> (İzlenim, Gün doğumu) (1872)	3
Resim 2. Claude Debussy	9
Resim 3. Genç yaşlarında Maurice Ravel.....	12
Resim 4. İleri yaşlarında Maurice Ravel	13
Resim 5. “Vals Kralı” oğul Johann Strauss 1883 yılında.....	25



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Empresyonist müziğin en önemli temsilcilerinden olan Fransız besteci Maurice Ravel ile ilgili akademik çalışmalar, makaleler, analizler ve kitaplar araştırıldığında genelde çok tanınmış bazı orkestra eserlerinin ve başka bestecilerin ürünü olan eserlerin Ravel tarafından yapılmış orkestra uyarlamalarının incelendiğini ve yine ağırlıklı olarak piyano müziği bestecisi olarak müzik dilinin analiz edildiğini görmekteyiz. Oysa Ravel'in çok önemli bir orkestra eseri bestecisi ve orkestrasyon ustası olduğu, tüm klasik müzik dünyasının kabul ettiği bir gerçektir. Klasik müzik literatüründe *La Valse* gibi üç farklı versiyonu olan eser sayısı çok olmadığından ve gerek dünyada gerekse Türkiye'de bu eser konusunda çok sayıda akademik çalışma, araştırma ve analiz yapılmadığından dolayı; hem de eserin solo ve iki piyano uyarlamalarının Maurice Ravel'in kendisi tarafından yapıldığı dikkate alındığında, bu çalışma bestecilik ve orkestrasyon alanında eğitim görenlere, faaliyet gösterenlere önemli bir yol gösterici olacaktır.

Tezin adı "Maurice Ravel'in *La Valse* İsimli Eserinin Orkestra, İki Piyano ve Solo Piyano Versiyonlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme" olmakla birlikte; bestecinin bu esere gelene kadar yaşadıkları, geçirdiği evreler, dönemin ve o dönem Fransası'nın sanatsal ve siyasal özelliklerinin bilinmesi tezin ana konusu olan *La Valse*'in anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Bu yüzden tez iki ana bölüm şeklinde kurgulanmıştır: Birinci bölümde, Ravel'in yaşadığı dönemde Avrupa'da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını etkileyen bir akım olarak Empresyonizm, bu akımın müzik sanatına yansımaları, önemli bestecileri, Maurice Ravel'in hayatı, bestecilik yaklaşımı, eserleri, bir tür olarak "vals", ama özellikle *La Valse*'in de konusu olan Viyana vals ve bu dansa kullanılan müziklerin tarihçesi, özellikleri ve önemli bestecileri, daha sonra da tezin ana konusu olan *La Valse*'in önemi incelenmiş ve orkestra versiyonu üzerinden teorik analizi yapılmıştır. Bu bölümdeki incelemeler için dönemin sanatsal özellikleri ve Ravel'i araştırmış olan akademik çalışmalardan, kitaplardan, makalelerden, basılmış nota kitaplarından, orkestraların program notlarından ve eserin orkestra versiyonunun partitüründen yararlanılmıştır. Tezin

ikinci bölümünde ise Ravel'in *La Valse* isimli eserinin solo piyano, iki piyano ve orkestra versiyonları enstrümantasyon ve orkestrasyon açılarından karşılaştırmalı olarak ölçü bazında incelenmiştir. Bu bölümdeki inceleme için ise eserin solo piyano, iki piyano ve orkestra için yazılmış nota basımları kullanılmıştır. İkinci bölüm, ağırlıklı olarak tezi yazan kişinin kişisel yorumlarıyla oluşturulmuştur. Sonuç olarak tezde tarihsel araştırma modeli ve karşılaştırmalı bölümde de betimsel araştırma modeli kullanılmış; tezin hiçbir bölümünde anket, görüşme, deney teknikleri kullanılmamıştır. Ayrıca çalışmanın oluşturulmasında yapısalcı ve işlevselci yöntemler de kullanılmıştır.

Çalışmanın amacı, Maurice Ravel'in bestecilik ve orkestrasyon yaklaşımını anlamaya çalışmak, "vals" türüne yeni ve farklı bir anlayış getirmiş olan *La Valse* isimli eserinin müzik dilini çözümlmek, Ravel'in yaklaşımıyla aynı müziğin solo piyano, iki piyano ve orkestra versiyonlarını karşılaştırmalı olarak inceleyerek özellikle enstrümantasyon, orkestrasyon ve piyanoya uyarlama konularında kullandığı yolları, yöntemleri açığa çıkarmak ve böylelikle Türkiye'de ve dünyada bestecilik eğitimi alanlara, verenlere ve bestecilik ile uyarlama alanlarında etkinlik gerçekleştirenlere alternatif bir destek sağlamaktır.

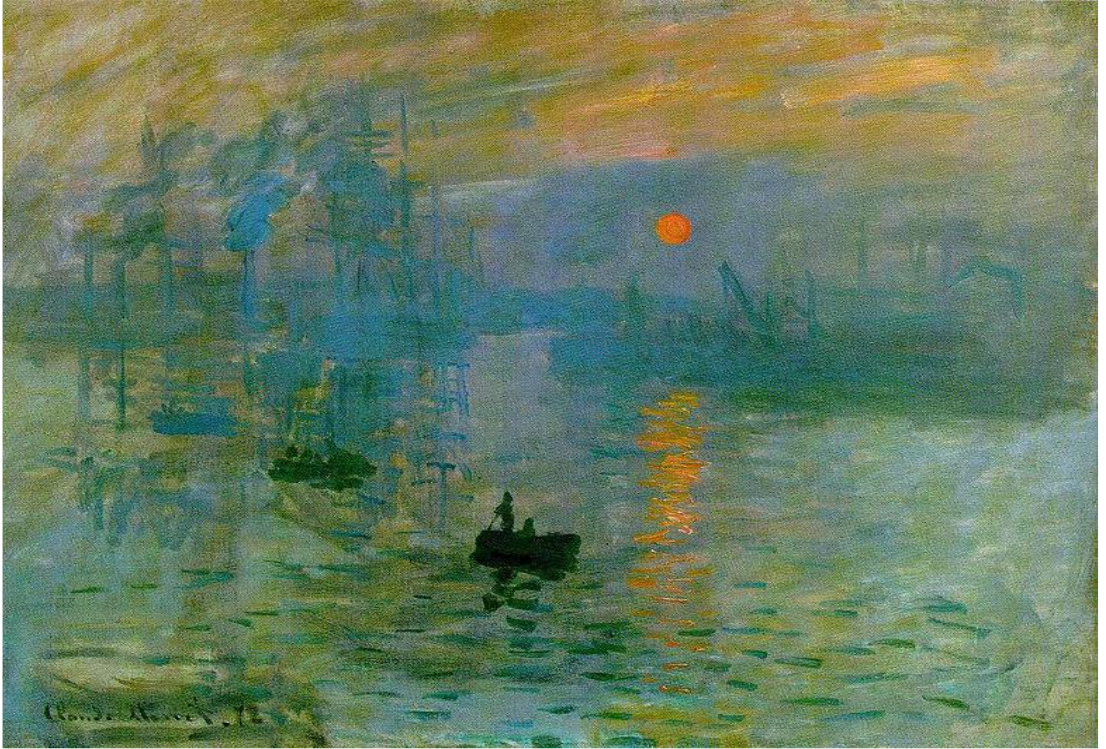
BÖLÜM 2

EMPRESYONİZM AKIMI VE MÜZİĞE YANSIMALARI

2.1. EMPRESYONİZM (İZLENİMCİLİK)

19. yüzyıl sonlarında Avrupa’da resim, öncülük görevini üstlenen bir sanat dalı olmuştur. Dönemin yeni sanat akımlarının doğuşu ve gelişmesinde resim sanatının çok önemli bir etkisi vardır (Korkmaz, 2006: 7). Bununla beraber müzik sanatının, genellikle en son değişen ve diğer sanat dallarında ortaya çıkan değişimleri bünyesine katan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir (Kurdaş, 2016: 29).

Ressam Claude Monet’nin (1840-1926) 1874 yılında Paris’te Cézanne, Degas, Renoir gibi ressam arkadaşlarıyla beraber açtığı sergideki tablolarından biri Resim 1’de görülmektedir. Empresyonizm akımını başlatan ve adını veren bu eser *Impression, Soleil levant* (İzlenim, Gün doğumu) adını taşımaktadır. Empresyonizm terimi, önceleri bu tür resimleri eleştirme amaçlı kullanılmıştır. Ancak eleştirilen grup bu nitelermeyi kabullenip, benimseyince de zamanla giderek bir akımın adı haline gelmiştir (Barbur, 2008: 4).



Resim 1: Monet, *Impression, Soleil levant* (İzlenim, Gün doğumu) (1872)

(<https://tr.wikipedia.org> - Çevrimiçi)

Bu yeni resim akımı atölyede yapılan çalışmalarını reddediyor, açık hava çalışmalarını benimsiyordu. Renk değerleri ışık ve gölge oyunları ile veriliyor, yaratılan atmosferle de izlenim aktarılmış oluyordu. Amaç, gerçeğin sadece o anlık olduğu ve tekrarlanmasının olanaksız olduğu izlenimini yaratmaktır. Çünkü gerçeklik durağan olmayıp, sürekli bir değişim halindeydi. Empresyonistlere göre süreklilik ve değişmezlik, yaşamın özündeki dinamizme, değişime, akıp gidişe ve gelişime karşı olan geri bir anlayıştı (Korkmaz, 2006: 7).

Her olgunun tekrarlanması mümkün olmayan, kayan bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ikinci kere girilebilmesi imkânsız bir nehir gibi zaman içerisinde sürüklenen bir dalgaya benzetilmesi, Empresyonizm akımını en iyi açıklayan ifadedir (Say, 2006: 455). Empresyonist akımın tüm yöntemleri, sanatsal olanakları ve sanat hileleri, gerçeğin bir varlık, bir oluşum, bir koşul değil; bir süreç olduğunu anlatabilme amacına yöneliktir (Korkmaz, 2006: 7).

Açık havada bulunan bir eşyanın günün her dakikasında görünüşü farklıdır. Çünkü renkler, ışıklar, gölgeler farklılaşmaktadır. Gün boyunca sürekli olarak eşyanın rengi değişir. Öyleyse bir ressam farklı saatlerde belli bir şeyin, örneğin bir ot yığınının resmini yaparsa, aynı yığının çok sayıda tablosunu elde edecek ve bunların hiçbirini birbirlerine benzemeyecektir. Bir gün Edouard Monet'ye Empresyonist tablolarında ana şahsiyetin kim olduğu sorulmuş ve o da "Herhangi bir tablonun ana şahsiyeti ışıktır." cevabını vermiştir. İşte Empresyonist ressamların ispat etmeye çalıştıkları şey budur (Hourticq ve Toprak, 1967: 226).

Grigoriy Petrov (1979: 332) gündelik konuşmalarımızda çok sayıda kara cahil, heyecandan yüzü yemyeşil kesildi, karanlık bir kişi, yüzünü ekşitti, gülüşü ne tatlı, kalın kafalı gibi deyimler ve sıfatlar kullandığımızı ve bunların da günlük konuşma dilindeki bir çeşit İzlenimcilik olduğunu belirtmektedir.

Empresyonist akımın çok önemli ve ayırt edici bir özelliği de kısıtlama, minimize etme ve sadeleştirme dir. Empresyonist bir tabloya uzaktan bakılması gerekmektedir. Uzaktan bakıldığında fark edilen şey ise resimde bazı detayların atlanarak yapıldığıdır. Temel olarak biçimsel ya da ışık-gölge kontrastları gibi renk açısından yapılmış değişimler kullanılmıştır. Empresyonist ressamları diğer resamlardan ayıran temel şey, bir konuyu sadece yaratılacak tonlar açısından ele almalarıdır (Aydınöğlü, 2010: 10).

Empresyonist bir tabloyu değerlendirebilmek için birkaç adım geriye çekilmek gerektiğini ve bulmaca gibi boya lekelerinin biçimlenip canlandıklarını görebilme mucizesini seyirciye anlatabilmek için oldukça zaman geçmesi gerekmiştir. Hem bu mucizenin hem de görsel deneyimin sanatçıdan seyirciye aktarılması, Empresyonizm akımının gerçek amacı olmuştur (Korkmaz, 2006: 7).

Empresyonist ressamların amacı rengi vurgulamak, ön plana çıkarmak, renk ve ışık etkilerinin uyumundan oluşan bir tablo meydana getirmektir. Mekânın yutulması ve bedenlerin keskin, sert sınırlarının eritilmesi ise birlikte yürüyen olgular olup, birbirlerinin neden ve sonucudurlar. Bu akım, gerçeği iki boyutlu bir yüzeye indirger ve bu iki boyutluluk içinde onu keskin sınırlı şekilleri olmayan bir boya noktacıları sistemiyle resme dönüştürür. Başka bir anlatımla Empresyonizm, desene ve çizgisel olana aldırılmaz. Resim açık seçiklikten ve belirginlikten kaybettiklerini, duyumsal ve sezgisel çekicilikten kazanır. Kazanılan bu özellikler de Empresyonistlerin en önemli hedefleridir (Barbur, 2008: 7).

Tüm evren, ressamın fırçasına farklı ve çok sayıda konu sunmaktaydı. Ressam nerede güzel bir ton bileşimini, renk ve biçimlerin ilginç uyumunu, renkli gölge ve ışıkların, güneş lekelerinin cilveli oyununu keşfederse, hemen oraya sehpasını kurabilir ve izlenimini tuvale aktarabilirdi. Saygın konular, iyi düzenlenmiş kompozisyonlar, doğru çizim gibi tüm öngörüler bir yana atılmıştı. Artık “olması gereken” yoktu. Neyi nasıl resimlediği, boyadığı konusunda ressam sadece kendi kişisel sezgilerine karşı sorumluydu. Empresyonizm sınırları ortadan kaldırıyor, perspektifle oynuyordu (Korkmaz, 2006: 8).

Empresyonist akımın resimle birlikte şiir ve müzikte de Romantizm karşıtı bir akım olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Ancak Empresyonizm sadece Romantizm’e değil, Klasik anlayışa da karşıdır. Klasik ustaların sanat anlayışında yaşamın ve doğanın özleri, öz olmayandan ayrılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yine Klasik ustalar zamana bağlı olan şeyleri zamansızlığa yani sonsuzluğa çıkartarak ideal olanı elde etmeyi amaçlamışlardır. Odak noktaları zaman değildir. Buna karşın Empresyonizm, tam tersine zamanla ve geçici olanlarla ilgilidir. En küçük zaman dilimini bile değerlendirir ve buna gereksinim hisseder. Yani durup değişmeyenle değil, yürüyüp değişenle ilgilenir. Kesin çizgili yapılarla değil, gelip geçici olan duygu ve düşüncelerin etkileriyle dünyasını oluşturur (Sachs, 1965: 241).

Resimde, müzikte ve edebiyatta Empresyonizm akımının genel bir özelliği de popüler olmamasıdır. Hangi sanat dalında olursa olsun, bu akım inceliği, zarafeti ve titizliği temsil eder, ayrıca seçicidir. Önerdiği ve getirdiği duyarlılığın sıradan kişiler tarafından algılanması zordur. Kişisel değerlere dayanır, aristokrattır ve halka burun kıvrır. Ancak bu akım aristokratlar ve soylular tarafından değil, burjuvazinin orta ve alt kesimlerinden gelen sanatçılar tarafından yaratılmıştır. Bu sanatçılar ise Romantik akım sanatçıları gibi estetik, düşünsel ve toplumsal sorunlarla ilgili değildirler. Bundan da öte, uygarlıktan kaçış duygusu yaşamışlar ve bilinçli olarak alt düzey bir yaşam tarzını benimsemişlerdir (Korkmaz, 2006: 9).

2.2. MÜZİKTE EMPRESYONİZM

Empresyonizm kelimesi 1880'li yıllara kadar müzik sanatı için kullanılmamıştır. Bu akımın müzikte 20. yüzyıl başlarında etkinleştiği görülmektedir.

Empresyonist ressamların su damlacıkları ya da bir sis perdesinin arkasından sundukları görüntüler, bestecilerde de aynı yaklaşımın, izlenimin doğmasına neden olmuştur. Örneğin Debussy, Ravel, Faure gibi besteciler bazı eserlerinde müziği sanki ince bir tül perdenin arkasından geliyormuş gibi duyuran bir teknik oluşturmuşlardır. Bir hikâyeyi, nesneyi doğrudan anlatmaya çalışmak yerine onun bellekte bıraktığı sisli, buğulu izlenimi duyurmaya çalışmışlardır. Teknik açıdan akorların belirsizlik duygusu uyandıran yeni ve karmaşık yapılanmaları, egzotik diziler ve yoğun kromatik yapı, müzikte Empresyonizm akımının temel araçları olmuşlardır (Kurdaş, 2016: 32).

Empresyonist müzikte melodi, armoni, ritim gibi müziğin temel unsurları giderek karışır. Tıpkı yeni ve farklı bir anlatım aracı arayan Monet veya Renoir'nın tablolarında resmin temel öğelerinin karışması gibi... Empresyonistlerin müziği çok uzak ve düşsel bir dünyaya ait gibidir. Melankolik akışları içinde elle tutulamayan bir kumaş hafifliğindeki melodiler, armonik olarak taşıdıkları disonanslara rağmen tüm keskin karakterlerini kaybetmişlerdir (Korkmaz, 2006: 8). Empresyonist müzik melodi, biçim, polifonik yapı ve ışıklı-gölgeli yarım renkleriyle duyguların düşsel ve pırıltılı bir oyunu gibidir. Böyle bir oyun belki çok güçlü, kuvvetli değildir. Ama zariftir, duyarlıdır, hoştur, incedir. Kemiklerin sağlamlığından belki yoksundur ama meleklerin elle dokunulamayan güzelliği ve zarafetine sahiptir (Hauser, 1984: 352).

Müzikte Empresyonizm, resim sanatındaki ışıktan gölgeye ya da gölgeden ışığa kaçmaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve renk sevgisini bilinçle ve özellikle müziğe yansıtmıştır. Empresyonist müzikte ritim, tartım ve akorlar belirsizliğe meyillidir. Tınısal renkler tutkusal değerinde önemlidir. İncelikli ve uçucu yumuşak melodiler, doğa varlıklarının sudaki yansımaları gibidir; hatta biraz da belli belirsizdir, kimi yerde de sessizliktir. Debussy 1915'te Bernardo Molinairi'ye yazdığı bir mektupta "Henüz armoninin sürecini yaşamaktayız. Bu günlerde sadece tek başına tını güzelliğiyle yetinen müzisyen çok az..." demiştir (Pamir, 1989: 191).

Empresyonist müzik Geç-Romantik senfoniler gibi bir çeşit program taşımaktadır. Ancak amacı bir hikâye anlatmak ya da bir duyguyu dile getirmek değildir. Esere verilen isme uygun bir ortam yaratmak, bir duyguyu uyandırmak peşindedir. Özgürce duygulanabilme, bu duygularını bağımsızca müziğe aktarabilme ve imgelerin sınırsız hayal dünyasında gezinebilmeyi hedefler (İlyasoğlu, 1996: 199). Tempo olarak Romantik Dönem müziğiyle karşılaştırıldığında Empresyonist müziğin hızının, ritmik enerjisinin ve geriliminin daha düşük seviyede olduğu görülür. Tempolar abartıdan uzak, ılımlı bir eğilim gösterir. Bu akımda besteciler hızlı tempolardan mümkün olabildiğince kaçınmışlardır (Barbur, 2008: 10).

Resim sanatındaki "görsel" kelimesinin yerine "işitsel"i, "tonlar" kelimesinin yerine de "tınlar"ı koyduğumuzda, Empresyonist müziğin özelliklerine farklı bir yoldan ulaşılmış oluruz. Resim sanatında bazı bölümlerin atlanarak yapılması, detaylardan uzak durulması, öyküye yer verilmemesi gibi minimalist özellikler ise müzik sanatında orkestranın küçültülmesini, bakır üflemeli enstrümanlardan kaçınılması, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılması, tını dolgunluğu yerine tını saflığına yönelinmesini simgelemektedir. Resimde bazı ayrıntıları atlamanın müzikteki karşılığı sessizlik olarak da kabul edilebilir. Sessizliğin buradaki anlamı sesin karşıtı bir öge olarak değil, daha ziyade sesin vurgulanmasına, ön plana çıkarılmasına olanak sağlayan bir ses değeri olarak düşünülmelidir. Empresyonizm akımıyla başlayan 20. yüzyıl müziği öykü anlatmaz, tekrarlardan şiddetle uzak durur, yalındır, minimalisttir, özetçidir ve kısıtlayıcıdır (Say, 2006: 456).

Empresyonist müzik akımının temel bestecileri Claude Debussy, Maurice Ravel, Eric Satie, Paul Dukas ve Fransız Altılıları olarak bilinen Louis Durey, Arthur Honneger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre ve George Auric'tir. Bu bestecilerden Claude Debussy'ye özel bir önem vermek, müzikte Empresyonizm'i anlayabilmek adına doğru olacaktır.

Claude Achille Debussy 1862 yılında Paris'te doğmuş, on bir yaşında Paris Konservatuarı'na kabul edilmiştir. Burada Marmontel ile piyano, Lavignac ile solfej, Durand ile armoni ve Ernest Giraud ile kompozisyon çalışmış, 1884 yılında Roma Ödülü'n alarak Roma'da üç yıl kompozisyon eğitimine devam etmiştir. Wagner'den, Uzakdoğu müziklerinden, özellikle Gamelang isimli Java orkestrasının tını ve ritim zenginliğinden ve Mussorgsky'den etkilenmiştir. Sonuçta, dönemin ilerici olarak kabul gören Wagner müziğinin yeni Fransız müziğine örnek olamayacağı kanaatine varmıştır. 1890'lı yıllar Debussy için kariyerinin en parlak dönemleridir. Sadece besteleriyle değil, aynı zamanda piyanist ve orkestra Şefi olarak da Avrupa başkentlerinde konserler vermiş, adını duyurmuştur. Arkadaşları olan Empresyonist ressam ve Őairlerin etkisiyle bestelediği ilk önemli orkestra eseri olan *Prélude a L'après midi d'un Faune* (Bir Faun'un Öęleden Sonrasına Prelüd) isimli senfonik Őiirin 1884 yılında sahnelenmesi Empresyonist müziğin doğuşunun habercisidir. Bu eseri takip eden yirmi sekiz yıl boyunca Debussy bestecilik adına çok verimli olmuş ve *Nocturnes* (Noktrler), *La mer* (Deniz) ve *Images* (Tablolar) isimli orkestra eserlerini, birçok piyano eserini, çeşitli Őarkılar ve oda müziği eserlerini, bale müziği ve tek operasını bestelemiştir. Kanser hastalığına yakalanan ve daha sonra 1914 yılında 1. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine müziğe olan ilgisini iyice kaybeden Debussy, 1918 yılında Paris bombardımanı sırasında hayatını kaybetmiştir.

Debussy müziğinde, konservatvardaki eğitim döneminden itibaren yerleşik, genel kabul görmüş fikirlere, kurallara karşı bir tavır geliŐtirmiştir. Tını renklerini önceleyen kendine özgü bestecilik anlayışıyla, ritim ve tartım alışkanlıklarını sarsan tutumuyla, kromatik pasajları tonal armoni kurallarıyla baędaŐmayacak Şekilde bestelerinde kullanmasıyla, geleneksel müzik anlayışını geri dönülemeyecek bir teknik, duyarlılık ve ustalıkla aÇmış, 20. yüzyıl müziğindeki tını faktörü, disonans gibi kavramların yolunu açmıştır.



Resim 2: Claude Debussy (www.en.uni.lu – Çevrimiçi)

Müzik yazısında ölçü kavramı ve tartım konusunda bilinçli olarak güvencesizliği bestelemiş, ama ölçüme tamamen de karşı gelmemiştir. Sadece zaman zaman dinleyicisinin kendisini belirli bir ölçünün içinde hissetmesini önlemiştir. Bu ölçüler kısa bir süre için ritmik güçlerini yitirir gibi olurlar, ama giderek ölçünün ritmik yapısı yine yerine oturur (Barbur, 2008: 16).

Debussy, müziğinde senkop kullanımıyla armoninin değişmesini ve zaman ölçülerinin normal vurgularını zorlamaz. Vurgulamak istediği geciktirilmiş ya da öncelenmiş bir disonanstan ziyade, ritmik akışın bir süreliğine engellenmesidir. Söz konusu olan, bu engellemeyle oluşan zaman birikimi ve tartıma olan bağımsızlıktır (Barbur, 2008: 19).

Müzikteki renk imgesi olan tını, Debussy için çok önemlidir. Geleneksel enstrümanları, arp, çelesta ve gongları özgürce kullanmış, tını saflığına önem vermiş, bunu sağlayabilmek için de genelde *p* (piano) ve *pp* (pianissimo) nüanslarını tercih etmiştir. Tını renklerinden sonra müziğinde en bağımlı olduğu ikinci unsur ise sessizliktir.

Debussy müzik tarihinde yepyeni ve farklı bir sayfa açmıştır. Müzikte Empresyonizm akımının en önemli bestecisi olmasının dışında, 20. yüzyılda ortaya çıkan bütün müzik akımlarının esin kaynağında önemli payı vardır. Müziği bazen tartışmasız bir esin kaynağı olmuş, bazen de bu müziğe şiddetle karşı çıkmıştır. Debussy'nin orkestra ve piyano bestelerindeki devrimsel uygulamaları hakkaniyetle değerlendirilmiş ancak müziksel, özellikle tınısal duyarlılığı yeterince vurgulanmamıştır. Oysa tınların dünyasına olan eşsiz ilgisi ve duyarlılığı, onun tek tek bağımsız tınları araştırmasını, bulmasını ve eserlerinde kullanmasını sağlamıştır. Tını kümeleri, melodi, ritim ve armoniye eşit derecede önem ve değer veren ilk besteci Debussy olmuştur (Barbur, 2008: 25).

Empresyonist müzik bir Fransız akımı olarak görülse de, İngiltere ve İtalya'da da yansımalarını bulmuştur. Ottorino Respighi, *Fontane di Roma* (Roma Çeşmeleri) (1917), *Pini di Roma* (Roma Çamları) (1924) ve *Feste Romane* (Roma Őenlikleri) (1927) isimli orkestra eserleriyle Empresyonist akımın İtalya'da sürmesini sağlamıştır. Amerikalı besteci Charles Tomlinson Griffes, Debussy'ye öylesine bağlıydı ki, *Roma Taslakları* isimli orkestra eserinin bir bölümüne *Debussy'nin Noktrnlereinden Bulutlar* adını vermiştir. İngiliz besteci Vaughan Williams da Ravel'in ğrencisi olarak bu akımdan etkilenmiştir. Hollandalı Willem Pijper ilk eserlerinde Mahler ve Debussy'den etkilenmiş, 1920 yılından sonra ise çok tonluluğa yönelmiştir. Belçika'da Joseph Jongen ve Jean Absil, Ravel'in etkisinde besteler yapmışlardır. İsviçre'de Frank Martin ilk eserlerinde Ravel'e yknmesine karşın, 1931 yılından sonraki eserlerinde Schoenberg'den etkilenmiştir. Fransa doğumlu ama Amerika'da yaşayan Martin Loeffler ve John Carpenter de, yine Empresyonist akım içerisinde bahsedilmesi gereken diğer bestecilerdir (Korkmaz, 2006: 9-10).

BÖLÜM 3

MAURICE RAVEL VE MÜZİĞİ

3.1. YAŞAMI

Maurice Ravel, 7 Mart 1875'de Fransa'nın İspanya sınırında Aşağı Pireneler'deki Bask bölgesinde küçük bir köy olan Ciboure'da dünyaya gelmiştir. Annesi İspanya'nın Bask bölgesinden olan Ravel'in babası ise İsviçreli bir makine yapımcısıdır. Ravel çok küçük yaşta ailesi Paris'e taşınmıştır. Annesiyle rahatça Baskça konuşabilen Ravel, yedi yaşındayken Henri Ghis'ten piyano dersleri almaya başlamıştır. 1889 yılında, sadece on dört yaşında Paris Konservatuvarı'na kabul edilmiştir (Hinson, 2012: 3). Konservatuvarda Anthiome'un piyano öğrencisi olmuş, 1891 yılında ise Charles de Bériot'nun ileri sınıfına geçerek piyano öğrenimine devam etmiştir. Aynı zamanda Emile Passard'ın armoni öğrencisi olmuştur. 1894 yılında bestelediği iki parça yayımlanmamış olmasına karşın, ertesi yıl bestelediği piyano için *Menuet antique* (Antik menuet) ve iki piyano için *Habanera* adlı eserleri yayımlanmıştır. Bu eserler Ravel'in yirmi yaşının ürünleridir. Ravel öğrenmeyi bırakmayarak 1897 yılında Gabriel Fauré'nin kompozisyon, Gedalge'nin kontrpuan ve füg sınıflarına girmiş, bu sırada ünlü eseri *Pavane pour une infante défunte* (Ölü bir İspanyol Prensesi için Pavan)'ı bestelemiştir. 27 Mayıs 1899 günü halk önüne ilk kez orkestra şefi olarak çıkmış ve Ulusal Dernek'in konserinde *Shéhérazade Ouverture* (Şehrazat Uvertürü)'nü yönetmiştir.

1901 yılında katıldığı Prix de Rome (Roma Ödülü) isimli bestecilik yarışmasında ikinciliği kazanmış, ancak yarışmaya daha sonraki yıllarda tekrar katılmışsa da herhangi bir ödül kazanamamıştır (Birkan, 2000: 339-340). Hatta 1905 yılındaki son denemesinde daha ilk aşamada elenmiştir. Bu son yarışmada ödüllerin altısının da Lenepveu'nün öğrencilerine verilmesi kamuoyunda şüpheler uyandırmış ve konu skandala dönüşmüştür. Olay konservatuvar müdürü Dubois'nın istifasına neden olmuş, onun yerine Fauré atanmış ancak bu olay sonrasında Ravel okulu bırakmıştır (Barbur, 2008: 29).



Resim 3: Genç yaşlarında Maurice Ravel (tr.pinterest.com – Çevrimiçi)

Ravel'in 1914 yılına kadar olan ilk dönemindeki gelişimi hemen hemen hiç değişiklik göstermeden devam etmiştir. Bu dönemde halk şarkılarının çok seslendirilmesi ile de ilgilenen Ravel'in müziğini, 1910 ile 1920 yılları arasında Paris'te bulunan Rus besteci Stravinsky ve Rus Bale Topluluğu da etkilemiştir (Aydınöğlu, 2010: 12).

