

RUS BEŞLERİNİN ESERLERİNDE ORYANTALİZM AKIMI

Doç. Dr. Aynur SULTANOVA¹

ÖZET

Coğrafi bakımdan Batı ve Doğu arasında yerleşen Rusya, bu iki kültürün ayrımında kaldığı için Doğu müziği daima Rus bestecilerinin ilgisini çekmekteydi. Bu ilgi, kendisini 19. yüzyılda “Rus beşleri” ulusal bestecilik ekolünün eserlerinde Oryantalizm akımıyla ortaya koyabildi. Müzik tarihine ulusal akım olarak giren “Rus beşleri”, “Rus Oryantalizmi”yle diğer halkların kültürüne ve folklorlarına verdiği manevi değeri de ön plana çıkarabildi. Bu çalışmada, “Rus beşleri” bestecilerinin eserlerinde Oryantalizm akımının incelenmesi ve bu yansımada müzik sistemine getirdikleri armonik, entonasyon, mod vb. gibi yeniliklerin araştırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Rus beşleri, Ulusal akım.

¹ Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D., aynur4272@hotmail.com

THE ORIENTALISM MOVEMENT IN THE WORKS BY THE RUSSIAN FIVE

ABSTRACT

In terms of geographical situation, Russia locates between East and West and due to the effects of these two cultures, the music of East always be interest of Russian composers. This interest in 19 century showed itself in the orientalism movement in Russian composers national composition echole. In music history Russian Fives who recognized in nationalist movement, valued the other cultures and folklores by using Russian Orientalism. In this study it is aimed to examine the movmnt of orientalism in Rusian Fives compositions and their effects in music system such as harmony, intonation , mode etc.

Key words: Orientalism, Russian fives, National currents.

1. Giriş

Rus müzik kültürü, Batı Avrupa müziğinin asırlarla geliştirdiği bestecilik geleneklerini birkaç on yıla sığdırmayı başarabilmiş ve bu müzik kültürü ile yüzyıllar boyu sıkı alakalarda gelişmiştir. Bunun sebebini, ülkenin milli müzik geleneklerine derin manevi ve estetik zeminler atmış Hıristiyan dininin etkisinde de aramak lazımdır. Fakat diğer taraftan, coğrafi bakımdan Batı ve Doğu arasında yerleşen Rusya bu iki kültürün ayrımında kaldığı için Doğu müziği daima Rus bestecilerinin ilgisini çekmekteydi. Sonuç olarak bu ilgi, kendisini 19. yüzyılda müzikteki Oryantalizm akımıyla ortaya koyabildi.

Oryantalizm – (bazı kaynaklarda Egzotizm - ya da diğer adlarıyla Şarkiyatçılık) 19. y.y. sonlarından itibaren bazı etnik gruplar ve medeniyetlerin etkisiyle sanat ve tasarımda oluşan bir eğilimdir. (Smirnova, 1974).

Rus bestecilerinin Şark mevzularına olan ilgisi daha ilk tecrübelerde kendisini gösterebildi. Rusya’da saray dönemi bestecilerinden V.A.Paşkeviç’in (1742 - 1797) 1786 yılında, librettosu II.Yekaterina çaricesine ait olan “Fevey” isimli komik operasında oryantalizm akımının zeminleri görülmektedir. Eserin librettosu Şark masalı üzerinde kurulduğu için, operanın ilk temsilinde tüm kahramanların kostümleri, Yekaterina’nın özel siparişi üzerine, Türk kumaşlarından hazırlanmış ve muhteşemliği ile dikkat çekmişti. Aynı zamanda operanın müziğinde Tatar modları ve Orta Asya’nın şarkı ve dansları da yer almaktaydı (Rabinoviç, 1948).

Fakat Rus Oryantalizmi, asıl klasik gelişimini M.Glinka eserlerinde bulabildi. Onun “Ruslan ve Lyudmila” operasında Rus oryantalizmi fantastik ve egzotik dokuda bir araya geldi. Operada Şark, kesin coğrafi bir bölge olarak belirlenmese de, besteci eserinde Kafkas ülkelerinin orijinal melodilerini canlandırabildi. Eserin librettosunda A.S.Puşkin şiirinden yola çıkan Glinka, Şark masalının esrareniz dünyasını tasvir ederek Rusya ile Şark’ı bir araya getirebildi. Operada yer alan “Acem korosu”, Hazar misafirinin aryası vb. söylediklerimize örnek olmaktadır (Asafyev, 1968).