1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla savaşı da yaşamak isteyen Ravel, sağlığı uygun bulunmadığı için çürüğe çıkarılmışsa da ısrarı yüzünden askere alınmış, ancak hava kuvvetlerinde görev alma isteği kabul edilmemiş, onun yerine cephedeki sağlık örgütünde ambulans şoförlüğü yapmıştır.

Geleneksel diploma gibi kavramlara ve şatafatlı unvanlara önem vermeyen Ravel, 1921 yılında Fransız hükümetinin verdiği *Légion d'Honneur* ödülünü reddetmiş, ancak 1931 yılında Oxford Üniversitesi'nin verdiği onursal doktora'yı kabul etmiştir. Az sayıda öğrenci yetiştiren Ravel'in belli başlı öğrencileri Vaughan Williams ve Maurice Delage'dir ("Grove Music Online", 2013).

Savaştan sonra 1922 yılında orkestra şefi olarak Amsterdam ve Venedik'te kendi eserlerini yönetmiş, 1923 yılında Londra'da halk karşısına çıkmış, 1926 yılında da İsveç, İngiltere ve İskoçya'yı dolaşmıştır. 1928 yılında Amerika'ya giderek, caz ve klasik müziği birleştiren besteci olarak tanınan George Gershwin'le (1898-1937) tanışmış ve kompozisyon çalışma imkânı bulmuştur. Amerika'da piyanist, besteci ve orkestra şefi olarak büyük bir ilgi görmüştür (Kurdaş, 2016: 10).

Ravel 1927 yılından itibaren bazı nörolojik sorunlar yaşamaya başlamış, birkaç yıl sonra da buna bağlı olarak kas problemleri ve afazi denilen konuşma zorluğu ile karşılaşmıştır. Zamanla bunama belirtileri oluşmuş ve 1932 yılında geçirdiği trafik kazası sonrası durumu ağırlaşmıştır. Bu rahatsızlıklar sonucu eser veremez hale gelmiş, 19 Aralık 1937 günü başarısız bir beyin ameliyatı geçirdikten dokuz gün sonra, 28 Aralık 1937 günü Paris'te yaşamını yitirmiştir.



Resim 4: İleri yaşlarında Maurice Ravel (www.fucinemute.it – Çevrimiçi)

Ravel Amerika, İngiltere ve Avrupa'nın birçok önemli sanat merkezlerinde orkestra şefi olarak da başarılı konserler vermiş, 1929 yılında doğduğu Ciboure kasabasında bir rıhtıma *Quasi Maurice Ravel* ismi verilmiştir. Besteci, yaşamı boyunca hiç evlenmemiştir.

Belli başlı nedenlerden kaynaklanan bazı kesintiler dışında Ravel'in yaşamını genel anlamda besteciliğe adanmış, herhangi bir eğitim kurumunda düzenli olarak çalışmadığı ve az sayıda öğrencisinin olduğu bilinmektedir. Say'a göre (2006: 461) Ravel, hayatı boyunca bestecilik adına değişik ve bilinmeyen ilginç şeyleri sürekli olarak deneme ve araştırma yoluna gitmiştir.

3.2. BESTECİLİK YAKLAŞIMI

Ravel'in bir armonileme, çok seslendirme ve orkestrasyon uzmanı olarak yerini anlayabilmek için, eserlerinin çoğunu 1890 ile 1902 yılları arasında bestelemiş olduğunu, bu dönemin de siyasi ve ekonomik olarak aşırı derecede karışık, kaotik ve durulmamış bir dönem olduğu gerçeğini unutmamak gerekir (Casella, 1926: 124). Ravel'in yaşadığı dönem kültürel, bilimsel ve politik anlamlarda ciddi değişimlere sahne olmuştur. 19. yüzyılın başları otomobil ve uçakların icadı, ayrıca elektrik, telgraf ve immünoloji (bağışıklık bilimi) gibi buluşlara tanıklık etmiştir. Einstein bu dönemi yeni bir düşünce yapısının başlangıcı olarak tanımlamıştır. Bilimsel gelişmelerin yanı sıra, ciddi politik değişim ve sıkıntılara da sahne olan bu dönemin en önemli tarihi unsuru hiç kuşkusuz 1. Dünya Savaşı'dır. Emille Vuillermoz'nun da belirttiği gibi, belki de insanların bu her açıdan karmaşık döneme uyum sağlama çabalarından dolayı sanatta kurallar önemsizmemeye, yok olmaya başlamış ve sanatçılar, Ravel örneğindeki gibi denemeler, yeni arayışlar yapmaya başlamışlardır (Hendekli, 2008: 22).

Maurice Ravel'in bir orkestralama ustası olarak bilindiği çok açıktır. Bu alanda Richard Strauss, Stravinsky ve Schoenberg düzeyinde olduğu düşünülmektedir. Ancak orkestraya dokunuşu, onu kullanışı hiçbirine benzemez.

Çalışmasında disiplin, titizlik ve mükemmelliği hiç elden bırakmadan sürekli kılabilme konusunda hiç kimse ondan daha iyi değildir (Goddard, 1925: 291). Ravel besteleme sürecinde her zaman oldukça disiplinli, yavaş ve dikkatli çalışmış ve de bu çalışmaları çeşitli nedenlerle zaman zaman kesintilere uğramıştır. Bunun sonucu olarak, diğer bestecilerle karşılaştırıldığında daha az sayıda, yaklaşık elli civarında basılmış eseri mevcuttur. Bununla birlikte özellikle piyano ve orkestra eserleri, günümüzde klasik müzik repertuarında giderek artan bir ilgiyle karşılanmakta ve yaygın olarak seslendirilmektedirler (Hinson, 2012: 3).

Ravel'in bestecilik stilinin karakteristiğini dikkatle oluşturulmuş ritmik hat, keskin disonanslarla bezenmiş ve ardı ardına gelen minör ve majör akorlar, uzun gerilimler, sık sık ve aynı anda kullanılan ikili aralıkla oluşturulmuş notalar, glissandolar, İspanyol müziğine özgü öğeler ve dans formları oluşturur (Korkmaz, 2006: 11).

Modern Fransız müziğinin önemli bir bölümü olarak değerlendirilebilecek Ravel'in müziği, aynı zamanda Avrupa kültürünün de önemli bir parçası olmuştur. Zaman içerisinde gerek kullanılan müzik gereçlerinin, ayrıntılarının, değerlerinin gerekse düşünce biçimlerinin aydınlığa kavuşmasıyla Empresyonist akımın nitelikleri gözler önüne serilmiştir. Bu bakış açısıyla Debussy ve Ravel, Fransız Empresyonist müziğinin öncüleri olarak tanımlanabilirler (Aydınöğlü, 2010: 14).

Debussy ve Ravel karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenmişlerdir. İkisi de Empresyonist ressam Claude Monet'nin tablolarından ilham almışlardır. Aralarında bazen oluşan ufak tefek gerilimlere karşın, aynı müzik dilini kullanan iki besteciydiler. Ravel, Debussy'ye her zaman saygı duymuş ve korumuş, ancak gerektiğinde kendini savunmayı da bilmıştır. Empresyonist Fransız ressamların eserlerinde güneş ışınlarını renklere ayırma çabaları, Debussy ve Ravel'in bestelerine de yansımıştır. Her iki bestecinin de gize, Uzakdoğu'nun tılsımına, Gamelan müziğine, çan sesine, su sesine, Arabesk kaynaklara, İspanyol müziğine ve çocukların hayal dünyasına düşkünlükleri olmuştur. Debussy'nin *Reflets Dans l'Eau* (Suda Yansımalar) ve Ravel'in *Jeux d'Eau* (Su Oyunları) adlı eserleri, akan suları tasvir etmektedir. Ravel'in *Jeux d'Eau* (Su Oyunları)'nda Liszt'in *Les jeux d'eaux a la Villa d'Este* (Su Oyunları) isimli eserinin de izleri görülmektedir (Barbur, 2008: 32).

Ravel'in eserlerinde, Empresyonizm akımının yanında Fransız geleneksel müziğine bağlı olduğu da görülmektedir. Kullanmış olduğu temiz melodik hatlar, açık ritimler ve klasik akımın sağlam yapısı, eserlerinin ana hatlarını oluşturmuştur. Kullandığı armoniler oldukça karmaşık olmasına karşın işlevsel olma özelliğini kaybetmemişlerdir. Mozart'a olan bağlılığı ve Couperin'e olan saygısı, özellikle oda müziği eserlerinde kendini gösterir. Caz müziğinden yararlanma yöntemi Stravinsky benzeridir. Bu caz etkisi, özellikle keman sonatı ve her iki piyano konçertosunda kendisini gösterir. Ravel parlak bir şarkı bestecisi olduğunu, çeşitli ülkelerin halk ezgileriyle donanmış *L'Heure Espagnole* (İspanyol Zamanı) ve *L'Enfant et les sortilèges* (Çocuk ve Büyüler) gibi sahne yapıtlarında kanıtlamıştır. Eserlerindeki Debussy etkisi daha çok orkestra çalışmalarında ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber Ravel, özellikle *Rapsodie Espagnole* (İspanyol Rapsodisi) isimli eseriyle Debussy'den farklılaşmış, kendine özgü bir yol çizdiğini göstermiştir (İlyasoğlu, 1996: 205).

Orkestrasyon anlayışında ise Ravel'in yukarıda bahsedilen özelliklerinden başka, modern bir tarz ve yeni tınlar arayışında olduğu ve yaşadığı çağa ayak uydurduğu görülmektedir. Saksafon gibi o dönem için yeni kabul görmeye başlamış ve orkestrada bulunan diğer nefesli enstrümanlardan değişik tınıya sahip olan bir enstrümanı eserlerinde kullanması, buna örnek olarak verilebilir. Ayrıca diğer enstrümanlar üzerinde uyguladığı özel çalma efektleri de onun bu konulardaki farklı anlayış ve uygulamalarını göz önüne çıkartan ve tınısal duyarlılığını gösteren örneklerdir. Orkestralama konusundaki verimliliği, yetkinliği ve uygulamaları Ravel'in bu alanda da otorite olarak kabul görmesini sağlamıştır. Mussorgsky tarafından bestelenen *Pictures at an Exhibition* (Bir Sergiden Tablolar) isimli piyano eserinin birçok kişi tarafından yapılmış çok farklı orkestra düzenlemeleri mevcuttur. Ancak bunların aralarında en bilineninin Ravel'in 1922 yılında yaptığı uyarlama olması ve bu eserin de tüm orkestrasyon kitaplarında incelenmesi bunu kanıtlayan bir tespittir (Kurdaş, 2016: 12).

Ravel Amerikan cazı, Asya müziği, Avrupa halk şarkıları gibi birbirlerinden çok farklı dünya müziklerinden de etkilenmiştir. *Shéhérazade* (Şehrazat) adlı eseri Doğu müziklerine olan ilgisini gösterir ancak, soyunun etkisiyle olsa gerek en çok İspanyol müziğine yönelmiştir. İspanyol müziği öğelerini barındıran eserlerinden en tanınmışları *Rapsodie Espagnole* (İspanyol Rapsodisi) ve *Bolero*'dur (Barbur, 2008:

32). Ravel'in müziği söz konusu olduğunda genel dinleyici tarafından en bilinen, akla gelen ilk eser kuşkusuz *Bolero*'dur. Aslında bale müziği olarak yazılmış, ancak sevilen bir orkestra eseri haline gelmiştir. *Bolero*'nun başarısı, on sekiz kez tekrar eden bir melodinin hiç de sıkıcı olmayacağını kanıtlamaktadır. Bu, bestecilik adına zor bir deneme olmakla beraber, Ravel gibi yeniliklere, deneylere açık ve olağanüstü bir besteci tarafından göze alınabilmiştir (Korkmaz, 2006: 13).

1889 yılında açılan Paris Dünya Sergisi, Debussy'yi olduğu kadar Ravel'i de derinden etkilemiştir. Rusya'nın ulusal müziği, Borodin'in senfonileri, Rimsky-Korsakov'un orkestra rapsodileri Ravel'in müziğini değişime uğratmadan izlerini bırakmışlardır. O zaman on dört yaşında olan Ravel'in egzotik olan her şeye düşkünlüğü, kendi neslinin sanatçılarıyla ortak özelliğidir. Uzakdoğu'nun renk coşkuluğu, Ravel'in hayatı süresince özellikle orkestral eserlerinde kendini göstermiştir. Bali adasının Gamelan müziği, metal levhalar, bronz kaseler ve tahta çubuklarla ortaya çıkarılan müzikler, Ravel'e farklı bir dünyanın, yeni tınıların ufkunu açmış, onu zengin bir renk ve hayal dünyasına taşımıştır. Daha o zamandan tılsım, büyüye, gize ve çelişkiler dünyasına olan eğilimi, bu müziklerle hayal gücünü büsbütün tahrik etmiştir (Barbur, 2008: 32).

Ravel'in gençlik yıllarının Fransası'nda başlıca esinlendiği kaynakları, Wagner ve Rus bestecileridir. Ravel kendini Wagner etkisinden uzak tutmuş, ancak Rus bestecilere yakınlaşmıştır. Orkestra yazısındaki Rimsky-Korsakov etkisi, piyano yazısındaki Liszt etkisi yanında, ömrü boyunca görülecektir. Ravel için Wagner'in yüksek gerilimli coşkulu romantik müziğine karşın anti-tez, Mozart'ın müziği olmuştur. Meslektaşısı ve arkadaşı Ricardo Vines'le birlikte Mozart'ın eserlerini büyük bir titizlikle çift piyanoda incelemek, bu eserlerin bütün detaylarını saptamaya ve anlamaya çalışmak, Mozart'ın müziğinin farklı anlamlarını da açıklığa kavuşturmak her iki sanatçının da başlıca zevkleri olmuştur. Ravel, Mozart'ın yanı sıra Schumann, Weber, Mendelssohn, Liszt, Chopin ve Saint Saens'in bestelerini de ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Bu bestecilerin yanında Rameau ve Scarlatti de Ravel'in ilgi alanları ve esin kaynakları olmuşlardır (Barbur, 2008: 32-33).

Hendekli'nin kırk dokuz gönüllünün katılımıyla yaptığı çalışmanın (2008: xxiv) sonuçları genel olarak, Ravel'in piyano eserlerinin dinleyenlerin beyinlerinde belirli imgeler ve düşünceler yarattığını ortaya çıkarmaktadır. Katılımcılara, dinlenen kesitler ya da bu kesitlerin bestecisi hakkında herhangi bir bilgi verilmemesine rağmen, bazı eserler hakkında, eserlerin isimleriyle birebir örtüşen cevaplar verdikleri gözlemlenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Ravel'in bazı piyano eserlerinde katılımcıların, eser isimleriyle alakalı olan sembolleri duyabildiği ya da görebildiği ya da ortak bir ruh hali yansıttığı sonucu elde edilmiştir. Böylelikle, Ravel'in bu eserlere hayat verdiği ve görsel imgeler ve duygular dünyasını müzik dünyasına aktarma konusunda başarılı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Ravel'in çok yönlü ve farklı özelliklere sahip eserlerindeki en önemli amacı açık, belirgin kalmak ve sadeliğe yönelmek olmuştur. Bu ana ilkeyi, *Daphnis et Chloé* (Dafnis ile Kloe) gibi büyük biçimdeki orkestra eserlerinde olduğu kadar, bu büyük biçimleri oluşturan en küçük hücrelerde bile izlemek mümkündür. Esin kaynağı ister bir İspanyol dansı olsun ister eski bir Barok biçimi, yine de Fransız sadeliği ve gerçekçiliği bir araya gelmiş ve Ravel'in müziğinde yeni ve farklı bir özü ortaya çıkarmıştır (Barbur, 2008: 33).

3.3. ESERLERİ

Operaları:

İspanyol Zamanı / L'Heure Espagnole, 1911.

Çocuk ve Büyümler / L'Enfant et les sortilèges, 1925.

Baleleri:

Dafnis ile Kloel / Daphnis et Chloé, 1921.

Adelaide ya da Çiçeklerin Dili / Adélaide ou le langage des fleurs, 1922.

Kaz Anam / Ma mère l'oye, 1915.

Couperin'e Ağıt / Le Tombeau de Couperin, 1920.

Vals / La Valse, 1920.

Bolero / Boléro, 1928.

Bale müziği olarak kullanılan diğler eserleri:

Ölü bir İspanyol Prensesi için Pavan / Pavane pour une infante défunte, 1899.

İspanyol Rapsodisi / Rapsodie Espagnole, 1908.

Şarkıları:

Şehrazat / Shéhérazade (sonradan piyano eşliğini orkestralamıştır), 1903.

Beş Yunan Halk Ezgisi / Cinq mélodies populaires Grecques, 1905.

Habanera Formunda Vokaliz / Vocalise en forme d'Habanera, 1907.

Mallarmé'nin üç Şiiri / Trois Poèmes de Mallarmé (şan, piyano, yaylı dörütlü, iki flüt ve iki klarnet için), 1913.

Konçertoları:

Re Majör sol el için Piyano Konçertosu, 1931.

Sol majör Piyano Konçertosu, 1932.

Çıgan / Tzigane (keman ve piyano için, sonradan piyano eşliğini orkestralamıştır), 1924.

Orkestra Eserleri:

Şehrazat / Shéhérazade, 1898.

Ölü bir İspanyol Prensesi için Pavan / Pavane pour une infante défunte, 1899.

Soytarının Sabah Serenadı / Alborado del gracioso, 1905.

İspanyol Rapsodisi / Rapsodie Espagnole, 1908.

Dafnis ile Kloe bale müziğinden İki Süit, 1909-1911.

Kaz Anam / Ma mère l'oye (dört el piyano süitinden orkestralama), 1912.

Couperin'e Ağıt / Le Tombeau de Couperin, 1917.

Oda Müziği Eserleri:

Fa Majör Yaylı Dörtlü, 1902-1903.

Introduction et Allegro (arp, yaylı dörtlü, flüt ve klarnet için), 1906.

La minör Piyanolu Üçlü, 1915.

Keman ve Piyano için Sonat, 1927.

Keman ve Viyolonsel için Sonat, 1920-1922.

Piyano Eserleri:

Antik Menuet / Menuet antique, 1895.

Su Oyunları / Jeux d'eau, 1901.

Sonatin, 1903-1905.

Kaz Anam / Ma mère l'oye (dört el piyano için), 1915.

Soylu ve Duygulu Valsler / Valses nobles et sentimentales, 1911.

Aynalar / Miroirs, 1905.

Vals / La Valse (solo piyano ve iki piyano için), 1920.

BÖLÜM 4

“VALS” VE *LA VALSE*

4.1. BİR TÜR OLARAK “VALS”

Vals, 16. yüzyıl ortalarında Fransa'nın Provence isimli bölgesinde “Valto” ismiyle ortaya çıkmış bir dans türüdür. İlk etapta yerel, folklorik bir dans olarak oluşmuştur (“Salsa Angora”, 2017). İngiltere Kraliçesi 1. Elizabeth'in Leicester Kontu ile bu dansı yaptığı tablo büyük ün kazanmıştır. 19. yüzyılın başlarında Avusturya ve Almanya'da, dans edilen bölgenin yerel farklılıklarını da bünyesinde barındırarak gelişimini sürdüren vals dansının, özellikle Kuzey Avusturya'nın Land lob der Enns bölgesinde uygulanan dans stili “Londler” adını alarak çok popüler olmuştur (“Global Sanat”, 2018).

Vals dansı Johann Strauss'un müziğiyle beraber aristokrat bir hava yakalamış, 1812'lerden sonra İngiltere de dahil olmak üzere Avrupa'nın birçok bölgesinde şık baloların vazgeçilmez dansı olarak büyük gelişim göstermiştir (“Salsa Angora”, 2017).

Ritmik olarak vals, müziksel anlamda üç-dörtlük tartımda bir Avusturya dansıdır. Dans olarak en karakteristik özelliği, çiftlerin birbirlerine sıkıca tutunup bir nokta ekseninde dönerek dans etmeleridir (“Global Sanat”, 2018). Vals isminin Almanca eski bir kelime olan “walzen”den (döndürmek, çevirmek, kaymak) geldiği düşünülmektedir. Bu dans, erkek ile kadının vücutla temas kurarak yaptığı ilk danstır ve zamanında birçok kesim tarafından skandal olarak kabul edilmiştir (“Çözüm Pedia”, 2017).

16. yüzyıl ortalarından bugüne kadar, Avrupa'nın farklı ülkelerinde yerel özellikleri de içine katıp gelişen vals dansının günümüzde iki türü söz konusudur:

- Viyana vals
- Modern vals

Modern vals, Viyana’da doğmuş olmakla beraber asıl gelişimi İngiltere’de gerçekleştirmiştir. 19. yüzyılda İngiltere prenslerinden birinin Viyana’dan sarayına özel vals hocaları getirterek bu dansın yapılmasını istemesi, vals dansının popülerite kazanması açısından çok etkili olmuştur. Modern vals, Viyana valsine kıyasla daha yavaş tempolu müzikler eşliğinde yapılır. Ayrıca Viyana valsinde olduğu gibi tüm salonun dönülmesi şeklinde bir uygulama yoktur. Çiftler oldukları yerde dansı icra ederler (“Salsa Angora”, 2017).

Viyana valsini ise modern valse göre daha hızlı tempolu bir müzik eşliğinde gerçekleştirilir. Çiftler dans ederlerken balo salonunun tamamını dönerek geçerler. Bu dönme aynı zamanda kendi etraflarında da gerçekleştirirler. Zor bir danstır, zira çiftler birbirleri ardına balo salonunun etrafında döndüklerinden bir çiftin yapacağı bir hata ya da yavaşlama, duraksama arkadan gelen çiftin dansına engel teşkil edecektir. Bu durum da balo kuralları çerçevesinde hiç hoş karşılanmayacak bir durumdur (“Salsa Angora”, 2017).

Modern vals, aslında Amerikan valsini veya İngiliz valsine verilen isimdir. Viyana valsini diğer vals stillerinden ayıran temel özellikler hız, koreografi, duraklar ve tondur. Her ne kadar ayak hareketlerinin kombinasyonlarında bazı farklılıklar olsa da, temel olarak Viyana valsinin diğer vals stillerinden çok daha hızlı icra edilmesi en belirleyici farktır. Ayrıca modern valste romantizm duygusu daha ön plandayken, Viyana valsinde hızdan dolayı romantizm duygusunun betimlenmesi iyice güçleşmiştir (“Çözüm Pedia”, 2017).

Üç-dörtlük tartıma sahip Viyana valsinde vurgu özellikle ikinci vuruşta yer almaktadır. Bu vurgu da adımlara daha hızlı ve tempolu bir akıcılık sağlamaktadır. Oğul Johann Strauss’un eserlerinde vurgusu devamlı olan “bir-ki-üç” yerine “bir-ki-sus” şeklinde kırılmalar duyulur. İşte bu vurgusal değişikliğe uğramış haliyle Viyana valsini aslında daha kolay dans edilebilen, sadece iki vuruşlu bir tempo kazanmıştır. Metronomun ölçü başına dakikada altmış-yetmiş arası vurduğu üç-dörtlük tartıma sahip müzik devam ederken, sadece iki adım atılıp bir sonraki harekete zaman ve güç bırakılabilmektedir (Ersu, 2012).

Vals dansı 1780’li yıllarda Viyana’da adeta markalaşıp ünü İngiltere’ye kadar ulaştığında, aristokratlar ve soylular arasında hiç de hoş karşılanmamıştır. Oxford Sözlüğü bu dansı “isyankâr” ve “edepsiz” kelimeleriyle tarif etmiş ve bu tanımlandırma 1825 yılına kadar sözlükte bu şekilde geçerliliğini korumuştur. “Kapalı pozisyon” adı verilen, çiftlerin birbirlerini hiç bırakmadığı Viyana valsı, günümüzde de dans yarışmalarında kullanılan “Uluslararası Standart Vals” tanımının kökenini oluşturmaktadır (Ersu, 2012).

Vals hakkında Klasik Türk Müziği tarihinde de birçok şehir efsanesi dolaşmaktadır. 1800’lerin başında Batı’dan etkilenmeler ile müziğimize üç-dörtlük ritimlerin girdiği ve Dede Efendi’nin de bu tartım ve ritimden etkilenerek *Gülnehal* isimli eserini bestelediği söylenmektedir (Ersu, 2012).

Vals müziğinin ilk üstatları olarak Lanner ve baba Strauss’un isimleri çok önemlidir. Besteci ve orkestra şefi Josef Lanner ile birlikte vals müziğinin yaratıcısı ve dünyaya tanıtıcısı olma şerefini kazanan baba Johann Strauss (1804-1849), Viyanalı bir meyhane sahibinin oğludur. “Vals Kralı” olarak ünlü olan ilk Strauss, bu baba Strauss’tur. Müzik dünyasında Strauss hanedanı olarak kabul edilen baba Johann Strauss ve doğal yetenekli üç müzisyen ve besteci oğlu yıllar boyunca Viyana, vals ve Strauss kelimelerinin neredeyse eşanlamlı olarak algılandığı, dünya çapında bir vals krallığı ve küresel bir müzik endüstrisi kurmuşlardır (Eğecioğlu, 2008: 14).

19. yüzyılın başlarında vals müziği besteleyen müzisyenler arasında Viyana’da Franz Schubert’i ve Dresden’de Carl Maria von Weber’i görmekteyiz. Bu besteciler vals müziğini dansa eşlik etmek amaçlı değil, daha çok müziksel bir deneme formu olarak kullanmışlardır. Josef Lanner’in kendi valslerini bestelemeye başladığı zamanlarda etkisi altında kaldığı eserlerin en önemlilerinden biri, Weber’in 1819 yılında bestelemiş olduğu *Invitation to the Dance* (Dansa Davet)’tir. Lanner ve Strauss, vals müziğini halkın alışmış olduğu tarzdan daha zarif, kibar ve gelişmiş bir seviyeye getirmişlerdir. Ekonomik nedenler yüzünden oluşan bir anlaşmazlık nedeniyle 1825 yılında Strauss, orkestranın on dört elemanı ile beraber Lanner’den ayrılıp kendi orkestrasını kurmuştur. Bu yıllarda Lanner ve Strauss orkestralarının Viyana’nın müzik hayatına hakimiyetleri tartışılmaz bir gerçektir. Buna bir örnek vermek gerekirse, 1830 yılı sonbaharında konserler vermek üzere Viyana’ya gelen

yirmi bir yaşındaki Frédéric Chopin, ailesine yazdığı bir mektupta Viyana'yı “Burada her şeye Lanner, Strauss ve onların valsleri egemen...” sözleriyle anlatmıştır. Genç Chopin 1830 yılı Viyanası'nda beklediği ilgiyi görememiştir (Eğecioğlu, 2008: 14-15).

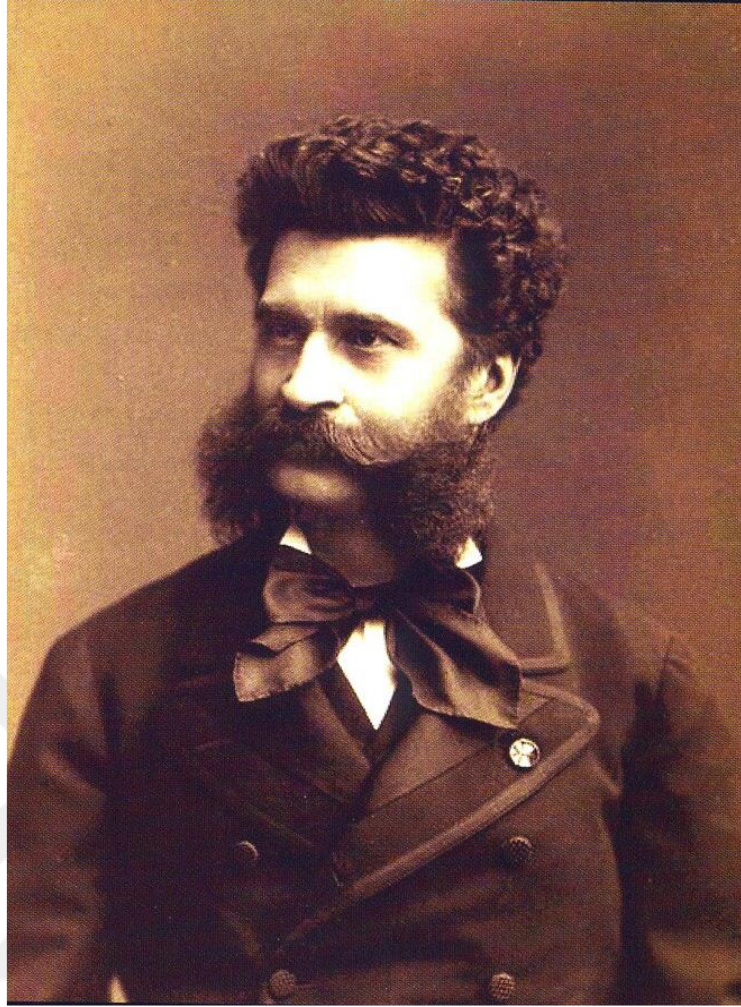
Baba Johann Strauss iki yüz elliden fazla eser bestelemiş, kendi yönettiği orkestrasıyla Avrupa'nın birçok ülkesini dolaşmış ve sayısız konserler vermiştir. Strauss ailesinde baba Strauss'un ölümünden sonra müzik dünyasına atılan aile elemanları arasında sadece en büyük oğlu olan Johann Strauss değil, günümüzde daha az bilinen oğulları Josef ve Eduard Strauss da vardır. Bu iki kardeşi Johann kadar tanınmış olmasalar da her ikisi de gerekli olduğu zamanlarda Strauss orkestrasını yönetmişler, daha sonra kendi orkestralarını kurmuşlar, turnelere çıkmışlar, hatta besteci ve orkestra şefi olarak kendilerine isim yapmışlardır (Eğecioğlu, 2008: 15).

19. yüzyılda dünya müzik ve dans kültürünün rakipsiz ustaları olan Strauss'ların (hem Viyanalı Strauss ailesi hem de Parisli Isaac Strauss) Osmanlı hükümdarlarına ithaf ederek besteledikleri eserleri de tarihleriyle belirtmekte konumuzla bağlantılı olarak fayda vardır. Bu üç eserin aşağıda dökümleri verilmiştir:

1. 1849 yılında Parisli Isaac Strauss'un (1806-1888), Sultan Abdülmecid'e ithafen bestelediği *Constantinople Polkası*,

2. 1872 yılında Viyanalı Strauss kardeşlerin en küçüğü olan Eduard Strauss'un (1835-1916), Sultan Abdülaziz'e ithafen bestelediği *Arz-ı Tazimat Valsi* (*Huldigungen-Walzer, Opus 88*),

3. 1892 yılında Viyanalı “Vals Kralı” olarak tanınan oğul Johann Strauss'un (1825-1899), Sultan II. Abdülhamid'e ithafen bestelediği *Doğu Masalları Valsi* (*Marchen aus dem Orient, Opus 444*) (Eğecioğlu, 2008: 14).



Resim 5: “Vals Kralı” oğul Johann Strauss 1883 yılında
(Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi. Güz 2008, Sayı 108)

4.2. LA VALSE’İN ÖNEMİ

“Dönen bulutlar vals yapan çiftlerin aralarından bir görünüp bir kayboluyor. Bulutların dağılmasıyla uçsuz bucaksız bir balo salonunda fırıl fırıl dönen bir kalabalığı fark ediyoruz. Sahne giderek aydınlanıyor. Avizelerin ışıkları fortissimo anlarında daha da parlıyor. 1855’te bir imparatorluk balosu...”

La Valse’in bu çalışmanın oluşturulmasında kullanılan 1921 tarihli Durand & Cie edisyonu orkestra partitürünün en başında temponun yazıldığı yere “Viyanalı vals hızında” notunu koyan Ravel, eserin bale olarak sahnelenmesi durumunda yararlanılabilmesi için de yukarıda çevirisi yapılmış kısa metni yazmıştır.

1906 yılında Ravel, oğul Johann Strauss'a müziksel bir övgü anlamı taşıyacak, ona ithaf ettiği bir eser bestelemek konusunda düşünmeye başlamıştır. Ancak bazı eskiz çalışmaları ve eserin adını koymaktan ileri gitmemiştir. Ravel'in bu eser için düşündüğü isim *Wien* (Viyana) idi (New York Phil. Der., 2016: 31).

Ravel *La Valse*'i bestelemeyi yıllar öncesinden planlamıştır. 1914 yılında yazdığı bir mektupta bundan bahsetmiştir. Dönemin ünlü temsil organizatörlerinden Diaghilev'in Ravel'e yaptığı teklif, sadece bu planlamayı açığa çıkarmak ve hayata geçirmek olmuştur (Calvocoressi, 1941: 57). Ravel 1919 yılında Sergei Diaghilev'in önerisi üzerine *La Valse*'ı bestelemeye başlamış ve eseri 1920 yılında tamamlamıştır. Ancak dinlediği eser Diaghilev'in beklentisini karşılamamış ve eseri bale olarak sahnelemeyi reddetmiştir. “Bu bir bale değil, bu bir bale portresi, bir bale resmi...” sözleriyle reaksiyon göstermiştir. Sonuçta Diaghilev ve Ravel bu olaydan sonra bir daha hiç beraber çalışmamışlar, bununla birlikte Ravel eserini *La Valse* başlığı altında *Poeme Choregraphique* (Koreografik Şiir) olarak bastırmıştır (Huscher, Chicago Symp. Orc., Prog. Notes, 2010).

La Valse'in dünya prömiyeri, “Arnold Schoenberg's Society for Private Musical Performances” isimli grubun düzenlediği bir organizasyon çerçevesinde, 23 Ekim 1920 günü Viyana'da Kleiner Konzerthausaal adlı konser salonunda iki piyano versiyonunun seslendirilmesiyle olmuştur. Bu konserde piyanoları çalanlar Maurice Ravel ve Alfredo Casella olup, eserin orkestra versiyonunun prömiyeri ise 12 Aralık 1920 günü Paris'te Camille Chevillard'ın şefliğinde, Concerts Lamoureux konser salonunda, Lamoureux Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir (New York Phil. Der., 2016: 31). Bu konseri takip eden sonbaharda ise Ravel Viyana'ya gitmiş ve *La Valse*'in bale olarak sahnelenmesi konusunu orada görüşmüştür. Bunun sonucu olarak da Rubinstein grubu *La Valse*'i 1926 yılında Viyana'da ve 1928 yılında da Paris'te bale olarak sergilemiştir (Calvocoressi, Ravel, 1941: 11).

Ravel *La Valse*'i bestelerken kendini bir “vals” değil de bir “bale müziği” bestelemek için adeta zorlamış, kendine birçok kısıtlamalar getirmiştir. Naif karakterdeki Viyana valsini bestelemek, duyurabilmek ve hissettirebilmek konusunda gayet yeterli olan kapasitesine rağmen aşırı zorlayıcı, bazen kulağa hoş gelmeyen çok karmaşık akorlar, disonanslar içeren armoniler ve eserin bazı yerlerinde senkoplu ritimleri kullanması belki de şunu anlatmaktadır: Herhangi bir

müzik türünü evrimden, gelişmeden uzak tutmak, değişmeden korumak mümkün değildir (Hill, 1927: 142).

La Valse'te tüm melodik temalar iki, dört ya da sekiz ölçülük gruplardan oluşmaktadır. Bu da melodik hattın simetrisi ve armonik yürüyüşün düzeni açılarından çok önemli ve hayati bir etki yaratmaktadır (Benjamin, 1994: 432). Hiç şüphesiz olarak, Ravel'in teknik cephaneliğindeki en gelişmiş, en kuvvetli ve en karmaşık silahı armonidir (Benjamin, 1994: 434).

Savaş dönüşü yazdığı ilk eserlerinden olan *La Valse*'te Ravel, kendi gerçekliğinin sınırlarında gezinmekte ve bu sınırları aşabilmek için öfkeli bir mücadele vermektedir. Kendisi için önceden yarattığı mükemmeliyetçi teknik yerine bu kez sabırsız, inatçı, ayak direyen ve kaçıp gitmek isteyen bir tarza yönelmiştir. Ton duygusunun eserin birçok yerinde kaybolması ya da zorlamayla, çok zor hissedilebilmesi gibi... (Calvocoressi, 1939: 40).

Bir besteyi en son ayrıntısına kadar hatasız ve mükemmel hale getirmeye çalışmak çok zor bir iş olmasına rağmen, Ravel basılmış olan eserlerinin partitürlerinde dahi düzeltmeler yapmaya devam etmiştir. Besteci 1923 Mart ayında Lucien Garban'a yazdığı bir mektupta *La Valse* ve *Ma Mère l'Oye* (Kaz Anam) adlı eserlerinin basılı partitürlerinin oldukça fazla sayıda yanlışlar içerdiğinden bahsetmiş, bu yanlışları dikkatle incelediğini ve bu konuda notlar aldığını belirtmiştir (Orenstein, 1967: 468).

La Valse Ravel'in en öngörülemeyen, beklenmeyen eseridir. Başka hiçbir eserinde, ruhunun derinliklerinde saklı olan romantizm, güç, kuvvet, ihtişam, mest olma ve kendinden geçme duygularını bu eserindeki parlaklığıyla ortaya çıkarmamıştır (Landormy ve Wager, 1939: 438).

La Valse'ın koreograf George Balanchine (1904-1983) tarafından sahnelenmesi, Ravel'le ilgili çalışmalar ve bununla bağlantılı müzik, koreografi, edebiyat ve tarihi gerçekler konularında yeni ufuklar açmıştır. Özellikle koreografin 1951 yılındaki çok başarılı *La Valse* sahnelemesi, Ravel'in müziğine birçok yeni anlamlar ve imalar eklemiştir. Diaghilev *La Valse*'i sahnelemeyi reddetmiş olmasına karşın Balanchine, çok güçlü müzik ve dans geçmişi ve üst düzey önsezisiyle eserin bir bale olarak da değerinin anlaşılmasını sağlamıştır (Mawer, 2006: 90-91).

1911 yılı bestesi *Valses Nobles et Sentimentales* (Soylu ve Duygulu Valsler) isimli sekiz adet valsten oluşan piyano eserinde vals tartımını ve melodik, armonik, ritmik unsurları kullanımı göz önüne alınırsa, Ravel adeta *La Valse*'i bestelemenin provasını yapmış gibidir. İki eser müzikal doku ve bestecilik yaklaşımı olarak birçok açıdan benzer öğeler içermektedirler.

Tarih boyunca şeytani çağrışımlar taşıdığı düşünülen müzikteki triton aralığı (artık dörtlü veya eksik beşli aralık) *La Valse*'in melodilerinde bol miktarda bulunmaktadır. Bu da eserin birçok yerinde çift tonlu ya da tonsuz bir müzik duygusu yaratmaktadır. Eseri dinleyen bir kişi balo salonunu her zaman garip bir şekilde bulanık ya da sisli gördüğü duygusunu içinden atamaz. Ravel *La Valse* hakkında “Bu eseri Viyana valsini yüceltmek amaçlı tasavvur ettim. Ölümcül, kaçınılmaz ve fantastik bir fırl fırl dönmeyle birleşmiş olarak...” ifadesini kullanmıştır (New York Phil. Der., 2016: 31-32).

La Valse, Viyana valsinin orkestral ve dışavurumcu bir değerlendirmesidir. Eserin yapısal kuruluşu, birbirleriyle rekabet eden ve zıt karakterde elementlerden oluşmaktadır: Yaşam ve ölüm, aydınlık ve karanlık, savaş ve barış, nostaljik geçmiş ve bugünkü hayat gibi... Ravel *La Valse*'te yaşam ve ölüm arasındaki ironik gerilimi müziğe yansıtan, hedonistik enerjiye sahip bir vals ritmi yaratmıştır. Tempo tekrarlayan vals melodileriyle tutkulu ve obsesif şekilde giderek hızlanmakta ve hızlanmaktadır; ta ki delilik noktasına varana dek... Bahsedilen bu ritmik yaklaşım endüstriyel, fabrikasyon, otomatik makinelerin seslerini de çağrıştırmaktadır. Erkek kardeşine göre Ravel, özellikle küçük yaşlarda babasının mühendis olması nedeniyle içinde bulunduğu endüstriyel, sanayi üretimi yapılan, fabrika gibi ortamlarda makinelerin çıkardığı monoton ve düzenli seslerden oldukça etkilenmiş, onları hayranlıkla izlemiştir (Phan, 2012: 30-33).

Vals müziğinin *La Valse* isimli eser haline dönüşmesi çok sayıda ve çok çeşitli yorumlara neden olmuştur. Sergei Diaghilev *La Valse*'i bale değil, ama bir bale resmi, bale portresi olarak tarif etmiş, Vladimir Jankélévitch onu “1. Dünya Savaşı sonrasında oluşan Yeni Avrupa'yı anlatan büyük ve trajik bir vals” olarak değerlendirmiş, Carl Schorske onda “19. yüzyıl dünyasının şiddet öğeleriyle dolu ölümünü” hissetmiş, analitik açıdan George Benjamin onu “Doğum”dan “Yaşam”a, ondan “Çürüme”ye, ondan da son olarak “Yıkım”a giden büyük bir yolculuk olarak

görmüş, Volker Helbing ise onu “kendi kendini yok eden bir sarmal” olarak tanımlamıştır (Curry, 2014: 17-18).

George Benjamin’e göre (1994: 433) *La Valse*, yukarıda bahsedildiği şekilde dört ana bölümden oluşmaktadır. Partitürün analizi, eserin ilk yarısı olan “Doğum” ve “Yaşam”ın 1. Dünya Savaşı öncesi bestelendiğini, eserin ikinci bölümü olan “Çürüme” ve “Yıkım”ı ise, Ravel’in savaştan döndükten sonra bestelediğini düşündürmektedir (Phan, 2012: 33).

Makro düzeyde bir yapısal değerlendirmeye Ravel’in *La Valse*’te, Chopin’in kullandığı A-B-A şeklindeki vals formunu ya da Liszt’in *Mephisto Waltzes* (Mefisto Valsleri) ve Weber’in *Invitation to the Dance* (Dansa Davet) eserlerindeki gibi bir girişle başlayıp, sonraki bölüme serpiştirilen birkaç vals teması şeklinde bir formu kullanmadığı görülmektedir. Ravel eserin savaş öncesi bestelediğini düşündüğümüz ilk bölümünde birçok vals temasını dinleyiciye tanıtmış, savaş sonrası bestelediğini düşündüğümüz ikinci bölümde ise önceden tanıttığı bu vals temalarını karışık olarak ve daha kısaltıp, tekrarlar şeklinde, bazen de üst üste bindirip aynı anda duyurarak kullanmıştır. Eserin ilk girişinde duyulan koyu tremolo eşliğindeki kalp atımı efekti “Doğum”u simgelemekte, bu bölüm tonal, ritmik ve melodik olarak karışıklıklar, belirsizlikler barındırmakta; sonrasında tonun, ritmik ve melodik yapının belirginleşmesi ve netleşmesi de “Yaşam” aşamasına geçildiğini simgelemektedir (Phan, 2012: 34).

Ravel *La Valse*’te şu enstrümanları kullanmıştır: Üç flüt ve pikolo, üç obua ve korangle, iki klarnet ve basklarnet, iki fagot ve kontrfagot, dört korno, üç trompet, üç trombon ve tuba, timpani, bas davul, zil, çelik üçgen, trampet, kastanyet, tam-tam, antik zil, celesta, iki arp ve yaylılar. Tek bölümlü olan eserin süresi yaklaşık olarak 12-13 dakikadır. Chicago Senfoni Orkestrası’nın 20-21 Ocak 1928 tarihlerindeki *La Valse* yorumlarında orkestra şefliğini Maurice Ravel yapmıştır (Huscher, Chicago Symp. Orc., Prog. Notes, 2010).

La Valse’in orkestra, iki piyano ve solo piyano için olmak üzere üç farklı versiyonu, bestecisi tarafından ortaya konmuştur. İki piyano ve solo piyano versiyonlarındaki notlarda, uyarlamaların bestecinin kendisi tarafından yapıldığı bilgisi bulunmaktadır. Bundan çıkarılabilecek sonuç, orkestra versiyonunun ilk planlanan versiyon olduğu, iki piyano ve solo piyano versiyonlarının ise ya orkestra

versiyonuyla beraber eş zamanlı olarak notaya alındıkları, ya da daha sonra piyanoya uyarlanmış versiyonlar olduklarıdır.

4.3. LA VALSE'İN TEORİK İNCELEMESİ

La Valse'in orkestra versiyonunun Ravel'in ilk planladığı versiyon olduğu sonucuna varıldığından, eserin teorik incelemesi ana versiyon olan orkestra partitürü üzerinden, 1921 tarihli Durand & Cie edisyonunun analiziyle yapılmıştır. Teorik incelemede makro düzeyde bir bakışla eserin formu, ton değişimleri, armoni ve nüans kullanımları ele alınmıştır. Tezin ana konusu olan enstrümantasyon ve orkestrasyon konularındaki karşılaştırmalı inceleme, sonraki bölümde ele alınacaktır.

Genel anlamda bir Romantik Dönem eseri olarak nitelenebilecek özelliklerine karşın; yenilikçi, denemelere açık ve kurallara çok da bağlı olmayan Empresyonist bir besteci tarafından yazıldığı göz önüne alındığında, *La Valse* için klasik anlamda bir form analizi mümkün olmamaktadır. Eser daha ziyade çok sayıda farklı melodik motif ve tematik yapının birleştirilmesi, bu motif ve temaların kısaltılarak ya da aynen tekrarlanması, bu tekrarların da solo olarak veya değişik enstrüman ya da enstrüman grupları tarafından seslendirilmesi şeklinde oluşturulmuştur.

Yine de toplam 755 ölçüden oluşan tek bölümlü eserde kabaca, adeta biraz zorlamayla, motiflerin ve temaların ortaya çıkmasına ve her bölümün kendi içindeki müziksel karakter özelliklerine göre bir form analizi şu şekilde mümkün olabilmiştir:

İlk temanın duyurulmasının, yani eserin girişinin ardından 67. ölçüde kendi içinde üçe ayrılabilir A başlamaktadır. Bu üç bölümü a: 67. ölçüde başlayan, yaylılar ağırlıklı sakin bölüm; b: 148. ölçüde başlayan, modülasyonlu ve değişik enstrümanlar paylaşımlı bölüm; c: 212. ölçüde başlayan, *f* (forte) nüansında ve canlı son bölüm olarak belirtmek mümkündür.

B, 244. ölçüde başlamakta ve tıpkı A gibi ancak bu kez farklı müziksel motiflerin kullanımıyla kendi içinde üçe ayrılmaktadır. Bu üç bölümü d: 244. ölçüde başlayan, yaylılar ağırlıklı sakin bölüm; e: 275. ölçüde başlayan, soloların ağırlıklı olduğu sakin bölüm; f: 292. ölçüde başlayan, *f* nüansında ve yoğun orkestrasyonla başladıktan sonra diminuendo ile daha sade ve yalın orkestrasyona giden bölüm olarak belirtmek mümkündür.

C, 332. ölçüde başlamakta ve kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bu iki bölümü g: 332. ölçüde başlayan, yaylılar ağırlıklı crescendo nüanslı bölüm; h: 372. ölçüde başlayan, yine crescendo nüans ve accelerando ile yoğun orkestrasyona ilerleyen bölüm olarak belirtmek mümkündür.

C'den sonra ise scherzo karakterde başlayıp, crescendo nüans ile süren ve yeniden ilk temaya bağlanma fonksiyonunu üstlenen bir köprü bölümü mevcuttur. Köprü 405. ölçüde başlayıp, 441. ölçüde sona ermektedir.

Yukarıda bahsedilen, eserin 1. Dünya Savaşı öncesinde bestelendiği düşünülen ilk bölümü 441. ölçüde sona ermekte, 442. ölçüden itibaren de eserin savaş sonrasında bestelendiği düşünülen ikinci bölümü başlamaktadır. Yine yukarıda bahsedilen, *La Valse*'in birbirine zıt karakterde elementlerden oluşturulduğu düşüncesi; eserde önce yavaş sonra hızlı ya da tersi, önce *p* (piano) sonra *f* (forte) nüans karakterinde ya da tersi, önce orkestra yoğun sonra solo ağırlıklı ya da tersi bölümlerin ardı ardına gelmesiyle desteklenmektedir. Dikkat çeken bir başka Ravel uygulaması da eser naif karakterde olduğu düşünülen Viyana valsine ithafen yazılmış olmasına rağmen, bu karakterle çok da uyumlayacak şekilde sakin bölümler sonrasında çok ani, sert, beklenmedik, adeta patlama gibi müziksel pasajların varlığıdır. Bu da eserdeki zıtlıklara bir başka örnek olarak düşünülebilir.

Köprü sonrası, 442. ölçüden itibaren eserin girişinde duyurulan ilk tema yeniden ortaya çıkmakta ve eserin başındakine göre bazı ufak enstrüman değişiklikleriyle bir süre devam etmekte, daha sonra ise 481. ölçüde başlayan fagot solosuyla bazı temasal farklılıklar kendini göstermektedir.

B', 502. ölçüde başlamakta ve daha önceki B gibi yine kendi içinde üç farklı bölümden oluşmaktadır. Ancak bu kez bölümlerin sıraları değişmiştir. Bu üç bölümün buradaki sıraları f', e' ve d' şeklindedir. f': 502. ölçüde, e': 528. ölçüde ve d': 558. ölçüde başlamaktadırlar. B' bölümü diminuendo nüansında sona ermektedir.

C' ise 580. ölçüde başlamakta ve tıpkı önceden beliren C bölümü gibi g' ve h' olarak iki farklı müziksel temadan oluşmakta olup, bu temaların sıraları da C bölümü ile aynı şekildedir. g': 580. ölçüde ve h': 646. ölçüde başlamaktadırlar. C' bölümünün tamamı crescendo nüansında devam etmektedir.

Besteci önceden tanıttığı müziksel motif ve temaları, eserin ilerleyen bölümlerinde tekrarlayarak duyurmakla beraber; bu tekrarlarda çoğu kez enstrümantasyonu ve nüansları değiştirerek kullanmıştır. Bazen de birden çok temayı farklı enstrümanlardan aynı anda, üst üste bindirerek, iç içe geçirerek uygulamış ve sonuçta dinleyici için ayırt edilmesi zor müziksel pasajlar yaratmıştır. 528. ölçüde başlayan, B' bölümünün e' pasajı buna bir örnek teşkil etmektedir.

C' bölümünden sonra, 694. ölçüden itibaren eserin final bölümü başlamaktadır. Bu bölüm arada sürprizli olarak sakinleşen solo pasajlarla, ama genel olarak büyük bir crescendo nüans ve çok yoğun orkestrasyonla beraber eseri sona ulaştırmaktadır. Final bölümünde besteci eserin diğer bölümlerinden motifleri ve özellikle bölüm başında C' bölümünün h' pasajında duyurduğu ritmik yapıyı kullanmıştır. Diğer bir deyişle final bölümü, C' bölümünün devamı gibi başlamaktadır. Eser görkemli bir şekilde sonlanmaktadır.

Daha önce de belirtildiği üzere; yukarıda ölçü bazında ayrımları yapılan eserin bölümleri klasik bir form anlayışıyla oluşturulmuş bölümler olmayıp, müziksel motif ve temaların duyurulması temeline dayanılarak yorumlanmıştır. Aslında Ravel'in de *La Valse*'te herhangi bir bilinen müzik formuna uymak gibi bir isteği ve düşüncesi olduğuna dair somut belirtiler yoktur. Ancak oldukça net ve belirgin olan şudur ki; eser temel olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Girişte duyulan ilk temanın 442. ölçüde yeniden karşımıza çıktığı noktaya kadar, Ravel değişik müziksel motif, tema ve cümlecikleri eserin ilk bölümünde dinleyiciye tanıtmış olup, eserin ikinci bölümü olan 442. ölçüden eserin sonuna kadar da bunları daha agresif şekilde ve karışık olarak, sıralarını ve uzunluklarını değiştirerek, bazen de üst üste bindirerek farklı enstrümantasyon ve farklı nüanslarla kullanmıştır. Adeta karmaşa içinde, gürültülü ve kaos dolu bir savaş alanını hatırlatırcasına... Özellikle eseri sona ulaştıran final bölümünün ise, bir orkestralama üstadının gövde gösterisi olduğu düşünülebilir.

Eserin ölçü bazında form şeması Şekil 1’de gösterilmektedir:

- İlk tema ölçü: 1-66
- A (a, b, c) ölçü: 67-243
- B (d, e, f) ölçü: 244-331
- C (g, h) ölçü: 332-404
- Köprü ölçü: 405-441
- İlk tema ölçü: 442-501
- B' (f', e', d') ölçü: 502-579
- C' (g', h') ölçü: 580-693
- Final ölçü: 694-755

Giriş İlk Tema 1-66	A 67-243	B 244-331	C 332-404	Köprü 405-441	İlk Tema 442-501	B' 502-579	C' 580-693	Final 694-755
	a: 67-147 b: 148-211 c: 212-243	d: 244-274 e: 275-291 f: 292-331	g: 332-371 h: 372-404			f': 502-527 e': 528-557 d': 558-579	g': 580-645 h': 646-693	
→	→	→	→	→	→	→	→	→

Şekil 1: *La Valse* form şeması

La Valse'in, Ravel'in kullandığı tonaliteler, modülasyonlar, armoni ve ritim açılarından dikkat çeken özellikleri ise şunlardır:

Eserin giriş bölümünü oluşturan ilk 66 ölçüsü, transpozisiz enstrümanlar için donanımsız olarak notaya alınmış olsa da sürekli olarak ölçü içinde diyez ve bemoller mevcuttur. Bu bölüm duyum olarak dinleyicide belirgin bir ton duygusu oluşturmamaktadır.

67. ölçüden itibaren tonalite Re majöre dönmüştür ve yaylılar 70. ölçüden itibaren duyum olarak da Re majörün hissedilebildiği yeni bir temayı tanıtır. Arada ikincil dominantlar ile tema devam etmekte ve yaylıların yeni teması 107. ölçüde, Re majorün dominant yedili akorunda başlamaktadır. Bazı yakın tonlara çok kısa modülasyonlarla tema crescendo nüansında sürmekte ve 147. ölçüde Re majör akorunda bitmektedir. Eser obuanın solosuyla başlayan 148. ölçüden itibaren Re majör tonunda devam etmekte olup, aynı temanın 164. ölçüden itibaren yaylılara geçtiği duyulmaktadır. 180. ölçüde Re majör tonunun donanımı kalkmakta, yirmi dört ölçülük, donanımsız ve sürekli modülasyonlarla devam eden bir bölüm başlamakta ve bu bölüm 204. ölçüde yeniden Re majör tonu donanımının belirmesiyle sona ermekte, bu Re majör bölüm ise 211. ölçü sonuna kadar devam etmektedir. 212. ölçüde *ff* (fortissimo) nüansında çok ritmik ve farklı bir müziksel tema bu kez Si bemol majör tonu donanımı ve duyumuyla başlamaktadır. *f* nüanslı ve ritmik karakterli bu Si bemol majör bölüm, 243. ölçüde sona ermektedir.

244. ölçüden itibaren ise eserin tonu Mi bemol majöre dönmekte, yeni tema subdominant dokuzlu ve ikinci derece dokuzlu akorları üzerinde duyulmaktadır. 273. ölçüde dominant yedili akoru sonrası 274. ölçüde tam kadansla duyulan Mi bemol majör akoruyla bölüm sona ermektedir. 276. ölçüden itibaren eserin yeni tonu Fa majördür. Obua solosuyla 275. ölçüde sakin ve telaşsız bir karakterde başlayan bu yeni tema aynı tonda devam ederek, 292. ölçüde *ff* nüansında ve çok ritmik karakterdeki bambaşka bir müziksel temaya bağlanmaktadır. *ff* başlayan bu bölüm aynı tonda ve diminuendo nüansında 331. ölçü sonuna kadar devam etmektedir.

332. ölçüden itibaren eserin yeni tonu yine Re majördür. Yeni Re majör tema on altı ölçü sürdükten sonra, aynı tema 348. ölçüden itibaren direkt modülasyonla bu kez yeni ton olan Fa majörde başlamaktadır. Ancak bu defa uzayan ve crescendo nüansı alan aynı tema bir yandan sürerken, 364. ölçüden itibaren donanım yeniden Re majöre dönmüştür. Birkaç ölçü içinde modülasyonlarla, temanın sona erdiği 371. ölçüde müzik duyum olarak da Re majör tonuna ulaşmaktadır. 372. ölçüden itibaren sakin karakterde, yaylıların tanıttığı yeni temanın tonu Si bemol majördür. On altı ölçülük bu tema, 388. ölçüden itibaren yine direkt bir modülasyonla Re bemol majör tonunda tekrarlanmakta ve crescendo nüansı ile yepyeni bir temaya bağlanmaktadır. 400. ölçüden itibaren Re bemol majör donanım iptal olmuş ve eser donanımsız, crescendo nüanslı birkaç ölçü içinde modülasyonlarla yeni bir bölüme taşınmaktadır.

405. ölçüde Ravel yepyeni bir temayı tanıtmaktadır ve 406. ölçüden itibaren de eserin yeni tonu La majör olmuştur. Şakacı ve sakin karakterdeki yeni tema 424. ölçüden itibaren yine donanımsız hale gelmektedir. Eserin girişinde duyulan ilk temaya dönüş için köprü görevini üstlenen bu bölüm giderek büyük bir crescendo nüans kazanmakta, özellikle sonlarına doğru yoğun bir orkestrasyon dikkati çekmekte ve *ff* nüansında ölçülerden sonra 441. ölçüde yine donanımsız şekilde sona ererek yeniden ilk temaya bağlanmaktadır.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, eserin bu noktadan sonraki bölümleri, daha önceden tanıtılmış müziksel temaların bazı farklılıklarla yeniden duyurulması, tekrarlanması şeklinde oluşturulmuştur.

442. ölçüden itibaren eserin ikinci ve son bölümü başlamakta; donanımsız, *pp* (pianissimo) nüansında ve sakin karakterdeki eserin ilk teması yeniden karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kez eserin en başında yer alan ve ilk temanın hazırlayıcısı olan ölçüler besteci tarafından kullanılmamıştır. Duyum olarak belirgin bir tonalite duygusu yaratmayan bu bölüm 474. ölçüden itibaren La majör donanımına geçmektedir. Bölüm 480. ölçüde sona ermekte ve ancak 481. ölçüde başlayan fagot solosuyla La majör tonu duyum olarak çok daha hissedilebilir hale gelmektedir. Crescendo nüansında ve giderek yoğunlaşan bir orkestrasyonla devam eden bölüm, ton değiştirmeden 493. ölçüde *ff* nüansındaki yeni temaya bağlanmaktadır. Bu yeni tema da yine La majör tonunda ve diminuendo nüansında devam edip, 501. ölçüde sona ermektedir.

502. ölçüde yine önceden duyurulan *ff* nüansında bir motif, La majör donanımı iptal edilerek, donanımsız şekilde başlamaktadır. Tekrarlayan motif yine donanımsız olarak ve direkt modülasyonlarla değişik tonlarda duyulmakta, crescendo nüansı ile 521. ölçüde sona ermektedir. 522. ölçüde aniden *pp* nüansında, yine önceden tanıtılmış farklı bir motife geçilmekte ve ton Mi bemol majöre dönmektedir. Bundan sonra devam eden otuz altı ölçü, önceden duyurulmuş küçük müziksel temaların, motiflerin arka arkaya ya da üst üste bindirilmiş olarak kullanıldığı, deyim yerindeyse karmaşık bir bölüm olarak duyulmaktadır. Belirgin bir baskın tema, motif ya da ton mevcut değildir. Donanım birkaç ölçüde bir değişmektedir. Ancak bölümün son ölçülerinde belirgin bir motif ön plana çıkmaktadır. Bu motif tizlere doğru yükselen melodik karakterde ve crescendo nüansında olup, eseri 558. ölçüde

başlayan *ff* nüansında, yine önceden duyurulmuş bir temaya taşımaktadır. Notasyon, bir önceki karmaşık bölümün sonlarından itibaren donanımsız olarak devam etmektedir. *ff* nüansında başlayan bu bölüm yirmi iki ölçü sürmekte, donanımsız hali hiç değişmemekte, dominant yedili akorlar üzerinde bir dizi modülasyonlar ve diminuendo nüansıyla 579. ölçüde sona ermektedir.