Glinka’nın bu konuda devamçıları ve öğrencileri olan “Rus beşleri” kendi eserlerinde Oryantalizm akımını geliştirerek, müzik tarihine yeni örnekler verebildi. Bu çalışmada 19.y.y. Rus müzik kritiği V. V. Stasov tarafından “Kudretli deste” olarak nitelendirilen, müzik literatüründe ise “Rus beşleri” olarak tanınan ulusal akımın grup üyelerinin eserlerinde Oryantalizm akımının incelenmesi ve bu yansımada müzik sistemine getirdikleri armonik, entonasyon, mod vb. gibi yeniliklerin araştırılması amaçlanmıştır.

2. 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya’da müzik ekolleri

19. yüzyıl müziğinde majör – minör sistemi çeşitli formlar ve değişik yönlerde çok zor ve karmaşık yollarla gelişim gösterdiği için, her besteci bu sistemin özelliklerini kendi süzgecinden geçirip, kendi üslubunu ortaya koymaya çalışmıştır. Ulusal ekollerin de filizlenmekte olduğu bu dönem müziğinin entonasyon kökleri, halk şarkısına bağlı kalmaktaydı. Dolayısıyla, 19. yüzyıl majör – minör sisteminden uzak kalan modlar üzerinde kurulmuş ve halk müziği hazinesinin incisi olan şarkıların popülaritesinin arttığı bir dönem olarak müzik tarihine girebilmiştir.

Bu dönem, Batı - Avrupa müzik sistemlerinin armonisinde olduğu gibi Rus müziği armonisinde de tekâmül dönemi idi. Batı müziğinde bu tekâmül süreci romantizm akımının gelenekleriyle ilgiliydi. Rus müziği ise daha zor ve karışık bir süreçten geçerek hem romantik, hem santimental, hem de realistik (gerçekçi) akımların etkisi altında kalmaktaydı.

19.yüzyılın ikinci yarısında, Rus tarihinde yapılan devrim ve inkılaplar bu ülke aydınlarını bir araya getirebildi. Milli özgürlüğün uyanışı, kültür ve müzikte de milli mevzulara olan ilgiyi ön plana çıkardı. Bunun doğal sonucu olarak bu dönemde Rusya’da ulusal bestecilik ekolleri kurulmaya başladı (Rapatskaya, 2001).

Rusya’da bu dönemde iki bestecilik ekolu gelişmekteydi. Bunlardan biri – M.A.Balakirev’in önderliğinde St. Petersburg’un “Rus beşleri” veya “Kudretli deste”(“Moguçaya kuçka”)olarak bilinen Yeni Rus ekolu (grubun diğer üyeleri – A.P. Borodin, C.A.Cui, M.P.Musorgski ve N.A.Rimski - Korsakov), diğeri ise – P.İ.Çaykovski’nin önderliğinde gelişen Moskova ekolu (S.İ. Taneyev, A.S.Arenskiy, S.V.Rahmaninov, V.S.Kalinnikov vb.) idi (Borodin, 1982).

Bu iki ulusal ekolden St. Petersburg ekolu daha yenilikçi olup, bir taraftan milliyetçi (müzikte ulusal tarihin, folklorun ve halk psikolojisinin tasviri gibi) ve gerçekçi (klasik prensiplerden vazgeçip belirli bir milli müzik dili arayışlarına girme gibi) prensiplere dayanarak, diğer taraftan ise Batı Avrupa müziğinin çağdaş gelişim yolunu izlemekteydi (Schumann, Berlioz, Liszt vb.).

“Rus beşleri” üyelerinden, M.A.Balakirev dışında hiç birinin profesyonel anlamda müzik eğitimi olmaması da ilgi çekmekteydi. Mesela, A.Borodin varlıklı soydan gelerek, bir Gürcü prensinin gayrimeşru oğluydu. St.Petersburg’da tıp ve kimya okuduktan sonra, askeri doktor olarak profesörlüğe kadar yükselmiştir. C.Cui, askeri mühendislik profesörü olarak general rütbesine kadar ulaşmıştır. M.Mussorgski varlıklı bir ailede yetişmiş, orduya girmiş ve daha sonra kamu

hizmetinde çalışmıştır. Rimski – Korsakov ise St. Petersburg Deniz Harp Akademisi’nden mezun olmuştur.

Fakat buna rağmen bu besteciler yazdıkları eserleri ve müzik kültürüne getirdikleri yenilikleriyle sadece kendi ülkelerinde değil, dünya müzik tarihinde önemli yerlerden birini tutarak gelecek kuşak bestecilerine de önderlik edebilmişlerdir.