Eser, 580. ölçüde Re majör tonu ve *pp* nüansında başlayan yeni bölümle devam etmektedir. Çok net ve yalın bir üç-dörtlük ritim ile başlayan bölüm, yine önceden tanıtılmış bir temanın, bu kez farklı bir enstrümantasyonu ile sürmektedir. Tema yavaş yavaş ve ölçülere yayılan bir crescendo nüans kazanmakta ve buna, giderek yoğunlaşan orkestrasyon, modülasyonlarla farklı tonlara geçerek eşlik etmektedir. Altmış altı ölçü devam eden ve belirgin bir tonun hâkim olmadığı bölüm, 646. ölçüde Fa majör tonunda *ff* nüansında başlayan yeni bölüme bağlanmaktadır. Bu yeni bölüm, 661. ölçüden itibaren donanımsız olarak notaya alınmıştır. Önceden tanıtılmış bir temanın modülasyonlarla tekrarları sonrasında müzik, yine tanıdık başka bir motife bağlanarak sürmekte, crescendo nüans ve yoğun bir orkestrasyonla, ancak ardı ardına modülasyonlar nedeniyle duyum olarak belirgin bir ton duygusu oluşturmadan 693. ölçüde sona ermekte ve eseri sonlandıracak olan final bölümüne taşımaktadır.

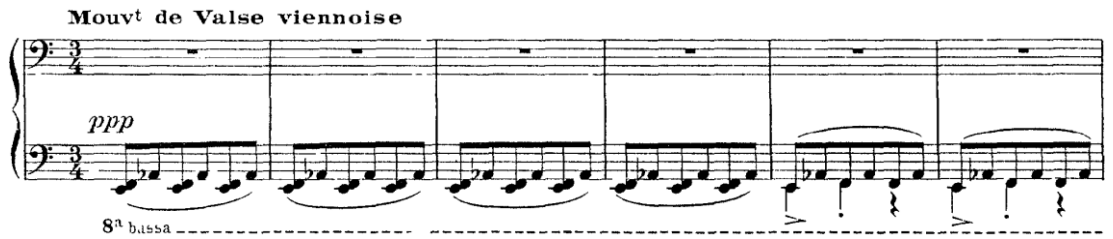
Eserin final bölümü 694. ölçüde Re majör tonunda başlamaktadır ve duyum olarak da Re majör tonu net şekilde hissedilmektedir. Genelde *ff* nüansı ve yoğun bir orkestrasyonla devam ederken, aniden ortaya çıkan sürpriz sayılabilecek iki ölçülük bir az enstrüman kullanımlı ve “*expressif*” (dışavurumcu) ibaresi bulunan bölüm (712. ve 713. ölçüler) dikkati çekmekte, sonrasında ise *ff* nüanslı ritmik yapı devam etmektedir. 723. ölçüden itibaren Re majör donanımı, donanımsız olarak değişikliğe uğramıştır. Eserin bu noktasından itibaren duyum olarak ton hissiyatı yine kaybolmuştur. Orkestra ise, besteci tarafından enstrümanların kullanımı açısından adeta soru-cevap şeklinde kabaca ikiye bölünmüş olup, senkoplar ve ritmik zıtlıklar çok belirgin duyulmaktadır. Eserin bu bölümündeki ritmik yapıyla Viyana valsini yapılmasının çok ama çok güç olacağı tartışılmaz bir gerçektir. 739. ölçüden itibaren notasyonda donanım olarak ve duyumda da hissedilen ton olarak Re majör yeniden ortaya çıkmıştır. Eser Re majör tonunda, çok *ff* nüansında ölçülerle ve çok yoğun bir orkestra kullanımıyla 755 ölçüde sona ermektedir.

BÖLÜM 5

ENSTRÜMANTASYON VE ORKESTRASYON AÇISINDAN LA VALSE VERSİYONLARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Tezin ana inceleme konusu olan bu bölümde, teorik incelemenin yapıldığı önceki bölümde belirtilen melodik ya da ritmik yapıyla, formla ve tonalitelere ilgili özellikler ve bölünmeler dikkate alınmamıştır. Eserin enstrümantasyon ve orkestrasyon özellikleri ana odak noktası olduğundan, ölçü sayıları temelinde değerlendirmelerde bulunulmuştur. Tek bölümlü olan eserin üç versiyonu da 755 ölçüden oluşmaktadır ve müziksel yapının kurulumu açısından, tüm versiyonlar birbirleriyle ölçü numaraları olarak eşgüdümlü notaya alınmışlardır. Tamamı üç-dörtlük tartımda devam eden eserin orkestra versiyonunda besteci tarafından kullanılan enstrümanların listesi, önceki bölümlerde verilmiştir.

İlk dört ölçüde, orkestra versiyonunda üçe bölünmüş kontrbasların ikisinin onaltılık tremolosuyla başlayan eserde, bu dört ölçünün karşılığı olarak iki piyano versiyonunda, 1. piyano kontrbaslarla aynı oktavdan ve yine onaltılık tremololarla esere başlamakta, solo piyano versiyonunda ise tremolo yine aynı oktavdan, ancak bu kez sekizlik notalarla yapılmaktadır. Solo piyano versiyonundaki bu tremolonun diğer versiyonlardan farklı olarak sekizlik notalarla yapılmasının nedeni, 5. ölçüde yine sol elde başlayan ve kalp atımı efekti veren melodik hattın istendiği şekilde duyulabilmesini sağlama amaçlı olabilir (Şekil 2).



Şekil 2: *La Valse*, solo piyano, ölçü 1-6

Orkestra versiyonunda 5. ölçüden itibaren üçüncü kontrbasın melodiye katılımıyla kalp atımı efekti belirginleşmektedir. Bu etkiyi iyice belirgin hale getirebilmek için Ravel, dörtlük notalar ve pizzicato kullanmıştır. Aynı durum, iki piyano versiyonuna 2. piyanonun staccato ile devreye girmesi şeklinde uyarlanmıştır. Şekil 2'de görülen solo piyano versiyonunda ise sol el bir yandan sekizlik tremoloyu sürdürürken, aynı anda bu melodi notalarını da çalmak durumundadır.

Bu ritmik yapı devam ederken 9. ölçüden itibaren orkestra versiyonunda kontrbasların onaltılık tremolosuna, üçe bölünmüş viyolonsellerin ikisinin de yine onaltılık tremololarla katıldığını, bu arada yine 9. ölçüde orkestradaki iki arptan 1. arpın ve üç timpaniden birinin, her ölçünün üçüncü vuruşunda ritmik altyapıya katıldığını görmekteyiz. İki piyano versiyonunun 9. ölçüsünde, 1. piyanoda sağ el, onaltılık tremololarla orkestradaki viyolonsellerin yerine devreye girmektedir. Arp ve timpaninin yerine ise, 2. piyanoda sol elde, bas bölgede ve üçüncü vuruşlarda kırık bir oktav kullanımı mevcuttur. Bu ölçülere karşılık gelen solo piyano versiyonunda ise, sadece sol elde, üçüncü vuruştaki nota bir oktav tizleşip, staccato hale gelmiştir. Solo piyano versiyonunda, orkestra ve iki piyano versiyonlarında gözlemlediğimiz yeni eklenen tremolonun karşılığı mevcut değildir. Bu durum, solo piyanonun sağ eline, 12. ölçüde başlayacak olan yeni melodik motifi verme zorunluluğu nedeniyle ortaya çıkmıştır.

12. ile 34. ölçüler arasında orkestra versiyonunda kontrbaslarda ve viyolonsellerdeki tremolo ve 1. arp ile timpaninin sadece ölçülerin üçüncü vuruşlarındaki katılımı ritmik bir altyapı sağlarken, aralarda sadece bu alt yapıdan oluşan melodisiz ölçüler bulunmakla beraber; genelde bu bölüm fagotların bir tarafta, viyola ve kemanların, bazen de koranglenin diğer tarafta olduğu bir soru-cevap bölümü olarak kurgulanmıştır. Gerek sorular gerekse cevaplar çok net ve simetrik olmamakla beraber, yaklaşık ikişer ölçü uzunluktadır. Ravel, yaylıların sadece viyolalarla verdikleri cevaplarda, viyolalara ek olarak iki korno kullanmıştır (Şekil 3). Yirmi üç ölçülük bu bölümün iki piyano versiyonunda fagot sololar 1. piyanonun sağ eline Fa anahtarında ve pes bölgede, viyola ve kemanlar 1. ve 2. piyanoların sağ ellerine, kornolar ise yine 1. piyanonun sağ eline piyanonun orta bölgesinde verilmiştir. Solo piyano versiyonunda ise gerek fagotlar, gerek viyolalar, gerek kemanlar, gerekse de korno partileri sol el ritmik altyapıya devam etmek zorunda olduğundan sağ ele verilmek zorunda kalmıştır.

Şekil 3: *La Valse*, orkestra, ölçü 14-20

35. ile 38. ölçüler arasında, orkestra versiyonunda ritmik altyapı sürerken ilk iki ölçüde basklarnetin solosu, sonraki iki ölçüde de orkestrada mevcut olan iki klarnetin birlikte yaptığı solo karşımıza çıkmaktadır. 39. ölçüde ise kontrbaslar ve bir viyolonsel ritme devam ederken 1. arpın sustuğunu, buna karşın 2. arpın bir glissando ile esere katılıp, yeni bir melodik motifi hazırladığını görmekteyiz. Bu beş ölçünün iki piyano versiyonunda basklarnet ve klarnetlerin soloları, 1. piyanonun sağ eline verilmiştir. 39. ölçüdeki 2. arpın glissandosunu ise sekizleme olarak 2. piyanonun sol elinde başlayıp, sağ elinde devam etmektedir (Şekil 4). Bu beş ölçülük bölümün solo piyano versiyonunda ise tüm klarnet soloları sağ eldedir. 39. ölçüdeki arp glissandosunu ise iki piyano versiyonunda olduğu gibi sol elde başlayıp, sağ elde devam etmektedir. Bu ölçüde glissando tek müzikal öğe olup, diğer versiyonlardaki ritmik altyapı mevcut değildir.



Şekil 4: *La Valse*, iki piyano, ölçü 38-43

40. ölçüden itibaren orkestra versiyonunda kontrbas ve viyolonsellerin süregelen ritmik eşliği farklılaşmaktadır. Kontrbaslardan biri ölçülerin ilk vuruşlarında aksanlı ve dörtlük nota çalarken, diğeri ilk dört ölçüde bir oktavlık, 44. ölçüde ise yaklaşık iki oktavlık bir glissando yapmaktadır. Bir viyolonsel sadece ölçülerin üçüncü vuruşlarında dörtlük notalar çalarken, diğeri üçlemeler içeren bir eşliğe geçmiştir. Bu beş ölçülük bölümde ana solo viyolalardadır. Bu solonun ritmik yapısı, önceden duyduğumuz sololarla aynıdır. Bunların dışında korno ve tüm klarnetler uzun sesler çalmakta, 44. ölçüde yeni tema öncesi fagotlar, kornolar ve trombonlar tek ölçülük küçük bir pasaj çalmakta, bu ölçünün sonunda da başlayacak yeni temayı 2. arpan glissandosunu hazırlamaktadır. İki piyano versiyonunda ilk dört ölçüdeki, kontrbas ve viyolonsel eşliği 1. piyanonun iki eline yayılmıştır. Bu dört ölçüde viyolaların solosu, 2. piyanonun sol elindedir. Pasajın son ölçüsünde ise nefeslilerin solosu 1. piyanonun sağ eline geçmiş, ölçü sonundaki arp glissandosunu ise 2. piyanonun iki eline yayılmıştır. Beş ölçülük bu pasajın solo piyano versiyonunda ise tüm eşlikler sol elde, tüm sololar da sağ eldedir.

45. ölçüde başlayan altı ölçülük yeni pasaj, orkestrada flütün ilk olarak belirlediği ve başrolde olduğu bir bölümdür. Bu bölümde, flütlerden biri ağırlıklı olarak üçlemelerden oluşan, önce çıkıcı sonra inici dizisel bir melodi çalmakta, buna klarnetler zıt yönde hareketlerle katılmakta, bu arada kontrbasların her ölçünün ilk vuruşundaki dörtlük tek notadan oluşan yalın eşliğine, tek viyolonselin üçlemelerle eşliği ile viyola ve kemanların armoniyi oluşturan tremoloları katılmaktadır.

Timpani altı ölçü boyunca Mi notasında trill yapmaktadır (Şekil 5). Bu pasajın iki piyano versiyonunda klarnet partileri 1. piyanonun sağ elindedir. Kontrbasın her ölçüde tek dördlük notadan oluşan eşliği de 1. piyanonun sol elinde olup, viyola ve kemanların armoniyi oluşturan eşliği ise 2. piyanonun iki eline yayılmıştır. Solo piyano versiyonunda ise yine sol elde eşlik, sağ elde ise bazı ufak nota değişiklikleriyle klarnetlerin partisi mevcuttur. Orkestra partitüründe ön planda olan flüt partisi, diğer versiyonlarda kullanılmamıştır. Aslında bu flüt partisini özellikle iki piyanolu versiyona ekleyebilme imkânı olan Ravel, belli ki bilinçli olarak bunu tercih etmemiştir. Bu, piyano versiyonlarının birbirlerine benzerliğini sağlamak amaçlı olabilir.

51. ölçüde başlayan yedi ölçülük yeni bölümde orkestra versiyonunda melodik yapı ilk dört ölçüde flüt, obua ve klarnetlerde; son üç ölçüde ise klarnetler ve fagotlardadır. Kornolar ve trompetler dördlük notalarla ritim ve armoniye katkı sağlamakta, 1. arp melodik girişler öncesi crescendo nüanslı arpejler çalmakta, yaylılar ise kontrbasın az notalı, yalın eşliği dışında tüm katmanlarıyla tremolo şeklinde ritmik ve armonik altyapıyı oluşturmaktadırlar. Bu bölümün iki piyano versiyonunda tüm melodik öğeler ve arp partisi 1. piyanoda, yaylıların tremololu altyapısı ise 2. piyanodadır. Solo piyano versiyonunda, yine tüm melodik öğeler sağ elde, oldukça yalın ve tremolo içermeyen bir bas partisi ise sol eldedir. Bu yedi ölçülük bölümde de solo piyano versiyonu, diğer iki versiyona göre bazı partilerin mevcut olmadığı bir versiyondur.

3^o tremolo

Gdes Fl. *p* *mf*

Hautb.

Clar. *p*

Clar. B. *p*

Bons *mf*

Cors

Tromp.

Timb.

Gr. C.

1re Harpe

1rs Vons

2ds Vons Div.

Altos Div. en 8 *en 2* *en 8* *en 2*

Violles Div. *p*

C. B. Div. *pizz.* *p*

Şekil 5: *La Valse*, orkestra, ölçü 46-50

58. ölçüde başlayan yeni bölüm 66. ölçüde sonlanan dokuz ölçülük, orkestra versiyonunda yoğun bir enstrümantasyon içermeyen bir bölümdür. Özellikle bölümün son iki ölçüsünde bu durum iyice belirginleşmiş, sadece kontrbaslar ve bir fagot yalnız kalmıştır. Yaylılarda kemanın hiç kullanılmadığı bölümde ilk yedi ölçüde kontrbaslar, viyolonsel ve viyolaların tremololarla armonik altyapıyı oluşturduğu gözlenmektedir. İlk dört ölçüde soru-cevap şeklinde; soruyu fagotlar ve koranglenin, cevabı ise kornların oluşturduğu pasajdan sonra önce basklarnet ve ardından da son üç ölçüde bir fagotun küçük soloları mevcuttur. Bölümün özellikle başlarında 1. arp, trompetler ve klarnetlerin de armoniye küçük de olsa katkıları vardır. İki piyano versiyonunda, yaylıların armoniyi oluşturan tremoloları 2. piyanonun her iki eline paylaştırılmış, tüm melodik öğeler ise 1. piyanoya verilmiştir. Solo piyano versiyonunda ise sol el ağırlıklı olarak oktav tremololarıyla armonik altyapıyı oluştururken, tüm melodik öğeler yine sağ eldedir.

67. ölçüde başlayıp 98. ölçüde biten otuz iki ölçülük uzun bölüm, orkestra versiyonunda kendi içinde benzer bir enstrümantasyona ve müzikal yapıya sahip olduğundan bir bütün olarak değerlendirilebilir. Bu bölüme, ritmik ve değişik temasal bir müzik karakteri olarak bölümün tamamında, bir ölçü uzunluğunda, farklı enstrümanlarda beliren ve çok büyük çoğunluğu aynı ölçü içinde önce çıkıcı, sonra inici karakterdeki sekizlemeler damgasını vurmuştur. Bu karakter kontrbas, basklarnet, klarnet, viyolonsel, fagot ve kontrfagot enstrümanlarında ortaya çıkmaktadır. Ancak ağırlıklı olarak kontrbas ve basklarnette karşılıklı olarak kullanılmıştır. Bu karakterden ayrı olarak bölümün ana melodisi ise viyolalar ve fagotlar tarafından seslendirilmektedir. Sekizlemeleri çalmayan kontrbasın her ölçünün ilk vuruşunda dörtlük nota olarak eşliği, viyolonsellerden birinin sürekli uyguladığı ancak kemanların seyrek olarak katıldığı tremolo şeklindeki yaylı eşliği ve kontrfagotun çoğu ölçüde dörtlük nota çalan kontrbası katlaması da, yine bu bölümün özelliklerindedir (Şekil 6). Bu uzun bölümün iki piyano versiyonunda, 2. piyano tamamen sekizleme müzik karakterlerinin çalınması ile görevlendirilmiştir. 1. piyanonun sol eli ise kontrbas ve viyolonselin eşliğini çalarken, sağ eli viyolalar ve fagotlar tarafından seslendirilen ana melodiyi çalmaktadır. Bölümün solo piyano versiyonunda ise sol el sekizlemeleri ve sağ el de armoniyle beraber ana melodiyi seslendirmektedir (Şekil 7).

Bundan sonraki bir bütün olarak incelenebilecek bölüm, 99. ölçüde başlayıp 106. ölçüde sona eren sekiz ölçülük bir bölümdür. Orkestra versiyonunda solonun 1. flütte olduğu bu bölüm, son ölçüsünde 1. arpın glissandosuyla sona ermektedir. Bölüm yoğun bir enstrümantasyon içermemekte, kontrbasların ve viyolonsellerin sade eşliğine, viyola ve kemanların armoniyi oluşturan eşliği katılmakta, tüm bunlara da 1. ve 3. kornoların ve fagotun tek notalardan oluşan eşliği ve basklarnetin trilli eklenmektedir. Flütün çaldığı ana melodi, yalın orkestrasyon nedeniyle çok ön plandadır. Bölümün son ölçüsündeki arp glissandosu, bir sonraki pasajı hazırlamaktadır. İki piyano versiyonunda flütün ana melodisi 1. piyanonun sağ elinde olup, 1. piyanonun sol eli basklarnetin trillini çalmaktadır. 2. piyano ise her iki elle yaylıların oluşturduğu armoniyi ve son ölçüde de iki ele yayılmış olarak arp glissandosunu çalmaktadır. Solo piyano versiyonunda ise son ölçü hariç sol el sade bir eşlik yaparken, sağ el akorlarla birlikte, en tizde melodi kalacak şekilde armoni ve ana melodiyi çalmaktadır. Son ölçüdeki arp glissandosu ise iki ele de yayılmıştır.

107. ölçüde başlayan yeni bölümü, 130. ölçüde sona eren yirmi dört ölçülük uzun bir bölüm olarak değerlendirmek mümkündür. Orkestra versiyonunda ana melodi viyolalar ve kemanlarda başlamakta ve ilerleyen ölçülerde başka enstrümanların da katılımıyla bölüm sonuna kadar devam etmektedir. Bölüm boyunca kontrbas tek notalardan ibaret bir eşlik yapmakta, viyolonsellerden biri genellikle kontrbas eşliğini katarken, diğeri de viyola ve kemanların çaldığı ana melodiye katılmaktadır. Her iki arp ana melodinin cümle başlangıçlarında glissandolar ile eşliğe katılmakta, devamında eşliği bırakmaktadırlar. Kornolar bölüm boyunca genellikle iki notayla armoniyi oluşturan, her ölçünün ikinci ve üçüncü vuruşlarında çaldıkları bir eşlik yapmakta, kontrfagot tüm bölümde kontrbas partisini katlamakta, 2. fagot başlarda kontrfagotla aynı partiyi çalarken 116. ölçüden itibaren 1. fagotun da katılımıyla partisi farklılaşıp armoniye katkı sağlamakta, basklarnet 116. ölçüden itibaren arada çalmayı keserek de olsa; tek notalar şeklinde eşliğe katılırken klarnetler yine aynı ölçüden itibaren arpejler şeklinde yoğun bir eşliğe başlamakta, bu eşlik 123. ölçüden itibaren uzun oktavlar şeklinde daha yalın bir eşliğe dönmektedir. Bölüm crescendo nüansında olup, 114. ölçüden itibaren flütler, ana melodinin tekrarlanmaya başladığı 123. ölçüden itibaren de korangle ve obualar ana melodiye katılmaktadırlar. Crescendo nüansını daha iyi hissettirebilmek için 124. ölçüden itibaren, her ölçünün ilk vuruşunda timpani de çalmaya başlamıştır

(Şekil 8). Bölümün iki piyano versiyonunda, ana melodinin 107. ölçüde ilk duyulmasından itibaren 1. piyano sağ elde inici ve çıkıcı arpejler, sol elde de oktav bas notalarıyla tamamen eşlik partisini, 2. piyano ise her iki elle beraber blok akorların oluşturduğu armoni ve ana melodiyi çalmaktadır (Şekil 9). Ana melodinin tekrarlanmaya başladığı 123. ölçüden itibaren ise iki piyanonun rolleri ters dönmüş ve akorlar ile melodi 1. piyanoya, arpejli eşlik ise 2. piyanoya geçmiştir. Besteci tarafından bu değişiklik, piyano tınısını farklılaştırarak crescendo nüansın etkisini arttırmak amaçlı düşünülmüş olabilir. Solo piyano versiyonunda ise tüm bölüm boyunca ana melodi ve arpejli eşlik (dolayısıyla akorlar) sağ eldedir. Sol el oktav şeklinde bas notalarını çalmakta, bazen de çift notalar ya da üçlemeli arpejlerle armoniye destek vermektedir.





Şekil 9: *La Valse*, iki piyano, ölçü 108-113

Sonraki bölüm 131. ölçüde başlayıp 147. ölçüde sona eren, on yedi ölçülük bir bölüm olarak değerlendirilmiştir. Genel nüans karakteri crescendo olan bölüm oldukça yoğun bir orkestrasyona sahip olup, temelde aynı temanın iki tekrarından oluşmuştur. Bölüm ilerledikçe crescendo nüansını iyice hissettirecek şekilde enstrümantasyon yoğunlaşmaktadır. Orkestra versiyonunda kontrbas bölüm boyunca tek notalardan oluşan bir parti çalmakta, viyolonsellerden biri genelde bu partiyi katlarken, diğeri bazı ölçülerde üçlemeli bir arpejle orkestraya katılmaktadır. Viyola ve kemanlar tüm bölümde ana melodiyi çalmaktadırlar. İki arp bölümün ilk yarısında iki ölçüde bir ikilik tek bir blok akoru unison olarak çalmakta, sonrasında çalmayı bırakılmaktadırlar. Crescendo nüansı ile uyumlu olarak bölüm başında sadece timpani ve 135. ölçüden itibaren de def kullanılmış, ancak ana melodinin 139. ölçüde başlayan tekrarıyla birlikte tüm perküsyon ve vurmali enstrümanları devreye girmiştir. Bölüm başında kornolar, kontrfagot, fagot, basklarnet, klarnet, korangle, obua ve flütlere yazılmış partiler mevcutken 135. ölçüde iki trombon, 139. ölçüde trompetler ve pikolo, 140. ölçüde de 3. trombon ve tuba devreye girmiştir. 139. ölçüden itibaren melodik hattı güçlendirmek için viyola ve kemanlara ek olarak trompet, klarnet, obua, flüt ve pikolo da ana melodiye katılmaktadırlar. Bölüm sonuna yaklaştıkça giderek daha fazla enstrüman melodi hattına eklenmiştir. Bölüm sonunda tüm orkestra melodik açıdan mümkün olduğunca, ama ritmik açıdan tamamen, *ff* nüansında ve unison olarak çalmaktadır. Son ölçü olan 147. ölçünün ilk vuruşunda tüm orkestra ani olarak çalmayı kesmiştir. Ölçünün geri kalanında, obua

solosuyla başlayacak yeni bölümü hazırlayan viyola partisi mevcuttur (Şekil 10). İki piyano versiyonunda 1. piyanonun sağ eli tüm bölüm boyunca ana melodiyi, sol eli ise bölüm başındaki nefeslilerin üçlemeli eşliğini çalmakta, 2. piyano ise bölümün ilk yarısında sade bir eşlikle armoniye destek olurken, ana melodinin tekrarlamaya başladığı 139. ölçüden itibaren *ff* nüansı, blok akorlar ve özellikle bölüm sonunda ritmik ve melodik olarak 1. piyanoyla unison pasajlarla bölüm finalinin ihtişamlı olmasına katkı sağlamaktadır. Solo piyano versiyonunda bölüm başında sol el üçlemeli ve yalın bir eşlik yaparken, sağ el biraz da farklılaşmış şekilde ana melodiyi çalmaktadır. Ancak 139. ölçüden itibaren sağ eldeki melodi orkestra versiyonuyla aynı hale gelmekte, sol eldeki üçlemeli eşlik blok akorlar haline dönmekte ve *ff* nüansında her iki el beraber ritmik ve unison bir pasajla bölümü sonlandırmaktadırlar. Bölümün son ölçüsünde sağ el viyolaların yeni bölüme hazırlık pasajını çalmaktadır (Şekil 11).

pte Fl.
Gdes Fl.
Hautb.
Cor A.
Clar.
Clar. B.
Bons.
C. Bon.
Cors.
Tromp.
1^{re} et 2^e Tromb.
3^e Trb. et Tuba
Tmb.
Tri.
Tamb.
Cymb.
Gr. C.
Vions.
Altos.
Velles.
C.B.

Unis.
Unis.
Unis.
mf
Diy.

Şekil 10: *La Valse*, orkestra, ölçü 142-147

B
ff
mp

Şekil 11: *La Valse*, solo piyano, ölçü 139-147

148. ile 211. ölçüler arasındaki altmış dört ölçülük yeni bölüm kendi içindeki simetrik müzikal yapı, orkestrasyon ve melodik doku benzerlikleri dikkate alınıp bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Orkestra versiyonunda bölümün orkestralama açısından temeli, solo olarak nefesli enstrümanlarla tanıtılan temaların, keman ve viyolalarla tekrarı ve bu tekrarlar sırasında çok daha zengin bir enstrümantasyon kullanılması olarak özetlenebilir. *La Valse*'te zıtlıkları ortaya koyduğu düşünülen Ravel, bu bölümde de yalın ve yoğun orkestrasyon arasındaki zıtlıkları ortaya koymuş gibidir. Bölüm, tematik tekrarlar temeline dayanacak şekilde her biri on altı ölçülük dört alt bölümden oluşmaktadır. İlk on altı ölçüdeki tema, ikinci on altı ölçüde; üçüncü on altı ölçüdeki tema da, dördüncü on altı ölçüde farklı enstrümanlarla tekrarlanmaktadır. İlk sekiz ölçüde kontrbas, viyolonsel, viyola, kemanlar, kornolar, fagot, basklarnet ve klarnetin ön planda olmayan eşliğinde 1. obuanın ana melodiyi duyuran solosunu, sonraki sekiz ölçüde bu kez yine yaylılar, fagot, basklarnet ve klarnetin eşliğindeki unison çalınan korangle, obua ve 1. flüt solosu izlemektedir. Sonrasında aynı melodi viyola ve kemanlar tarafından tekrarlanırken eşliği kontrbas, viyolonsel, arplar, kornolar, kontrfagot, fagot, basklarnet, klarnet, korangle, obualar ve flütler üstlenmiş, orkestranın volümü ve enstrümantasyonu belirgin şekilde artmıştır (Şekil 12). Üçüncü on altı ölçülük bölümün ilk on bir ölçüsünde melodik tema bu kez 1. obua ve 1. flüttedir. Eşlikte ise yaylılar, fagot, basklarnet, klarnet, korangle ve 2. flüt vardır. On bir ölçüden sonraki beş ölçüde ise 1. obua soloda yalnız kalmış, eşlik sadece yaylılar tarafından yapılmakta ve orkestranın volümü iyice düşmüştür. Bölümün son on altı ölçüsünün ilk on bir ölçüsünde ise daha önceki gibi ana melodi viyola ve kemanlara geçmiş olup, bu kez flütlerden biri de melodiye katılmıştır. Yoğun ve zengin enstrümanlı bir eşlik mevcuttur ve yine orkestra volümü belirgin şekilde yükselmiştir. Son beş ölçüde de, yine önceki gibi eşlik sadece yaylılarda, solo ise sadece 1. obuadadır (Şekil 13). İki piyano versiyonunda ilk on altı ölçüde melodi tamamen 2. piyanoda, eşlik ise tamamen 1. piyanoda iken; ikinci on altı ölçüde roller ters dönmüş ve piyano değişimiyle tınsal bir farklılık yaratabilmek için melodi her iki elle unison olarak 1. piyanoya, eşlik de 2. piyanoya geçmiştir (Şekil 14). Aynı piyano değişimi üçüncü on altı ölçüde de mevcuttur. Yine melodi ve eşlik piyano değiştirmiştir. Son on altı ölçüye girerken de bu değişim tekrarlanmakta, ancak son beş ölçüde orkestrada 1. obuanın çaldığı naif melodi, normal melodik seyir 1. piyanoda iken, *p* nüansında 2. piyanoya geçmektedir. Bölümün solo piyano versiyonunda ise sol el tamamen

eşlikte, sağ el de tamamen melodidedir. Sağ el bazı ölçülerde melodiye ek olarak, arpejler ya da blok akorlarla armoniye de destek sağlamaktadır. Besteci on altı ölçülük alt bölümler arasındaki tını ve volüm farklılıklarını, sağ eldeki melodiye piyanonun farklı bölgelerinde ya da bazen tek nota, bazen de oktav şeklinde çaldırarak belirgin hale getirmiştir (Şekil 15).