3. “Rus beşleri”nin eserlerindeki Şark temaları

“Rus beşleri” grubu üyelerinin esas özelliklerinden biri de Şark’a olan ilgilerinin eserlerine yansıtmasıydı. Genel olarak, Şark mevzuu ve egzotizm romantik dönem bestecilerinin her zaman dikkat merkezinde idi. Fakat Rus bestecilik ekolünün üyeleri, diğer ekollerden farklı olarak, eserlerinde Şark’ı orijinal melodi, ritim ve entonasyonu ile yorumlamaktaydılar. “Rus beşleri” üyeleri kronolojik sıraya ve Oryantalizm akımının eserlerindeki yerine göre aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

<i>Besteciler</i>	<i>Yaşam yılları</i>	<i>Eserleri</i>
A.P.Borodin	1833 – 1887	Çar İgor operasında <i>Uvertür</i> ve <i>Poloveç sahneleri</i> <i>Orta Asya stepleri</i> <i>İkinci Senfonisinin</i> Birinci bölümünün yardımcı partisi
C.Cui	1835 – 1918	<i>Kafkas esiri operası</i>
M.A.Balakirev	1837 – 1910	<i>İslamey</i> piyano fantezisi, <i>Şark romansları</i>
M.P.Musorgski	1839 – 1881	<i>Sergiden tablolar</i> eserinin bazı parçaları, <i>Hovaşına</i> operasından “ <i>Acem kızlarının dansı</i> ”
N.A.Rimski – Korsakov	1844 – 1908	<i>Sadko</i> operasının bazı sahneleri <i>Şehrazad</i> senfonik süiti <i>Altın horoz</i> operası

“Rus beşleri”nin üyeleri arasında A.Borodin, eserlerinde Doğu motiflerine büyük yer vermiştir. Bu da onun Gürcü kökenli olmasıyla ilgilidir. Bestecinin “Orta Asya stepleri” ve “Çar İgor” operasından Poloveç sahnelerinde egzotik modlar ve ritmik efektler, dörtlü ve beşli ses bağlantıları, ostinat pedaller, artmış ikili aralıklı armonik majör ve minörler dikkat çekmektedir.

Operanın konusu, Borodin’e ünlü Rus müzik kritiği ve bu konuda besteciğe daima yardımcı olan V.V.Stasov tarafından teklif edilmiştir. Operanın müziği Rus ve Şark halk müziğinin entonasyonları üzerinde kurulmuştur. Rusya ve Şark sahneleri operada renkli boyalarla tasvir edilmiştir. Bu konuda Borodin Glinka’nın devamcısı olmuştur.

Şark sahnelerinin tasviri operanın ikinci perdesinde yer almaktadır. Borodin, operayı yazmadan önce, Orta Asya ve Kafkas müziğini derinden öğrenip inceleyerek kendi müzik örneklerini ortaya koyabilmiştir. Bu perdenin tüm Şark sahneleri ve özellikle kızlar korusu ve erkeklerin dansları armonik zenginliği ile de dikkat çekmektedir.

Rus Beşleri arasında en sönük kalan Cesar Cui, yenilik yanlısı olması ve dostları için çalışmasıyla önem kazanmıştır. Şark karakterinin tasviri sadece A.S.Puşkin’in librettosu esasında yazdığı “Kafkas esiri” isimli operasında yer alsa da, operanın müzik dili Doğu motiflerinden uzak kalmıştır. Eserde Oryantalizm akımını az da olsa yansıtan parçalar üçüncü bölümde yer alan danslar ve ikinci bölümdeki kadınların korusu, çeçen şarkısıdır.

Grubun tek müzik eğitimi görmüş üyesi M. Balakirev’in günümüzde en sık çalınan eseri "İslamey: Bir Doğu Fantazisi" piyano repertuarı içerisinde uzun süre icrası en zor eser olarak değerlendirilmiştir. Besteci eseri, 1869’da Kafkaslara yaptığı bir seyahat sonrasında bir ay gibi kısa bir sürede bestelemiştir. Piyano fantezisi Kabarda ve Adıge halklarının oyun havalarının temaları üzerinde bestelenmiştir.

Eserin zorluğu sebebi ile Rubinstein, Liszt gibi piyanistler tarafından konserlerde sıklıkla çalınmıştır. Kendisi de virtüöz bir piyanist olan Balakirev eseri çalmakta zaman zaman zorlandığını itiraf etmiştir. Eserin bazı edisyonları muhteşem zorluktaki bazı pasajların daha kolay versiyonlarını içerdiği gibi, eserin iki piyano için de uyarlamaları mevcuttur.