21

The musical score for 'La Valse' orchestra, measures 171-175, is presented in two systems. The first system includes parts for Gdes Fl., Hautb., Cor A., Clar., Clar. B., Bons, C. Bon, Cors, 1re Harpo, and 2e Harpo. The second system includes parts for Vons, Altos, Velles, and C.B. The score is in 3/4 time and features various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (pizz., Div.), and slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 175 and the second system starting at measure 176.

Şekil 12: *La Valse*, orkestra, ölçü 171-175

25

Gdes Fl.

Hautb. 1^o Solo *p*

Cor A. Prenez le Hautbois

Clar. Changez en Si b *pp*

Clar. B. Changez en Si b

Bons *pp*

C. Bon

Cors

1^{re} Harpe RÉ *f*

2^e Harpe MI b FA b LA b RÉ *f*

25

Vons *pizz.* *p* arco *pp*

Altos Div. Unis *pp*

Velles Div. Unis *pizz.* *pp*

C. B. *pizz.* *p*

Şekil 13: *La Valse*, orkestra, ölçü 204-209

Şekil 14: *La Valse*, iki piyano, ölçü 162-167

Şekil 15: *La Valse*, solo piyano, ölçü 160-165

Sonraki bölüm orkestrasyon olarak çok kuvvetli karakterde, çok ritmik, çok dinamik ve çok yoğun enstrümantasyon içeren bir bölümdür. Sakin bir bölümün ardından gelen ani bir patlama etkisiyle ortaya çıkması da eserdeki zıtlıklara başka bir örnektir. Bölüm 212. ölçüde başlamakta, toplam otuz iki ölçüden oluşmakta ve 243. ölçüde sona ermektedir. Kendi içinde, başlangıçları aynı olan on altışar ölçülük iki alt bölüme sahiptir. Bölümde müzikal doku olarak iki temel karakter karşımıza çıkmaktadır. Ritmik ve dizisel pasajlar... Ravel genelde ritmik pasajları bakır nefeslilere, dizisel pasajları ise tahta nefeslilere ve yaylılara vermiştir. Ancak çok *ff* nüansındaki zirve anlarında tahta nefesliler de ritmik pasajları çalmaktadırlar. Bölümün orkestra versiyonu vurmali enstrümanlar, tuba, trombonlar, trompetler ve tüm kornoların *ff* nüansında ve çok ritmik girişle başlamakta; 215. ölçüde müziğe kontrbas, viyolonsel, viyola, kontrfagot, fagot, basklarnet ve klarnet; 216. ölçüde 2.

keman ve bir obua; 217. ölçüde de 1. keman, diğer obua ve flütler eklenmektedir. *ff* nüansında ve bu yoğun enstrüman kullanımıyla süren bölüm, melodik öğelerden çok ritmik öğelere sahiptir (Şekil 16). Bölümün 226. ve 227. ölçülerinde müziksel tansiyon düşmüştür ve müziği sadece kontrbas, viyolonsel, viyolalar, bir korno, bir fagot, basklarnet ve klarnetler oluşturmaktadır. 228. ölçüden itibaren bölüm başındaki ritmik yapı, aynı orkestrasyonla tekrar belirmektedir. Bu benzerlik yedi ölçü sürmekte, 235. ölçüden itibaren farklı bir tema, yine tüm enstrümanların kullanıldığı çok yoğun bir orkestrasyonla ortaya çıkmaktadır. *ff* nüansında ve ritmik açıdan tüm orkestranın unison çaldığı 242. ölçü sonrası bölüm sona ermektedir (Şekil 17). İki piyano versiyonunda bölümün ana karakteri sayılabilecek ve orkestrada çoğunlukla bakır nefeslilerin çaldığı ritmik yapı tamamen 1. piyanonun iki eline verilmiştir. Her iki el bu ritmik pasajları yoğun blok akorlarla çalmaktadırlar. 2. piyano ise genellikle her iki elle orkestrada yaylılara ve tahta nefeslilere verilen dizisel pasajları çalmaktadır. Bölüm finalinde 1. ve 2. piyanolar ritmik pasajı birlikte unison olarak çalmaktadırlar. Bölümün solo piyano versiyonunda ritmik giriş iki el tarafından blok akorlarla çalınmakta, devamında ise sağ el ritmik yapıyı sürdürürken sol el dizisel pasajları çalmaktadır. 235. ölçüden itibaren farklılaşan tema sağ ele verilmiş olup, bölüm finalindeki ritmik yapıyı da iki el beraber çalmaktadırlar (Şekil 18).

3º
 à 2
 3º
 mf cresc.
 à 2
 ff
 27
 8
 ff
 ff
 ff
 ff
 1º 2º
 27
 pizz.
 Div. Unis
 Div. Unis
 Div. Unis
 Div. Unis

Şekil 16: *La Valse*, orkestra, ölçü 216-221

30

Fl. des Fl.

Hautb.

Clar. à 2

Clar. B.

Bons

C. Bon.

Cors

Tromp.

1^{re} et 2^e Tromb.

3^e Trb. et Tuba

Timb.

T. de B.

Tamb.

Cymb.

Gr. C.

1^{re} Harpe

vous

Altos

Violles

C. B.

mp

mp

mp

mp

mp

2^o

4^o

ff

Changez Mi ♭ en Ut - Si ♭ en La

sur Sol.....

mf *expressif* *pizz.*

p

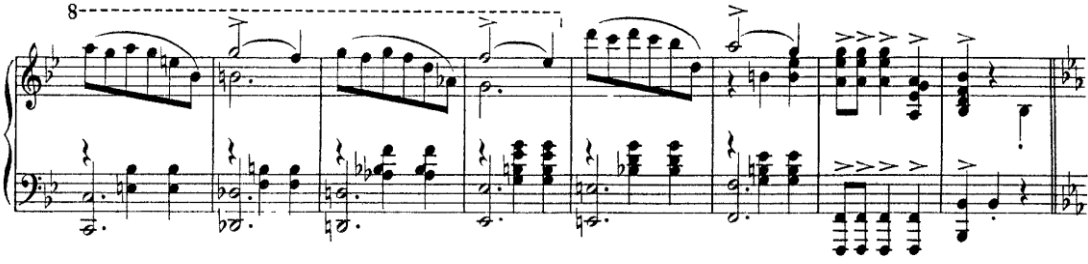
pizz.

arco

pizz.

mp

Şekil 17: La Valse, orkestra, ölçü 240-245



Şekil 18: *La Valse*, solo piyano, ölçü 236-243

Sonraki bölüm yine otuz iki ölçüden oluşmakta, 244. ile 275. ölçüler arasında sürmektedir. Orkestra versiyonu sade bir enstrümantasyon içermekte, kendi içinde on altı ölçülük bir melodinin iki tekrarından oluşmaktadır. Bölüm müzikal doku olarak üçe ayrılarak özetlenebilir: Melodi, dizisel eşlik ve armonik eşlik... Tüm bölüm boyunca bu üç müzikal öge farklı enstrümanlara paylaştırılarak kullanılmıştır. 244. ölçüden itibaren yedi ölçü boyunca melodi 1. kemanda, dizisel eşlik viyolonselde, armoni ise kontrbas, 2. keman, 1. arp, fagot, basklarnet ve klarnettedir. 251. ölçüde, tek bir ölçü için dizisel eşlik viyolonselden viyolaya geçmiştir (Şekil 19). 252. ölçüden itibaren sekiz ölçü boyunca melodi 1. ve 2. kemanda, dizisel eşlik klarnetlerde, armoni de kemanlar dışı yaylılar, 1. arp ve kornolardadır. Ana melodi 260. ölçüden itibaren tekrarlanmaya başlamakta ve bölüm sonuna kadar bu kez 1. keman ve bir flüt tarafından çalınmakta, bölümün son sekiz ölçüsünde melodiye 2. keman da eklenmektedir. Dizisel eşlik 260. ölçüden itibaren viyolonsel ve diğer flüttedir. Flüt bu eşliği bölüm sonuna kadar sürdürmekte, viyolonsel 267. ölçüde, sadece bir ölçü için viyolaya devretmekte; 268. ölçüden itibaren ise dizisel eşlik viyola tarafından da kesilip, klarnete devredilmektedir. 260. ölçüden itibaren sekiz ölçü boyunca armoni kontrbas, 2. keman, 1. arp, fagot, basklarnet ve klarnette olup; bölümün son sekiz ölçüsünde ise kemanlar dışı yaylılar, 1. arp ve kornolardadır. Bölümün son ölçüsü olan 275. ölçüde tüm orkestra susmuş, obualardan biri yeni bölümde devam edeceği solosuna başlamıştır. İki piyano versiyonunda melodik hat her iki piyanonun sağ elleri tarafından sekiz ölçüde bir dönüşümlü olarak seslendirilmekte, melodi hangi piyanodaya diğer piyanonun sağ eli de dizisel eşliği çalmaktadır. Her iki piyanonun sol elleri birlikte armoniyi oluşturmaktadırlar (Şekil 20). Solo piyano versiyonunda ise Ravel eşliği sol ele, bazı akorlar ve ana melodiyi sağ ele vermekle birlikte farklı bir uygulama yapmış ve ikili piyano

dizeğinin üzerinde üçüncü bir dizekte dizisel eşliğı yazmıştır. “En dehors” (dışarıdan) ibaresiyle ifade ettiğı bu partinin de, piyanist tarafından her iki ele paylaşırılarak bir şekilde çalınmasını istemiştir. Bu pasaj hiç kuşkusuz piyanistler için teknik açıdan oldukça zorlayıcıdır (Şekil 21).

The image shows a page of a musical score for the piece "La Valse". The score is arranged in a system of seven staves, each labeled with an instrument: Clar. (Clarinet), Clar. B. (Bass Clarinet), Basson (Bassoon), 1^{re} Harpe (Harp), Violons (Violins), Altos (Alto), and C. B. (Cello/Bass). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The Clarinet and Bass Clarinet parts feature a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Bassoon part has a more melodic line with some slurs. The Harp part consists of a steady, rhythmic accompaniment. The Violins and Violas parts have a melodic line with some slurs. The Alto part has a melodic line with some slurs and a dynamic marking of "mp". The Cello/Bass part has a melodic line with some slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some dynamic markings like "arco" and "mp".

Şekil 19: *La Valse*, orkestra, ölçü 246-251

mf expressif

1

p

2

pp

p

pp

mf expressif

1

2

p

Şekil 20: *La Valse*, iki piyano, ölçü 244-255

vclles

pp

en dehors

p express.

Clar.

p

Şekil 21: *La Valse*, solo piyano, ölçü 244-259

Yeni bölüm 276. ile 291. ölçüler arası devam eden, sakin karakterde ve orkestra versiyonunda yoğun bir enstrümantasyon içermeyen on altı ölçülük bir bölümdür. Bölüm boyunca tüm yaylılar eşliktedir. Eşliğe bazı ölçülerde 1. arp, kornolar, fagot ve basklarnet de katılmaktadır. Bölümün melodik solosu ise 275. ölçüden itibaren obua ile başlamakta, 287. ölçüye kadar obua, klarnet ve flüt tarafından dönüşümlü olarak çalınmakta, 288. ölçüden bölüm sonuna kadar da iki obua ve bir flüt tarafından birlikte unison olarak seslendirilmektedir. İki piyano versiyonunda bölüm boyunca melodik parti 1. piyanonun sağ elinde, eşlik ise 1. piyanonun sol eli ve 2. piyanonun her iki elindedir. Sadece 283. ölçüde, tek ölçü için flüt solosu 2. piyanonun sağ elindedir. Solo piyano versiyonunda ise sol el tamamen eşlik yapmakta, sağ el ise melodik hattı çalarken aynı zamanda akorlarla armoniye destek olmaktadır.

Bundan sonraki bölüm biten bölümle tamamen zıt özelliklere sahip, ani bir patlamayla başlayıp çok kuvvetli bir karakter ve yoğun bir orkestrasyonla seyreden yine on altı ölçülük bir bölümdür. 292. ölçüde başlayıp 307. ölçüde sona ermekte ve kendi içinde aynı müzikal yapının iki kez tekrarından oluşmaktadır. Orkestra versiyonunda bölümün ilk ölçüsü olan 292. ölçüde yaylılar, vurmaları, bakır nefesliler ve tahta nefesliler tüm orkestra *ff* nüansında ritmik olarak unison, melodik olarak da çoğu enstrümanın katıldığı karakteristik temayı çalmaktadırlar. Sonraki üç ölçüde vurmaları susmakta; kontrbas, 1. ve 2. kemanlar ile bakır nefesliler blok akorlarla armoniyi oluştururken; viyolonsel, viyola ve pes sesli tahta nefeslilerin yoğun kromatizm içeren bir dizisel melodi çaldığı duyulmaktadır. Bölümün dördüncü ölçüsü olan 295. ölçüde tiz sesli tahta nefesliler de akorlara katılmaktadır. Bölümün başındaki bu dört ölçünün ilk üç ölçüsü, bazı ufak değişikliklerle 296. ölçüden itibaren tekrarlanmaktadır. Bölümün sekizinci ölçüsü olan 299. ölçüde ise müzik, *p* nüansından bir ölçü içinde *ff* nüansına giden büyük bir crescendo ve tüm orkestranın sekizlik üçlemelerle unison çaldığı ritmik temayla, bölümün başında duyduğumuz karakteristik temaya 300. ölçüde bağlanmaktadır (Şekil 22). Bölüm başındaki ilk sekiz ölçü, bölümün dokuzuncu ölçüsünden itibaren tekrarlanmaktadır. Özetlemek gerekirse; bölümün ilk dört ölçüsüne A dersek, on altı ölçülük bölüm formu A, A', A, A' şeklindedir. Bölümün son ölçüsü olan 307. ölçüde sekizlik

üçlemelerden oluşan ritmik tema, yeni başlayacak bölümü hazırlamak amacıyla ölçünün üçüncü vuruşunda durmuştur. İki piyano versiyonunda 292. ölçüdeki karakteristik ritmik tema 1. ve 2. piyanoların her iki elleri tarafından beraberce çalındıktan sonra üç ölçü boyunca 1. piyano akorları, 2. piyano da kromatik dizisel melodileri çalmaktadır. 296. ölçüde yeniden duyulan ritmik tema da yine 1. ve 2. piyanolar tarafından birlikte çalınmakta, sonrasında da yine 1. piyano akorları, 2. piyano ise melodiyi çalmaya devam etmektedir. Bölümün sekizinci ölçüsü olan 299. ölçüde bu kez 2. piyano akorları çalarken, sekizlik üçlemeler 1. piyanonun iki eli tarafından seslendirilmektedir (Şekil 23). 300. ölçüden itibaren bölümün ilk sekiz ölçüsü tekrarlanmakta olup, sadece bölümün son ölçüsü olan 307. ölçüde sekizlik üçlemeler bu kez sadece 1. piyano tarafından değil, her iki piyanonun sağ elleri tarafından çalınmaktadır. Solo piyano versiyonunda ise dört ölçüde bir beliren karakteristik ritmik tema her seferinde iki el birlikte unison olarak çalınmaktadır. Bunun sonrasındaki kromatik dizisel melodiler sol elde, akorlar ise sağ eldedir. 299. ölçüdeki sekizlik üçlemeler sadece sağ elde olmasına karşın, 307. ölçüdeki sekizlik üçlemeler ise iki el tarafından paylaşılmıştır.

The image shows a page of a musical score for an orchestra and strings. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Flutes (Fl.), Oboes (Hautb.), Clarinets (Clar., Clar. B.), Bassoons (Bons, C. Bon), Horns (Cors), Trumpets (Tromp.), Trombones (1^{re} et 2^e Tromb., 3^e Trb. et Tuba), Timpani (Timb.), Triangle (Tri.), Snare Drum (T. de B.), Tom-tom (Tamb.), Cymbals (Cymb.), and Gong (Gr. C.). The second system includes staves for Violins (Vols), Violas (Altos), Cellos (Vclles), and Double Basses (C. B.). The score features various musical notations including dynamics (p, ff, f, mf, fp), articulation (accents, slurs), and performance instructions such as 'Div. en 4 arco', 'Unis', 'Div.', 'Unis pizz.', and 'Div. pizz.'. A box with the number '37' is present above the first staff of the second system.

Şekil 22: La Valse, orkestra, ölçü 299-303



Şekil 23 : *La Valse*, iki piyano, ölçü 298-303

Sonraki bölüm yirmi dört ölçü sürmekte, 308. ölçüde başlayıp 331. ölçüde sona ermektedir. Bölümün kendi içindeki formu, önceki bölüm gibi A, A', A ve A'' şeklinde özetlenebilir. Ancak bu kez bazı farklılıklar vardır: İlk üç A, dörder ölçülük temalardır. Ancak son A'', A' gibi başladıktan bir ölçü sonra farklılaşmakta ve on iki ölçülük uzun, dizisel kromatik pasajlar içeren yeni bir müziğe dönüşmektedir. Orkestra versiyonunda tüm A'ların ilk ölçüsü oktav atlamalı bir melodik motif ve özel bir ritmik yapının orkestra tarafından unison çalınması şeklinde oluşmuştur. Buna timpani ritimle; tüm yaylılar, kornolar, kontrfagot, fagot, basklarnet, klarnet, bir obua ve bir flüt de melodik olarak katılmaktadır. İlk üç A'da bu ilk ölçü sonrası gelen üç ölçülük pasajda ise kontrbas hariç yaylılar, 1. arp, kastanyet, çelik üçgen, trompetler ve fagot eşlikteyken; bir obua, bir flüt ve pikolo genelde kromatik ve dizisel bir melodi çalmaktadırlar. 320. ölçüde başlayan A'' ise ilk ölçüsünde diğer A'lar ile aynı unison motif sonrası farklılaşmaktadır. 321. ölçüden itibaren on bir ölçü boyunca tüm yaylılar ve 1. arp eşliktedir. Önce çıkıcı, sonra inici ve sonra tekrar çıkıcı uzun ve kromatik melodik hat ise tahta nefesliler tarafından paylaşımlı olarak seslendirilmektedir. Solo sırasıyla pikolo, flüt, klarnet, fagot, kontrfagot ve yine fagot tarafından çalınmaktadır. Melodik hat, bir enstrümandan diğerine devredilerek oluşturulmuştur (Şekil 24). Bölümün son ölçüsü olan 331. ölçünün son vuruşunda viyolonsel ve klarnetler yeni bölümü başlatmaktadırlar. İki piyano versiyonunda A'ların ilk ölçüsündeki ritmik tema her iki piyanonun dört eli tarafından çalınmaktadır. İlk üç A'da birinci ölçülerden sonraki üç ölçülük pasajlarda kromatik melodi 1. piyanonun sağ elinde, eşlik ise 2. piyanonun her iki elindedir. 1. piyanonun sol eli suslardan oluşmaktadır. Son A'' ise ilk ölçüsünden sonra 1. piyano eşlikte

iken, tüm uzun ve kromatik melodinin 2. piyanonun her iki eli tarafından çalındığı bir bölümdür. Solo piyano versiyonunda ise A'ların ilk ölçüsü iki el tarafından çalınmaktadır. İlk üç A'da melodi sağ ve eşlik sol eldedir. Son A'' pasajında ilk ölçüden sonra Ravel yine üçüncü bir dizek açmış ve uzun, kromatik melodik hattı bu dizeğe, eşliği ise normal piyano dizeğine yazmıştır. Bu üç dizekli piyano müziğinin piyanist tarafından iki ele paylaştırılarak çalınmasını istemektedir.

The image displays a page of a musical score for 'La Valse' by Maurice Ravel, measures 321-325. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Percussion, Harp, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The score shows a complex arrangement of instruments with various dynamics and articulations. Key markings include 'Prenez la Gde Flûte', 'Changez en La', 'pizz.', 'arco Div.', 'Unis pizz.', 'sur La sur Ré', and 'sur La'. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The score is written in a multi-staff format, with each instrument having its own staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is in French, with some markings in German (e.g., 'pizz.', 'arco').

Şekil 24: *La Valse*, orkestra, ölçü 321-325

Crescendo nüansındaki sonraki bölüm kırk ölçü uzunlukta, 332. ölçüden 371. ölçüye kadar devam eden bir bölümdür. Belirli bir melodik temanın farklı enstrümanlarda kullanılarak giderek daha yoğun bir orkestrasyonla ve crescendo nüansı ile sergilenmesi temeline dayanmaktadır. Orkestra versiyonunda 331. ölçünün son vuruşunda başlayan tema önce viyolonsel ve klarnetler tarafından seslendirilmekte, buna da viyolonsel dışı yaylılar, kontrfagot, fagot ve basklarnet eşlik etmektedirler. 339. ölçünün son vuruşundan itibaren klarnetler eşliğe geçerken, fagotlar melodik temaya viyolonsellerle devam etmekte; eşliğe ise 342. ölçüden itibaren 1. arp ve kornolar da katılmaktadır. 347. ölçünün son vuruşundan itibaren melodik tema bir fagot, obualar ve flütlerdedir. Eşlik ise tüm yaylılar, kornolar ve kontrfagottadır. Yaylılardan 1. ve 2. kemanlar, sekizlik notalardan oluşan dinamik bir eşlik yapmaktadırlar. 351. ölçünün son vuruşundan itibaren melodi klarnetler, obualar ve flütlere geçmiştir. Eşlikte ise yine tüm yaylılar, kornolar, kontrfagot ve fagotlar vardır. Melodik hat, paragraf başında bahsedildiği gibi birkaç ölçüde bir sürekli enstrüman değiştirmektedir. 355. ölçüden itibaren melodi bu kez 1. ve 2. kemanlar, klarnetler, bir obua ve flütlerdedir. Eşliğe ise 356. ölçüden itibaren timpani ve 359. ölçünün son vuruşundan itibaren tuba ve trompetler de katılıp crescendo nüansını iyice belirgin hale getirmişlerdir. 363. ölçünün son vuruşundan itibaren melodi çalan enstrümanlara *ff* nüansında viyolalar, eşlikteki obualar ve 3. flüt de katılmaktadır (Şekil 25). Bu enstrümanlar melodiyi bölüm sonu olan 371. ölçüye kadar sürdürmektedirler. Bölümün 368. ölçüden başlayan son dört ölçüsünde orkestranın diminuendosu dikkat çekici olup, 371. ölçünün sonunda bir viyolonsel ve iki viyola solo olarak yeni bölümü başlatmaktadırlar. Bölümün iki piyano versiyonunda 332. ile 347. ölçüler arasındaki on altı ölçülük bölümde melodik tema 1. piyanonun sağ elindedir. 1. piyanonun sol eli ve 2. piyano ise eşliktedir. 2. piyanonun sağ eli, yaylıların sekizlik notalardan oluşan dinamik eşliğini çalmaktadır. 348. ölçüden itibaren sekiz ölçülük pasajda ise roller ters dönmüş, eşlik 1. piyanoya ve 2. piyanonun sol eline, melodi ise 2. piyanonun sağ eline geçmiştir. 356. ölçüden bölüm sonu olan 371. ölçüye kadar ise yine melodi 1. piyanonun ancak bu kez her iki elinde, eşlik ise 2. piyanonun her iki elindedir. Ravel melodik temanın crescendo nüansını daha iyi vurgulayabilmek için bu kez 1. piyanonun her iki eline de vermiştir (Şekil 26). Solo piyano versiyonunda ise besteci kırk ölçülük bölümün ilk otuz iki ölçüsünde yine üçüncü dizeği kullanmış ve bu dizeğe 1. ve 2. kemanların sekizlik notalardan oluşan eşliğini yazmıştır. Son sekiz ölçüde ise bu uygulamadan vazgeçip

ikili piyano dizeğine dönmüştür. Melodik hat bölüm boyunca normal ikili piyano dizeğinin sağ elindedir. Sağ el bu melodiyi blok akorlarla birleşmiş olarak çalmaktadır. Sol el ise bas notaları ve bazı ölçülerde de blok akorlar çalmaktadır.

61

45

Gdes Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

Bsns

C. Bon

Cors

Tromp.

1er et 2e Tromb.

3e Trb. et Tuba

Timb.

Cymb.

Vons

Altos

Velles

C. B.

45

Şekil 25: La Valse, orkestra, ölçü 360-365

The image displays a musical score for 'La Valse' by Franz Schubert, arranged for two pianos. The score is presented in two systems. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a delicate, waltz-like melody in the right hand, supported by a simple harmonic accompaniment in the left hand. A first ending bracket is placed over the final two measures of the first system. The second system continues the piece, with the right hand playing a more complex, flowing melody. The left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a first ending bracket and a fermata over the final measure. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo).

Şekil 26: *La Valse*, iki piyano, ölçü 352-363

Sonraki bölüm son ölçüleri dışında sakın, çok yoğun enstrümantasyon içermeyen, genelinde yaylılar ve tahta nefeslilerin hâkim olduğu otuz üç ölçülük bir bölümdür. Son ölçülerinde crescendo nüansı ile birlikte bakır nefesliler de müziğe dahil olmakta, enstrümantasyon yoğunlaşmaktadır. 372. ölçüde başlayıp 404. ölçüde sona ermektedir. Orkestra versiyonunda farklı enstrümanların renklerini gösteren sololarla başlamaktadır. Ancak ön plandaki solo, 371. ölçüde başlayan bir viyolonsel ile iki viyolanın solosudur. Bu solo, soloya katılmayan diğer yaylılar, fagot, basklarnet ve kornların eşliğiyle devam ederken; bundan ayrı olarak 372. ve 376. ölçülerde klarnetin, 373. ve 377. ölçülerde 1. arpın, 380. ölçüde basklarnetin ve 381. ölçüde de 1. ve 2. arpların beraber, bir ölçü uzunluğunda ve arpej şeklindeki soloları da duyulmaktadır. Viyolalar ise soloyu 375. ölçüde bırakmışlar, 376. ölçüden

itibaren ana solo bir viyolonsel ve iki keman tarafından duyurulmakta, 382. ölçüden itibaren ise soloya tüm kemanlar tutti olarak dahil olmaktadırlar. 383. ölçüde soloya fagot, korangle ve obualar; 385. ölçüde de basklarnet ve flüt de katılmaktadırlar. Giderek artan bu enstrüman kullanımı 387. ölçüde melodik temanın bitmesi ve 388. ölçüde yeniden tekrara başlamasıyla sona ermektedir. Ravel, anlaşıldığı üzere melodiye birkaç ölçüde bir yeni enstrümanlar ekleyerek hem vurgulamış hem de crescendo nüansını melodi üzerinden, belirgin bir karakter haline getirmiştir. 387. ölçünün son vuruşunda bu kez aynı melodi *p* nüansında korangle, obua ve flütlerde başlamaktadır. Bu kez tüm yaylılar, 1. arp ve basklarnet eşliktedir. Soloya 392. ölçüde fagot ve klarnet eklenmektedir. 396. ölçüde ise yeni bir crescendo nüans başlamakta ve bölüm sonu olan 404. ölçüye kadar sürmektedir. Bu ölçüde kontrbas, viyolonseller, 1. arp, fagot, basklarnet ve klarnetlerin eşliğinde solo, viyolalar, 1. ve 2. kemanlarda başlamaktadır. Bu soloya 398. ölçüde kornolar, korangle, obua ve flüt; 400. ölçüde klarnetler; 403. ölçüde de tuba ve trompetler katılmakta ve yaylılar, bakır nefesliler ve tahta nefesliler tüm orkestra unison olarak çok büyük bir crescendo ve çok *ff* nüansında ölçülerle bölümü sonlandırmaktadırlar (Şekil 27). Bölümün iki piyano versiyonu ana solo 1. piyanonun her iki eline, birer ölçülük arpejli sololar ve armoni ise 2. piyanoya paylaştırılmış olarak başlamaktadır. 387. ölçünün son vuruşunda melodik tema tekrara başladığında bu kez roller değişmiştir. Eşlik 1. piyanoda, melodik hat ise 2. piyanodadır. 388.-389. ve 392.-393. ölçülerde, orkestra versiyonunda viyolonseller ve viyolaların yaptığı glissandolar 1. piyanonun sağ elindedir. 396. ölçüden itibaren roller yine değişmiş ve eşlik 2. piyanoya, melodi ise 1. piyanoya geçmiştir. 400. ölçüde başlayan crescendo nüans ve yoğunluğu artmaya başlayan orkestrasyon ise 1. ve 2. piyanoların her iki ellerine aksanlı blok akorlarla paylaştırılmıştır. Melodi ve eşliğin 2 piyano arasında dönüşümlü olarak kullanılması, piyanolar arasındaki tını ve renk farklılıkları ile müziksel bir çekicilik sağlamak amaçlı olabilir. Solo piyano versiyonunda ise tüm bölüm boyunca melodik hat blok akorlarla çalınacak şekilde sağ elde, armonik ve bazı ölçülerde arpejli eşlik de sol eldedir. Ravel bazı ölçülerde, yine ikili normal piyano dizeğinin üzerinde üçüncü bir dizeği kullanmıştır (Şekil 28).

Revenez au Mouvt

50

1er Mouvt

Orchestral score for the first system, measures 400-405. The score includes parts for Flute I, Flute II, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in A, Clarinet in B, Bassoon, Contrabassoon, Horns (1st and 2nd), Trombones (1st and 2nd), 3rd Trumpet and Tuba, Cymbals, and Drums. The 1st Harp part is also shown with the lyrics "LA-SOLb-LA" and "UT#". Dynamics include *cresc.*, *f*, *mf*, and *ff*. Performance markings include accents, slurs, and articulation marks.

Revenez au Mouvt

50

1er Mouvt

Vocal and string parts for the second system, measures 400-405. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) have lyrics: "Unis Div." and "sur Mi sur La". The string parts (Violins, Violas, Cellos) are marked with *cresc.* and *ffp*. The harp part includes *pizz.* markings. Dynamics include *cresc.*, *f*, *mf*, and *ffp*. Performance markings include accents, slurs, and articulation marks.

Şekil 27: La Valse, orkestra, ölçü 400-405



Şekil 28: *La Valse*, solo piyano, ölçü 381-393

Yeni bölüm otuz yedi ölçülik scherzo karakterde başlayan, özellikle sonlarında büyük bir crescendo nüansla ve giderek artan bir enstrümantasyonla eserin ikinci bölümüne bağlantıyı sağlayan bir bölümdür. 405. ölçüde başlayıp 441. ölçüde sona ermekte, 442. ölçüde ise *La Valse*'in savaş sonrası bestelendiğini düşündüğümüz ikinci bölümü, eserin başlangıcındaki giriş temasının tekrarıyla başlamaktadır. Orkestra versiyonunda 433. ölçüde trompetlerin müziğe katılımıyla crescendo nüanslı bölüm başlamaktadır. 405. ile 432. ölçüler arasındaki scherzo karakter klarnetler, obualar, flütler, pikolo, 1. ve 2. arplar ile kornolar tarafından oluşturulmuştur. Çok da melodik olmayan ön plandaki tema bu enstrümanlar tarafından sağlanmaktadır. Orkestrasyon scherzo karakterli ölçülerde çok yoğun olmayıp, eşlik ve armoni tüm yaylılar, parmak zili, fagot, birkaç ölçüde basklarnet ve yine birkaç ölçüde korangle tarafından çalınmaktadır. Her iki arp 405. ölçüde arpejli; 412., 413., 414., 422., 423., 424., 428., 429., 432. ve 433. ölçülerde ise glissandolu pasajlarla ön planda duyulan temaya katkı sağlamaktadırlar. Tahta nefeslilerin çok ön planda olduğu bölümde armoni viyolonseller, viyolalar ile 1. ve 2. kemanların eşliğiyle sağlanmaktadır. Yaylıların bu eşliğinde çok trill kullanılması dikkat çekicidir. Kontrbas bölüm boyunca az sayıda ölçüde çalmakta, ancak bölüm

sonundaki crescendo nüanslı ölçülerde müziğe katılımı artmaktadır. Kornolar 413. ve 423. ölçülerde *ff* nüansında girişleriyle oldukça ön plandadırlar. 433. ölçüde trompetler ve koranglenin de sürekli tekrarlayan küçük melodik motife eklenmeleriyle, bölüm sonuna kadar sürecek olan büyük crescendo nüanslı pasaj başlamaktadır. Vurmalı enstrümanların katılımı ve 436. ölçüde de tuba ile trombonların eklenmesiyle birlikte tüm orkestra unison ve tutti olarak, tekrarlayan küçük melodiyle *ff* nüansında bölümü sona erdirmektedirler (Şekil 29). Eserin ikinci bölümü öncesi son ölçü olan 441. ölçüde orkestranın volümü sert bir diminuendo nüansla düşmektedir. 442. ölçüde eserin en başındaki müzikal temanın tekrar ortaya çıkmasıyla ikinci bölüm başlamaktadır. Bu bölümün iki piyano versiyonunun tamamında Ravel yaylılar ve arpları 2. piyanoya vermiş, kornolar ve tüm tahta nefeslileri ise 1. piyanonun her iki eline paylaşmıştır. Bölümün sonundaki crescendo nüanslı pasajda ise tekrarlayan melodik motifi öne çıkarmak amaçlı olarak 438. ölçüden itibaren 2. piyanonun sağ eli de bu melodiye katılmaktadır (Şekil 30). Solo piyano versiyonunda ise bölüm genelinde yaylıların trill kullanarak yaptıkları eşlik sol elde iken tahta nefeslilerin çaldığı tema, armoniyi de blok akorlarla duyuracak şekilde sağ eldedir. Arp glissandoları her iki ele paylaştırılmıştır (Şekil 31). Bölümün sonunda crescendo nüanslı tekrarlayan melodik motif ise Ravel'den hiç beklenmedik şekilde iki el tarafından değil, sadece sağ elle çalınmaktadır.

1^{re} Fl.
 2^{de} Fl.
 Hautb.
 Cor A.
 Clar.
 Clar. B.
 Bons.
 C. Bon.
 Cors.
 Tromp.
 1^{er} et 2^e Tromb.
 3^e Trb. et Tuba
 Trl.
 T. de B.
 Tamb.
 Vons.
 Alt. Unis
 Velles Unis
 C. B.

Dynamics: *f*, *cresc.*, *ff*, *mf*, *pizz.*
 Performance markings: *à 2*, *arco*

Şekil 29: *La Valse*, orkestra, ölçü 435-440

Şekil 30: *La Valse*, iki piyano, ölçü 437-443

Şekil 31: *La Valse*, solo piyano, ölçü 412-416

Sonraki bölüm eserin ikinci yarısının başlangıcı olup 442. ölçüde başlamaktadır ve on yedi ölçü uzunluğundadır. Orkestra versiyonu, ilk olarak eserin en başında, 12. ölçüde tanıtılan fagot solosuyla başlamaktadır. Bölümün tamamında kontrbas dörtlük notalar şeklinde; viyolonsel, viyolalar ve bazı ölçülerde de 2. kemanlar tremololar ile eserin en başındaki eşliği tekrarlamaktadırlar. Fagot solo, kemanların solosuyla birlikte soru-cevap şeklinde eserin başlangıcındaki gibi yedi ölçü devam ettikten sonra müzik farklılaşmaktadır. 450. ölçüden itibaren yine eserde önceden tanıtılmış bir tema bu kez klarnetler, korangle, obualar ve flütler tarafından çalınmaktadır. 454. ölçüden itibaren ise bölüm sonu olan 458. ölçüye kadar solo basklarnettedir. Bölüm boyunca 1. arp eşliktedir. 458. ölçüde müziğe katılan 2. arpın

glissandosu 459. ölçüde başlayan sonraki bölümü hazırlamaktadır. Kontrfagot tüm bölüm boyunca kontrbas partisini katlayarak, kornolar ise 449. ölçüden itibaren uzun seslerle eşliktedirler. İki piyano versiyonunda 2. piyanonun sol eli bölüm boyunca yaylıların tremololu eşliğini, 1. piyanonun sol eli ise kontrbas ve kontrfagotun partisini çalmaktadır. 443. ölçüde başlayan fagot ve kemanların soru-cevap şeklindeki soloları 1. piyanonun sağ elinde iken 450. ölçüde başlayan klarnetler, korangle, obualar ve flütlerin solosu ise 2. piyanonun sağ eline geçmiştir (Şekil 32). Bölümün son ölçüsü olan 458. ölçüde 2. arpın glissandosu da 2. piyanonun her iki eline paylaştırılmıştır. Solo piyano versiyonunda ise tüm bölüm boyunca eşlik sekizlik notalar olarak sol elde, sololar ise sağ eldedir. Bölümün son ölçüsündeki glissando yine her iki ele paylaştırılmıştır.

The image shows a musical score for two pianos, labeled '1' and '2'. The score is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from piano (p) to mezzo-piano (mp). The score includes a section marked '8^b.' and a second ending marked '2'.

Şekil 32: *La Valse*, iki piyano, ölçü 444-451

459. ölçüde yeni başlayan bölüm yirmi iki ölçü uzunluğundadır ve 480. ölçüde sona ermektedir. Orkestra versiyonunda yine kendi içinde giderek artan bir enstrümantasyona sahiptir. 459. ile 462. ölçüler arasında viyolalar ana melodiyi çalmakta; kontrbaslar, viyolonseller, fagot, basklarnet ve klarnetler eşlik yapmaktadırlar. 463. ile 466. ölçüler arasında melodi kornolar ve flütlere geçmiştir. 467. ölçüde trombonların sadece bir ölçülük solosu vardır. 463. ile 467. ölçüler arasındaki beş ölçüde kemanlar dışı yaylılar, kontrfagot, fagotlar ve basklarnet

eşliktedir. 467. ölçünün sonundaki glissandoyla 1. arp 468. ölçüde klarnetle başlayacak arpeji hazırlamaktadır. 468. ölçüde klarnetin arpejle, 469. ölçüde flütün kromatik bir diziyile, 470. ölçüde de basklarnetin yine arpejle müziğe katılmaları uçucu, gizemli melodiler olarak tanımlanabilecek tam bir Empresyonist etki yaratmaktadır. Bu pasajda eşlik tüm yaylılar, parmak zili, trompet ve kornolardadır. Buradaki tema da yine önceden tanıtılmış bir temadır. 473. ölçüden itibaren enstrümantasyon yoğunlaşmakta; melodi dört ölçü için korangle, obualar ve flütlere; eşlik ise özellikle kemanlarda yoğun armonik yapıyla tüm yaylılara, 1. ve 2. arplara, kontrfagota, fagota ve klarnete geçmektedir. 477. ölçüden bölüm sonu olan 480. ölçüye kadar ise diminuendo bir nüans ve azalmış bir enstrümantasyon vardır. Bu dört ölçüde klarnetler ana melodide; kemanlar dışı yaylılar ise tremololarla, 2. arp ikilik notalarla, kornolar ve kontrfagot ise dörtlük notalarla eşliktedir. Bölüm *p* nüansında 480. ölçüde sona ermektedir (Şekil 33). İki piyano versiyonunda ise ana melodi, Ravel'in eserde daha önce de kullandığı bir bestecilik uygulamasıyla her iki piyano tarafından değişimli olarak çalınmaktadır. Melodi 459. ile 462. ölçüler arasında 1. piyanonun sağ elinde, 463. ile 466. ölçüler arasında 2. piyanonun sağ elindedir. Bu sekiz ölçüde melodiyi çalan el dışındaki diğer üç el arpejler ve tremololarla eşliktedir. 468. ile 472. ölçüler arasındaki uçucu, gizemli melodiler 1. piyanonun her iki eline paylaştırılmış olup bu beş ölçüde 2. piyano yaylıların duyurduğu armoniyi blok akorlarla çalmaktadır. 473. ölçüden bölüm sonu olan 480. ölçüye kadar 2. piyano sağ elde yaylıların tremololu eşliğini, sol elde de kontrbas partisini çalmaktadır. Bu sekiz ölçülük bölümün ilk dört ölçüsünde melodi 1. piyanonun her iki eli tarafından seslendirilmekte, son dört ölçüde ise diminuendo nüansını vurgulamak amacıyla sol el susarak sadece sağ el tarafından çalınmaktadır. Solo piyano versiyonunda ise tüm bölüm boyunca melodi sağ elde; geniş, oktavlı ve bazı ölçülerde tremololu bir eşlik de sol eldedir. Orkestra versiyonunda farklı enstrümanlara paylaştırılmış olan melodi, bu tını ve renk farklılıklarını hissettirmek istercesine solo piyano uyarlamasında sağ el tarafından farklı oktavlarda çalınmaktadır.

Gdes Fl.
 Hautb.
 Cor A.
 Clar.
 Clar. B.
 Bons
 C. Bon
 Cors
 Gr. C.
 1re Harpe
 2e Harpe
 Vons
 Alt. Div.
 velles Div.
 C. B. Div.

Sourd.
 3^o Sourd.
 2^o
 ôtez la Sourd.
 ôtez la Sourd.
 1^o Solo
 en dehors
 Réb
 60
 pizz
 Unis
 pp
 Unis
 pizz.
 pp
 sur Ut
 pp
 sur Ut
 pp
 pp poco cresc.
 pp poco cresc.
 pizz.
 p
 pizz.
 mf
 p

Şekil 33: *La Valse*, orkestra, ölçü 476-481

Sonraki bölüm 481. ölçüde başlayıp 492. ölçüde sona eren on iki ölçülük kısa bir bölümdür. Kendi içinde aynı melodik motifin, ilki beş ikincisi dört üçüncüsü üç ölçülük asimetrik üç tekrardan oluşmuştur. Orkestra versiyonunda 481. ile 485. ölçüler arasındaki beş ölçünün ilk dört ölçüsünde sadece tüm yaylıların *p* nüansında eşliğiyle 1. fagot *f* nüansında solodadır. 485. ölçüde kontrbaslar, viyolonseller, kontrfagot, 2. fagot ve basklarnet bu dört ölçülük soloya sadece bir ölçülük *ff* nüansında bir cevabı unison olarak vermektedirler. 486. ölçüden itibaren ise bu kez 1. keman dışı yaylıların, kornoların, kontrfagotun ve basklarnetin eşliğinde, önceden 1. fagotun çaldığı melodik motif bu kez 2. fagot, klarnetler, obualar ve flütler tarafından crescendo nüansı ile duyurulmaktadır. 2. kemanların ve viyolonsellerin eşlikte çaldıkları yoğun armoni dikkat çekicidir. 490. ölçüden itibaren melodik motifin üçüncü tekrarı büyük bir crescendo nüansı ile yine başlamaktadır. Bu ölçüden itibaren bölüm sonu olan 492. ölçüye kadar kontrbaslar, viyolonseller, viyolalar, parmak zili, kornolar, kontrfagot, fagot ve basklarnetin eşliğinde 1. ve 2. kemanlar, tuba, trombonlar, trompetler, klarnetler, korangle, obua ve flüt melodide, tutti ve çoğu enstrüman unison olarak 493. ölçüde *ff* nüansında başlayacak yeni bölümü hazırlamaktadırlar. Ravel bu bölümde önceden de yaptığı gibi, büyük bir crescendo hissi ve görkemli bir volüm gerektiğinden yine bakır nefeslileri müziğe katmıştır (Şekil 34). İki piyano versiyonunda 481. ile 484. ölçüler arasındaki dört ölçüde melodi 2. piyanonun her iki elindedir. 1. piyano ise eşliktedir. 485. ölçüdeki bir ölçülük cevap, sadece 2. piyano tarafından her iki elde beraber unison olarak çalınmaktadır. 486. ölçüde başlayan melodik motifin ikinci tekrarında 1. piyano iki el beraber yaylıların duyurduğu yoğun armoniyi, 2. piyano ise yine iki ele yayılmış olarak melodiyi çalmaktadır. 490. ölçüde başlayan melodik motifin üçüncü tekrarında ise bu kez büyük crescendo nüansını vurgulamak amaçlı, melodi 1. piyanonun her iki eli tarafından unison olarak çalınmaktadır. Orkestra versiyonunda bakır nefeslilerin duyurduğu yoğun akorlar ise 2. piyanodadır. Solo piyano versiyonunda ise tüm bölüm boyunca melodi sağ, eşlik sol eldedir. Sadece 485. ölçüdeki bir ölçülük cevap iki el tarafından unison olarak seslendirilmektedir. 490. ölçüde başlayan melodik motifin üçüncü tekrarında ise büyük crescendo nüansını daha etkili şekilde vurgulayabilmek için Ravel melodiyi bir oktav tizden notaya almıştır.

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for: Gdes Fl., Hautb., Cor A., Clar., Clar. B., Bons, C. Bon, Cors, Tromp., 1st et 2nd Tromb., 3^e Trb. et Tuba, Timb., Cymb., Gr. C., and Harpes. The second system includes staves for: Violons, Alt., Violles, and C. B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The score is marked with dynamics such as *mf*, *f*, and *ff*. Performance instructions include "à 2" (indicating a double measure), "Unis" (unison), "en 2 pizz" (two-measure pizzicato), and "arco" (arco). The number "62" is boxed in the top right of the first system and the bottom right of the second system. The page number "50" is in the top right corner.

Şekil 34: *La Valse*, orkestra, ölçü 488-493

Yeni bölüm yine kısa bir bölüm olup dokuz ölçü sürmekte, 493. ölçüde başlayıp 501. ölçüde sona ermektedir. Orkestra versiyonunda, önceki bölümün son ölçülerindeki crescendo sonrasında *ff* nüansında çok yoğun bir orkestrasyonla başlamaktadır. 493. ölçüden itibaren viyolalar, 1. ve 2. kemanlar, klarnetler, obualar ve flütler melodiyi duyururlarken kontrbas, viyolonsel, iki arp, tuba, trombonlar, trompetler, kornolar, kontrfagot, fagot, basklarnet ve korangle eşliktedirler. Bu yoğunluk dört ölçü sürmektedir. 497. ölçüden bölüm sonu olan 501. ölçüye kadar ise eşlik kontrbas, viyolonsel, viyolalar, arplar, kornolar, kontrfagot ve fagotta; melodi ise 1. ve 2. kemanlar ile klarnetlerdedir. Melodiye 500. ölçüde viyolalar, basklarnet ve korangle de eklenmektedirler. Bölümün son iki ölçüsü yine crescendo nüansındadır. İki piyano versiyonunda tüm bölüm boyunca 2. piyano iki elde ritmik olarak ve blok akorlarla armoniyi, 1. piyano ise her iki ele paylaştırılmış olarak melodiyi çalmaktadır. Solo piyano versiyonunda ise yine tüm bölüm boyunca sağ el 1. piyanonun yaptığı şekilde melodiyi, sol el ise 2. piyanonun yaptığı şekilde ritmik olarak ve blok akorlarla armoniyi çalmaktadır.

Sonraki bölüm 502. ölçüden 521. ölçüye kadar devam eden yirmi ölçülük, tamamı *ff* nüansında ve yoğun enstrüman kullanımı içeren bir bölümdür. Orkestra versiyonu tüm orkestranın unison çaldığı ritmik bir motifle başlamakta, bu tema dört ölçü sürdükten sonra bazı farklılıklarla tekrarlanmaktadır. Dört ölçülük üç tekrardan sonra tema iki ölçülük, en son olarak da bir ölçülük hale gelip tekrarlar sürmektedir. Yani yirmi ölçülük bölüm aynı temanın bazı farklılıklarla tekrarlarından oluşmuştur. 502. ölçüde vurmali enstrümanlar ve bakır nefesliler dahil tüm orkestra *ff* nüansında bir ölçülük ritmik motifi çalmaktadır. Devamındaki üç ölçüde ise kontrbas, 1. ve 2. kemanlar, tuba, trombonlar, trompetler ve kornoların armonik eşliğiyle viyolonsel, viyola, kontrfagot, fagotlar, basklarnet, klarnet ve 504. ölçüden itibaren de korangle ve obua dizisel bir melodiyi unison olarak çalmaktadırlar. 505. ölçüde korangle, obualar ve flütler staccato dörtlük notalarla yeniden başlayacak ritmik motifi hazırlamaktadırlar. Bu dört ölçüde kemanlar ve bakır nefeslilerdeki karmaşık yapıda akorlar dikkat çekmektedir. 506. ölçüden itibaren bu dört ölçünün ilk üç ölçüsü çok ufak farklılıklarla tekrar etmektedir. Tekrarın dördüncü ölçüsü olan 509. ölçüde ise tüm orkestranın yoğun bir armoniyle çaldığı crescendo nüansındaki üçlemeler görkemli bir şekilde ve yüksek volümle ritmik motifin üçüncü tekrarını

hazırlamaktadır (Şekil 35). 510. ölçüde başlayıp 513. ölçüde sona eren üçüncü tekrar, 502. ile 505. ölçüler arasındaki ilk çalınışla birebir aynıdır. Tekrarlayan tema, başlangıcı olan ritmik motifle 514. ölçüde yine ortaya çıkıp bu kez iki ölçü, 516. ölçüde yine ortaya çıkıp bu kez yine iki ölçü, 518. ve 519. ölçülerde yine ortaya çıkıp ancak bu kez birer ölçü devam etmektedir. 518. ölçüden itibaren toplam dört ölçü sürecek olan büyük bir crescendo nüans başlamıştır. Sonraki bölüme bağlantıyı 520. ve 521. ölçüler yapmaktadır. Bu iki ölçüde arplar ve pikolo hariç tüm orkestra crescendo nüansında çalmaktadır. Yoğun bir armonik yapı dikkati çekmektedir. Aksanlı dörtlük notaların tutti olarak çalınmasıyla müzik üç-dörtlük iki ölçü gibi değil, iki-dörtlük üç ölçü gibi duyulmaktadır. İki piyano versiyonunda, tekrarlayan temanın ilk ölçüsü olan ritmik motif her tekrarında iki piyano tarafından da çalınmaktadır. Devamında gelen dizisel melodi ise 2. piyanonun her iki eli tarafından unison olarak, yaylıların ve bakır nefeslilerin duyurduğu armoni ise 1. piyanonun her iki eli tarafından çalınmaktadır. 506. ölçüde başlayan, temanın ikinci tekrarında da durum aynıdır. 509. ölçüdeki crescendo nüansında üçlemeler ise 1. piyanonun iki eline paylaştırılmıştır. Bu ölçüde 2. piyano her iki elle armoniyi çalmaktadır (Şekil 36). Üçüncü tekrar yine birinciyle tamamen aynıdır. Temanın sonraki kısalmış tekrarlarında da yukarıda bahsedilen paylaşım mevcuttur. 520. ve 521. ölçülerde ise dört elin de aksanlı ve dörtlük nota değerindeki akorları çalmasıyla iki-dörtlük üç ölçü duyumu oluşmaktadır (Şekil 37). Solo piyano versiyonunda da iki piyanoya çok benzer bir paylaşım vardır. Tekrarlayan temanın ilk ölçüsü olan ritmik motif iki el tarafından çalınmaktadır. Devamında ise dizisel melodi sol elde, akorlar sağ elde, ikinci tekrarın son ölçüsü olan 509. ölçüdeki üçlemeler de yine sağ eldedir. Bu paylaşım bölüm sonuna kadar aynı şekilde sürmektedir. 520. ve 521. ölçülerdeki iki-dörtlük üç ölçü hissiyatı, yine her iki elin aksanlı ve dörtlük nota değerine sahip akorları koordineli paylaşımıyla sağlanmıştır.

3^{des} Fl.
Hautb.
Cor A.
Clar.
Clar. B.
Bons
C. Bon
Cors
Tromp.
1^{er} et 2^e Tromb.
3^e Trb. et Tuba
Timb.
Tri.
T. de B.
Tamb.
Cymb.
Gr. C.
vons
Alt.
velles
C. B.

Şekil 35: *La Valse*, orkestra, ölçü 505-509

1
f ff f

2
f ff f

1
p ff f ff

2
p ff f ff

Şekil 36: *La Valse*, iki piyano, ölçü 503-514

1
f ff f mf

2
f ff f mf

Şekil 37: *La Valse*, iki piyano, ölçü 515-521

Otuz altı ölçülük yeni bölüm, son yedi ölçüsü hariç tüm eserin hem tematik, hem de orkestrasyon açılarından en karmaşık bölümüdür. 522. ölçüde başlayıp 557. ölçüde sona ermektedir. Çoğu bölümde olduğu gibi bölüm sonundaki yedi ölçüde büyük bir crescendo nüans vardır. Eserde önceden tanıtılmış birçok müzikal motif, bölüm başından itibaren bu defa farklı enstrümanlarda; kısaltılmış, değiştirilmiş ya da üst üste bindirilmiş olarak karışık şekilde kullanılmıştır. Bölümün son yedi ölçüsünde bu karmaşa bitmiş, orkestra tek ses olarak sonraki bölümü hazırlamaktadır. *La Valse*'in ikinci yarısını Ravel'in savaş dönüşü yazdığı düşünülürse, özellikle bu bölüm adeta savaştaki bir cephenin kaosuna, düzensizliğine ve telaşına sahiptir. Hangi enstrümanın ne zaman, ne şekilde ve ne çalarak devreye gireceği belirsiz gibidir. Orkestrada deyim yerindeyse, her kafadan bir ses çıkmaktadır. Duyum olarak da bu kaos ve telaş fazlasıyla hissedilmektedir. Orkestra versiyonunda 522. ölçüde 1. arpın glissandosunu sonrası yaylıların, kornoların, kontrfagotun, fagotların, basklarnetin ve klarnetlerin eşliğinde obualar ve flütlerin solosuyla bölüm başlamaktadır. 526. ve 527. ölçülerde sadece kontrbas dışı yaylılar, fagot ve klarnetin çaldığı dizisel bir motif mevcuttur. 527. ölçünün sonundan itibaren trompetin solosu parmak zili, tuba, trombonlar ve kornoların eşliğinde başlamaktadır. 532. ve 533. ölçülerde solo viyolalar, 1. kemanlar, 1. arp, fagotlar ve flütlerde; 533. ve 534. ölçülerde 2. arp, klarnetler, kontrbas, viyolonsel, viyola, tuba, kontrfagot ve fagotta; 535. ve 536. ölçülerde viyolalar, 1. kemanlar, 1. arp, fagotlar ve flütlerde; 536. ve 537. ölçülerde ise 2. arp, klarnetler, kontrbas, viyolonsel, viyola, tuba, kontrfagot ve fagottadır. Sürekli olarak ve çok kısa sürelerde enstrüman değiştiren solo 538. ve 539. ölçülerde viyolonsel, viyola, korangle ve obuada; 539. ile 542. ölçüler arasında 2. arp, klarnet ve flütte; 542. ile 549. ölçüler arasında obualar, flütler, pikolo ve koranglelidir. Son soloya 546. ölçüden itibaren 1. ve 2. kemanlar da katılmışlardır. Başka bir solo da 543. ile 546. ölçüler arasında viyolalar ve bir kornoda; başka bir solo 547. ve 548. ölçülerde viyolonsel, basklarnet, klarnet ve obuada; başka bir solo 549. ve 550. ölçülerde viyolonsel, fagot, klarnet ve obuadadır. 546. ölçüde 1. ve 2. kemanların başladıkları solo sürerken, bu soloya 550. ölçüde viyola da katılmaktadır. Yaylıların bu solosu 557. ölçü olan bölüm sonuna kadar sürmektedir. Bu arada bölümün son yedi ölçüsünün crescendo nüansındaki ana melodik teması 551. ölçüde basklarnet, klarnetler, korangle ve obuayla

başlamaktadır. Melodik motif bir ölçülük, sekvens şeklinde, her defasında bir öncekinin küçük üçlü tizinden tekrarlayan bir motiftir. Bu motife 553. ölçüde flütler; 556. ölçüde de pikolo katılmakta ve crescendo nüansında bölümü sonlandırmaktadırlar. Bu son crescendo nüanslı bölümde kontrbas, viyolonsel, def, trompetler, kornolar, kontrfagot ve fagot eşliktedirler. 556. ölçüde viyolalar, 2. kemanlar, basklarnet ve korangle birlikte yeni bir melodik motifi başlatmışlardır (Şekil 38). İki piyano versiyonunda sololar öncelikle 1. piyanoya verilmiştir. Eşlik de genellikle 2. piyanodadır. Ancak bölüm boyunca birçok defa sololar üst üste bindiğinden, bu gibi durumlarda 2. piyano da soloları çalmaktadır. Bölümün son yedi ölçüsünde yaylılardaki solo 1. piyanoda, tahta nefeslilerin crescendo nüansındaki ana melodik teması da 2. piyanodadır. Solo piyano versiyonunda da tüm bölüm boyunca melodik hat öncelikle sağ elde olup, sol el genellikle eşliktedir. Ancak üst üste binen sololarda zorunlu olarak sol el de melodiye katılmaktadır. Bölüm içerdiği karmaşık müzik yapısı nedeniyle, piyanistler için teknik açıdan oldukça zorlayıcı pasajlar barındırmaktadır. Ravel bölümün son yedi ölçüsünde yine ikili normal piyano dizeğinin üzerinde üçüncü bir dizek daha kullanmış, bu dizeğe de orkestrada 1. ve 2. kemanların divisi (grubun ikiye bölünmesi) sonrasında unison ve tutti olarak çaldıkları partiyi yazmıştır (Şekil 39).

pte Fl.
Gdes Fl.
Hautb.
Cor A.
Clar.
Clar. B.
Bons.
C. Bon.
Cors.
Tromp. 1° 2°
1^{er} et 2^e Tromb.
Tuba
T. de B.
Vons.
Altos.
Velles.
C. B.

Şekil 38: *La Valse*, orkestra, ölçü 552-557

Vons

Şekil 39: *La Valse*, solo piyano, ölçü 548-553

Yeni bölüm yirmi iki ölçülük, çok fazla tremololar ve inici dizisel pasajlar içeren, bu kez genel karakter olarak diminuendo nüanslı bir bölümdür. 558. ile 579. ölçüler arasında sürmektedir. Orkestra versiyonu yaylıların, arpların, vurmali enstrümanların, bakır nefeslilerin ve tahta nefeslilerin kullanıldığı oldukça yoğun bir enstrümantasyon içermektedir. 558. ölçüde, uzun notalardan oluşan ana melodik tema *ff* nüansında trombonlar ve tüm kornalarda başlamaktadır. Kontrbas, viyolonsel, viyola ve 2. kemanların dörtlük notalardan oluşan eşliğiyle birlikte; yine *ff* nüansında ve çok baskın ikinci bir eşlik de glissandolarla 1. arpta ve unison tremololarla 1. kemanlar, trompetler, klarnet, obualar, flütler ve pikolodadır. Tuba, kontrafagot, fagot ve basklarnet de yaylılar gibi, dörtlük notalarla bu eşliğe katılmaktadırlar. Tremololu eşlik 564. ve 565. ölçülerde iki ölçü için inici dizisel bir yapıya dönmekte, 566. ölçüden itibaren yine tremolo olarak devam etmektedir. Ancak bu ölçüden itibaren glissandolar 1. arptan 2. arpa geçmiş, tuba da melodiye katılmış, trompetler ve pikolo ise susmuştur. 570. ve 571. ölçülerde tremololu eşlik iki ölçü için yine inici dizisel bir yapıya dönmektedir. 571. ölçüde flütler çalmayı kesmekte, bunun yerine dizisel eşliğe korangle ve basklarnet katılmaktadırlar. Bu değişim, tüm bölüme yayılmış olan tizlerden peslere kromatik iniş gereği zorunlu bir enstrüman değişimidir (Şekil 40). 572. ölçüden itibaren ise 1. kemanlar da diğer yaylılara benzer bir eşliğe dönmüş, 2. arp susup 1. arp arpejli bir eşliğe başlamış, uzun notalardan oluşan ana melodik hat tüm kornolar, kontrafagot ve fagotlara geçmiş, tremololu eşlik de basklarnet, klarnetler, korangle ve obualar tarafından çalınmaktadır (Şekil 40). Enstrümantasyon, bölüm sonu olan 579. ölçüye kadar bu şekilde devam etmektedir. Bölümün son dört ölçüsünde tremololu eşlik, yine inici dizisel bir eşliğe dönmüştür. Diminuendo nüansını vurgulamak amacıyla bölümün son iki ölçüsünde korangle ve obualar, son ölçüsünde de klarnet susmuştur. İki piyano versiyonunda bölümün tamamında ana melodik hat 1. piyanonun iki eli, tremololu ve bazı ölçülerde inici dizisel özellikler taşıyan eşlik ise 2. piyanonun iki eli tarafından çalınmaktadır (Şekil 41). Sadece bölümün son iki ölçüsünde, diminuendo nüansını daha iyi hissettirebilmek amaçlı, 2. piyanodaki eşlik tek ele düşmüştür. Solo piyano versiyonunda Ravel yine bölüm boyunca üçüncü bir dizek kullanmış ve bu dizekte tremololu eşliği notaya almıştır. Normal ikili piyano dizeğinin ise sağ elinde ana melodik hat, sol elinde de orkestradaki kontrbas partisine yakın, dörtlük notalardan oluşan bir eşlik mevcuttur. Üçüncü dizek ve yoğun tremololar nedeniyle bölüm, yine piyanistler için zorlayıcı pasajlar içermektedir.