M.P.Mussorgski, “Rus Beşleri” arasında müzik eğitimi düzeyi en az olduğu halde dehasıyla en özgün yapıtlar vermiş bir bestecidir. Kompozisyon bilgisi yeterli olmadığı halde Mussorgski kendine özgü bir müzik dili yaratmıştır. Son derece tipik

ve yalın Rus ezgileri, Ortodoks müziğinden aldığı armonileri, renkli tasvirleriyle izlenimci ve gerçekçi akımın da öncüsü oldu.” (Feridunoğlu, 2005: 169).

Besteci, Doğu motiflerini içeren özgün bir eseri olmamasına rağmen, küçük minyatür eserlerinde Rusya’daki Oryantalizm akımına katkıda bulunabilmiştir. Bu eserlere Sergiden tablolar mecmuasındaki parçalar ve “Hovaşına” operasından “Acem kızlarının dansı” örnek olmaktadır.

N.Rimski – Korsakov’un 1888 yılında “1001 Gece” Arap masalının motiflerinden esinlenerek bestelediği “Şehrazad” senfonik süiti Rus Oryantalizminin zirvesini oluşturmaktadır. Eser sadece şiir metnine göre değil, aynı zamanda ortak müzik temalarıyla da bir araya gelen dört bölümden oluşmaktadır. Böyle ki, masalı anlatan Şehrazad’ın teması, bir nevi eserin refrenine çevrilerek her bölümde yer almaktadır.

“Deniz ve Sindbad’ın gemisi” isimli birinci bölüm padişah Şehriyar’la Şehrazad’ın kontrast temaları üzerinde kurulmaktadır.

“Kalendar şehzadenin fantastik hikâyesi” – isimli ikinci bölümde yine Şehrazad’ın temasından sonra seslenen Kalendar’ın teması değişik varyasyonlarda gelişim bulmaktadır.

Üçüncü bölümün ismi “Şehzade ve Sultan”dır. Bu bölüm iki tema üzerinde kurulmuştur. Birinci tema (Şehzade) – geniş, Şark halk müziğini hatırlatan melodi üzerinde kurulmuştur. İkinci tema ise (Sultan) – oyun karakterli, dans müziğidir. Bu bölümde yine Şehrazad’ın teması seslenerek masalı anlatanın karakterini ön plana çıkarmaktadır.

Dördüncü bölüm – “Bağdat şenliği” isimi son masaldır. Bu bölümün müziği aksak ritimli Şark oyun havasını hatırlatmaktadır. Dördüncü bölümde tüm eserin diğer bölümlerinde geçen temaların fragmanları seslenerek kulminasyon noktasına yükselir. Aniden çöken sessizlikten sonra Şehrazad’ın teması seslenir. Finalde, Şehriyar padişahın Şehrazad’a hayatını bağışladığı anlaşılır.

Bu eserde, Rimski – Korsakov’un orijinal Şark folklorundan alınma melodilere müracaat etmemesi ve kendine özgün Doğu motiflerini ortaya koyması ilgi çekmektedir. Besteci kendi müzik tecrübesinden yola çıkarak Şark müziğinin rengini, entonasyon tınısını, ritmini serbest bir şekilde yorumlamıştır.

Rimski – Korsakov’un Oryantal masal eserlerinden sonuncusu, 1907 yılında bestelediği “Altın horoz” operasıdır. Bu eser, 19 ve 20. yüzyılların yol ayrımında

bestelenerek, Rimski – Korsakov’un Oryantalizm yönündeki arayışlarını sona erdirmiştir. Ünlü Rus şairi A.S.Puşkin’in librettosu esasında bestelenen masal – opera iki hattın – Dodon çarlığı (Rus) ve Şemaha Hanlığı kızının(Şark karakteri) – tasvirleri üzerinde kurulmuştur.

Şemaha Hanlığı kızının karakter tasvirlerinde besteci Azeri, Arap müziği ve Hint müziğinin esasını oluşturan “bhayrava” modunu kullanmıştır (Danileviç 1961).