90

75

Gdes Fl.

Hautb.

Cor A.

Clar.

Cl. B.

Bons

C. Bon

Cors

1^{re} et 2^e Tromb.

3^e Trb.

Timb.

Cymb.

Gr. C.

1^{re} Harpe

2^{de} Harpe

75

vous

Altos

velles

C. B.

Changez Si en Ut-Sol en La

poco dim.

Mi b

étouffez SI # UT b

Unis

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

sur Mi

Şekil 40: *La Valse*, orkestra, ölçü 569-573

Şekil 41: *La Valse*, iki piyano, ölçü 558-562

Sonraki bölüm altmış altı ölçü uzunluğunda, eserin başından beri incelenmiş en uzun bölümdür. 580. ölçüde başlayıp 645. ölçüde sona ermektedir. Bölümün tamamında, her ölçünün son vuruşunda çalınan sekizlik ve sonrasında gelen ölçünün başında çalınan ikilik notalar ön plandaki melodik ve ritmik temadır. Bu temayı temel alan bölüm, başından sonuna doğru; sade bir orkestrasyondan çok yoğun bir orkestrasyona, bölümün tamamına yayılmış çok büyük bir crescendo nüansla ve giderek hızlanan bir tempoyla accelerando olarak ilerlemektedir. Bölüm boyunca müzikal tansiyon sürekli yükselmekte, sonraki bölümün başlangıcı olan 646. ölçüde *ff* nüansında büyük bir müziksel patlama duyulmaktadır. Ön plandaki temadan ayrı olarak yine tüm bölüm boyunca eşlik amaçlı, tekrarlayan, adeta bir motor ritim etkisinde, bir ölçülük, genellikle kromatik ve inici bir tema da mevcuttur. Bu ikinci tema bölüm başında tek enstrümana, sonlara doğru ise birden çok enstrümana verilmiştir. Orkestra versiyonunda 580. ölçüden itibaren sadece kontrbaslar, viyolonseller, vurmali enstrümanlar, kontrfagot ve fagotların çaldığı çok net, melodisiz bir üç-dörtlük ritim mevcuttur. Bu ölçülerde kontrbaslar divisi olarak çalmakta; bir bölümü dörtlük notalarla ritmi verirken, diğerleri bir ölçülük kromatik inici temayı her ölçüde tekrarlamaktadırlar. 585. ölçünün son vuruşundan itibaren yine divisi olarak viyolonseller ve basklarnette sekizlik notalar ve sonrasında gelen ikilik notadan oluşan ön plandaki ritmik tema başlamaktadır. 593. ölçüden itibaren ana tema viyolalar ve klarnetlere, kromatik tema da 594. ölçüden itibaren viyolonsele

geçmiştir. Bu sırada vurmali enstrümanların yalın üç-dörtlük ritmi devam etmektedir (Şekil 42). 601. ölçüde viyola ve 2. keman ana temayı, 602. ölçüde de klarnet kromatik temayı devralmışlardır. Yine 602. ölçüden itibaren vurmali enstrümanlar susmaktadırlar. 605. ölçüde ana tema 1. ve 2. kemanlara, 606. ölçüde ise kromatik tema basklarnete geçmiş olup; artık ana temayı çalan kemanların dışındaki tüm yaylılar eşliktedir. Crescendo nüans da belirginleşmeye başlamıştır. 609. ölçüden itibaren ana tema klarnetler ve flütlere, 610. ölçüde de kromatik tema fagota geçmiştir. Yine tüm yaylılar ve 610. ölçüden itibaren de 1. arp ikilik notalarla eşliktedir. Bölüm, anlaşılacağı üzere besteci tarafından iki farklı temanın birkaç ölçüde bir sürekli enstrüman değiştirmesi ve kullanılan enstrümanların artmasıyla crescendo bir nüans karakterinde seslendirilmesi şeklinde kurgulanmıştır. 612. ölçüde eşliğe timpani, kornolar ve kontrfagot da eklenmektedirler. 613. ölçüde ana tema klarnetlerden obualara, kromatik tema da fagottan korangleye geçmiştir. 617. ölçüden itibaren ana tema daha da ön plana çıkmış olup, artık dört enstrümandadır: Viyola, 2. kemanlar, klarnet ve flütler... 618. ölçüden itibaren 1. arp eşliği bırakmış, kromatik tema da obuaya geçmiştir. 621. ölçüde klarnetteki ana tema korangleye geçmiştir. Bu sırada kontrbas, viyolonsel, 1. kemanlar, timpani, kornolar, kontrfagot, fagotlar, basklarnet ve 622. ölçüden itibaren de klarnetlerin eşliği sürmekte ve crescendo nüansı iyice belirginleşmektedir. 625. ölçünün sonundan itibaren ana tema bu kez 1. ve 2. kemanlar, obualar ve flütlerde; 626. ölçüden itibaren de kromatik tema klarnettedir. Yine 626. ölçüden itibaren kontrbas, viyolonsel, kontrfagot ve fagotun eşliği de çok sadeleşip uzun notalara dönmüş, buna karşın kornoların eşliği daha yoğunlaşmıştır. 630. ölçüden itibaren eşliğe yine uzun notalarla viyola da katılmış, aynı ölçüde kromatik temayı klarnetle beraber obualardan biri de çalmaya başlamış, 631. ölçü sonunda ana temaya pikolo da eklenmiş, 633. ölçüde ana temayı flütlerden biri bırakıp onun yerine viyola devralmış, 634. ölçüde klarnet ana temaya ve obuaların tamamıyla flütlerden biri de kromatik temaya eklenmiş ve yine 634. ölçüde basklarnet ve bakır nefeslilerden tuba ile trombon da uzun seslerle eşliğe katılmışlar, böylece crescendo nüansın etkisini iyice ortaya çıkarmışlardır. Bu bölümde her ölçüde enstrüman değişiklikleri mevcuttur ve orkestrasyon hızla yoğunlaşmaktadır. 638. ölçüden itibaren kontrbas ve viyolonsel eşlikleri aksanlı dörtlük notalara dönmüştür. Bu ölçüden bölüm sonuna kadar, ana tema ritmik olarak farklılaşmıştır. 638. ölçüden 645. ölçüye kadar süren bölüm, dört ana unsurun tüm orkestraya yoğun bir şekilde paylaşılması olarak açıklanabilir. Bunlardan ilki

sıkıştırılmış bir ritmik yapıyla ana tema, ikincisi yine ölçü bazında kaydırılmış ve bu kez birbirinin aynısı tekrarlar yerine her seferinde yarım ses tizden sekvenslerle tekrarlayan kromatik tema, üçüncüsü aksanlı dörtlük notalarla kromatik olarak tizlere ilerleyip müzikal tansiyonu sürekli yükselten bir yürüyüş ve dördüncüsü de 642. ölçüde başlayan trill ve tremololu, bölüm sonundaki *ff* nüansını başarıyla vurgulayan bir yapıdır (Şekil 43). Bölüm ölçülere yayılmış büyük bir crescendo sonucu oluşan *ff* nüansında ölçülerle ve giderek yükselen bir müzikal tansiyonla 645. ölçüde sona ermektedir. İki piyano versiyonunda kromatik tema 579. ile 601. ölçüler arasında 2. piyanonun sol elinde, 602. ile 609. ölçüler arasında ise yine 2. piyanonun sağ elindedir. 579. ile 609. ölçüler arasında ana melodi ise 1. piyanonun sağ elinde olup, bu bölümde eşlik her iki piyanoda kromatik ve ana temaları çalmayan iki ele paylaştırılmıştır. 610. ölçüden itibaren roller değişmekte, ana melodi 2. piyanonun sağ, kromatik tema ise 1. piyanonun sağ eline geçmektedir. 617. ölçüden itibaren yine değişim olmuş; kromatik tema 2. piyanonun sağ, ana tema ise 1. piyanonun sağ eline geçmiştir. 634. ölçüden 645. ölçüye kadar süren büyük crescendo nüans ve yükselen müzikal tansiyon bölümünde ise 2. piyanonun sol eli oktavlarla, tize kromatik yürüyüşü ve armoniyi, sağ eli sekvens şeklinde ilerleyen kromatik temayı, 1. piyano ise crescendo nüansını hissettirecek şekilde her iki elle ana melodiyi çalmaktadır (Şekil 44). Solo piyano versiyonunda ise Ravel altmış altı ölçülük tüm bölüm boyunca sol ele bas notaları ile akorları, sağ ele ise akorlarla duyuracak şekilde ana temayı vermiştir. Tüm bölüm boyunca yine ikili piyano dizeginin üzerinde üçüncü bir dizeğe ise orkestrada hangi enstrümanla çalındığını belirterek kromatik temayı yazmıştır. Bu üç dizegin bir şekilde piyanist tarafından çalınmasını istemiştir. Bölümün özellikle crescendo nüanslı son ölçüleri, tempo da dikkate alındığında yine piyanistler için oldukça zor teknik pasajlar içermektedir (Şekil 45).

78

Göç Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

Bass

C. Bou

Cors

Timb.

Tamb.

Cymb.

78

Vols

Altos

Violles

Div.

C. B.

Div.

Şekil 42: *La Valse*, orkestra, ölçü 591-596

1^{re} Fl.
 2^{es} Fl.
 Hautb.
 Clar.
 Clar. B.
 Bsns
 C. Bsn
 Cors
 Tromp.
 1^{er} et 2^e Tromb.
 3^e Trb. et Tuba
 Tri.
 T. de B.
 Tamb.
 Gr. C.
 Bsns
 Vions
 Altos
 Bvelles
 C. B.

Şekil 43: *La Valse*, orkestra, ölçü 638-642

Şekil 44: *La Valse*, iki piyano, ölçü 634-639

Şekil 45: *La Valse*, solo piyano, ölçü 634-645

Yeni bölüm 646. ölçüde başlayıp 664. ölçüde sona eren on dokuz ölçülük bir bölümdür. *ff* nüansında başlayıp, bölüm ortasında orkestranın volümü biraz düştükten sonra özellikle son iki ölçüde yine crescendo bir nüans karakteri kazanmaktadır. Orkestra versiyonunda, önceki bölümün sonundaki crescendo nüans sonucu 646. ölçüde tüm yaylıların, vurmali enstrümanların, tüm bakır nefslilerin ve tahta nefslilerden kontrfagot, fagot ve basklarnetin katıldığı bir müziksel patlama mevcuttur. Önceki bölüm sonundaki accelerando da bu patlamayla sona ermiştir. Bu

ölçünün devamında ise tüm yaylılar ve müziğe katılan tahta nefesliler eşlikte iken, tüm bakır nefesliler ön plandaki melodiyi dört ölçü boyunca çalmaktadırlar. 646. ile 648. ölçüler arasında tüm yaylılar ve 651. ile 652. ölçülerde de viyolonsel ve viyolaların dikkat çekici, ölçülere yayılmış ve önce çıkıcı sonra inici glissandoları mevcuttur. 651. ölçüden itibaren tuba da eşliğe dönmüş, buna karşın trombonlar, trompetler ve kornoların çalmakta olduğu ana melodiye klarnetler, obua ve flütler de *ff* nüansında eklenmişlerdir. 655. ölçüden itibaren melodi viyola, 1. ve 2. kemanlar, klarnetler, korangle, obualar ve flütlerde; eşlik ise kontrbas, viyolonsel, 1. ve 2. arplar, kornolar, kontrfagot, fagot ve basklarnettedir. Bu ölçüden itibaren tuba, trombonlar ve trompetler susmuşlardır. Arplar sadece 655. ve 656. ölçülerde iki ölçü için armoniye katılıp susmaktadırlar. Bu enstrümantasyon 658. ölçüde korangle ve obuanın, 660. ölçüde de flütlerin susmasıyla sürmektedir. 660. ölçüde obualar yeniden ana melodiyi çalmaya başlamışlardır. Bölümün son iki ölçüsü olan 663. ve 664. ölçüler, genellikle bölüm sonlarında olduğu gibi yine crescendo bir nüansa sahiptir. Bu son iki ölçüde sekizlik notalarla viyola, 1. ve 2. kemanlar, klarnetler, korangle, obualar ve flütler tutti ve unison olarak yeni bölümü hazırlayan ana melodiyi çalarlarken; kontrbas, viyolonseller, kornolar, kontrfagot, fagotlar ve basklarnet eşliktedir (Şekil 46). İki piyano versiyonunda bölüm başında ve 651. ile 652. ölçülerde yaylıların büyük glissandoları tamamen 2. piyanonun iki eline paylaştırılmıştır. Ön plandaki *ff* nüanslı melodi ise bölüm boyunca 1. piyanonun her iki eli tarafından çalınmaktadır. 1. piyanonun iki elinin de akorlarla birlikte ana melodiyi çalması, gösterişli bir *ff* nüansı etkisini ortaya çıkarmaktadır. 2. piyano ise glissandolu ölçüler dışında, birinci vuruşlarda bas oktavlar ve sonrasında çaldığı eşlik akorlarıyla yalın ve net bir üç-dörtlük ritim oluşturmaktadır. 655. ve 656. ölçülerde arpların iki ölçülük akorlu eşliği, 2. piyano tarafından üçleme arpejlerle çalınmaktadır. Bölümün son iki ölçüsündeki crescendoda ise 2. piyanonun sağ eli de 1. piyanoyla beraber ana melodiye katılarak crescendo nüansın etkisini arttırmıştır. Solo piyano versiyonunda bölüm başındaki yaylıların glissandoları, Ravel tarafından yine normal piyano dizeğinin üzerinde üçüncü bir dizeğe yazılmış, ancak glissandolar bitince üçüncü dizek iptal edilmiştir. 646. ile 648. ölçüler arasındaki bölümün ilk üç ölçüsünde *ff* nüansını daha iyi hissettirebilmek amacıyla ana melodi, akorlarla beraber her iki el tarafından çalınmaktadır. 649. ölçüden itibaren ise sol el sade, yalın bir üç-dörtlük eşlik yaparken, sağ el yine akorlarla duyurduğu ana melodiyi bölüm boyunca sürdürmektedir. Sadece, yine glissandolar içeren 651. ve

652. ölçülerde *ff* nüansındaki tema başlangıcını vurgulayabilmek amacıyla, iki ölçü için yine sol el ana melodiyi sağ elle birlikte çalmaktadır. Crescendo nüansındaki bölümün son iki ölçüsünde sol el sadece eşlik akorlarını, sağ el de yoğun akorlarla birlikte ana melodiyi çalmaktadır.

The image shows a musical score for an orchestra, specifically measures 660-664 of 'La Valse'. The score is divided into two systems. The first system (measures 660-664) includes parts for Gdes Fl., Hautb., Cor A., Clar. B., Bons, C. Bon, Cors, Tromp., 1re et 2e Tromb., 3e Trb. et Tuba, Timb., Tamb., and Gr. C. The second system (measures 660-664) includes parts for 1rs Vons, 2ds Vons Div., Altos, velles, and C. B. The score features a crescendo in the woodwinds and brass sections, with a forte (ff) dynamic marking. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

Şekil 46: *La Valse*, orkestra, ölçü 660-664

665. ölçüde başlayan yeni bölüm, 684. ölçüde sona eren yirmi ölçülük bir bölüm olarak değerlendirilebilir. Bölüm önce dört, sonra altı ölçülük olmak üzere birbirine benzer on ölçülük iki pasajın ardı ardına gelmesiyle oluşmuştur. İlk dört ölçü orkestrada çoğu enstrümanın katıldığı bir ritmik figürdür. Bu figür viyola, kemanlar, def, trombonlar, trompetler, kornolar, klarnet, obualar ve flütler tarafından çok ön planda duyurulmaktadır. 666. ve 668. ölçülerde ritmik figürün ikilik notayla durakladığı anlarda ise viyolonsel, viyola, arplar, basklarnet, klarnet ve korangle tarafından unison olmayan çıkıcı bir figür duyurulmaktadır. İlk dört ölçü sonrasında gelen 669. ölçüde yoğun enstrüman kullanımını birden azalmakta, sadece kontrbas, viyolonsel, kontrfagot ve fagotla başlayan ve altı ölçü sürecek olan cevap teması başlamaktadır. Bu altı ölçülük pasaj her ölçüde yeni enstrümanların eklenmesi ve son üç ölçüsündeki crescendo nüansla sürmekte ve 675. ölçüde yine ilk on ölçüdeki yoğun orkestrasyona benzer şekilde, ancak bu kez farklı notalarla ikinci on ölçülük pasaja bağlanmaktadır. İkinci on ölçülük pasajın enstrümantasyonu ve nüans yapısı aynen ilk on ölçülük pasaja benzemektedir. Yirmi ölçülük bölüm 684. ölçüde sona ermektedir. İki piyano versiyonunda ilk dört ölçüdeki baskın ritmik figür 2. piyanonun sağ eli ve 1. piyanonun her iki eli tarafından çalınmaktadır. 666. ve 668. ölçülerdeki çıkıcı figür ise 2. piyanonun sol elinde başlayıp, sağ elinde devam etmektedir. 669. ölçüde başlayan altı ölçülük cevap pasajı ise önce sadece 2. piyanoda başlayıp, iki ölçü sonra 1. piyanonun da katılımıyla crescendo nüansında sürmektedir. Bölümün ikinci on ölçülük yarısında da Ravel 1. ve 2. piyanoları aynı şekilde kullanmıştır. Solo piyano versiyonunda ise ilk dört ölçüdeki baskın ritmik figür kırık akorlarla güçlendirilmiş olarak sağ elde, bas notaları ve ritmik figürün ilk akoru ise destek amaçlı sol eldedir. 666. ve 668. ölçülerdeki çıkıcı figür ise yine sol elde başlayıp, sağ elde devam etmektedir. İlk dört ölçü sonrasındaki altı ölçülük cevap pasajı ise her iki elin piyanonun bas bölgesinden başlayıp, orta ve tiz bölgelere ilerlemesi ve bu sırada giderek yoğunlaşan akorlarla crescendo nüansında duyulmaktadır. 675. ölçüden itibaren de yine aynı piyano yazısı ile yirmi ölçülük bölümün ikinci yarısı başlamakta ve bölüm 684. ölçüde sona ermektedir (Şekil 47).



Şekil 47: *La Valse*, solo piyano, ölçü 675-686

Sonraki bölüm dokuz ölçülük küçük bir bölümdür. 685. ölçüde başlayıp 693. ölçüde sona ermektedir. Orkestra versiyonunda 685. ölçüden itibaren üç ölçü boyunca tüm orkestranın *ff* nüansında katıldığı, önceki bölümlerde duyurulan ritmik figür devam etmektedir. Önceki bölümde olduğu gibi 686. ölçüde ritmik figürün ikilik notayla durakladığı noktada arplar, basklarnet, klarnetler, korangle ve flütlerin çıkıcı küçük bir pasajı mevcuttur. 688. ölçüden bölüm sonu olan 693. ölçüye kadarki altı ölçülük bölümde ise aynı ritmik figürün önce *p* nüansında başladığı ve altı ölçülük büyük bir crescendo ile 693. ölçüde *ff* nüansında sonlandığı duyulmaktadır. Bu son altı ölçüde vurmaları hariç hemen hemen tüm orkestra ritmik figüre katılarak ritmik açıdan unison ve güçlü bir orkestra volümü elde etmektedirler (Şekil 48). İki piyano versiyonunda bölümün ilk iki ölçüsünde baskın ritmik figür 1. piyanonun her iki eli ve 2. piyanonun sağ elinde iken, bölümün üçüncü ölçüsünde diminuendo nüansını hissettirebilmek amacıyla sadece 1. piyano tarafından çalınmaktadır. 686. ölçüdeki çıkıcı küçük pasaj ise 2. piyanonun sol elinde başlayıp, sağ eliyle devam etmektedir. Bölümün *p* nüansında başlayıp büyük bir crescendo ile süren son altı ölçüsünde ise ana ritmik figür her iki piyanonun iki eli tarafından da çalınmaktadır. Solo piyano versiyonunda ise bölümün sadece ilk iki ölçüsünde ağırlıklı olarak sağ el tarafından baskın ritmik figür çalınmakta, üçüncü ölçüde ise diminuendo nüans gereği, orkestra versiyonunda yaylıların çaldığı inici arpej duyurulmaktadır. Yani 687. ölçüde Ravel yine, orkestra versiyonundaki bazı unsurları solo piyano versiyonuna katmamıştır. Bölümün son altı ölçüsünde ise *mf* (mezzoforte) nüansında

başlayan ana ritmik figür büyük bir crescendo ile 693. ölçüde *ff* nüansında sona ermekte ve her iki el tarafından yoğun akorlarla çalınmaktadır.

93

Prenez la 1^{re} Flûte

Gdes Fl.

Hautb.

Cor A.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

Tromp.

1^{re} et 2^e Tromb.

3^e Trb. et Tuba

Timb.

Tri.

T. de B.

Tamb.

Gr. C.

Harpes

93

Unis

Vons

Altos

Velles

C. B.

1^{re} SOL. LA#

2^{de} FA# SOL. LA#

gliss.

Div.

arco

pizz.

Şekil 48: *La Valse*, orkestra, ölçü 685-689

Yeni bölüm sekiz ölçümlük yine küçük bir bölüm olup, bölüm başlangıcı olan 694. ölçü bu çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilen form şemasında final bölümünün başlangıcıdır. 701. ölçüde sona eren bölümün orkestra versiyonunda müziksel açıdan en karakteristik özellik kornlar, klarnetler, korangle, obualar ve flütlerde her ölçüde; viyolalar ve kemanlarda ise iki ölçüde bir görülen üçlemelerdir. Bu üçlemelere viyolonsel de bölümün son yedi ölçüsünde katılmaktadırlar. Bölüm, birinci ölçüsü crescendo ve ikincisi diminuendo şeklinde; dört adet yükselen ve düşen volüm karakterinde bir nüansa sahiptir. Önceki bölümde duyulan ritmik tema yine bu bölümde de ön plandaki müzikal öğedir. Bahsedilen enstrümanlar dışındaki enstrümanlardan kontrbaslar ise bölüm boyunca bas notaları, viyolalar ve kemanlar üçlemelerle birlikte sürekli ön plandaki ritmik temayı, def iki ölçüde bir crescendo bir trilli, timpani yine iki ölçüde bir dörtlük notayı, tuba ve trombonlar dörtlük notalardan oluşan çıkıcı ve crescendo bir temayı, trompetler çok baskın şekilde ana ritmik figürü; kontrfagot, fagotlar ve basklarnet de ritmik ögenin daha belirgin vurgulanmasını sağlayacak destek notalarını çalmaktadırlar. İki piyano versiyonunda ana ritmik öğe akorlar halinde 1. piyanonun sağ elindedir. Tüm bölümde duyulan ve orkestra versiyonunda birçok enstrümanın çaldığı üçlemeler ise 2. piyanonun sağ eli ile 1. piyanonun sol eli tarafından paylaşılmıştır. 2. piyanonun sol eli bölüm boyunca bas notaları çalmaktadır (Şekil: 49). Solo piyano versiyonunda ise sol el bas notaları, temel akorları ve 696. ölçüden itibaren de orkestrada tuba ve trombonların çaldığı dörtlük notalardan oluşan çıkıcı ve crescendo nüansındaki temayı oktavlar şeklinde çalmaktadır. Sağ el ise yoğun ve *ff* nüansında akorlarla ana ritmik öğeyi ve iki ölçüde bir de üçlemeleri çalmaktadır.

Şekil 49: *La Valse*, iki piyano, ölçü 694-699

702. ölçüde başlayan sonraki bölüm yirmi bir ölçüden oluşmakta ve 722. ölçüde sona ermektedir. Artık eserin finali olduğundan genelde yoğun bir orkestrasyon dikkati çekmektedir. Besteci tarafından ana müzikal öge olarak duyurulan temalar ise yine önceki bölümlerde olduğu gibi melodik olmaktan ziyade ritmik temalardır. Orkestra versiyonunda tüm yaylı, vurmali, bakır ve tahta nefesli enstrümanlarla *ff* nüansında başlayan ve ana müzikal unsurun üç-dörtlük ritmik figür olduğu bölüm başlangıcı sekiz ölçü sürmektedir. Bu zengin enstrümantasyona 1. arp 703. ve 707., 2. arp ise 705. ve 709. ölçülerde glissando pasajlarla katılmaktadırlar. 710. ve 711. ölçülerde ana ritmik unsur tahta nefeslilerin üçlemeleriyle çok az da olsa farklılaşmaktadır. 712. ve 713. ölçüler ise bölümün genel müzik karakterine tamamen zıt ve ilgisiz gibi duyulan, sürpriz iki ölçüdür. Bu iki ölçü besteci tarafından “expressif” (dışavurumcu) ifadesi kullanılarak notaya alınmıştır, zengin bir orkestrasyon yerine sadece kontrbas dışı yaylılar ile tahta nefesliler kullanılmıştır ve ritmik değil, tamamen farklı ve Empresyonist melodiler özelliğinde bir yapıya sahiptir (Şekil 50). 714. ölçüden itibaren besteci yine yoğun orkestrasyon, *ff* nüans ve ritmik figüre dönmüştür. Bu figür 719. ölçüden itibaren aksan kullanımıyla beraber, yine ritmik farklı bir figüre dönüşmektedir. Bu yeni ritmik figür, daha da vurgulu duyulmasını sağlayabilmek için tüm orkestra tarafından unison ve aksanlı olarak çalınmaktadır. Bölümün son iki ölçüsü olan 721. ve 722. ölçülerde ise notasyon ve müziksel duyum hissi üç-dörtlük iki ölçü gibi değil, iki-dörtlük üç ölçü gibidir. Bu durum “vals” olgusunun ritmik karakteri açısından oldukça sürprizlidir. Bölümün iki piyano versiyonunda 702. ölçüden itibaren bas notalar oktav olarak 2. piyanonun sol elinde, ana ritmik figür ise *ff* nüansında akorlarla 2. piyanonun sağ eli ile 1. piyanonun her iki elindedir. Orkestra versiyonunda arpların çaldığı glissando pasajlar da 2. piyanonun sağ eli tarafından seslendirilmektedir. 712. ve 713. ölçülerdeki sürprizli melodik figür ise sadece 2. piyanodadır. Bu da duyulan müzikte genel volümü belirgin şekilde düşürmekte ama Empresyonist etkiyi de arttırmaktadır. 714. ölçüden itibaren yeniden başlayan ritmik figürde yine baslar 2. piyanonun sol elinde oktavlar şeklinde, ritmik tema ise 2. piyanonun sağ eli ve 1. piyanonun her iki elinde *ff* nüansında akorlar şeklindedir. 717. ölçüden itibaren 2. piyanonun sol eli de bu *ff* nüanslı akorlara katılmakta, 719. ölçüde başlayan aksanlı yeni ritmik figür ise yine *ff* akorlarla ve unison olarak her iki piyanonun dört eli tarafından çalınmaktadır.

Bölümün son iki ölçüsü olan 721. ve 722. ölçülerdeki sürprizli ritim kullanımı da iki-dörtlük vurgusunun ikinci vuruşlarında 2. piyanonun aksanlı akorlarına karşın 1. piyanodaki suslarla belirgin hale getirilmiştir (Şekil 51). Yirmi bir ölçülük bölümün solo piyano versiyonunda 702. ölçüden itibaren baslar oktav olarak sol elde, ritmik figür yoğun akorlarla her iki elde, orkestra versiyonundaki arp glissandoları ise arpejler şeklinde sağ eldedir. 712. ve 713. ölçülerdeki sürprizli melodik figür ise yine “expressif” ibaresi kullanılarak her iki el tarafından çalınmaktadır. Sonrasında tekrar başlayan ritmik figürde yine baslar sol elde, ritmik tema da *ff* nüansında ve yoğun akorlarla her iki eldedir. 719. ve 720. ölçülerdeki yeni ritmik figür unison olarak ve aksanlı akorlarla her iki el tarafından çalınmaktadır. Bölümün son iki ölçüsündeki sürpriz ritmik yapı ise, iki-dörtlük ritmin ilk vuruşunda piyanoda sol elde bas ve sağ elde tiz bölge kullanımına karşın, ikinci vuruşunda her iki elin piyanonun orta bölgesini kullanımı tezatıyla belirgin hale getirilmiştir.

147

Au Mouvement
(assez animé)

A peine retenu (1^{er} Mouvt)

96 97

Pte Fl. *ff* 8³ *ff* 8²

Gdes Fl. *ff* 3 *ff* 3 *à 2* *expressif* *ff* 3

Hautb. *ff* 3 *ff* 3 *à 2* *expressif* *ff* 3

Cor A. *ff* *ff* *à 2* *expressif* *ff*

Clar. *ff* *ff* *à 2* *expressif* *ff*

Clar. B. *ff* *ff* *à 2* *expressif* *ff*

Bons *ff* *ff* *à 2* *expressif* *ff*

C. Bon *ff* *ff* *ff* *ff*

Cors *ff* *ff* *ff* *ff*

Tromp. *ff* *ff* *ff* *ff*

1^{er} et 2^e Tromb. *ff* *ff* *ff* *ff*

3^e Trb. et Tuba *ff* *ff* *ff* *ff*

Timb. *ff* *ff* *ff* *ff*

Tri. *ff* *ff* *ff* *ff*

Tamb. *ff* *ff* *ff* *ff*

Cymb. *ff* *ff* *ff* *ff*

Gr.C. *ff* *ff* *ff* *ff*

MI# FA# SOL#

2^e Harpe SIb UT# REb

Au Mouvement
(assez animé)
Div.