4. “Rus beşleri”nin Oryantalizm akımıyla müzik teorisi sistemine getirdikleri yenilikler

Rus ekolü bestecileri Şark müziği tasvirleri için armonik sistemi farklı akorlarla zenginleştirebilmiştir. Bu akorların, alışılmış olan üçlü aralık kuruluşundan farklı dörtlü ve beşli aralık kuruluşuna sahip olması idi. Mussorgski’nin “Trepak” şarkısında kvintakorlar, Borodin’in “Çar İgor” operasının bazı örneklerinde bu tür akorlar kendisini göstermektedir. Dolayısıyla Rus bestecileri Doğu müziği armonisini dörtlü ve beşli olarak duyabilmişlerdir. K.İlerici’nin daha sonralar, yani 1970 yılında ortaya koyduğu “Türk müziği armonisi” gibi dev bir çalışması, Rus bestecilerinin bu konuda yanılmadıklarını ispatlamaktadır.

Armonik sistemin bu şekilde yorumlanması orkestra diline de yansiyarak onu zenginleştirebildi.

Rus ekolü bestecileri klasik armonide mevcut olan akorları karakter tasvirlerinde laytarmoni olarak kullanmaktaydılar. Laytarmoni terimi, laytmotif (laytmotif – bir opera veya müzik parçasında belirli bir karakterin sahneye çıkmasıyla tekrarlanan ve onu tanımlayan nağme) teriminin gelişimi gibi ortaya çıkmıştır. Bu terimi müziğe ilk olarak Rimski- Korsakov getirmiştir. Bununla ilgili besteci şöyle yazmaktaydı: “Bazı durumlarda laytmotifler gerçekten ritmik – melodik motifler olarak ortaya çıkıyorlar, bazı durumlarda ise sadece belirli akor sıralamalarından oluşmaktalar; bu durumlarda da onlara daha çok laytarmoni ismi yakışmaktadır” (Rimski – Korsakov, 1932 :186).

N.Rimski – Korsakov, “Sadko” operasında fantastik deniz altı çarlığı tasvir etmek için eksilmiş yedili akorunu kullanmıştır. Büyük ve Eksilmiş yedili akorların karşılaştırılması aynı zamanda, onun “Çar Soltan” operasında Kulu – Çarıçenin tasvirinde de verilmiştir. Artmış üç sesli akoru ise, bestecinin eserlerinde dramaturjik ve karakter tasvirlerinde kullanılmıştır. Hatta “Altın Horoz” operasının finali artmış üç sesli akoru ile bitmektedir.

N.Rimski – Korsakov, mod sisteminde de yenilikçi yaklaşım sergileyebilmiştir. Diyatonic modları genellikle halk karakterlerinin tasvirlerinde kullanan besteci, fantastik masal karakterlerinde kendisinin geliştirdiği “s u n i s i m e t r i k m o d ”u kullanmıştır. Bu mod ton ve yarım tonların sıralanmasından ortaya çıkan ve Rus müziği teorisinde “Rimski – Korsakov dizisi” ismini almıştır.

5. Sonuç

Oryantalizm akımı Rus müziğini Avrupa müziğinden farklı kılarak, bu müziğin önüne sıra dışı gelişim yollarını açmıştır. Aynı zamanda bu akım, Rus müziğinin ritmini, melodisini, armonisini ve orkestra dilini zenginleştirilmiştir.

Bu konuda “Rus beşleri” üyeleri arasında, özellikle Rimski – Korsakov’un rolü büyüktür. Besteci eserlerinde sadece orijinal Şark melodilerini kullanmakla yetinmeyerek kendine özgün “Rus - Oryantalizm”ini de geliştirebilmiştir. Bunu elde etmek için Rimski – Korsakov müzik sistemine yeni mod ve armoni anlayışını da getirebilmiştir.

Müzik tarihine ulusal akım olarak giren “Rus beşleri”, “Rus Oryantalizmi”yle diğer halkların kültürüne de verdiği manevi değerleri ön plana çıkarabilmiştir.

KAYNAKÇA

Danileviç Lev V. Poslednie Operı Rimskogo – Korsakova, Moskova: Muzıka 1961
Feridunoğlu Lale. İz Bırakan Besteciler. Yaşamları ve Yapıtları, İstanbul, İnkılap, 2005.

Rabinoviç Aleksandr .S. Russkaya Opera do Glinki, Moskova: Muzıka, 1948

Rapatskaya Lyudmila Aleksandrovna. İstoriya Russkoy Muziki, Moskova: Muzıka, 2001

Rimskiy – Korsakov, Nikolay. A., Letopis moey jizni, Moskova, Muzıka, 1932.

Smirnova Esfir Solomonovna. Russkaya Muzıkalnaya Literatura, Moskova: Muzıka yayınları, 1974.

Asafyev Boris. Russkaya muzıka XIX i naçala XX veka – St. Petersburg - 1968.

Borodin Aleksey. Kritičeskie stati, Muzika, Moskova – 1982.