96 97

Vous *ff* *ff* *Unis* *ff* *Unis* *ff* *Div.*

Altos *ff* *ff* *Unis* *ff* *Unis* *ff* *Div.*

Velles *ff* *ff* *Unis* *ff* *Unis* *ff* *Div.*

C. B. *ff* *ff* *Unis* *ff* *Unis* *ff* *Div.*

Şekil 50: La Valse, orkestra, ölçü 710-714

Şekil 51: *La Valse*, iki piyano, ölçü 718-723

Sonraki bölüm on yedi ölçüden oluşmakta, 723. ölçüde başlayıp 739. ölçüde sona ermektedir. Eserin bu bölümlerinde dinleyenler artık “vals” konseptinden tamamen farklı bir müzik duymaktadırlar. Orkestra versiyonunda soru-cevap niteliğinde ve keskin enstrümantasyon farklılıklarıyla kendini gösteren orkestrasyon ile önceki bölümün sonunda tanıtılan, üç-dörtlük tartımın içinde iki-dörtlük gibi duyulan ritmik yapı, bölümün en karakteristik iki özelliğidir. Orkestra versiyonunda 723. ölçüden itibaren ilk altı ölçüde, her ölçüde farklı enstrümanlara yer verilmiş inici ve çıkıcı diziler genellikle *ff* nüansında çalınmaktadır. Dizilerde her ölçüde enstrümantasyonun ve bazen tek, bazen de iki ölçüde bir inici ve çıkıcı karakterin değişmesi müzikal duyum olarak soru-cevap hissini oluşturmaktadır. 729. ölçüden itibaren iki-dörtlük gibi duyulan ritmik figür iki ölçü sürmekte ve vurguyu kuvvetlendirmek için tüm orkestra tarafından *ff* nüansında ve ritmik açıdan unison şekilde çalınmaktadır. 731. ölçüden itibaren yine dizisel inici ve çıkıcı karakter ile soru-cevap hissi ortaya çıkmakta ve yine altı ölçü devam edip 736. ölçüde sona ermektedir (Şekil: 52). 737. ölçüde iki ölçü sürecek olan iki-dörtlük hissiyatındaki ritmik figür yeniden ortaya çıkmaktadır. Bölümün son ölçüsü olan 739. ölçüde ise sonraki bölümün ritmik teması viyolalar, kemanlar, tüm bakır nefesliler, basklarnet, klarnetler, korangle, obualar ve flütler tarafından *f* nüansında eksik ölçü şeklinde başlatılmaktadır. İki piyano versiyonunda bölüm boyunca iki kez ortaya çıkan ve

inici-çıkıcı dizileri içeren soru-cevap pasajları ağırlıklı olarak 2. piyanodadır. 2. piyano tüm ölçülerde her iki elin de katılımıyla dizileri çalarken 1. piyano bazı, özellikle crescendo veya *ff* nüansındaki ölçülerde dizileri çalmakta, bazı ölçülerde ise susmaktadır. İki-dörtlük gibi duyulan ve bölümde iki kez ortaya çıkan ritmik figürlerde de yine 2. piyano daha aktiftir. Bu figürlerde 2. piyano bütün vuruşlarda aksanlı ve yoğun akorları her iki elle çalarken, 1. piyano iki-dörtlük duyulan figürün sadece ilk vuruşlarında aksanlı akorları çalıp ikinci vuruşlarda susmakta, böylelikle iki-dörtlük hissini vurgulanmasını sağlamaktadır. Bölümün son ölçüsü olan 739. ölçüde ise her iki piyanonun toplamda dört eli de, sonraki bölümün temasını ritmik olarak unison şekilde eksik ölçüyle başlatmaktadırlar. Solo piyano versiyonunda ise müzikal partilerin sayıca fazlalığına karşın sadece iki elin varlığı Ravel'i yine zorlamış gibidir. Besteci 725., 728., 733. ve 736. ölçülerde eserin önceki bazı bölümlerinde uyguladığı gibi ikili normal piyano dizeğinin üzerinde üçüncü bir dizik oluşturarak buraya yazdığı partinin piyanist tarafından bir şekilde çalınmasını talep etmiştir. Bu pasajlar piyanistler için yine teknik açıdan oldukça zorlayıcıdırlar (Şekil: 53). Bölümde iki kez ortaya çıkan inici-çıkıcı dizisel pasajlar ağırlıklı olarak sağ el tarafından çalınmaktadır. İki-dörtlük hissiyatındaki bölümler de tıpkı önceki bölümün 721. ve 722. ölçülerinde olduğu gibi ilk vuruşlarda sol elde bas ve sağ elde tiz bölge kullanımına karşın, ikinci vuruşlarda her iki elin de orta bölge kullanımı tezatıyla vurgulu hale getirilmiştir. Bölümün son ölçüsü olan 739. ölçüde ise sonraki bölümün ritmik teması her iki elde aksanlı ve yoğun akorlarla eksik ölçü şeklinde başlamaktadır.

pte Fl.
 Gdes Fl.
 Hautb.
 Cor A.
 Clar.
 Clar. B.
 Bons
 C. Bon
 Cors
 Tromp.
 1^{re} et 2^e Tromb.
 3^e Trb. et Tuba
 Timb.
 Tamb.
 Cymb.
 Gr. C.
 T. T.
 1^{re} et 2^e Harpes
 Vions
 Altos
 velles
 C. B.

8
 8
 à 2
 fff
 mf
 ff
 à 2
 fff
 mf
 ff
 à 2
 fff
 mf
 ff
 1^o
 fff
 mf
 ff
 à 2
 fff
 mf
 ff
 à 2
 fff
 mf
 ff
 1^o
 f
 6^e Pos. fff
 gliss.
 3^o
 6^e Pos. fff
 gliss.
 Tuba
 p
 fff
 f
 gliss.
 p
 f
 99
 pizz.
 Div. arco
 Unis
 Unis pizz.
 Div. arco
 pizz.
 Div. arco
 Unis
 Unis
 Unis

Şekil 52: La Valse, orkestra, ölçü 730-734

The image shows a musical score for the piece "La Valse" by Maurice Ravel, specifically the solo piano version, measures 729-738. The score is written for piano and clarinet. The piano part is in 3/4 time and features a variety of dynamic markings: *ff* (fortissimo), *f* (forte), *fff* (fortississimo), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo) again. The clarinet part, labeled "Cors, Clar.", enters in measure 730. The piano part includes a section marked "8va b.1", indicating an octave shift. The score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the clarinet.

Şekil 53: *La Valse*, solo piyano, ölçü 729-738

La Valse'in son bölümü 740. ölçüde başlayıp 755. ölçüde sona eren on altı ölçülük bir bölümdür. Orkestra versiyonunda bir önceki bölümün sonu olan 739. ölçüde başlayan ritmik tema, 740. ölçüden itibaren tüm orkestral enstrüman gruplarının yoğun şekilde *ff* nüansında katılımlarıyla ve kemanların, basklarnetin, klarnetlerin, koranglenin, obuaların ve flütlerin her ölçünün ilk vuruşlarında çaldığı üçlemelerle farklı bir müziksel duyuma dönüşmektedir. Bu yoğun orkestra kullanımı ve yüksek volüm bölümün ilk yedi ölçüsü boyunca sürüp 746. ölçüde sona ermekte ve 747. ölçüden itibaren farklı karakterde bir orkestrasyon göze çarpmaktadır (Şekil 54). Bölümün bu ilk yedi ölçüsünde dikkati çeken başka bir özellik de, her ölçünün ikinci vuruşlarına aksanlarla ve *f* ya da *ff* nüanslarıyla Ravel tarafından verilen vurgulardır. Bu vurgular yaylılar, vurmali enstrümanlar, bakır nefesliler ve tahta nefesliler; yani tüm orkestra enstrüman grupları tarafından çalınmaktadır. 747. ölçüden itibaren değişen orkestrasyon karakteri artık eseri sona taşımaktadır. Yedi ölçülük bu bölüm 753. ölçüde sona ermektedir. 747. ile 752. ölçüler arasındaki altı ölçüde tüm orkestra her ölçüde aynı figürü tekrarlayarak adeta bir müzikal döngü

yaratmaktadır. Bu döngü dinleyici için ilginç bir müziksel deneyim olarak düşünülebilir. Döngüyü oluşturan altı ölçü yine çok yoğun bir orkestrasyona sahiptir ve aksanlar içeren bir *ff* nüansındadır. Kemanlar ve trompetler her ölçüde ikili aralıklarla sürekli gidip gelirken; klarnetler, obualar, flütler ve pikolo da her ölçüde çıkıcı dizisel figürleri tekrarlamaktadırlar (Şekil 54). Altı ölçülük döngü sonrasında 753. ölçünün birinci vuruşunda ise tüm orkestra adeta çok sert şekilde frene basmıştır. Ölçünün ikinci ve üçüncü vuruşlarında tüm orkestra susmaktadır. Eseri bitiren son iki ölçüde ise; 754. ölçüde tüm yaylılar, tuba, trompetler, kornolar, kontrfagot, fagotlar, basklarnet, klarnetler ve korangle unison, aksanlı ve dörtleme şeklinde dörtlük notalarla son motifi çalarken, vurmali enstrümanlardan def de ritmik olarak ve aynı nota değerleriyle bu son motife katılmaktadır. *La Valse* 755. ölçüde kontrbaslar, viyolonseller, viyolalar, ziller, bas davul, def, timpani, tuba, trombonlar, kornolar, kontrfagot, fagotlar, basklarnet ve klarnetlerin birinci vuruştaki aksanlı ve unison dörtlük notasıyla sona ermektedir. İki piyano versiyonunda bölümün ilk yedi ölçüsündeki karakteristik üçlemeler ilk üç ölçüde 1. ve 2. piyanoların sağ ellerinde iken, sonraki dört ölçüde ise 1. piyanonun her iki eline paylaştırılmıştır. Aslında orkestra versiyonunda böyle bir enstrümantasyon farklılığı yoktur. Ancak besteci iki piyano versiyonunda ilk üç ve sonraki dört ölçüde farklı bir piyano yazımını kullanmıştır (Şekil 55). Sonra gelen müzikal döngüde ise ikili aralıklarda gidip gelmeler 2. piyanonun sağ eli ile 1. piyanonun sol eli tarafından, tekrarlayan çıkıcı dizisel figürler de 1. piyanonun sağ eli tarafından çalınmaktadır. Eserin son iki ölçüsünü oluşturan unison ve aksanlı final pasajı da her iki piyanonun iki eline paylaştırılmıştır. Solo piyano versiyonunda bölümün ilk yedi ölçüsündeki karakteristik üçlemeler sağ eldedir. Her ölçüdeki vurgulu ikinci vuruşlar ise besteci tarafından her iki elde yoğun ve aksanlı akorların kullanımıyla belirgin hale getirilmiştir. Ravel 747. ölçüde başlayan müzikal döngüde yine bir tercih yapmak zorunda kalmış ve eserin diğer versiyonlarında kullandığı, her ölçüde tekrarlayan çıkıcı dizisel figürleri solo piyano versiyonunda kullanmamıştır. Solo piyanoda bu bölümde sol el akorları, sağ el de ikili aralıklarda gidip gelmeleri çalmaktadır (Şekil 56). Eserin son iki ölçüsündeki unison ve aksanlı final motifi ise her iki el tarafından piyanonun bas bölgesinde çalınmaktadır.

101

1^{re} Fl.
 G^{des} Fl.
 Hautb.
 Cor A.
 Clar.
 Clar. B.
 B^{ons}
 C. B^{on}
 Cors
 Tromp.
 1^{er} et 2^e Tromb.
 3^e Trb. et Tuba
 Timb.
 Tri.
 T. de B.
 Tamb.
 Cymb.
 Gr. C.
 V^{ous}
 Unis Div. Unis Div. Div. en 8
 Altos
 V^{elles}
 C. B.

101

Şekil 54: *La Valse*, orkestra, ölçü 745-749

8-- *Pressez jusqu'à la fin*

1

2

Şekil 55: *La Valse*, iki piyano, ölçü 739-744

1

Şekil 56: *La Valse*, solo piyano, ölçü 745-750

BÖLÜM 6

SONUÇ

La Valse'in Ravel tarafından ortaya konmuş üç farklı versiyonu mevcuttur. Ravel'in orkestralama konusunda örnek alınan, eserleri bu alandaki eğitimde kullanılan bir usta olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Eserle ilgili tarihsel araştırmadan ve piyano versiyonlarında karşımıza çıkan notlardan, orkestra versiyonunun bestecinin ilk planladığı versiyon olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eserin 1920 yılında tamamlandığı düşünüldüğünde, bu çalışmanın araştırılmasında yararlanılan 1921 tarihli Durand & Cie edisyonu orkestra partitürünün, eserin ilk edisyonu olduğu sonucuna varılabilir. Bu partitür, orkestralama açısından çok yoğun enstrümantasyon kullanılmış pasajlar içermektedir. Bu da orkestra versiyonunu iki piyanoya değilse de; özellikle solo piyanoya uyarlarken bazı zorluklara neden olmuş gibi görünmektedir. Orkestra versiyonunda mevcut birçok müzikal öge, çalınması fiziksel olarak mümkün olmadığından solo piyano versiyonunda mevcut değildir. Uyarlama sırasında Ravel, belli ki bazı tercihler yapmak zorunda kalmıştır. Uyarlama sonucu ortaya çıkan her iki piyanolu versiyon da piyanistler açısından oldukça zorlayıcı teknik pasajlar içermektedir. Çalınabilmeleri için üst düzey bir piyano eğitimi gerekmektedir. Bu versiyonları çalacak piyanistler özellikle solo piyano versiyonunun birçok bölümünde de pasajı ne şekilde, hangi elle çalacaklarına kendileri karar vermek durumundadırlar.

Çalışmanın Empresyonizm akımının müziğe yansımalarını inceleyen bölümünde bahsedildiği şekilde; Ravel *La Valse*'in orkestra versiyonunda bakır nefeslileri oldukça sınırlı kullanmıştır. Ağırlıklı olarak yaylıları armoni, tahta nefeslileri de ön plandaki melodiyi duyurma amaçlı değerlendirmiştir. Ancak bazen de yaylıların ana melodiyi çaldıkları gözlenmektedir. Genelinde crescendo nüanslı ve kendi içinde giderek yoğunlaşan bir orkestrasyon içeren pasajlardan oluşan eserde, vurmali enstrümanlar ve bakır nefesliler crescendo nüansını ve ön plandaki melodiyi vurgulamak için çoğunlukla pasaj sonlarına doğru, forte ve fortissimo nüanslı ölçülerde müziğe katılmaktadırlar. Özellikle bu fortissimo nüansındaki ölçülerde tüm

orkestra genellikle çok ritmik küçük müzikal motifleri tutti ve çoğu enstrümanın katılımıyla unison olarak çalmakta, böylelikle çok görkemli, gösterişli ve yüksek volümlü bir orkestra kullanımı ortaya çıkmaktadır. Bu ölçüler hiç kuşkusuz Ravel'in *La Valse* için yazdığı küçük metinde belirttiği "avizelerin ışıklarının fortissimo anlarında daha da parlak hale geldiği" anlardır.

La Valse'in birçok yönüyle Empresyonist müzik öğeleri barındırdığı, tam bir Empresyonist müzik eseri olduğunun ayrıntıları şunlardır: Empresyonist müzik öykü anlatmaz, minimalisttir, yalındır ve *La Valse* de küçük melodik motif ve pasajlardan oluşmaktadır. Empresyonist resimde bazı ayrıntıları atlamanın müzikteki karşılığı sessizliktir ve eserin 712. ve 713. ölçülerinde tam bir sessizlik olmasa da çok belirgin ve çok ani bir volüm düşüşü mevcuttur. Bu da bahsedilen iki ölçü öncesi ve sonrasındaki yoğun orkestrasyonu daha etkin hissettirmektedir. Ölçü kavramında güvencesizlik, *La Valse*'te senkoplu ritimlerin kullanımı ve üç-dörtlük tartımın içinde iki-dörtlük duyulan pasajlarla kendini göstermektedir. Empresyonist müzikte tınısal özelliklere verilen önem, eserde özellikle fagot, obua, flüt gibi tahta nefeslilerin soloları ve sık sık duyulan arp glissandolarıyla hayat bulmuştur.

Ravel'in hem eserin form, hem enstrümantasyon ve orkestrasyon, hem de solo ve iki piyanoya uyarlama anlayışı olarak kafasında sürekli uyguladığı, standart tek bir mantık ve yaklaşım yok gibi görünmektedir. *La Valse*'in analizi sonucu ortaya çıkan, bestecinin eserde kullandığı bazı uygulamaları şunlardır: Uyarlamalarda çok kabaca, pes enstrümanları piyano ya da piyanoların sol tarafına, tiz enstrümanları da sağ tarafına vermiş, herhangi bir enstrümanı hep aynı şekilde piyanoya uyarlamamıştır. İki piyano versiyonunda, aynen tekrarlayan pasajların bazılarında ikinci tekrarlarda 1. ve 2. piyanoların rollerini değiştirmiş, bazı ikinci tekrarlarda ise bu uygulamayı yapmamıştır. Glissandoları piyanoya uyarlarken, piyanonun solundan sağına kadar geniş bir şekilde ve her iki ele yayılmış olarak notaya almıştır. Orkestra versiyonunda onaltılık notalarla yapılan eşliği piyanoya uyarlarken, genellikle sekizlik notalarla eşlik olarak değiştirmiştir. Bazı bölümlerde teknik açıdan çalınması mümkün olduğu halde, orkestradaki bazı partileri iki piyano versiyonuna yazmamıştır. Bu bir bestecilik tercihidir ve amacı, piyanolu versiyonların birbirlerine benzemesini sağlamak olabilir. Orkestrada farklı enstrümanlara paylaştırmış olduğu melodiyi, enstrümanların tını ve renk farklılıklarını hissettirebilmek için solo piyano uyarlamasında sağ elde farklı oktavları kullanarak notaya almıştır. Crescendo ve

sonrasında gelen forte, fortissimo nüanslarını hissettirebilmek için orkestra versiyonuna göre bir oktav tizden piyanoya uyarlama yapmıştır. Üç-dörtlük tartımın içinde iki-dörtlük duyulan pasajların piyano uyarlamalarında, senkoplu ritmik yapıyı etkin şekilde duyurabilmek için piyanodaki bas, orta ve tiz bölgelerin renk ve tını farklılıklarından yararlanmışır. Savaşta bir cephenin kaosunu, düzensizliğini ve telaşını müziksel olarak, farklı melodik motifleri aynı anda, üst üste duyurarak hissettirmeye çalışmıştır.

Ravel *La Valse*'te çok melodik özellikler taşıyan enstrümanlarda bile ağırlıklı olarak üç-dörtlük tartımı, hatta bazen de çok senkoplu şekilde vurgulayan ritmik figürler, temalar kullanmıştır. Şüphesiz bu da bir bestecilik tercihidir; ve bu tercih eseri akılda kalan melodilere sahip naif, zarif bir “vals” konseptinden çıkarmış, tersine ne zaman ne olacağı bilinmeyen, bazen korkutucu, ama kesinlikle karmaşık, kaotik unsurlara sahip, yüksek volümlü, ihtişamlı, gösterişli ve bir ustanın elinden çıktığı belli bir eser konseptine sokmuştur. Melodik özellikleri yüksek enstrümanlardan özellikle tahta nefesliler, Ravel tarafından orkestra versiyonunun birçok bölümünde eşlik amaçlı olarak da kullanılmışlardır.

La Valse temel anlamda iki ana bölümden oluşmaktadır. İki bölümün müzikal yapısı arasındaki farklılıklar ve eser hakkındaki bazı araştırmaların ortaya çıkardıkları dikkate alındığında, aslında Ravel'in eseri besteleme sürecinin oldukça uzun olduğu ve ilk bölümü 1. Dünya Savaşı öncesi, ikinci bölümü ise savaş dönüşü bestelediği sonucuna varılmaktadır. İki bölüm arasındaki farklılıklar da çok temel olarak ilk bölümün daha sakin, daha düşük enerjili, daha düşük volümlü, daha az karmaşık müzikal yapısına ve daha yalın orkestrasyon anlayışına karşın; ikinci bölümün daha yüksek volümlü, daha yüksek enerjili, daha patlamalı, daha karmaşık müzikal yapısı ve daha yoğun, hatta bazen zorlayıcı ve hoyratça kullanılmış orkestrasyon anlayışı olarak açıklanabilir. Aynı eserin içindeki bu tezatlar da bestecinin zaman içinde değişen ruh halini, psikolojisini gösteren ve müziksel bilgilerini bu psikolojiye göre ne şekilde yönlendirdiğini belirten göstergelerdir.

Eserin bir diğer dikkat çeken özelliği de barındırdığı zıtlıklardır. Eserle ilgili bazı çalışmalarda *La Valse*'in içerdiği zıtlıkların felsefî bir boyutu olduğu sonucuna varılmıştır. Yaşam ve ölüm, aydınlık ve karanlık, savaş ve barış, geçmiş ve günümüz gibi... Ancak bu zıtlıkların daha somut müziksel boyutları da mevcuttur. Eser,

adındaki “vals” içeriğine karşın bu türün alışlagelmiş naif, öngörülebilir ve akılda kalıcı melodilerine, genelde temel fonksiyon akorlarından oluşan armonilerine ve basit, yalın müzikal diline sahip değildir. Tersine bazen korkutucu düzeyde müzikal patlamalar ve kaotik, çok karmaşık orkestrasyon pasajları içermektedir. Eserin melodik özelliklerinden ziyade ritmik özellikleri ön plandadır. Ancak bu konuda da üç-dörtlük standart “vals” ritmi eserin birçok yerinde hissedilememektedir. Ayrıca içeriğinde simetrik pasajlarla beraber, asimetrik pasajları da çok sayıda barındırmaktadır. Ton duygusu açısından tonal olarak notaya alınmış olmasına rağmen, birçok bölümde müzikal duyum olarak tonalite hissi kaybolmaktadır. Armonik açıdan da triton aralığı gibi klasik anlamda uyumsuz duyulduğu kabul edilen aralıklara çok sayıda rastlanmaktadır. Birbiri üzerine bindirilmiş farklı akorlar da eserin birçok yerinde klasik anlamda armoni kurallarının dışındadır ve dinleyende de atonalite hissi yaratmaktadır.

Hem 1911 yılı bestesi *Valses Nobles et Sentimentales* (Soylu ve Duygulu Valsler)’de hem de yıllar sonra, 1920 yılında bestelemeyi tamamladığı *La Valse*’te “vals” adını ve tartımını kullanması göstermektedir ki, vals dansı ve müziğinin Ravel için özel bir anlamı ve önemi vardır. Büyük bir olasılıkla besteci, bu türü hayatını güzelleştiren, anlamlandıran, neşe katan, olumlu katkılar sunan bir çeşit yaşam sevinci olarak görmekteydi. Her iki eserinde de ağırlıklı olarak majör tonaliteleri kullanması bu olasılığı güçlendirmektedir.

Her ne kadar Ravel *La Valse*’i Viyana vals ve oğul Johann Strauss’a ithafen bestelemiş olsa da, eser müziksel karakter olarak naif Viyana valsinden çok farklı özellikler taşımaktadır. *La Valse*, Empresyonist müziğin özelliklerinden olan zor algılanan melodileri, karmaşık armonileri ve ritimleri, bazen ton duygusunun kayb olduğu pasajları, orkestra versiyonundaki çok yoğun enstrümantasyonu ve pianissimo nüansında ölçülerden sonra gelen çok ani müzikal patlamalarıyla Viyana valsini yapmak için değil, daha ziyade dinlenmek için bestelenmiş bir eserdir. Hatta değil vals, bale olarak sahnelenmesindeki zorluklar da Diaghilev tarafından dile getirilmiş, bu da Ravel ile Diaghilev’in arasının bozulmasıyla sonuçlanmıştır. Eserin çok güçlü, baskın ve dinleyicinin dikkatini çeken tonal, armonik, melodik, ritmik özellikleri ve orkestrasyonu onun bir vals ya da Ravel’in istediği şekilde bir bale müziği olarak değerlendirilmesini çok zorlaştırmıştır. Bu da eserin klasik müzik literatüründe hak ettiği değeri görememesi sonucunu doğurmuştur. Büyük bir

ihhtimalle Ravel de *La Valse*'in orkestra versiyonunun kendi kafasında hayal ettiği değeri gremeyebileceğini, orkestra eseri ya da bale müziği olarak çok da fazla sergilenemeyebileceğini hissettiğinden, iki piyano ve solo piyano versiyonlarını da ortaya çıkarmıştır.

Ancak bale müziği olarak Ravel'in hedeflerini tam olarak gerçekleştirdiği kuşkulu olsa da *La Valse*, müziksel açıdan çok önemli bir besteci ve orkestralama üstadının deyim yerindeyse eteğindeki bütün taşları ortaya döktüğü bir başyapıttır. İki piyano ve solo piyano versiyonları ile bu uyarlamalar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar da piyano müziği yazısı ve notasyonu açısından adeta bir ders niteliğindedir. Eserin, kendi bestecisi tarafından üç farklı versiyon olarak ortaya konulmasının bir başka avantajı da; sadece tek bir eserin analizi ve incelenmesi ile bestecilik, enstrümantasyon, orkestrasyon, piyanoya uyarlama ve piyano müziği yazımı gibi çok sayıda konuda önemli kazanımlar elde edilebilmesidir.

Sonuç olarak; Ravel'in *La Valse*'inin gerek orkestra, gerekse piyano versiyonlarının analizi ve incelenmesi bestecilik, orkestrasyon ve piyanoya uyarlama konularında eğitim alanlara, verenlere ve faaliyet gösterenlere hiç kuşkusuz çok önemli bir katkı sağlayacaktır. Eser, bu çalışmada araştırılan özellikleri ve üç farklı versiyonuyla bestecilik ve piyanistlik açılarından eğitim alanında başarıyla ve çok etkin şekilde kullanılabilecek özelliklere sahiptir. Konservatuvarların bu alanlardaki müfredatlarında değerlendirilmesi, eğitim açısından çok başarılı ve pratiğe yönelik sonuçlar yaratabilecektir.

KAYNAKÇA

- Aydınoğlu, O. (2010). Ravel'in Orkestrasyon Tekniği Üzerine Bir Analiz. İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Barbur, S. (2008). İzlenimcilik Akımının Müziğe Yansıması ve Bu Akımda Etkilenmiş Bestecilerin İncelenmesi. Mersin Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Benjamin, G. (Temmuz 1994). Last Dance. George Benjamin Revisits La Valse, and Argues the Case for Ravel's Orchestral Masterpiece. *The Musical Times Journal*, Musical Times Publications Ltd., 135 (1817), 432-435.
- Birkan, Ü. (2000). *Dinleyicinin Kitabı*. Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Calvocoressi, M.D. (Ocak 1939). Ravel by Roland Manuel. *The Musical Times Journal*, Musical Times Publications Ltd., 80 (1151), 39-40.
- Calvocoressi, M.D. (Ocak 1941). When Ravel Composed to Order. *Music & Letters Journal*, Oxford University Press, 22 (1), 54-59.
- Calvocoressi, M.D. ve Ravel, M. (Ocak 1941). Ravel's Letters to Calvocoressi: With Notes and Comments. *The Musical Quarterly Journal*, Oxford University Press, 27 (1), 1-19.
- Casella, A. (Şubat 1926). Ravel's Harmony. *The Musical Times Journal*, Musical Times Publications Ltd., 67 (996), 124-127.
- Curry, N.A. (2014). Intertext, dialogue, and temporality in Maurice Ravel's Le tombeau de Couperin, La valse, and Valses Nobles et Sentimentales. The University of Texas at Austin, Master of Music Tezi.
- Çözüm Pedia (2017). Vals Nedir? Vals Nasıl Yapılır? (Çevrimiçi) www.cozumpedia.com/vals-dansi, Erişim Tarihi 25 Ekim 2018.
- Eğecioğlu, Ö. (2008). Doğu Masalları: Johann Strauss'un Sultan II. Abdülhamid'e İthafen Yazdığı Vals. *Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Yapı Kredi Yayınları, Güz 2008 (108), 13-25.

- Ersu, Ö. (2012). Viyana Valsi, Gezi Yazıları. (Çevrimiçi) ozge.ersu.net/yazilar/gezi-yazilari/viyana-vals/, Erişim Tarihi 10 Aralık 2018.
- Global Sanat (2018). (Çevrimiçi) www.globalsanat.com.tr/vals/, Erişim Tarihi 19 Aralık 2018.
- Goddard, S. (Ekim 1925). Maurice Ravel: Some Notes on His Orchestral Method. *Music & Letters Journal*, Oxford University Press, 6 (4), 291-303.
- Grove Music Online (2013). Maurice Ravel. (Çevrimiçi) <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>, Erişim Tarihi 22 Aralık 2018.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hendekli, Z.M. (2008). Ravel and His Extra-Musical Associations in Solo Piano Works. İstanbul Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi.
- Hill, E.B. (Ocak 1927). Maurice Ravel. *The Musical Quarterly Journal*, Oxford University Press, 13 (1), 130-146.
- Hinson, M. (2012). *Ravel, Selected Favorites For The Piano* Nota Kitabı. Alfred Publishing.
- Hourticq, L. ve Toprak, B. (1967). *Sanat Şaheserleri*. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Huscher, P. (2010). Chicago Symphony Orchestra, Program Notes. Şikago Senfoni Orkestrası Yayını.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, S.A. (2006). Ravel'in Piyano Müziğinin Stil Özellikleri ve Sonatine adlı eseri üzerine bir çalışma. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Kurdaş, B. (2016). Modest Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" Başlıklı Eserinin İlk Promenade ve Gnomus Bölümlerinin Maurice Ravel Orkestrasyonundaki Orkestralama Tekniklerinin İncelenmesi. Hacettepe Üniversitesi, Sanat Çalışması Raporu.

- Landormy, P. ve Wager, W. (Ekim 1939). Maurice Ravel (1875-1937). *The Musical Quarterly Journal*, Oxford University Press, 25 (4), 430-441.
- Mawer, D. (Kış 2006). Balanchine's La Valse: Meanings and Implications for Ravel Studies. *The Opera Quarterly Journal*, Oxford University Press, 22 (1), 90-116.
- New York Philharmonic Dergisi* (Şubat 2016). La Valse, Maurice Ravel. New York Filarmoni Orkestrası Yayını.
- Orenstein, A. (Ekim 1967). Maurice Ravel's Creative Process. *The Musical Quarterly Journal*, Oxford University Press, 53 (4), 467-481.
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar*. Ada Yayınları, İstanbul.
- Petrov, G. (1979). *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*. İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul.
- Phan, B.G. (2012). The 20th Century Viennese Waltz: Nostalgia and Decadence. Oregon State University, Honors Baccalaureate of Science tezi.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Salsa Angora (2017). (Çevrimiçi) www.salsaangora.com/vals, Erişim Tarihi 20 Aralık 2018.
- Say, A. (2006). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul.