MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KAROL SZYMANOWSKI: *METOPLAR* (METOPES) OP.29 VE SEÇİLİ PİYANO YAPITLARININ TARİHSEL BAĞLAM GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

İpek Sanem KARALİ

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Programı

Eser Metni Danışmanı: Doç. Birce Arslan

HAZİRAN 2025

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KAROL SZYMANOWSKI: *METOPLAR* (METOPES) OP.29 VE SEÇİLİ PİYANO YAPITLARININ TARİHSEL BAĞLAM GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

İpek Sanem KARALİ

Müzik Anasanat Dalı

Piyano Programı

Eser Metni Danışmanı: Doç Birce Arslan

HAZİRAN 2025

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

İpek Sanem KARALİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **XI**

ABSTRACT ..... **XIII**

NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ ..... **XV**

RESİMLER LİSTESİ ..... **XXI**

1. GİRİŞ **1**

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı 1

1.2 Çalışmanın Yöntemi 2

2. KAROL SZYMANOWSKI: AİLE, MÜZİK VE İLK EĞİTİM **3**

2.1 Müzik ve Aile İlişkisi 3

3. VARŞOVA'DA ÖĞRENCİLİK YILLARI VE İLK ESERLERİ 1900-1914 ..... **8**

3.1 9 Prelüd Op.1 ve 4 Etüt Op.4 12

3.2 Si Bemol Minör Varyasyonlar Op.3 ve "Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar" Op. 10 19

3.3 Piyano Sonatı No.1 Op.8 27

3.4 Piyano Sonatı No.2 Op.21 39

4. ORTA DÖNEM ESERLERİ 1914-1920 ..... **49**

4.1 Etütler Op.33 50

4.2 Maskeler Op.34 55

5. SON DÖNEM ESERLERİ: ULUSALCI YAKLAŞIMLAR 1917-1937 ..... **67**

5.1 20 Mazurka Op. 50 73

6. METOPLAR OP.29 ..... **85**

6.1 Odysseia 88

7. METOPLAR OP.29 BÖLÜMLER **92**

7.1 L'île des Sirènes (Sirenler Adası) 92

7.2 Calypso 103
7.3 Nausicaa 112
8. SONUÇ 127
KAYNAKLAR 129
ÖZGEÇMİŞ 131

TEŞEKKÜR

Bütün “Eser Metni” ve resital sürecinin yanı sıra öğrenim hayatım boyunca hiçbir desteğini benden esirgemeyen hocam Doç. Birce Arslan’a teşekkürlerimi borç bilirim.

Haziran 2025 İpek Sanem KARALİ

ÖZET

KAROL SZYMANOWSKI: *METOPLAR* OP.29 VE SEÇİLİ PİYANO YAPITLARININ TARİHSEL BAĞLAM GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK İNCELENMESİ

20 yy'ın önemli bestecilerinden olan Karol Szymanowski, yaşadığı 54 yıllık sürede piyano için sonat, fantezi, prelüd, mazurka, çeşitleme gibi birbirinden farklı formlarda ve stillerde günümüze ulaşan 40'ı aşkın eser besteleyerek piyano repertuvarına dikkate değer bir katkıda bulunmuştur. Buna karşın bugün Szymanowski'nin piyano yapıtlarının konservatuvarların eğitim programlarında, resital ve yarışma repertuvarlarında seyrek şekilde yer aldığı ve bu eserlerin çoğunun bilinmediği görülmektedir. Bestecinin yaşadığı sürenin önemli bir kısmında ve çok daha öncesinde Polonya, bağımsız bir devlet olma statüsünü yitirerek farklı egemen güçler tarafından parçalanmış ve tam 123 yıl boyunca haritadan silinmiştir. Bu durum Polonya'ya dair sosyal, kültürel ve politik pek çok meseleye yön veren ana etken olmuş, Szymanowski'nin yaşantısı ve sanatsal üretimini de büyük ölçüde etkilemiştir. Ulusal kimliği muhafaza etmenin büyük bir önem arz ettiği ve sanatın da bu hassasiyet etrafında şekillendiği böylesi bir ortamda, Szymanowski'nin kimi yapıtlarında görülen kozmopolit kimlik hoş karşılanmamış ve eserlerin algılanışı üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olmuştur. Bu çalışmada, yaşadığı süre boyunca Chopin'in doğumunun yüzüncü yılına, 1. Dünya Savaşı'na, Polonya'nın yeniden bağımsızlığına ve İkinci Dünya Savaşı'na doğru ilerleyen sürece şahit olan Szymanowski'nin piyano yapıtları, bütün bunlar göz önünde bulundurularak ele alınacak ve koşulların yapıtların bilinirliğine etkileri değerlendirilecektir. Bu doğrultuda resital programı kapsamında bulunan *Metoplar* (Metopes) Op.29 seti ise ayrıca ele alınarak müzikal ve programatik ögelerine dair daha geniş bir kapsamda incelenecektir.

ANAHTAR KELİMELER: Karol Szymanowski, *Metoplar (Metopes)* Op.29, Ulusalcılık, Polonya, 20.Yüzyıl Piyano Repertuvarı

ABSTRACT

KAROL SZYMANOWSKI: AN ANALYSIS OF *METOPES* OP.29 AND SELECTED PIANO COMPOSITIONS WITHIN THEIR HISTORICAL CONTEXT

Karol Szymanowski, one of the major composers of 20th century, made a significant contribution to the piano repertoire by composing over forty works in different forms and styles including sonatas, fantasies, preludes, mazurkas and variations throughout his 54 year life. However it is seen that his piano works are still rarely included in conservatory curricula, recital programs, competition repertories and remain unfamiliar to many pianists. During much of the composer's lifetime—and long before—Poland had lost its independence and was divided by foreign powers, having been erased from the map for 123 years. This reality affected all social, cultural and political issues related to Poland and Szymanowski's life and artistic output was also affected greatly by this fact. In such times where preserving national identity was seen essential and arts were also shaped by this sensibility, cosmopolitan features in some of his works were not always welcomed and it affected the reception of his music. This study will explore Szymanowski's piano music within the context of this perspective and the historical events he witnessed—such as the centenary of Chopin's birth, World War I, Poland's regained independence and the years leading up to World War II—and evaluate how these conditions, paired with Szymanowski's artistic identity, affected the recognition of his works. In doing so, Metopes Op.29, included in the recital program, will be discussed separately in more depth in terms of musical language and programmatic elements.

KEYWORDS: Karol Szymanowski, *Metopes* Op.29, Nationalism, Poland, 20th-Century Piano Repertoire

NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ

Nota Örneği 3.1.1: *9 Prelüd Op.1 No.1* | 6-11. Ölçüler 13
Nota Örneği 3.1.2: *9 Prelüd Op.1 No.7* | 13-18. Ölçüler 13
Nota Örneği 3.1.3: *9 Prelüd Op.1 No.7* | 34-36. Ölçüler 14
Nota Örneği 3.1.4: *4 Etüt Op.4 No.1* | 1-3. Ölçüler 15
Nota Örneği 3.1.5: *4 Etüt Op.4 No.1* |38-39. Ölçüler 15
Nota Örneği 3.1.6: *9 Prelüd Op.1 No.9* | 1-3. Ölçüler 16
Nota Örneği 3.1.7: *9 Prelüd No.1 No.9* |10-11. Ölçüler 16
Nota Örneği 3.1.8: *9 Prelüd Op.1 No.3* | 1-5. Ölçüler 16
Nota Örneği 3.1.9: *9 Prelüd Op.1 No.6* | 6-9. Ölçüler 17
Nota Örneği 3.1.10: *4 Etüt Op.4 No.3* | 40-42. Ölçüler 17
Nota Örneği 3.1.11: *4 Etüt Op.4 No.2* | 1-3. Ölçüler 18
Nota Örneği 3.1.12: *4 Etüt Op.4 No.4* | 1-3. Ölçüler 18
Nota Örneği 3.2.1: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.2* | 1-8. Ölçüler 20
Nota Örneği 3.2.2: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Tema* 1-8. Ölçüler 20
Nota Örneği 3.2.3*: Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.8* | 1-5. Ölçüler 21
Nota Örneği 3.2.4: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.4* | 1-4. Ölçüler 21
Nota Örneği 3.2.5: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.3* | 1-6. Ölçüler 22
Nota Örneği 3.2.6: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 tema* 1-4. ölçüler 23
Nota Örneği 3.2.7: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.2* | 1-4. Ölçüle 23
Nota Örneği 3.2.8: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.4* | 20-27. Ölçüler 24
Nota Örneği 3.2.9: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.3* | 1-4. Ölçüler 24

Nota Örneği 3.2.10: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.10* | 4-9. Ölçüler 25

Nota Örneği 3.2.11: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.10* | 193-196. Ölçüler 25

Nota Örneği 3.3.13: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 533-538. Ölçüler 33

Nota Örneği 3.4.1: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 1-3. Ölçüler 39

Nota Örneği 3.4.2: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 54-57. Ölçüler 40

Nota Örneği 3.4.3: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 103-108. ölçüler 40

Nota Örneği 3.4.4: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 114-118. Ölçüler 41

Nota Örneği 3.4.5: Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm 180-182. Ölçüler 41

Nota Örneği 3.4.6: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm Tema* 1-4. Ölçüler 42

Nota Örneği 3.4.7: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 1)* 17-20. Ölçüler 42

Nota Örneği 3.4.8: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 2*) 33-35. Ölçüler 43

Nota Örneği 3.4.9: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 3)* 49-50. Ölçüler 43

Nota Örneği 3.4.10: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 4)* 62-64. Ölçüler 44

Nota Örneği 3.4.11: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 5)* 93-97. Ölçüler 44

Nota Örneği 3.4.12: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 6)* 130-133. Ölçüler 45

Nota Örneği 3.4.13: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 7)* 215-218. Ölçüler 45

Nota Örneği 3.4.14: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 8)* 235-240. Ölçüler 46

Nota Örneği 3.4.15 *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Füg)* 273-275. Ölçüler 46

Nota Örneği 3.4.16: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Füg)* 351-356. Ölçüler 47

Nota Örneği 4.1.1: *Etütler Op.33 No.1* | 1-4. Ölçüler 51

Nota Örneği 4.1.2*: Etütler Op.33 No.5* | 1-3. Ölçüler 52

Nota Örneği 4.1.3: *Etütler Op.33 No.3* | 1-3. Ölçüler 52

Nota Örneği 4.1.4: *Etütler Op.33 No.4* | 1-2. Ölçüler 53

Nota Örneği 4.1.5: *Etütler Op.33 No. 7* | 1-2. Ölçüler 53

Nota Örneği 4.1.6: *Etütler Op.33 No.11* | 3-6. Ölçüler 54

Nota Örneği 4.2.1: *Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade* 1-5. Ölçüler 56

Nota Örneği 4.2.2*: Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade* 35-40. Ölçüler 57

Nota Örneği 4.2.3: Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade 256-260. Ölçüler 57
Nota Örneği 4.2.4: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 1-4. Ölçüler 59
Nota Örneği 4.2.5: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 27-32. Ölçüler 59
Nota Örneği 4.2.6: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 35-41. Ölçüler 60
Nota Örneği 4.2.7: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 90-94. Ölçüler 61
Nota Örneği 4.2.8: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 106-111. Ölçüler . 62
Nota Örneği 4.2.9 *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan Improvisando* giriş 63
Nota Örneği 4.2.10: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 98-103. Ölçüler 64
Nota Örneği 4.2.11: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 32-36. Ölçüler 65
Nota Örneği 4.2.12: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 108-111. Ölçüler 65
Nota Örneği 4.2.13: *Maskeler Op.34, 3.Bölüm Sérénade de Don Juan* 141-143. Ölçüler. 66
Nota Örneği 5.1.1: *20 Mazurka Op.50 No.16* | 1-6. Ölçüler 76
Nota Örneği 5.1.2: *20 Mazurka Op.50 No.1* | 1-5. Ölçüler 76
Nota Örneği 5.1.3: *20 Mazurka Op.50 No.2* | 1-4. Ölçüler 77
Nota Örneği 5.1.4: *20 Mazurka Op.50 No.1* | 41-53. Ölçüler 77
Nota Örneği 5.1.5: *20 Mazurka Op.50 No.11* | 1-6. Ölçüler..... 78
Nota Örneği 5.1.6: *Frédéric Chopin 4 Mazurka Op.6 No.3* | 1-6. Ölçüler..... 78
Nota Örneği 5.1.7: *20 Mazurka Op.50 No.5* | 1-5. Ölçüler 79
Nota Örneği 5.1.8: *20 Mazurka Op.50 No.7* | 1-5. Ölçüler 79
Nota Örneği 5.1.9: *20 Mazurka Op.50 No. 16* | 38-43. Ölçüler 80
Nota Örneği 5.1.10: *2 Mazurka Op.62 No.1* | 12-18. Ölçüler 80
Nota Örneği 5.1.11: *4 Polonya Dansı No.1* | 1-4. Ölçüler..... 81
Nota Örneği 5.1.12: *4 Polonya Dansı No. 2* | 1-3. Ölçüler 81
Nota Örneği 5.1.13: *4 Polonya Dansı No.3* | 1-4. Ölçüler 82
Nota Örneği 5.1.14: *4 Polonya Dansı No.4* | 1-2. Ölçüler 82
Nota Örneği 7.1.1: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 1-3. Ölçüler..... 94
Nota Örneği 7.1.2: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 6-8. Ölçüler..... 95
Nota Örneği 7.1.3: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 7-8. Ölçüler..... 95
Nota Örneği 7.1.4*: Metoplar Op.29 1. BölümL'île des Sirènes* 4-5. Ölçüler..... 96
Nota Örneği7.1.5: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 15-18. Ölçüler..... 96
Nota Örneği 7.1.6: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 13-16. Ölçüler..... 97

Nota Örneği 7.1.7: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 21-24. Ölçüler 98
Nota Örneği 7.1.8: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 48-49. Ölçüler 99
Nota Örneği 7.1.9: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 56-58. Ölçüler 100
Nota Örneği 7.1.10: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 60. Ölçü 101
Nota Örneği 7.1.11: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 19-20. Ölçüler 101
Nota Örneği 7.1.12: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 83-84. Ölçüler 102
Nota Örneği 7.2.1: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 1-2. Ölçüler 104
Nota Örneği 7.2.2: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 3-8. Ölçüler 105
Nota Örneği 7.2.3: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 12-14 Ölçüler. Odysseus ile ilişkilenebilecek olan tematik materyal 106
Nota Örneği 7.2.4: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 37-38. Ölçüler. Calypso ile ilişkilendirilebilecek olan tematik materyal..... 106
Nota Örneği 7.2.5: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 48-50. Ölçüler 107
Nota Örneği 7.2.6: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 55-58. Ölçüler 108
Nota Örneği 7.2.7: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 25-27. Ölçüler 109
Nota Örneği 7.2.8: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 37-38. Ölçüler 109
Nota Örneği 7.2.9: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 77-79. Ölçüler 110
Nota Örneği 7.2.10: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 66-74. Ölçüler 111
Nota Örneği 7.2.11: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 85-88. Ölçüler. 112
Nota Örneği 7.3.1: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 1-3. Ölçüler 113
Nota Örneği 7.3.2: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 4-6. Ölçüler 114
Nota Örneği 7.3.3: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 7-12. Ölçüler 114
Nota Örneği 7.3.4: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 22-24. Ölçüler 115
Nota Örneği 7.3.5: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 30-32. Ölçüler 115
Nota Örneği 7.3.6: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 33-36 Ölçüler 116
Nota Örneği 7.3.7: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 50-51. Ölçüler 117
Nota Örneği 7.3.8: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 58-61. Ölçüler 118
Nota Örneği 7.3.9: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 62-63. Ölçüler 119
Nota Örneği 7.3.10: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 67-68. Ölçüler 119
Nota Örneği 7.3.11: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 69-70. Ölçüler..... 120
Nota Örneği 7.3.12: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 73-74. Ölçüler 121
Nota Örneği 7.3.13: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 79-80. Ölçüler 121
Nota Örneği 7.3.14: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 81-82. Ölçüler 122
Nota Örneği 7.3.15: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 87-90. Ölçüler 123
Nota Örneği 7.3.16: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 95-98. Ölçüler 125

Nota Örneği (Lied) 5.1: *Slopiewnie Op. 46 No.3* | 1-10. Ölçüler 71
Nota Örneği (Lied) 5.2: *Pieśni Muezina Szalonego Op.42 No.1* | 3-7. Ölçüler 71

RESİMLER LİSTESİ

Resim 6.1: Parthenon Tapınağı üzerinde friz, metop ve alınlıkları (pediment) gösteren bir illüstrasyon 87

Resim 6.2: Friz üzerinde triglifler ile birbirinden ayrılan metoplar..... 88

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışmada 20. yy'ın önemli bestecilerinden olan Karol Szymanowski'nin seçilen piyano yapıtları, bestecinin ulusal ve kozmopolit yaklaşımları dikkate alınarak incelenecek ve yapıtların bestelendikleri dönemde geniş sanat kitleleri tarafından algılanışı değerlendirilecektir. Szymanowski'nin piyano yapıtlarının günümüz repertuvardaki icra sıklığı göz önünde bulundurularak bestecinin eserlerinin tanınırlığında, bahsi geçen ulusal ve kozmopolit yaklaşımların etkisi olup olmadığı irdelenecek ve bu yapıtların incelenmesi sonucu eserlerin icracılara sunduğu nitelikler değerlendirilecektir. Resital programı kapsamında olan *Metoplar* Op.29 seti ise ayrı bir bölümde ele alınacak, ayrıca yapıtın programına dair daha detaylı bilgi ve tartışmalara yer verilecektir. 1795 yılında Polonya tarihinde üçüncü defa bölünmüş ve topraklarından geriye kalan son bölgeleri de kaybederek tam 123 yıl boyunca haritadan silinmiştir. Bu süreç boyunca Rusya, Avusturya-Macaristan ve Prusya arasında bölünen topraklar, hakim güçlerin egemenliği altında bir bölgeselliğe bürünmekte ve ulusal kimlik baskılanarak ortadan kaldırılmak istenmekteydi. Bütün bu koşullar içerisinde 1882 yılında dünyaya gelen Szymanowski, yaşadığı 54 yıllık periyot boyunca Chopin'in doğumunun yüzüncü yılını, 1. Dünya Savaşı'nı, Bolşevik Devrimi'ni, Polonya'nın yeniden bağımsızlığını ve İkinci Dünya Savaşı'na doğru giden koşulları görmüştür. Çalışmanın ilerleyen kesitlerinde görüleceği üzere bütün bu gelişmeler ve Szymanowski'nin yaşantısına olan etkileri, konunun odağı doğrultusunda metin içerisinde sunulmuşlardır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Karol Szymanowski'nin biyografik eskizi ve piyano yapıtları ele alınırken Türkçe ve İngilizce dillerindeki literatür taranmış, verilen nota örnekleri https://imslp.org adresinden temin edilerek Universal Edition, PWM (Polskie Wydawnictwo Muzyczne) ve Oxford University Press yayınlarına ait edisyonların notaları kullanılmıştır. Metin içerisinde kullanılan alıntıların çevirileri ise benim tarafımdan yapılmıştır.

2. KAROL SZYMANOWSKI: AİLE, MÜZİK VE İLK EĞİTİM

2.1 Müzik ve Aile İlişkisi

Karol Szymanowski, 3 Ekim 1882'de toprak sahibi ve soylu bir ailenin beş çocuğundan üçüncüsü olarak bugün Ukrayna sınırları içerisinde yer alan Tymoszówka'da dünyaya geldi. İsimleri Mazovia (Mazovya) bölgesinin Szyman köyünden gelen ailenin kökleri, içinde soylu sınıftan da üyeleri barındırmakta olup oldukça eskilere dayanmakta ve 16. yy'a kadar takip edilebilmektedir.[1]

1889 yılında Karol'un dedesinin vefatı ile babası Stainslaw'a geçen ve geniş bir arazi ile çeşitli binaları kapsayan Tymoszówka mülkü, sanatsal açıdan olağanüstü bir merkez olarak öne çıkmaktaydı. Szymanowskiler'in, dönemindeki herhangi bir toprak sahibi aileye kıyasla daha varsıl olmamalarına karşın sanat ile ilişkileri ve sanattaki başarılarının, istisnai ve kayda değer olduğu bilinmektedir.[2] Durum bu olmalıdır ki beş çocuğu olan ailenin bütün çocukları sanatsal kariyerler izlemiştir. En büyük kardeş olan Anna bir ressam, ikinci kardeş Felix iyi bir piyanist ve besteci, Karol Szymanowski besteci ve piyanist, Stainslawa şarkıcı ve Zofia bir şair olmuştur. Ev yaşantısında ve

[1] Alistair Wightman, *Karol Szymanowski*, (Routledge 2017), 2.
[2] Teresa Chylińska, *Szymanowski*, çev. A.T. Jordan (Twayne Publishers & Kościuszko Foundation, 1973), 14.

özel günlerde ailenin çeşitli akrabaları ağırlanmakta, çeşitli eserler seslendirilip yorumlanmakta, çocukların bestelediği eserler sergilenmekte, hep birlikte küçük sahneler oluşturularak operetler sahnelenmekte ve müzik eşliğinde şiirler okunmaktaydı.[3] Geniş aile kolları içerisinde yalnızca Szymanowskiler değil, çeşitli dereceden akrabalar da sanat ve özellikle müzikle oldukça iç içeydi. Bazıları ise isimlerini duyuracak ya da çoktan duyurmaya başlamış olan kişilerdi. Tymoszówka'da her zaman en son çıkan çeşitli edebi ve felsefi metinler bulunmakta, böylece Tymoszówka yalnızca müzik alanında değil genel anlamda entelektüel ve sanatsal açıdan ilgiyi hak eden bir mekan olarak öne çıkmaktaydı. Bu doğrultuda çeşitli kaynaklar Tymoszówka'da son derece renkli, hareketli ve sanatsal faaliyetlerle iç içe bir aile hayatı olduğunu doğrulamaktadır.

Szymanowski, üç yaş kadar küçük bir yaşta dizinden geçirdiği sakatlık sebebiyle, tedavilere rağmen tam bir iyileşme gösterememiş ve bu durum hayatını etkileyen bir faktör olarak kalmıştır. Bu özel durum sebebiyle küçükken yaşıtlarının katılabildiği çoğu fiziksel aktiviteden uzakta kalmış olduğu gibi ileri yaşlarında da aynı sebebin etkisiyle orduya katılmadığını bilmekteyiz.[4] Küçük yaşlarında yaşıtlarına göre daha izole bir hayat geçirmesi, muhtemeldir ki onun, müzik ve diğer alanlara olan ilgisini derinleştirebilmesine fırsat tanımıştır. Küçük yaştan itibaren müziğin yanı sıra okumaya da oldukça meraklı olan Szymanowski, ergenlik dönemine gelene kadar Lehçe'nin yanı sıra Fransızca, Almanca ve Rusça da okuyabilmekte ve konuşabilmekteydi.[5] Szymanowski hayatı boyunca tutkulu bir okur olmanın yanı sıra, küçük yaşlarından itibaren edebiyatın çeşitli formlarında hevesli bir yazardır da. Öyle ki piyano için ilk prelüdlerini bestelediği döneme denk gelen şiirler ve oyunları olduğunu bilmenin yanı sıra, bu dizelerin bazılarının günümüze ulaştığını da görmekteyiz.[6]

---

[3] Stanisław Golachowski, *Karol Szymanowski*, (PWM,1956),12 aktaran Chylińska, 27.
[4] Wightman, *Karol Szymanowski*, 8, 242.
[5] Wightman, 8.
[6] Wightman, 13.

Szymanowski ilk piyano derslerine yedi yaşında çello ve piyano çalabilen babasının gözetiminde başladı. Çeşitli kaynaklar Szymanowski'nin babası Stainslaw'ın ulusuna son derece bağlı ve vatanperverliği ile bilinen birisi olduğunu aktarmaktadır. Babasının ulusuna bağlılığı, Rus kültürüne olan açık hoşnutsuzluğu ve bunun yanı sıra Karol'un zengin olmasına karşın, aile ve aileye dair çeşitli değerler bütünü etrafında şekillenen yaşantısıyla seyahatleri haricinde izole bir çocukluk geçirmesi, Szymanowski'nin ilerleyen dönemlerde sanatsal yönelimlerinin ulusal ve kozmopolit etkilerinin gelişimi için önemli etkilere sahip çıkış noktalarıdır. Babası ile başladığı piyano derslerinin ardından Gustav Neuhaus'un[7] Elizavetgrad'daki müzik okuluna gitmeye başlayan Szymanowski, burada yine sıkı aile bağları ve kültürünü sürdürecek şekilde bir yaşantı sürdürmesine karşın farklı kültürel ve sanatsal çevrelerle de karşılaşma imkanı buldu. Ailenin entelektüel arka planı göz önünde bulundurulduğunda şaşırtıcı olmayan şekilde Gustav Neuhaus'un çocukları da müzik alanında isimlerini duyurmaya başlayan iyi müzisyenlerdi. Özellikle Henryk Neuhaus ileride Moskova Konservatuvarı'nda profesör olacak, Richter[8], Gilels[9] ve Lupu[10] gibi tanınmış piyanistler yetiştirecekti.[11]

Szymanowskiler, Tymoszówka'da olduğu gibi Elizavetgrad'da da kültürel yönden zengin aile yaşantılarını sürdürmüşlerdir. Wightman'ın aktardığına göre bu dönemde, Szymanowski ve Neuhaus aileleri kendi aralarında düzenli olarak müzik akşamları organize ederek çocukların çaldıkları eserleri dinlemekte ve üzerine tartışarak değerlendirmekteydiler.[12] Zaman zaman genç Szymanowski'nin eserlerinin de dahil edildiği bu ve benzeri aile buluşmalarından ve ailenin genel yaşantısından, aile

[7] Gustav Neuhaus, Szymanowski'nin baba tarafından akrabasıdır. Szymanowski ailesinin Blumenfeld ve Neuhaus ailesi kolları ile sanatsal açıdan temasları bulunmaktadır. Çeşitli kaynaklarda farklılıklar gösterebilen akrabalık ilişkilerinin Wightman tarafından şemalaştırılmış hali için bkz. Wightman, *Karol Szymanowski,* 415.
[8] Sviatoslav Teofilovich Richter (1915-1997) Sovyet piyanist. Doğduğu yer olan Jitomir bugün Ukrayna sınırları içerisinde bulunmaktadır.
[9] Emile Gilels (1916-1985) Sovyet piyanist. Doğduğu yer olan Odessa bugün Ukrayna sınırları içerisinde yer almaktadır.
[10] Radu Lupu (1945-2022) Romanyalı piyanist.
[11] Wightman, *Karol Szymanowski*, 9.
[12] Wightman, *Karol Szymanowski*, 10.

hayatının entelektüel niteliği ve bunun Szymanowski üzerindeki etkileri açık şekilde gözlemlenebilmektedir. Szymanowski'nin, bu durum üzerine hayatının ilerleyen yıllarında müzikolog Adolf Chybinski'ye yazdığı mektupta geçen ifadeler de bu görüşü doğrular niteliktedir:

> Her ne kadar büyük müzikal merkezlerden uzak olsam da son derece müzikal bir çevrede yetişmem sayesinde en iyi müziklere daha çocukluk yıllarımda alışkın hale geldim. En erken müzikal anılarım Chopin, Bach ve özellikle de Beethoven'dan oluşuyor.[13]

Elizavetgrad, Neuhaus'un müzik okulunun Szymanowski'yi Alman müzikal ve edebi dünyalarıyla tanıştırması ve iki ailenin sanatsal aktivitelerinin yanı sıra aile yaşantısının dışında gelişen sanatsal ortamı ile de kıymetlidir. Szymanowski gördüğü ilk opera olan Rusalka'yı[14] burada izlemiştir, genç bestecinin Elizavetgrad'a belirli aralıklarla gelen gezici bir opera kumpanyası sayesinde çeşitli operaları izleme fırsatı bulduğu ve daha sonra bu ilk operatik tecrübelerin hayatının gidişatını etkileyen ana faktörlerden olduğu bilinmektedir.[15] Bunun yanı sıra on beş yaşında ailesiyle çıktığı bir seyahatte Viyana'da izlediği Lohengrin[16] ise genç besteciyi derinden etkilemiştir. Bütün bu süreçte beste yapmaya çoktan başlamış olan Szymanowski'nin ilk opus numarasından önce, günümüze ulaşmamış olan erken dönem eserleri bulunmaktadır. Bunların arasında Kazimierz Przerwa-Tetmajer[17], Verlaine[18] ve Nietzsche[19] gibi isimlerin sözleri üzerine bestelenmiş küçük şarkılar, piyano sonatları, oda müziği eserleri ve hatta küçük bir opera bile bulunmaktaydı.[20]

---

[13] *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, ed. ve çev. Alistair Wightman, (Smashwords, 2016)
[14] Rus besteci Alexander Sergeyevich Dargomyzhsky (1813-1869) tarafından bestelenen opera.
[15] Wightman, *Karol Szymanowski*, 9.
[16] Richard Wagner (1813-1883) tarafından bestelenen opera.
[17] Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865-1940) Genç Polonya hareketinin temsilcilerinden Polonyalı şair ve yazar.
[18] Paul-Marie Verlaine (1844-1896) Sembolizm akımı temsilcilerinden Fransız şair.
[19] Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Alman düşünür, dil bilimci, şair.
[20] Wightman, *Karol Szymanowski*, 10.

Böylece Szymanowski'nin çocukluk dönemi ağırlıklı olarak Tymoszówka'daki aile mülkü etrafında, Elizavetgrad'da ve aile ile çıkılan çeşitli seyahatlerin olduğu sanatsal ve kültürel açıdan son derece zengin bir ortamda geçmiştir.

3. VARŞOVA'DA ÖĞRENCİLİK YILLARI VE İLK ESERLERİ 1900-1914

Szymanowski 1901 yılında Varşova'ya öğrenci olarak gitmiştir. Burada 1901-1904 yılları arasında öğrenci olarak bulunmuş olmasına karşın Szymanowski'nin Varşova yıllarını yalnızca öğrenciliği üzerinden değil, ağırlıklı olarak Varşova çevresinde şekillendirdiği ve kariyerini yönlendiren ilk adımların atıldığı bir dönem olarak ele almak mümkündür. Wightman, Szymanowski ailesinin sosyo-ekonomik durumu ve imkanları göz önünde bulundurulduğunda Varşova'nın Szymanowski'nin eğitimini sürdürmesi için seçilebilecek yerler arasında pek parlak bir merkez olmadığını öne sürmektedir.[21] Dönemin tarihsel şartları göz önünde bulundurulduğunda Varşova gerçekten de çeşitli Avrupa kentleri ile kıyaslandığında sanatsal ve entelektüel açıdan sönük kalmaktaydı. Bu durum Polonya topraklarının üç büyük güç arasında paylaştırılmış olmasından doğan baskı, asimilasyon, ulusal birlik yerine bölgeselliğin hakim olması ve bunun çok yönlü sonuçlarından kaynaklanmaktaydı. Fakat Szymanowski'nin öğrencilik yılları için Varşova'ya gelmiş olması kariyeri açısından yine de son derece önemli gözükmektedir. Burada hayat boyu sürecek arkadaşlıklar kurmuş, Varşova'daki sanatsal çevrenin eleştireceği yönlerini bizzat deneyimleme fırsatı bulmuş ve geniş anlamda sanat kavramının ulusal ve ulusüstü durumu üzerine ilk düşüncelerini şekillendirmeye başlamıştır. Öğrencilik hayatının ilk yılları için bulunduğu Varşova, Szymanowski'nin hayatında önemli bir yere sahip olmuş, yaşantısının son dönemlerinde bu sefer bağımsız Polonya'nın Varşova'sında bulunarak gençlik yıllarından itibaren biriktirdiği bütün birikimden hareketle yeni Polonya'nın sanatında müziğin yeri üzerine düşünmüş, çalışmış ve üretmiştir.

[21] Wightman, 16.

Varşova Konservatuvarı ve daha sonra Akademisi'nde müdür ve rektör olarak görev almış, o veya bu şekilde ilk yıllarından itibaren müzik çevresi ve eğitiminde gözlemlediği problemleri iyileştirmek adına Varşova ekseninde çaba harcamıştır.

Szymanowski, abisi Felix ve amcası Marcin ile Varşova'ya vardığında öğrencilik hayatına dair kesin kararlar henüz verilmemişti. Abisi Felix için bir yol planı hazırlanmış fakat genç Szymanowski'nin eğitiminin ne şekilde devam ettirilmesi gerektiğine dair Varşova'ya varıldığında çeşitli görüşler alınması planlanmıştı.[22] Burada alınan çeşitli görüşlerin ardından Szymanowski'nin Zygmunt Noskowski[23] ile kontrpuan ve kompozisyon, Marek Zawirski[24] ile ise armoni çalışmasına karar verildi.

Szymanowski'nin Varşova'daki varlığı, burada alacağı eğitim ve dönemin Polonya müzikal çevresinin genel durumuna dair gözlem fırsatı sağlamasının yanı sıra, şehirde kurduğu bağlar açısından da son derece önemlidir. Besteci, burada hayat boyu sürecek çeşitli arkadaşlıklar kurmuş—Pawel Kochanski[25] ve Arthur Rubinstein[26] gibi isimler dahil—çeşitli sanatsal çevrelerin beğenisi ve sponsorluğunu kazanmış, edebi paraleli olan Genç Polonya[27] (Młoda Polska) akımından ilhamla Genç Polonyalı Besteciler Yayın Grubu'nun[28] kurulmasında rol oynamıştır. Bu doğrultuda Szymanowski isminin Polonya dışında duyulmasını sağlayan önemli olaylardan biri, bestecinin uzun yıllar yakın arkadaşı olacak olan Stefan Spiess[29] ve annesi ile tanışmasıdır.

---

[22] Wightman, 21.
[23] Zygmunt Noskowski (1846-1909) Polonyalı besteci, orkestra şefi ve eğitimci.
[24] Marek Zawirski (?) Polonyalı besteci ve müzik eğitimcisi. Hakkında genel kaynakların yanında Szymanowski'nin biyografilerini çalışan birincil kaynaklarda da daha fazla bilgi bulunmamaktadır.
[25] Pawel Kochanski (1887-1934) Polonyalı keman virtüözü.
[26] Arthur Rubinstein (1887-1982) Polonyalı piyanist.
[27] bkz. sayfa 9-10
[28] bkz. sayfa 10
[29] Stefan Spiess (1879-1968) sanat ve müzik tutkunu. Szymanowski'nin dostu ve maddi destekçisi olmuştur.

Dönemin Varşova'sında dünyanın çeşitli ülkelerinde öne çıkan müzisyenleri ağırlaması ile bilinen varlıklı ailelerden biri olan Spiess'ların ağırladığı isimler arasında Poulenc[30], Stravinsky[31], Milhaud[32], Prokofiev[33] ve Cortot[34] gibi isimler bulunmaktaydı. Szymanowski de Spiess'ların beğenisi ile sponsorluğunu kazanmış ve bu sayede besteci için 1911-1912 yılları arasında Almanya ve Avusturya'da bir dizi konser ayarlanmasında Spiess'lar etkili olmuştur. Dolayısıyla Szymanowski'nin adının ilk defa Polonya'daki müzik çevreleri dışında Avrupa'da duyulmasının sağlanmasında Spiess ailesi oldukça önemlidir.[35] Bunun yanı sıra Szymanowksi'nin sıklıkla seyahat ettiği ve çeşitli artistik periyotlarının bu seyahatlerden çok büyük ölçüde beslendiği düşünüldüğünde Spiess ailesinin bu seyahatlerden bazılarını finanse etmesi, ailenin besteci üzerindeki etkisinin Varşova yıllarıyla sınırlı kalmayan ve kariyerini şekillendirici önemli bir yere sahip oluğunu göstermektedir.

Bu yıllarda bahsedilmesi gereken bir diğer olay ise kuşkusuz ki Müzikte Genç Polonya hareketidir. Szymanowski, ağırlıklı olarak Varşova'da bulunduğu süre zarfında yakınlık kurduğu isimlerden Pawel Kochanski, Grzegorz Fitelberg[36] Ludomir Rozycki[37], Apolinary Szeluto[38] ve Mieczyslaw Karlowicz[39] (daha sonradan dahil olmuştur) ile birlikte prens Wladyslaw Lubormiski[40] tarafından sponsorluğu üstlenilen Genç Polonyalı Besteciler Yayın Grubu'nu gurubunu kurdu. Grubun kuruluş amacı ise yeni Polonya müziğini konserler ve üyelerin eserlerinin yayınlanması yoluyla tanıtmaktı. Bunun yanı sıra sanatsal geleceklerini ortak bir zemin ile kendi ellerine

[30] Francis Poulenc (1899-1963) Fransız Altıları grubu temsilcilerinden Fransız besteci ve piyanist.
[31] Igor Stravinsky (1882-1971) Rus besteci ve orkestra şefi.
[32] Darius Milhaud (1892-1974) Fransız Altıları grubu temsilcilerinden Fransız besteci, orkestra şefi ve eğitimci.
[33] Sergei Prokofiev (1891-1953) Rus besteci, piyanist ve orkestra şefi.
[34] Alfred Cortot (1877-1962) Fransız piyanist, orkestra şefi ve eğitimci.
[35] Wightman, *Karol Szymanowski*, 24.
[36] Grzegorz Fitelberg (1879-1953) Genç Polonya grubu temsilcilerinden Polonyalı besteci ve orkestra şefi.
[37] Ludomir Różycki (1884-1953) Genç Polonya grubu temsilcilerinden Polonyalı besteci.
[38] Apolinary Szeluto (1884-1966) Genç Polonya grubu temsilcilerinden Polonyalı besteci ve piyanist.
[39] Mieczysław Karłowicz (1876-1909) Genç Polonya grubu temsilcilerinden Polonyalı besteci.
[40] Władysław Lubomirski (1866-1934) Amatör besteci, Varşova Filarmoni Orkestrası ve Genç Polonya grubu bestecilerinin sponsoru. Aynı zamanda Fitelberg'in öğrencisidir.

alarak emprezaryolarla olan zorlayıcı süreçlerin yükünden kurtulmak da ekibin misyonlarından biriydi.[41]

Bu noktada grubun adında da atıfta bulunduğu üzere genç bestecilerin edebiyat alanındaki Genç Polonya akımından ilham aldıklarını belirtmek gerekir. Genç Polonya hareketi, 1863'te gerçekleşen Ocak Ayaklanması'nın[42] ardından Polonya'da oluşan baskıcı ortamın etkisiyle uzun süre etkili olan Pozitivist akımın[43] karşısında konumlanmaktaydı. Akılcı ve faydacı ideallerin karşısında Genç Polonya akımı, bilinen tabir ile "sanat için sanat" anlayışı ile öne çıkıyordu. Sanatsal ifade, bireysel özgünlük ve estetik hazzı öne çıkartan Genç Polonya akımı aynı zamanda ironik gözüken şekilde yeni bir Polonya stili ortaya koymayı da hedeflemekteydi.[44] Pozitivist akım etkisinde geçen yılların düz yazı hakimiyetine karşı ise daha yoğun bir ifade arayışı arzusunu destekleyen şiir, doğal olarak öne çıkmaktaydı.[45] Genç Polonya akımının öne çıkan isimleri Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff[46], Jan Kasprowicz[47] ve Bolesław Leśmian[48] olarak sıralanabilir. Hayatı boyunca edebiyatla yakından ilgili olan Szymanowski'yi Genç Polonya akımı şairleri etkilemiş ve bestecinin ilk eserlerinden itibaren kendilerine yer bulmuşlardır. Günümüze ulaşmamış eserler dışında Op.2 ve Op.5 setleri bunlara örnek olabileceği gibi Szymanowski'nin ömrü boyunca çeşitli edebi esinlenimler ile şarkı türüne yaptığı büyük katkıları da göz önünde bulundurmak gerekir. Bestecinin orkestra ve vokal için

---

[41] Chylińska, *Szymanowski*, 33.
[42] Rus yönetimine karşı 22 Ocak 1863'te başlayarak Haziran 1864'te sonlanan ayaklanmadır. Başarısızlıkla sonuçlanmış ve sonucunda Rus yönetimi daha sıkı hale gelmiştir. Başarısız sonucuna karşın bağımsızlık mücadelesinin diri tutulması adına önemlidir.
[43] Ocak ayaklanmasının bastırılmasının ardından ulusal bağımsızlığın zaman içinde, yeni bir toplumsal inşanın ardından kazanılması gerektiğini savunan Pozitivist akım, edebi kolunun itici gücü olduğu çok yönlü düşünsel, sanatsal ve sosyal bir harekettir. Duygudan önce mantığı önceleyen akım, aydının toplum karşısındaki sorumluluğuna değinerek bilim, eğitim ve toplumsal reform temaları üzerine şekillenmektedir.
[44] Durval Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", (Doktora tezi, McGill University, 2009), 8, ProQuest (29274300)
[45] Wightman, *Karol Szymanowski*, 29.
[46] Leopold Henryk Staff (1878-1957) Genç Polonya akımı, klasisizm, modernizm ve sembolizm gibi akımların temsilcisi ve modern Polonya şiirinin en etkili şairlerindendir.
[47] Jan Kasprowicz (1860-1926) Genç Polonya akımı temsilcilerinden şair, oyun yazarı ve eleştirmen.
[48] Bolesław Leśmian (1877-1937) Genç Polonya akımı temsilcilerinden sembolist ve dışavurumcu şair.

yazmış olduğu yapıtlar da değerlendirildiğinde yirmiden fazla vokal eseri bulunmaktadır.
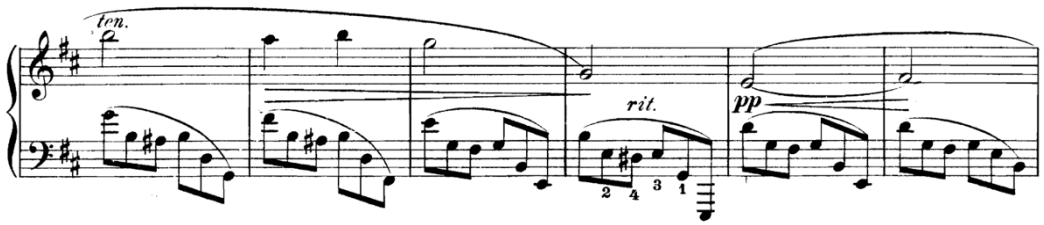
Szymanowski'nin "Varşova yılları"nda tamamlamış olduğu eserlerin sayısı, önceden üzerinde çalışmaya başlamış olduğu eserler de dahil olmak üzere on dördü bulmaktaydı.[49] Bunlardan piyano için olanları 9 Prelüd Op. 1 (1899-1900), 4 Etüt Op.4 (1900-1902), Si Bemol Minör Varyasyonlar Op.3 (1901-1903), "Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Çeşitlemeler" Op.10 (1900-1904), Piyano Sonatı No.1 Op. 8 (1903-1904) ve Fantezi Op.14 (1905) olarak sıralanabilir. Bestecinin erken dönemine ait bu yapıtları Chopin, Scriabin ve Liszt'in yanı sıra Alman etkilerini barındırmaktadır. Szymanowski'nin kendi stilini henüz geliştirmeye başladığı bu dönemde stilistik etkilerin yanı sıra piyano eserlerinin izlediği teknik gelişim çizgisi de izlenebilmektedir. Genç bestecinin Noskowski'nin denetiminde geçen öğrencilik yılları süresince, daha erken dönemde tamamlamış olduğu yapıtlardan görece farklı olarak piyanistik teknik meselelerin geliştirilmesi ve irdelenmesine de odaklanmaya başladığını gözlemlemek mümkündür. Bu gelişimi izleyecek şekilde Metoplar Op.29 setinin de bulunduğu ve bestecinin orta dönemi olarak ele alınan dönemin eserleri de piyano tekniği açısından Szymanowski'nin en gelişmiş örneklerini sergiler.

3.1 9 Prelüd Op.1 ve 4 Etüt Op.4

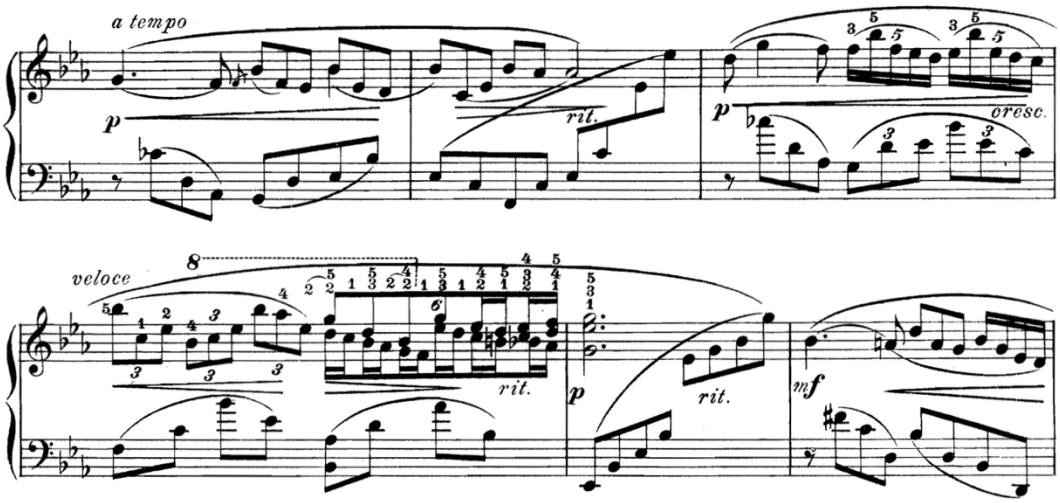
Scriabin'i, Chopin üslubunu yeni ve modern bir anlatımla geliştiren örnek bir besteci olarak gören Szymanowski'nin bu yapıtlarında en belirgin etkiler Chopin ve Scriabin

[49] Richard James Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", (Doktora tezi, University of Wisconsin-Madison,1985), 12, ProQuest (8522535).

çizgisindedir.[50] 9 Prelüd Op.1 ve 4 Etüt Op. 4 üzerinden Szymanowski'nin ilk esinlenimlerini görmek mümkündür. Örnek eserlerde görüleceği üzere lirik, zarif ve kimi zaman süslemeli bir sağ el melodisi altında destekleyici ve yalın eşlikler bulunmaktadır. Bu örneklerde melodi odaklı bir kompozisyon örneği öne çıkmaktadır. (bkz. Nota Örneği 3.1.1 ve 3.1.2)
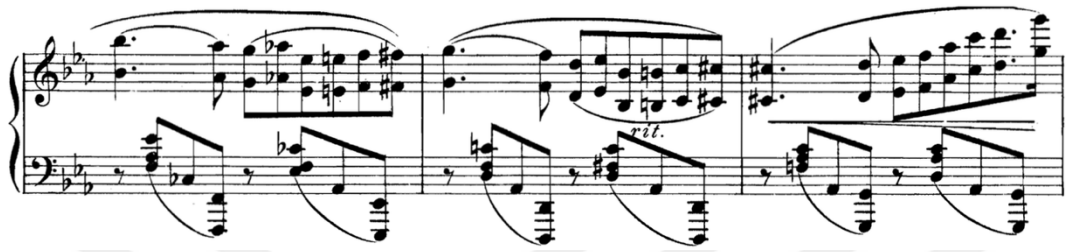


Nota Örneği 3.1.1: *9 Prelüd Op.1 No.1* | 6-11. Ölçüler



Nota Örneği 3.1.2: *9 Prelüd Op.1 No.*7 | 13-18. Ölçüler

[50] Dong Hyung Kang, "Interpretation of Karol Szymanowski's Piano Music", (Doktora tezi, University of Cincinnati, 2018), 16 ProQuest (11011010)
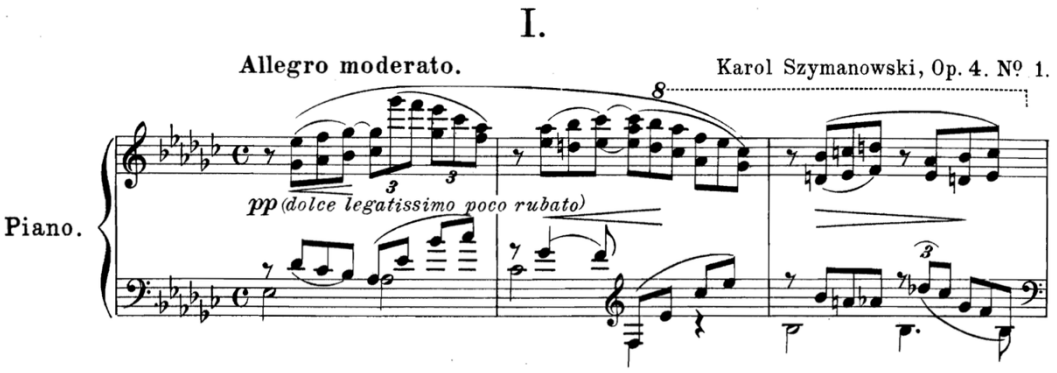
Bunun yanı sıra prelüdlerde sıklıkla sağ el ve sol el partisinde poliritmik yapılanmaların kullanıldığı, sol elde akışkan ve saydam nitelikte eşlikler görülmektedir. Bu örnekler yine akla öncelikli olarak Chopin'in piyano yazısını getirmektedir. (bkz. Nota Örneği 3.1.3)
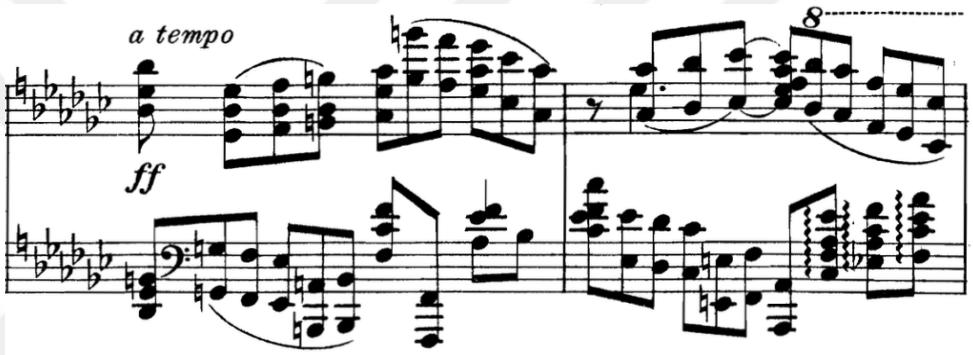


Nota Örneği 3.1.3: *9 Prelüd Op.1 No.7* | 34-36. Ölçüler

9 Prelüd Op.1 ve 4 Etüt Op.4 setlerinin genel olarak iki ve üç bölmeli forma sahip olduğu görülmektedir. Bunun yanında hem prelüd hem de etüt setinde tema motiflerinin işlenerek gelişim için bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.[51] (bkz. Nota Örneği 3.1.4 ve 3.1.5)

[51] James M. Breckenridge, "The Early Piano Music of Karol Szymanowski", (Doktora tezi, American Conservatory of Music, 1985), 23 ProQuest (8526521).
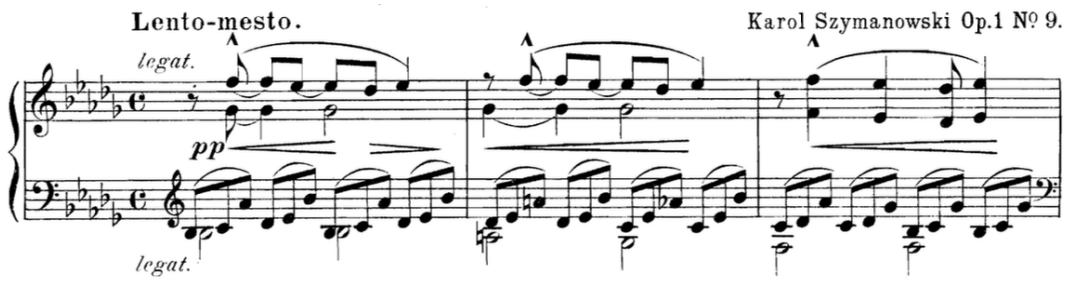


Nota Örneği 3.1.4: *4 Etüt Op.4 No.1* | 1-3. Ölçüler
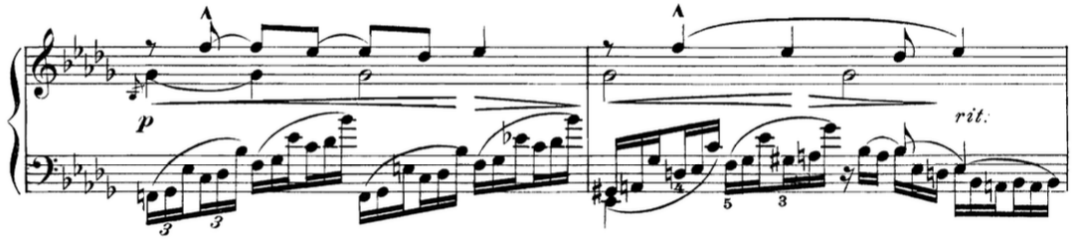


Nota Örneği 3.1.5: *4 Etüt Op.4 No.1* |38-39. Ölçüler

Eserlerde tematik materyalin yeniden gelişi özellikle eşlik partisinde çeşitlendirilerek tekrarlarda farklılık sağlanır. (bkz. Nota Örneği 3.1.6 ve 3.1.7)
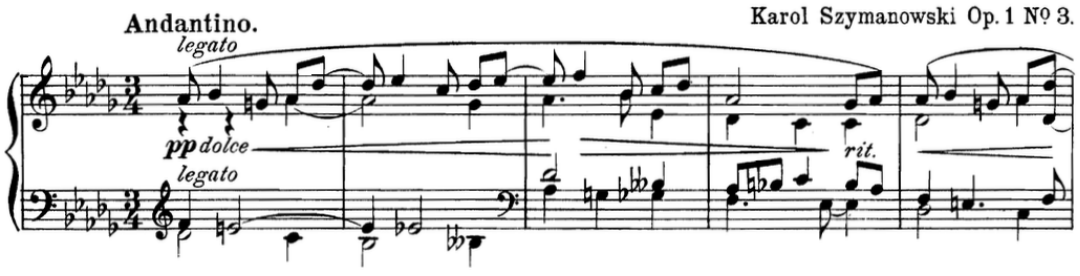


Nota Örneği 3.1.6: *9 Prelüd Op.1 No.9* | 1-3. Ölçüler
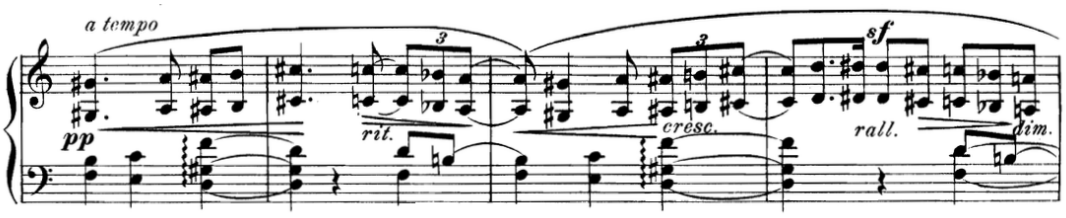


Nota Örneği 3.1.7: *9 Prelüd No.1 No.9* |10-11. Ölçüler

Bunun yanı sıra özellikle üç ve dört numaralı prelüdlerde ara partilerin yürüyüşleri dikkat çekicidir, bu yönleri ile örneğin Prelüd No.1 veya Prelüd No.7'den farklılaşırlar. Altı numaralı prelüddeki yoğun kromatizm ise Wagner etkisini çağrıştırabilir. (bkz.Nota Örneği 3.1.8 ve 3.1.9)
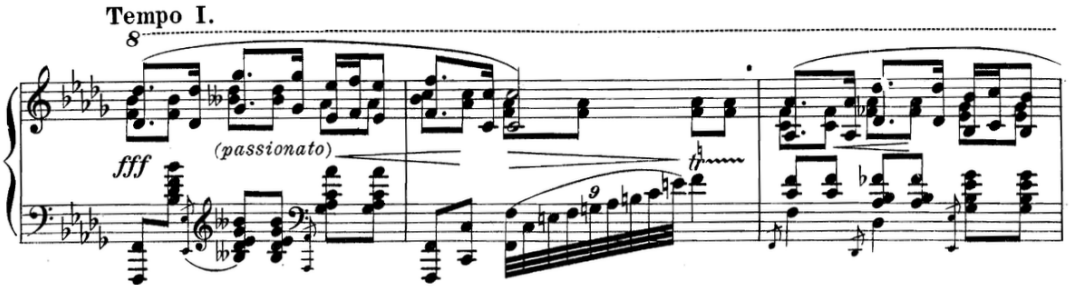


Nota Örneği 3.1.8: *9 Prelüd Op.1 No.3* | 1-5. Ölçüler
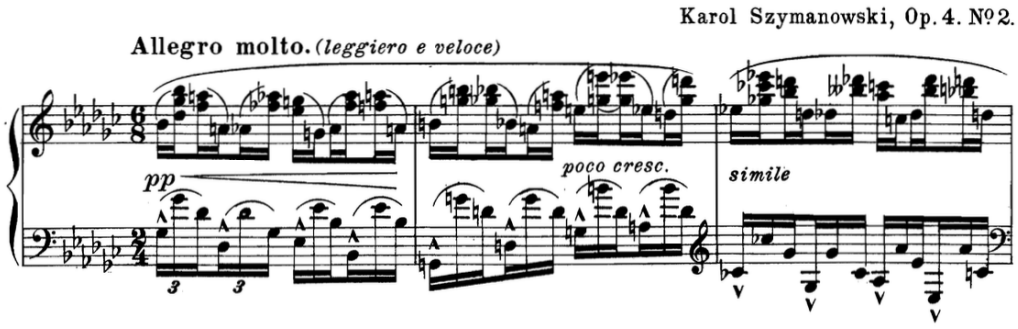


Nota Örneği 3.1.9: *9 Prelüd Op.1 No.6* | 6-9. Ölçüler

Prelüdlerde bahsi geçen nitelikler Op.4 Etütlerde de sürerken Etüt No.1 ve No. 3'ün melodik ve teknik kimliğinin prelüd setine daha benzer olduğunu söylemek mümkündür. Bunun sebebi temelde net bir melodik hat ve ona eşlik eden çeşitli dokuların kolaylıkla ayırt edilebilmesidir. Buna karşın etütler yine de belki biraz da türün gereği olarak daha yoğun bir piyanistik doku sergilerler. (bkz. Nota Örneği 3.1.10)
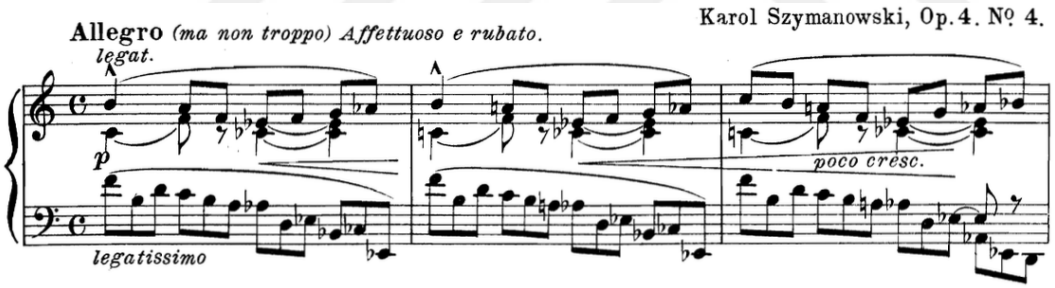


Nota Örneği 3.1.10: *4 Etüt Op.4 No.3* | 40-42. Ölçüler

Buna ek olarak Etüt No.2 ve Etüt No.4 ise müzikal ve teknik açıdan görünür şekilde daha komplekstir. Bunun sebebi Etüt No.2'de melodi hattının sağ eldeki teknik kullanım içerisinde bulunması ve sol elin sağ eldeki ritim ile poliritmik ilişkisinden kaynaklanır. İcracı melodik hattı kaybetmeden ortaya konulan teknik problem ile baş etmelidir. (bkz. Nota Örneği 3.1.11)



Nota Örneği 3.1.11: *4 Etüt Op.4 No.2* | 1-3. Ölçüler

Etüt No.4'te ise 1 ve 3 numaralı etütlere benzer şekilde melodi ve eşlik unsurları daha kolay ayrıştırılabilmesine karşın eserin melodi ve eşlik partisi arasındaki ilişki müzikal açıdan daha komplikedir. Buna ek olarak yine poliritim ve kalabalık dokular dikkat çekmektedir. (bkz. Nota Örneği 3.1.12)



Nota Örneği 3.1.12: *4 Etüt Op.4 No.4* | 1-3. Ölçüler

2018'den beri her beş yılda bir düzenlenen ve oldukça yeni olmasına karşın son derece prestijli ve iddialı bir yarışma olan Szymanowski Yarışması'nda da ilk sahne için Etütler Op.4 setinden No.2 veya No.4'ün seçilerek icra edilmesinin beklendiğini belirtmek de bu etütlerin farklılığını doğrular niteliktedir. Bu yarışmanın varlığı,

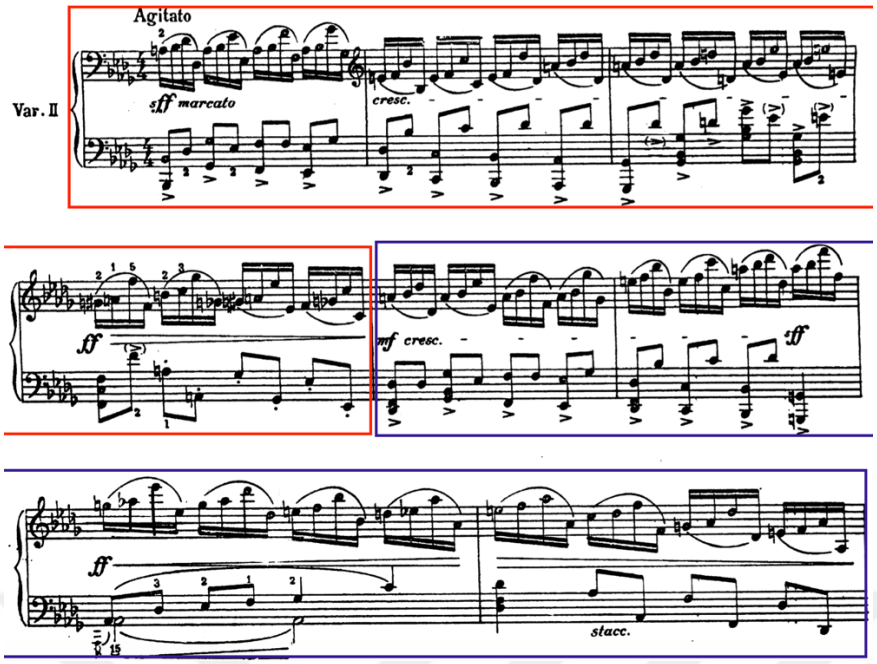
bestecinin eserlerinin rekabetçi bir bağlamda icrasının yaygınlaşmasına ve yapıtların piyano repertuvarında daha sık icra edilmesine olanak sağlayabilir.

3.2 Si Bemol Minör Varyasyonlar Op.3 ve "Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar" Op. 10
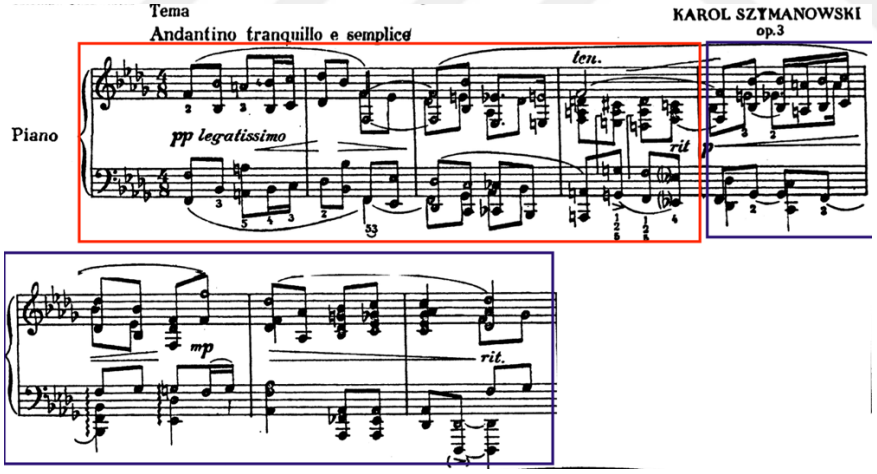
Önceden bahsedilen eserlerin aksine bu dönemde bestelenen iki varyasyon seti, bestecinin Noskowski'nin tam olarak öğrencisi olduğu döneme denk gelmektedir. Her iki varyasyon seti de Prelüdler Op.1 ve 4 Etüt Op.4 setine göre pek çok açıdan gelişkinlik sergilemektedir. Varyasyonlar Op.3 bir tema ve on iki varyasyondan oluşurken Varyasyonlar Op.10 tematik parçaları içeren kısa bir prelüdün ardından gelen tema ve onu takip eden on adet varyasyondan oluşmaktadır.

Varyasyonlar Op.3, prelüd ve etütlerden sonra çok daha virtüöz bir kimliğe sahiptir, setin tamamı boyunca çeşitli teknik zorluklar kendini gösterir, buna karşın teknik açıdan Op.10 seti çok daha gelişmiştir. Varyasyonlar Op.3 seti boyunca varyasyonlar temanın cümle yapılanmasını yakından takip ederek düzenli bir yapıda ilerler.[52] İkinci varyasyonda tematik materyal artık kolaylıkla tanınamıyor olmasına karşın cümle yapıları temanın yapısını takip etmektedir. (bkz. Nota Örneği 3.2.1 ve 3.2.2)

[52] Wightman, *Karol Szymanowski*, 37.
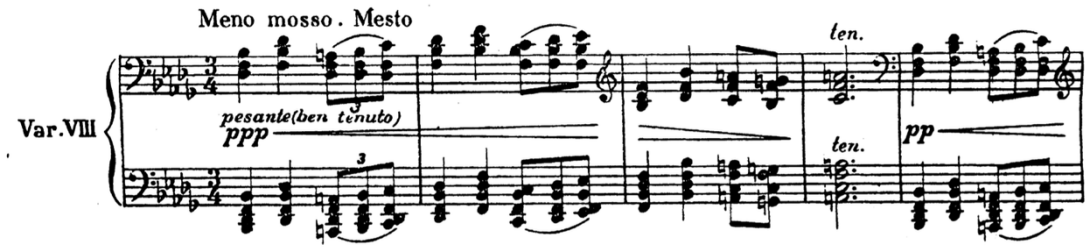


Nota Örneği 3.2.1: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.2* | 1-8. Ölçüler



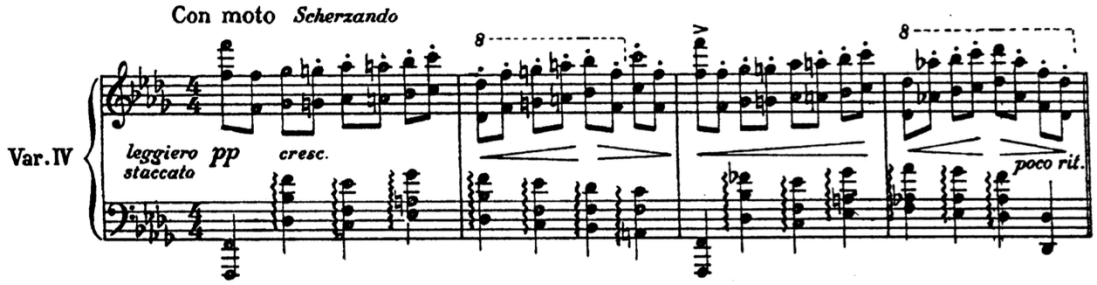
Nota Örneği 3.2.2: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Tema* 1-8. Ölçüler

Daha önce ikinci varyasyon üzerinden de örnek verildiği gibi Szymanowski'nin melodik temayı korumak için özel bir çaba sarf etmek yerine temanın figür ya da

armonik yapısını temel alarak yeni materyal türettiği gözlemlenebilir.[53] (bkz. Nota Örneği 3.2.3 ve 3.2.4)



Nota Örneği 3.2.3*: Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.8* | 1-5. Ölçüler
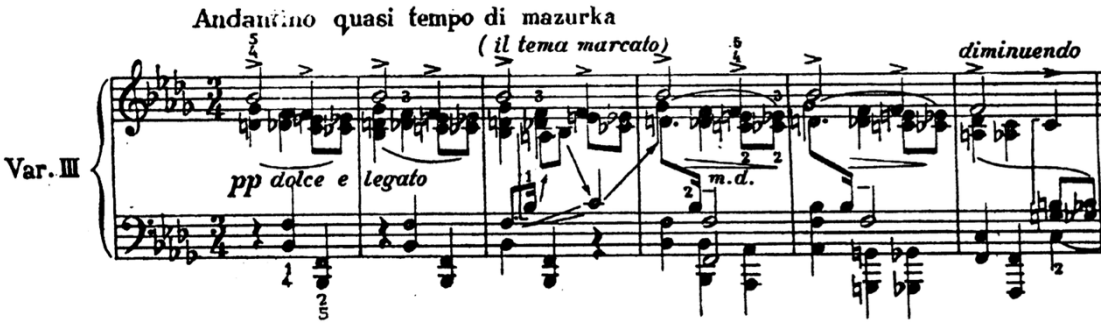


Nota Örneği 3.2.4: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.4* | 1-4. Ölçüler

Bunun yanı sıra Szymanowski'nin mazurka stilinde ürettiği ilk eser de bu setin içindeki üçüncü varyasyondur. İlk ve üçüncü vuruşların aksanlı olduğu bu varyasyonun

[53] Breckenridge, "The Early Piano Music of Karol Szymanowski", 53.

dokusal niteliği, bestecinin son dönemindeki yalın dokulu mazurkaları anımsatır.[54] (bkz. Nota Örneği 3.2.5)
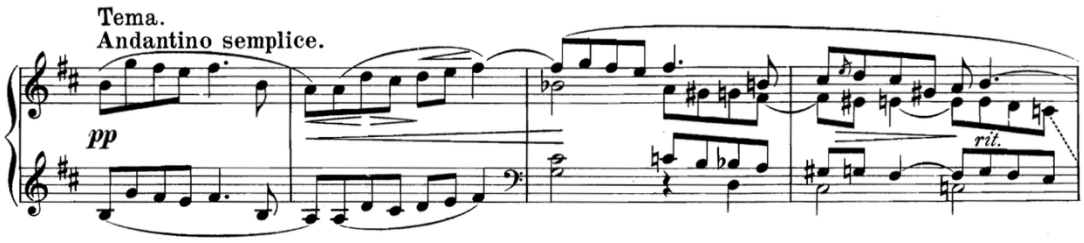


Nota Örneği 3.2.5: *Si bemol minör Varyasyonlar Op.3 Varyasyon No.3* | 1-6. Ölçüler

Varyasyonlar Op.10 ise bestecinin direkt olarak halk materyalinden esinlendiği ilk eser olmasına karşın Wightman'a göre "Polonya müziğinin gerçek değerlerine karşı samimi bir sempatiden uzaktır".[55] Bunun sebebi halk ezgisinin ilerde 20 Mazurka Op.50 setinde görülecek özgünlüğünden yoksun oluşu olabilir.
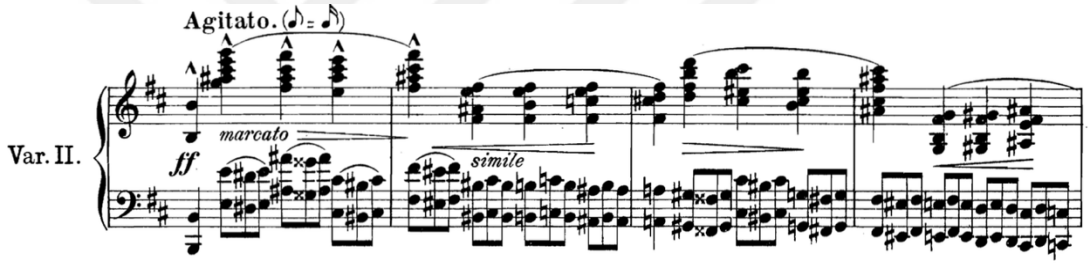
Tematik materyalden esinlenildiği belli olan kısa bir girişin ardından temanın tanıtımı ile eser başlar. (bkz. Nota Örneği 3.2.6)

[54] Evan Terrence Rust, "A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on the Solo Piano Works of Karol Szymanowski (1882-1937)", (Doktora tezi, University of Iowa, 1979) 46, ProQuest (10999187)
[55] Wightman, *Karol Szymanowski*, 37.

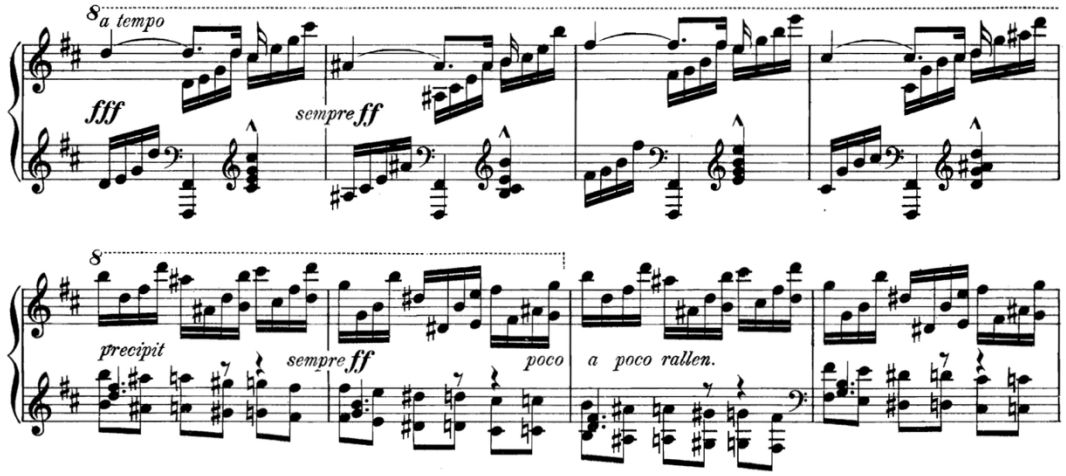


Nota Örneği 3.2.6: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 tema* 1-4. ölçüler

Varyasyonlar Op.10, Varyasyonlar Op.3 setine göre piyanistik açıdan çok daha virtüöz ve kalabalık bir yazıya sahiptir. (bkz. Nota Örneği 3.2.7 ve 3.2.8)
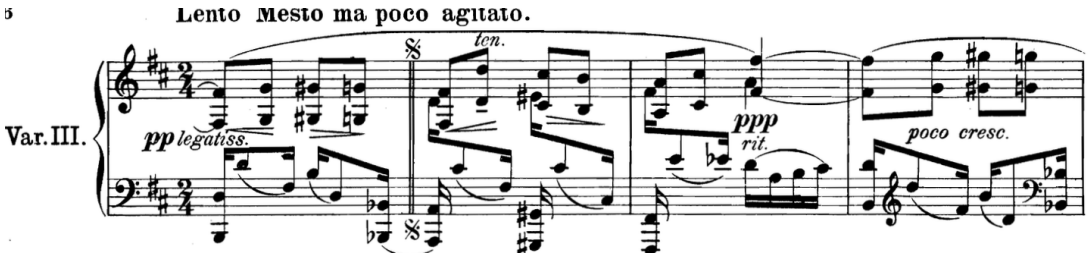


Nota Örneği 3.2.7: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.2* | 1-4. Ölçüle
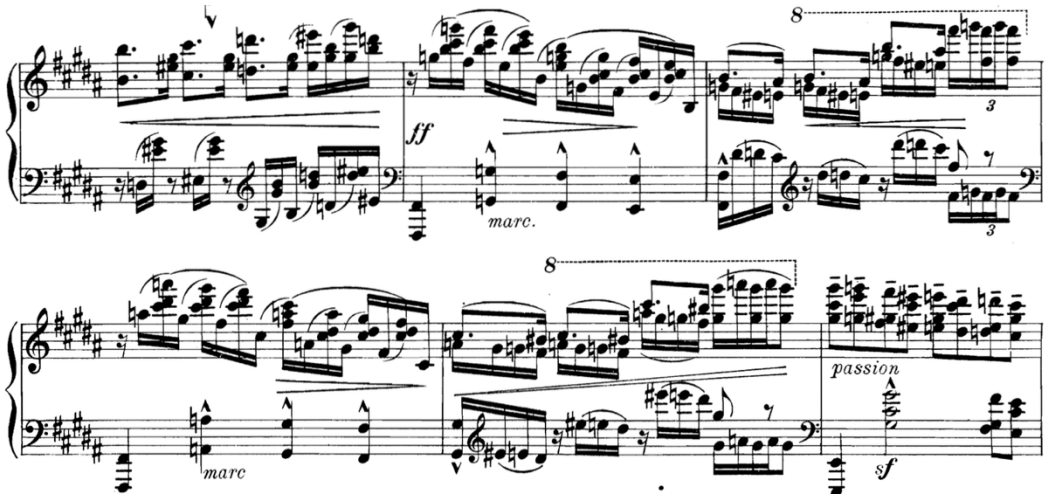


Nota Örneği 3.2.8: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.4* | 20-27. Ölçüler

Önceki varyasyon setinde de görüldüğü gibi temanın melodik yapısından kopuşlar gözükmekle birlikte daha önceki eserin aksine bazı varyasyonların temanın cümle yapısını takip etmediği görülmektedir. (bkz. Nota Örneği 3.2.9)
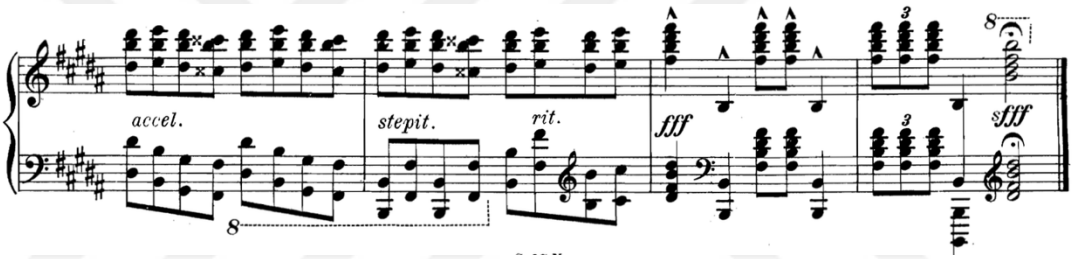


Nota Örneği 3.2.9: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.3* | 1-4. Ölçüler

Varyasyonlar Op.10 son derece virtüöz karakterde ve oldukça uzun bir final ile sonlanır. (bkz. Nota Örneği 3.2.10 ve 3.2.11) Bunun yanı sıra setin performans süresi de önceki varyasyon setinin iki katıdır.



Nota Örneği 3.2.10: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.10* | 4-9. Ölçüler



Nota Örneği 3.2.11: *Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar Op.10 Varyasyon No.10* | 193-196. Ölçüler

Varyasyonlar Op.10 piyanonun teknik imkanlarının kullanımı açısından Szymanowski'nin şu ana kadarki eserleri arasında en kapsamlı olanıdır. Bu durum stilistik bir dönüşümün habercisi olabileceği kadar piyanonun teknik olanaklarının da odak noktası haline gelmeye başladığını gösterir. Her iki varyasyon seti de icracı için kayda değer nitelik sunar, daha büyük formların tercih edilmesinde tereddüt yaratabilecek olan çeşitli etkenlerin aksine piyano repertuvarında daha sık yer bulmayı hak eder niteliktedirler. Bu dönemin diğer eserleri ise Fantezi Op.14 ve daha

sonra bir Berlin müzik dergisinin sponsorluğunu yaptığı bir yarışmada ikincilik ödülü alan Prelüd ve Füg olarak sıralanabilir.[56]

Genç Polonya grubunun 1906 yılında Varşova'da gerçekleştirdiği konserde Szymanowski'nin "Bir Polonya Halk Ezgisi Üzerine Varyasyonlar" Op.10, 4 Etüt Op.4 No.3 ve Konser Uvertürü Op.12 eserlerine yer verilmiştir.[57] Bestecinin piyano eserlerini Henryk Neuhaus'un icra ettiği konserde Szymanowski'nin yapıtları ilk defa halka açık olarak seslendirilmiştir. Chylińska, bu konserin "bu zamana dek bölgesel olan Polonya müziğinin geniş Avrupa sanat alanına taşınması"nın başlangıcını işaretlediğini belirterek konserin önemine değinmektedir.[58] Son derece başarılı geçen ve olumlu tepkiler alınan konsere dair dönemin önde gelen Varşova müzikolog ve eleştirmenlerinden Alexander Polinski'nin kritiği, Szymanowski'nin bu dönemdeki yapıtlarının algılanışına dair önemli bir çerçeve sunar:
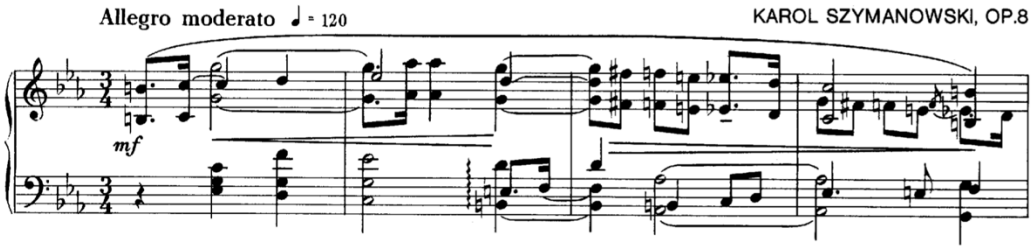
> …dün Bay Karol Szymanowski'nin eserlerini dinlerken, olağanüstü bir besteciyle—ve hatta belki de bir dâhiyle—karşı karşıya olduğumdan hiç şüphe etmedim. Kendisi gerçekten de bugüne kadar bestelemiş olduğu bütün eserlerde dehanın izini taşımaktadır. Gerek halk ezgisi üzerine bestelediği Varyasyonları, gerek Chopin'in kendisinin bestelemiş olabileceği kadar harika olan o muhteşem si bemol minör Etüdü ve gerekse Uvertürü—bu güzel melodiler, daha önce hiç kullanılmamış muhteşem armoniler ve zengin polifonik efektler—bir gençlik coşkusu ile şiirsel olarak hayat bulmuş ve taşıyıcı bir tema etrafında uyumla yönlendirilmiştir.[59]

[56] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 16.
[57] Chylińska, *Szymanowski*, 33.
[58] Chylińska, 33.
[59] Aleksander Polinski, "Mloda Polska w muzyce" (Young Poland in Music), *Kurier Warszawski*, February 7, 1906, No. 38. aktaran Chylińska, 33.

3.3 Piyano Sonatı No.1 Op.8

Dönemin daha sonra gelen büyük yapıtlarından olan Piyano Sonatı No.1 Op.8'de, Avusturya-Alman stilinde etkiler daha ön plana çıkmaya başlamıştır.[60] Bu durumun, Szymanowski için sert kritiklerin başladığı dönemi işaret ettiği söylenebilir. Bu dönemin eserlerinden olan Piyano Sonatı No.1 dört bölümlü yapıdan oluşmaktadır. Piyano Sonatı No.1'in son bölümünde, daha sonra bestelenecek olan Piyano Sonatı No.2 Op.21'de de görüleceği gibi füg karşımıza çıkmaktadır. İlk piyano sonatının son bölümünün bir rondo olarak planlanmasına karşın muhtemelen Noskowski'nin önerisiyle daha sonradan bir füge çevrildiği düşünülmektedir.[61]
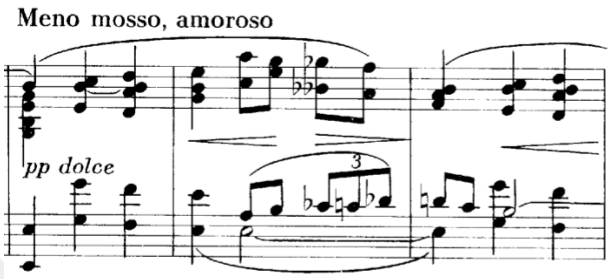
İlk bölüm bir sonat allegrosu formundadır ve herhangi bir giriş olmadan direkt olarak tematik materyalin sunulması ile başlar. (bkz. Nota Örneği 3.3.1)



Nota Örneği 3.3.1: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 1. Bölüm* 1-4. Ölçüler

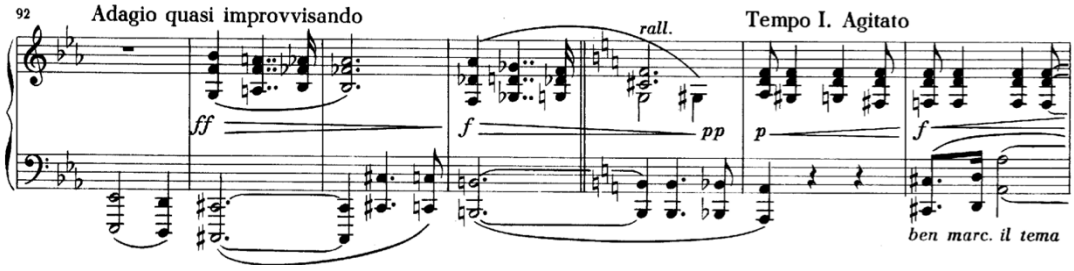
[60] Downes ve Cadrin, *The Szymanowski Companion*, (Routledge, 2016), 132.
[61] Kornel Michałowski, Karol Szymanowski; Katalog tematyczny dzieł i bibliografia (Thematic Catalogue of Works and Bibliography), (Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967), 42. aktaran Rust, "A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on the Solo Piano Works of Karol Szymanowski (1882-1937)", 74.

Temada kullanılan motifler ile bezeli bir kesitin ardından Mi bemol majör tonundaki ikinci tema gelir. İlk temanın kromatik inici motifinden beslenen tema, beklendiği şekilde ilk temaya kontrast oluşturacak bir dokusal ve müzikal yapıya sahiptir. (bkz. Nota Örneği 3.3.2)
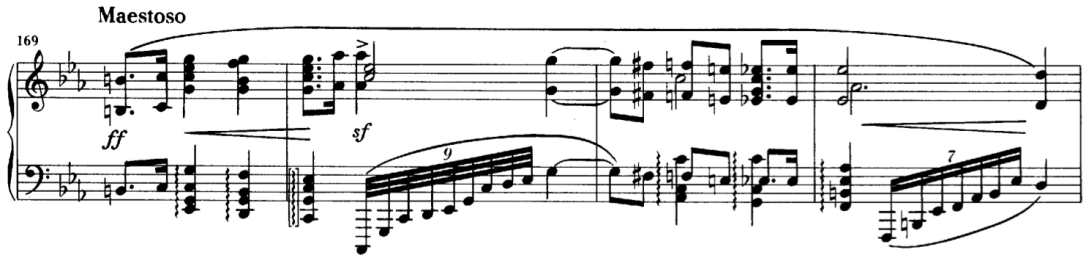


Nota Örneği 3.3.2: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 1. Bölüm* 57-59. Ölçüler

92. ölçüde başlayan gelişim kesitiyle tematik materyal geliştirilerek teknik yönden de zenginleşmiş şekilde 169. ölçüdeki yeniden sergiye kadar devam eder. (bkz. Nota Örneği 3.3.3)
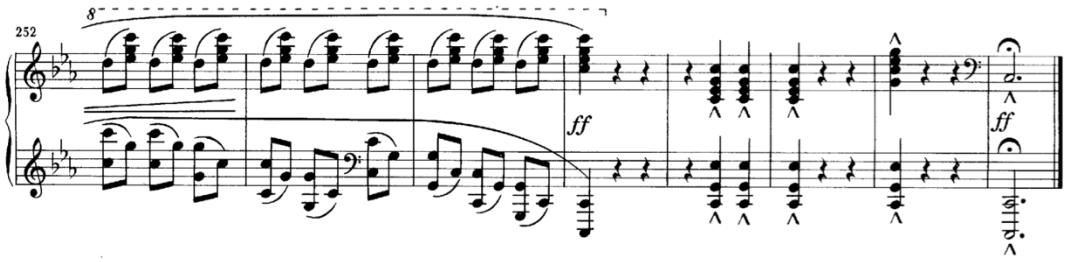


Nota Örneği 3.3.3: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 1. Bölüm* 92-98. Ölçüler

Yeniden sergide tema tekrar geldiğinde ise büyük oranda aynı şekilde devam eder. Buna karşın teknik çeşitlilikle farklılıklar sağlanmıştır. (bkz. Nota Örneği 3.3.4)
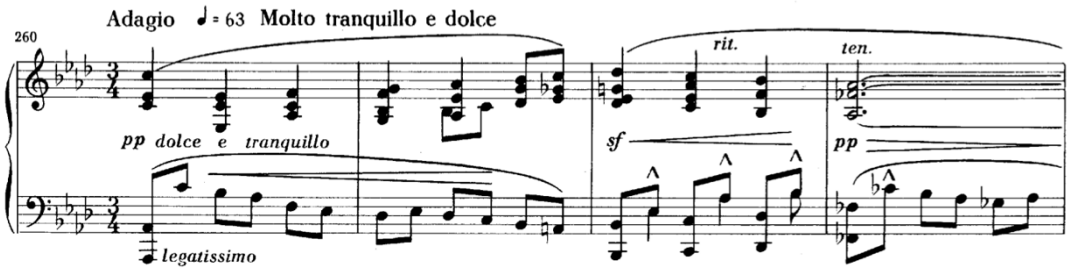


Nota Örneği 3.3.4: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 1. Bölüm* 169-172. Ölçüler

Bölüm aksanlardan oluşan sert ve geniş akorlarla sonlanır. (bkz. Nota Örneği 3.3.5)



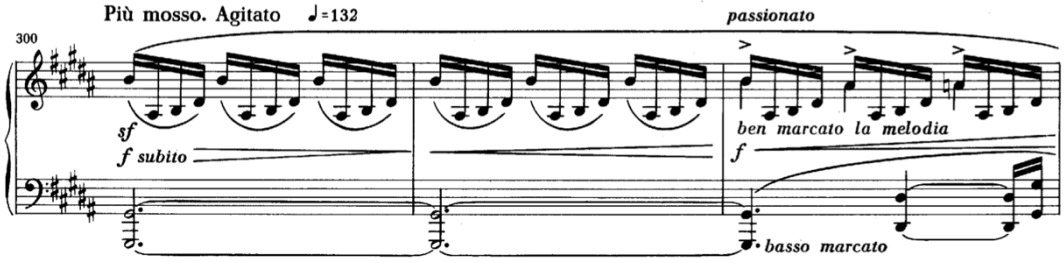
Nota Örneği 3.3.5: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 1. Bölüm* 252-259. Ölçüler

İkinci bölüm üç bölmeli formdadır ve Szymanowski'nin lirik anlayışını sergiler. La bemol majör tonundaki ilk kesit 300. ölçüye kadar devam eder. (bkz. Nota Örneği 3.3.6)
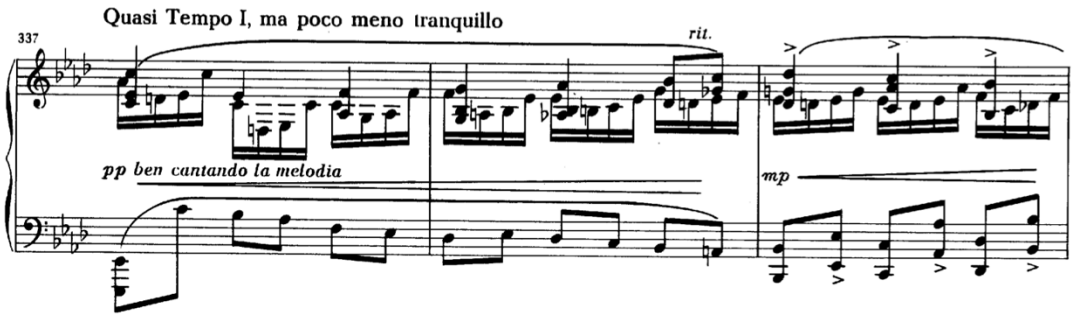


Nota Örneği 3.3.6: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 2. Bölüm* 260-263. Ölçüler

Ardından gelen ikinci kesit, ilkine kontrast oluşturacak karakterdedir. Sol diyez minör tonundaki bu kesit 337. ölçüye kadar devam eder. Aralarda birinci bölümdeki tematik materyale benzer figürler dikkat çeker. (bkz Nota Örneği 3.3.7)



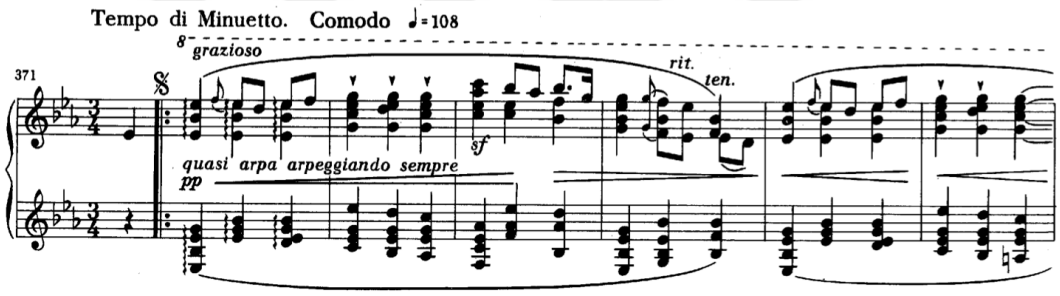
Nota Örneği 3.3.7: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 2. Bölüm* 300-302. Ölçüler

İlk temanın tekrarı, eşlik niteliğindeki ritmik farklılıkla sunulur. (bkz. Nota Örneği 3.3.8)



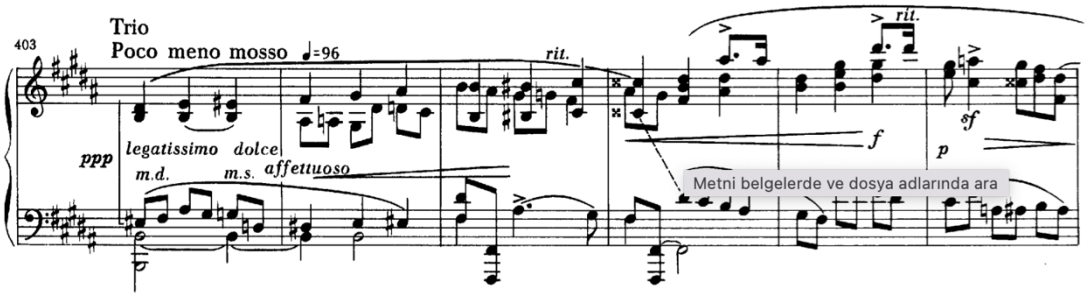
Nota Örneği 3.3.8: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 2. Bölüm* 337-339. Ölçüler

Üçüncü bölüm ise bir Menuet ve Trio'dan oluşur. Menuet, ince rejistrde kullanılan geniş akorlar ile karakterize olur. Kristalleri çağrıştıran bir ses dünyası yaratılır. (bkz. Nota Örneği 3.3.9)
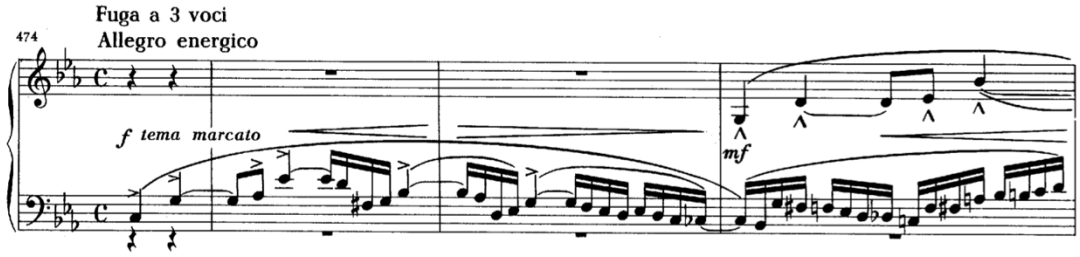


Nota Örneği 3.3.9: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 3. Bölüm* 371-377. Ölçüler

Trio ise Menuet'e kıyasla dokusal olarak daha yoğun ve ağırbaşlıdır. (bkz. Nota Örneği 3.3.10)

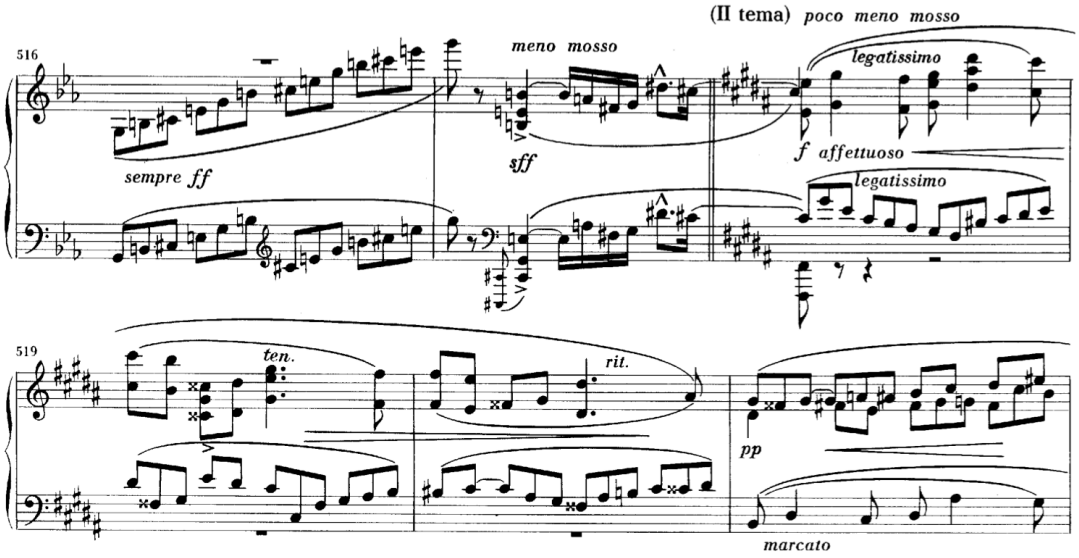


Nota Örneği 3.3.10: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 3. Bölüm* 403-408. Ölçüler

Son bölüm ise üç sesli ve iki temalı bir füg den oluşur. Son derece komplike ve uzun soluklu olan bölüm kısa bir giriş ile başlar. 474. ölçüde başlayan ilk füg, çok çeşitli teknik dokularla birlikte 518. ölçüde ikinci temanın gelişine kadar gelişimini sürdürerek devam eder. (bkz Nota Örneği 3.3.11 ve 3.3.12)

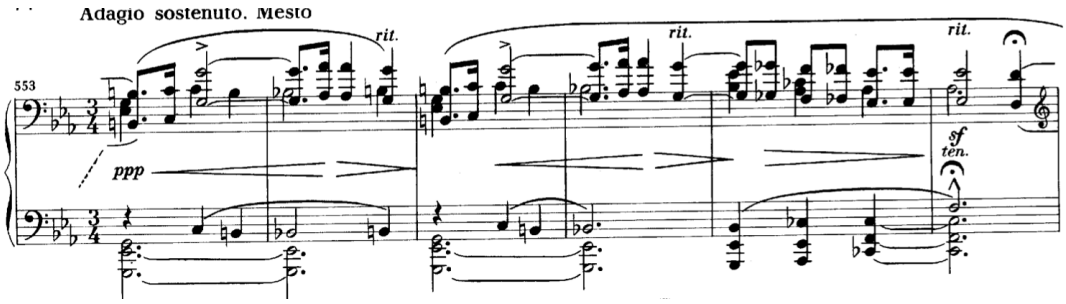


Nota Örneği 3.3.11: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 474-477. Ölçüler
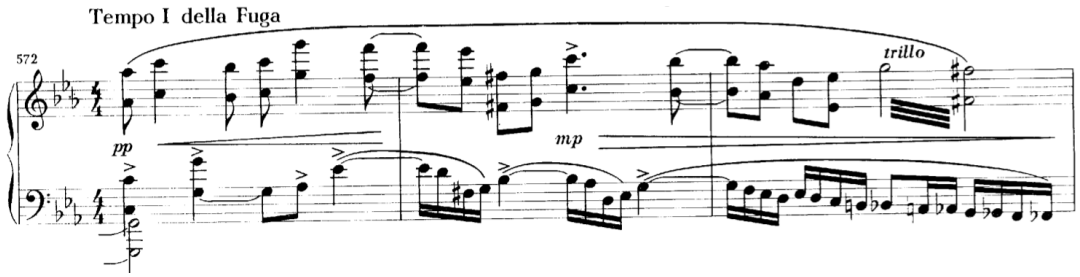


Nota Örneği 3.3.12: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 516-521. Ölçüler

İlk temaya kıyasla daha lirik bir karaktere sahip olan ikinci füg teması 553. ölçüde ilk bölümün birinci temasının geldiği yavaş bir kesite kadar sürmektedir. (bkz Nota Örneği 3.3.13)

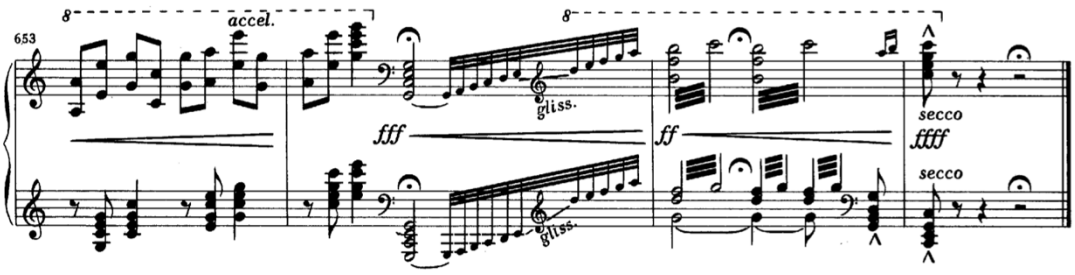


Nota Örneği 3.3.13: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 533-538. Ölçüler

Bu kesitin ardından ise iki füg teması birleşerek bölümün sonuna kadar devam eder ve bölüm görkemli bir finalle sonlanır. (bkz. Nota Örneği 3.3.14 ve 3.3.15)



Nota Örneği 3.3.14: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 572-574. Ölçüler



Nota Örneği 3.3.15: *Piyano Sonatı No.1 Op.8, 4. Bölüm* 653-656. Ölçüler

Piyano Sonatı No.1 Szymanowski'nin piyano yazısındaki teknik gelişkinliği olduğu kadar kontrapuntal yazıdaki ustalığını da sergiler. Buna karşın bestecinin sonat formunu ilk defa büyük ölçekte ve formal eğitiminin çerçevesinde ele aldığı bu eser, Piyano Sonatı No.2 Op.21 ve Piyano Sonatı No.3 Op.36'ya kıyasla özellikle yapısal özellikler itibarıyla daha dolaysız ve direkttir.

Samson, gerçekleşen ilk Genç Polonya konserinin, Szymanowski'nin bir besteci olarak öğrencilik hayatının sonunu ve yeni bir dönemin başlangıcını temsil ettiğini söylemektedir.[62] Polinski'nin bu ilk konser hakkındaki övgü dolu sözleri, 1907'de gerçekleşecek olan Genç Polonya konseri için ise aynı olmayacaktır. Bu süreçte sıklıkla seyahat ederek Avrupa'nın çeşitli kentlerinde bulunan Szymanowski'nin, ilk piyano sonatında da görüldüğü üzere Avusturya-Alman geleneğinden, Alman modernizmi ve neo-romantizminden etkilendiği bilinmektedir.[63] Programa Piyano Sonatı No.1'in de dahil olduğu bu seferki Genç Polonya konseri üzerine ise Polinski'nin görüşleri şöyledir:

> Bu ne biçim bir 'Polonya'dır ki Chopin ve Moniuszko[64] gibi ulusuna hizmet eden bestecilerin izinden gitmek yerine, Viyana modalarını körü körüne taklit eder…Öyle ki sanki bu bestecilerin içine kötü bir ruh girerek onları ele geçirmiş, eserlerini kişisel ve ulusal niteliklerinden arındırarak Wagner ve Strauss'un birer taklitçisine, papağanına dönüştürmüştür. [65]

Bu sert eleştirilerine karşın Polinski, yazısının tamamında Szymanowski'nin (Różycki için de aynı ifadeleri kullanmıştır.) ulusal Polonya müziği için kaybolup gitmeyeceğini umduğunu, her seçkin bestecinin bir fırtına ve gerilim döneminden geçtiğini ve Szymanowski'nin en kısa sürede bu etkilerden sıyrılarak kurtulmasını umut ettiğini belirtmektedir. Buna ek olarak ancak bunu başarması durumunda kendisine dikkatsizce yakıştırılan Genç Polonya bestecisi ünvanını kullanmaya hakkı olacağını da eklemiştir.[66]

---

[62] Jim Samson, *The Music of Szymanowski*, (Taplinger, 1981), 21.
[63] Chylińska, *Szymanowski*, 33-34.
[64] Stanisław Moniuszko (1819-872) Polonyalı besteci, şef, organist ve pedagog. Ulusalcı ve vatansever halk temaları etrafında şekillenen yapıtları ile bilinir ve Polonya operasının babası olarak anılır. Chopin'den sonraki en önemli Polonyalı bestecilerden biri olarak öne çıkmaktadır.
[65] *Kurier Warszawski*, April 22, 1907, No. 110. aktaran Chylińska, *Szymanowski*, 34.
[66] Karol Szymanowski, ed. Alistair Wightman, *Szymanowski on Music: Selected Writings of Karol Szymanowski*, (Toccata Press, 1999), 25. aktaran Wightman, *Karol Szymanowski*, 55.

Polinski'nin bu sert eleştirileri pek tabii Polonya'nın güncel müzik dünyası için tek belirleyici kaynak olarak alınamayacaksa da yine de dönemin dış etkilere hoşgörüsüzlüğünün sınırlarını doğru şekilde yansıttığını söylemek yerindedir. Daha önce bahsedildiği üzere, tarihin bu döneminde Polonya'nın topraklarının farklı işgalci güçler arasında pay edilmesinden doğan bölgesellik göz önünde bulundurulduğunda bütüncül bir ulusal gelenek inşası son derece zor gözükmekteydi. Bunun yanı sıra bu durumun yarattığı ortam ise ister istemez sanat çevrelerinde ulusal gururun muhafazası ve sürdürülmesi sorumluluğunu zorunlu kılar gözükmekteydi. Böyle bir atmosferden doğan müzikal dünya ise Szymanowski ve kimilerine göre esasen sanatsal gelişimi baltalamaktaydı. Böylece Polonya'nın bölünmesi, geleneksel ve içe kapanık bir sanat anlayışı yarattığı kadar ulusal gururu da körüklemiş, Wagner'in yarattığı devrim Polonya'ya ulaşmamıştır.[67] Bu doğrultuda Szymanowski, kariyerinin başlangıcında Polonya'nın genel sanat ve müzik atmosferine dair daha sonra yaptığı yorumla kendi perspektifinden durumu özetlemektedir: "Polonya'da her şey umutsuzca sıradandı – müzik boş göz yuvalarına sahip, dünyada yaşayan hiçbir şeyi görmeyen, yalnızca 'ulusal yaratıcılığın' donuk sıradanlığını gören trajik bir maskeydi..."[68]

Szymanowski'nin dönemin Polonya'sına dair düşünce ve deneyimlerini gösteren bir diğer önemli perspektif ise mektuplarıdır. Konuyla ilgili olarak mektuplarının birinde muhafazakâr müzik çevrelerinden yakınmış, müzikal ortamı eleştirmiş ve kendi görüşlerini dile getirmiştir. 1910 yılında Chopin'in doğumunun yüzüncü yılını kutlamak için organize edilen yarışmada 1. Piyano Sonatı ile birincilik ödülü kazanan Szymanowski, bir hafta boyunca sürecek olan konser ve seminerleri içeren kutlama programına özürlerini ileterek katılmamıştır. Szymanowski'ye göre Polonya'nın en saygın bestecilerinden biri için gerçekleştirilecek olan bu anma, müzikal bir yabancı düşmanlığına adeta kapı aralayan bir bahaneye dönüşmüştü.[69] Kutlamalara dair

[67] Rust, "A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on the Solo Piano Works of Karol Szymanowski (1882-1937)", 16.
[68] Wiadomosci Literackie, September 1932. aktaran Wightman, *Karol Szymanowski*, 16.
[69] Wightman, 83.

Jachimecki'ye[70] yazdığı mektupta, Szymanowski'nin kariyerinin bu döneminde gerçekleşen olaylara karşı genel perspektifi de okunmaktadır:

> İçimde bu adama (Paderewski)[71] karşı birden fazla art niyetli düşünce var; …Taç giyme törenindeki- pardon, yani açılış törenindeki- konuşması beni tam anlamıyla çileden çıkardı... Bir insan, Bach'ları ve Mozart'ları küçültüp, Beethoven'ları ve Wagner'leri görmezden gelip, Chopin'in mezarında daha kolay Polonya usulü göz yaşları dökmek için böyle yapmamalı. Eğer bir müzisyensen, her yerde ve her zaman müzisyensindir. Bu bayağı yurtseverlik zevkine zerre kadar aldırmıyorum![72]

Mektubun devamında kendisi ile Polonya toplumu arasında her zaman aşılamayacak bir duvar olacağını hissettiğini belirten Szymanowski, kendisini bir yabancı gibi hissettiğini söyleyerek eserlerine gelen sert kritiklere değinmektedir. Eserleri ile Chopin arasında doğrudan ve görünür bir bağ olduğu zaman insanların kendisine dikkat kesildiğine fakat ne zaman bir besteci olarak kendi ayakları üzerinde durmak istese taşlamaların başladığına değinen Szymanowski, "Ah, şu lanet olasıca wycinankalar[73], oberek'ler[74], şu fa-la-lalar sanatımızın laneti bunlar"[75] diye eklemektedir.

Yaşamı boyunca sıklıkla seyahat eden Szymanowski'nin orta dönemindeki yeni piyano stilini geliştirmesinde bu seyahatlerin özellikle 1908'den itibaren çok büyük etkisi olmuştur. Bu zamana kadar ilk dönem yapıtlarında ağırlıklı olarak Chopin,

---

[70] Zdzislaw Jachimecki (1882-1953) Müzikolog ve besteci. Szymanowksi üzerine ilk çalışmaları yapan isimlerden birisidir. Szymanowski ile konu üzerine çeşitli mektupların ilki için bkz. Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 45-46.

[71] Ignancy Jan Paderewski, (1860-1941) besteci ve piyanist, daha sonra Polonya başbakanı olmuştur. Szymanowski, Paderewski'nin Chopin'in mirasının özünü anlamadığı, Avrupa bağlamından kopardığı kanısındadır. Milliyetçiliğini şoven bularak eserlerinin gerçek ulusal niteliği yansıtamadığını düşünmektedir. Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz: Downes ve Cadrin, *The Szymanowski Companion*, 24.

[72] Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 154-55.

[73] Geleneksel bir Polonya kağıt katlama sanatı

[74] Polonya'nın beş ulusal dansından birisidir. Canlı temposu ve dinamik hareketleriyle öne çıkar.

[75] Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 155.

Scriabin ve Avusturya-Alman etkileri kendini gösterirken, piyano yazısının teknik ilerleyişi de açık şekilde görülmekteydi. Bestecinin özellikle 1910 ve 1911 yıllarında Stefan Spiess ile çıktığı İtalya seyahatleri, onun empresyonistik ögeleri kendi özgün stiliyle harmanlayacak olduğu yeni dönemin ilhamının temel taşlarını oluşturacaktı. Her ne kadar Stravinsky ve Debussy etkisinden dolayı kısıtlayıcı Alman stilinden uzaklaşmak dönemin genel eğilimi olsa da besteciyi yeni bir dönüşüm sürecine iten temel unsur dönemin seyahatleri ile gelen esinlenimlerdir.[76] Stefan Spiess ile 1911'de çıktıkları İtalya seyahatine dair izlenimlerini aktaran Szymanowski'nin seyahatlerinden ne denli etkilenmiş olduğu görülmektedir: "Bu harika bir şey, bu kalıntılar ve doğanın bizi ne kadar etkilediğini hayal bile edemezsin – Stefan ve ben sürekli mest oluyoruz."[77]
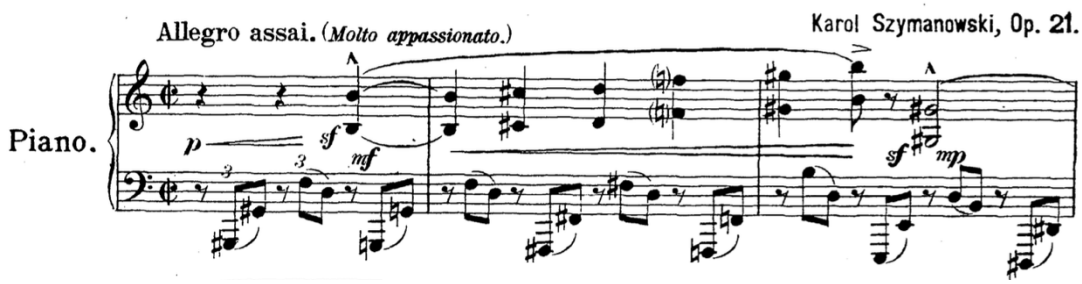
Szymanowski'nin bu dönemdeki gezileri bestecinin orta dönemindeki büyük eserlerin yapı taşını oluşturmuştur. Bu gezinin ardından Piyano Sonatı No.2 Op.21 üzerine çalışmaya devam etmek isteyen Szymanowski, önce Viyana'ya ve ardından Tymoszówka'ya dönerek çalışmalarını sürdürmüştür. 2. Piyano sonatı tamamlandığında Rubinstein, Fitelberg ve Henryk Neuhaus, Tymoszówka'da bulunmaktaydı. Eserin ilk seslendirilişini böylece Rubinstein gerçekleştirmiş ve eser çok beğenilmişti.[78]

[76] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 16.
[77] Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 178.
[78] Wightman, *Karol Szymanowski*, 96.

3.4 Piyano Sonatı No.2 Op.21
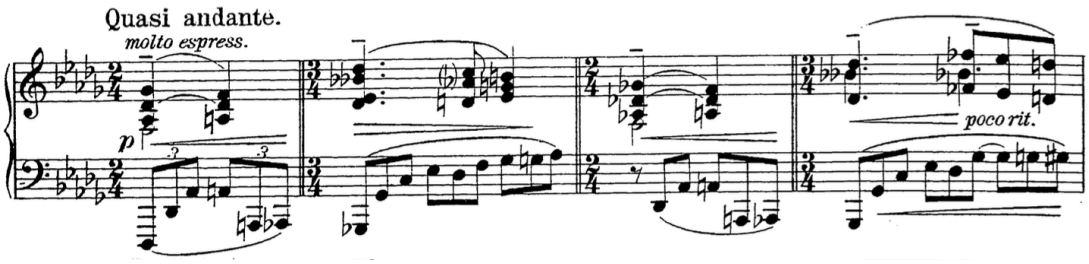
Bestecinin 2. Piyano sonatı, pek çok besteci için olduğu gibi ilk sonatına göre birçok yönden daha gelişmiştir. Bu sonat iki büyük yapıdan oluşur: 1. Bölümde bir sonat allegrosu ve 2. bölümde tema ve sekiz adet varyasyondan oluşan bir set finalde bir füg ile tamamlanır. Eser ilk piyano sonatına kıyasla pek çok yönden farklıdır. İlk sonatın yapısal ve tonal yönden direkt üslubu bu eserde yerini çok daha karmaşık bir yapılanmaya bırakmıştır. Buna ek olarak piyano yazısının teknik zorluğu da ilk sonata kıyasla son derece ileri düzeyde olup orta dönemin eserlerinin teknik seviyesini önceler. Szymanowski'nin daha önce tamamlamış olduğu iki varyasyon setinden edindiği tecrübe burada kendini göstermekte ve ayrıca bu sonatta da ilk sonat için geçerli olduğu gibi döngüsel materyal kullanımı bulunmaktadır.

1. Bölüm ilk temanın tanıtımı ile başlar. Tematik materyalin niteliği ilk piyano sonatına göre çok daha karmaşıktır, yoğun bir kromatizm dikkat çeker (bkz. Nota Örneği 3.4.1)
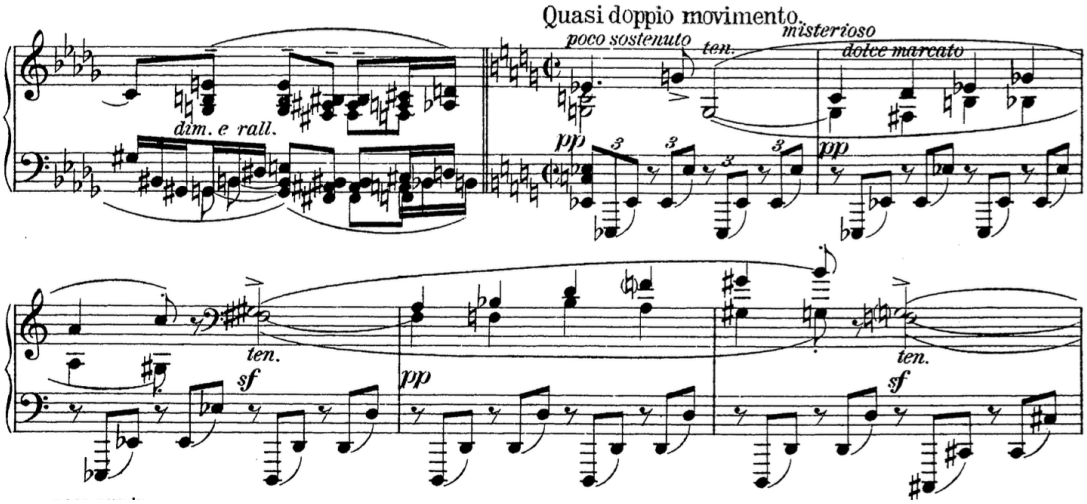


Nota Örneği 3.4.1: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 1-3. Ölçüler

İlk tematik materyal 54. ölçüde ikinci temanın duyulmasına kadar gelişerek devam eder. İkinci materyal ise beklendiği üzere ilk materyale kontrast oluşturacak şekilde daha lirik karakterdedir. (bkz Nota Örneği 3.4.2)

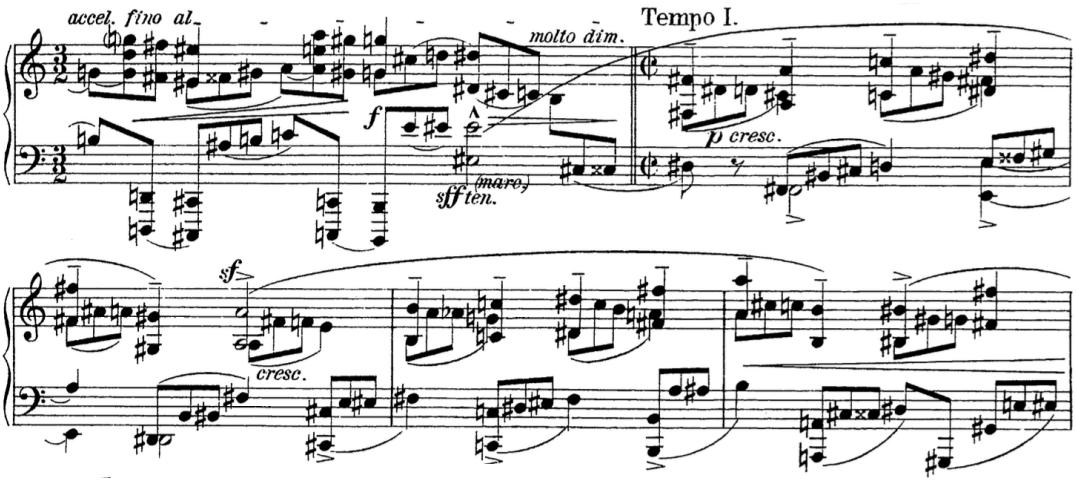


Nota Örneği 3.4.2: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 54-57. Ölçüler

Gelişim birinci tematik materyal ile şekillendirilmiştir. (bkz Nota Örneği 3.4.3 ve 3.4.4)
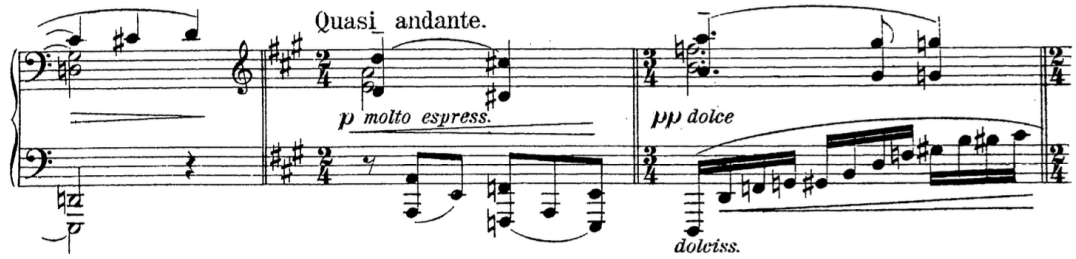


Nota Örneği 3.4.3: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 103-108. Ölçüler



Nota Örneği 3.4.4: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm* 114-118. Ölçüler

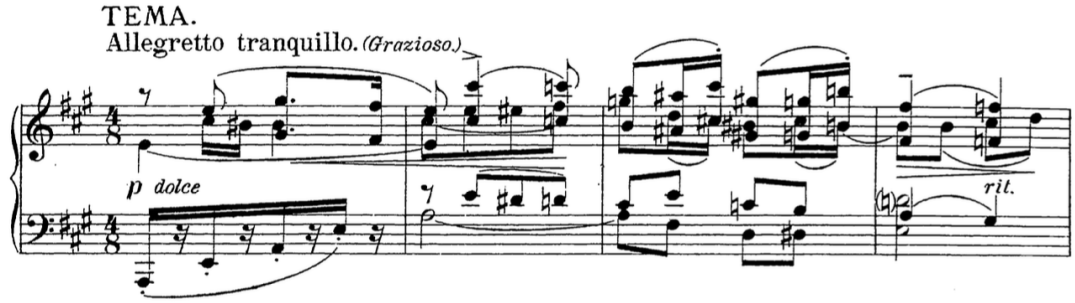
Yeniden sergi gelişim bölmesinin içine harmanlanmıştır ve ilk tema baştaki netliği ile gelmez. Ancak ikinci temanın net bir şekilde tekrar geldiği gözlemlenir. (bkz Nota Örneği 3.4.5)



Nota Örneği 3.4.5: Piyano Sonatı No.2 Op.21, 1. Bölüm 180-182. Ölçüler
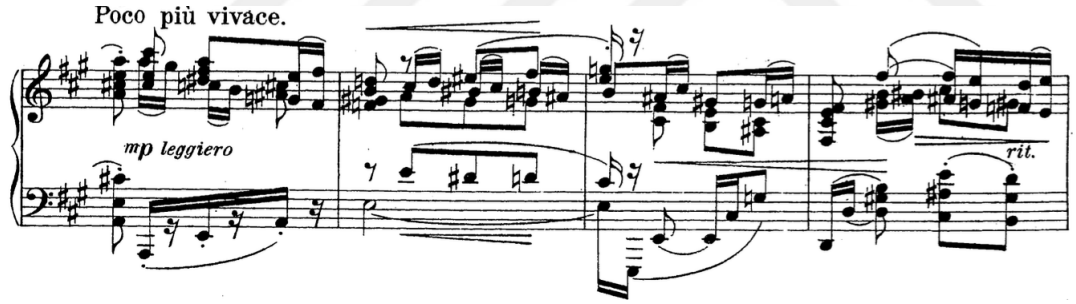
Tematik bölgelerin sürekli gelişimsel nitelikte olması, yoğun ve karmaşık piyano yazısı, tonal merkezlerin ilk sonattaki netliğinden uzaklığı bu eseri 1. Piyano sonatının doğrudan stiline kıyasla şematik ve armonik yönden çok daha komplike kılar.

İkinci bölüm direkt olarak temanın tanıtılması ile başlar. (bkz Nota Örneği 3.4.6)
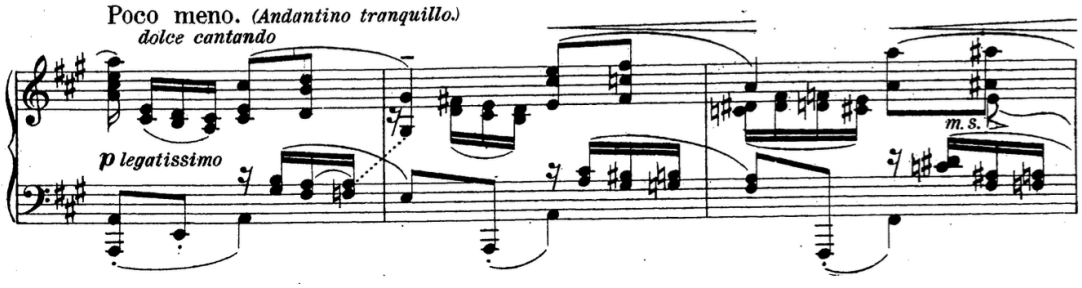


Nota Örneği 3.4.6: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm Tema* 1-4. Ölçüler

Varyasyonlar ise arasız şekilde birbirlerine bağlanmışlardır ve temadan üçüncü varyasyona kadar oldukça benzer bir stil takip ederler. (bkz Nota Örneği 3.4.7 ve 3.4.8)
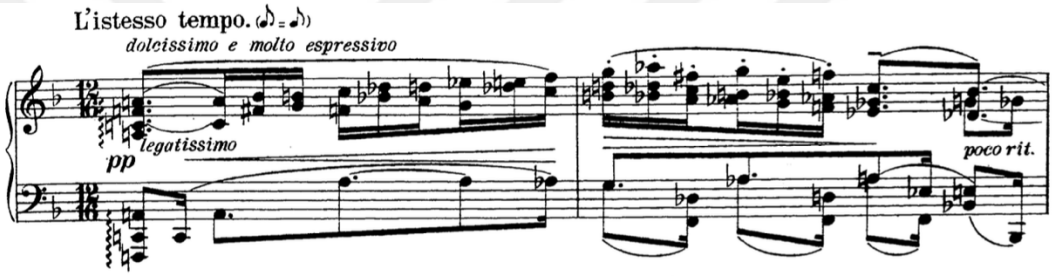


Nota Örneği 3.4.7: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 1)* 17-20. Ölçüler
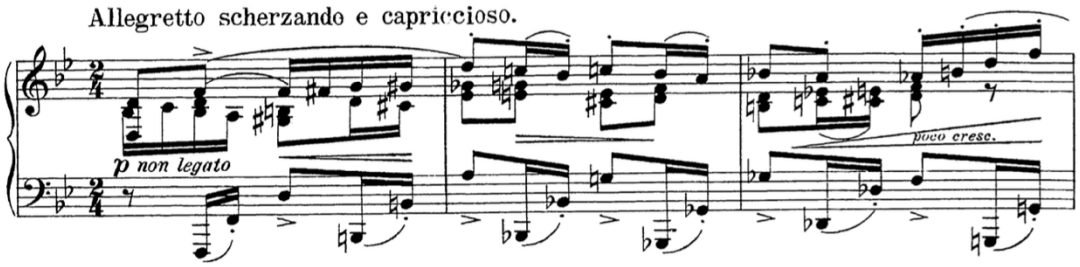


Nota Örneği 3.4.8: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 2*) 33-35. Ölçüler

Üçüncü varyasyon, ilk iki varyasyondan farklı bir atmosfer yaratır. Ağırbaşlı ve empresyonistik ses dünyası ve rejistr kullanımı dikkat çeker. (bkz Nota Örneği 3.4.9)
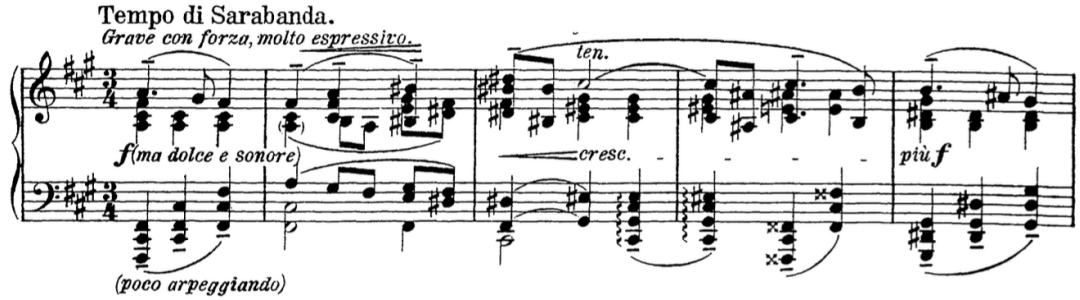


Nota Örneği 3.4.9: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 3)* 49-50. Ölçüler

Dördüncü varyasyon karakter olarak şu ana kadarki varyasyonlar arasında en farklı olandır. Üçüncü varyasyondan sonra gelişi ile kontrast yaratır. (bkz. Nota Örneği 3.4.10)



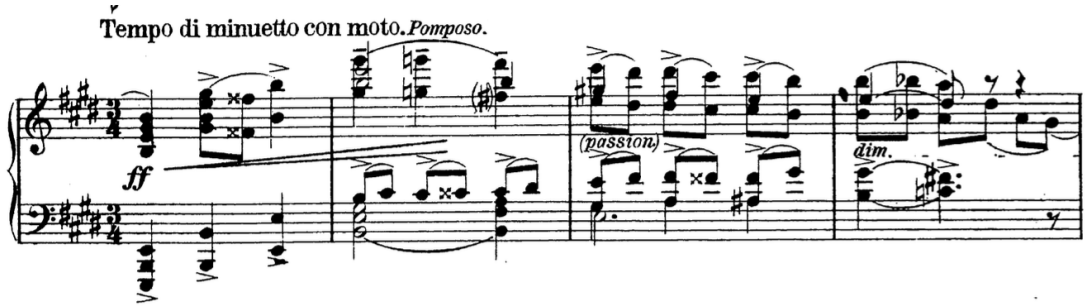
Nota Örneği 3.4.10: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 4)* 62-64. Ölçüler

Beşinci ve altıncı varyasyonlar piyano yazısı ve müzikal nitelik olarak birbirlerine benzemektedirler. Her ikisi de dikeyde dolgun bir yazı sergiler ve önceki iki varyasyona göre daha az komplikedirler.[79] (bkz. Nota Örneği 3.4.11 ve 3.4.12)
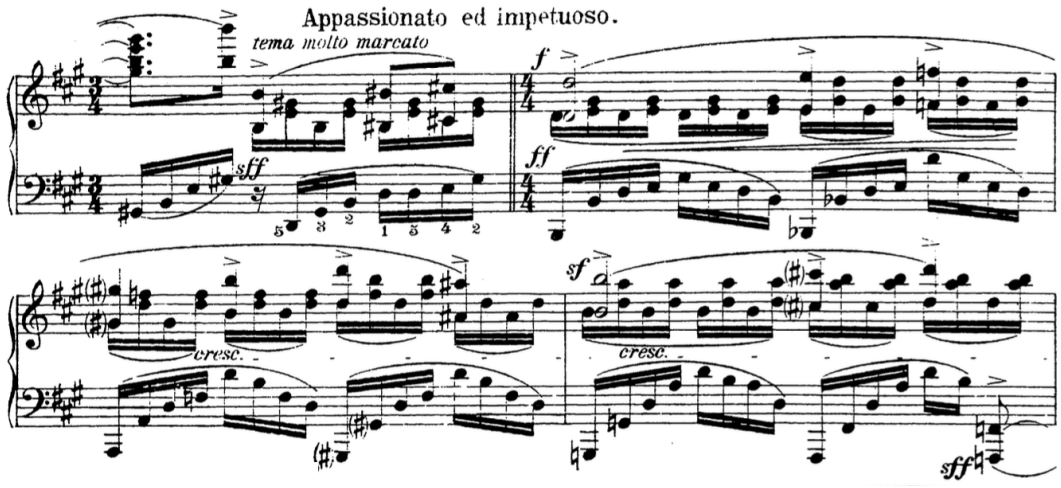


Nota Örneği 3.4.11: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 5)* 93-97. Ölçüler

[79] Rust, "A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on the Solo Piano Works of Karol Szymanowski (1882-1937)", 92.
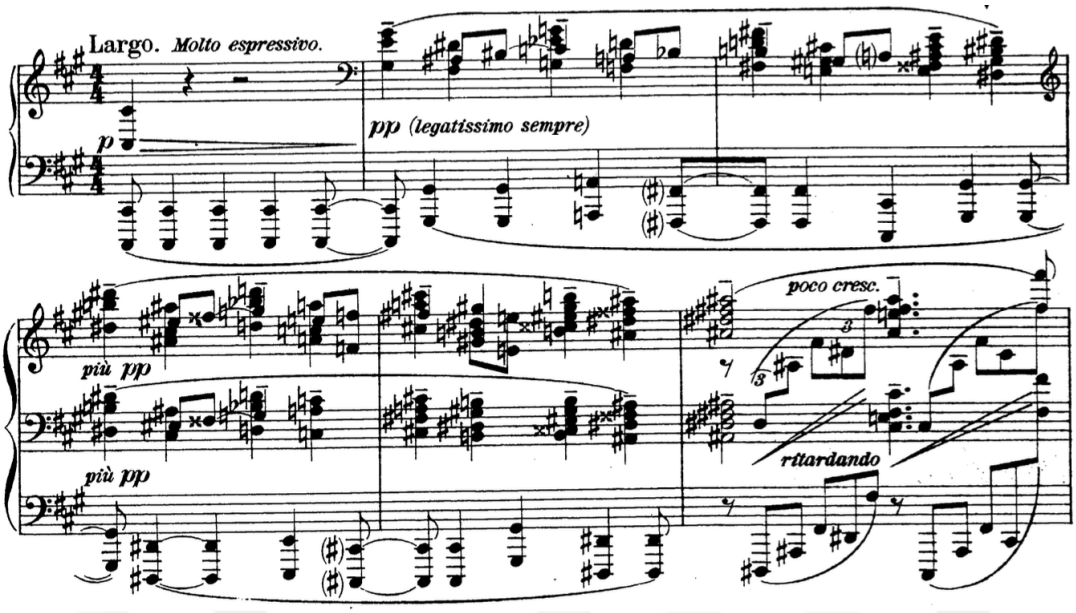


Nota Örneği 3.4.12: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 6)* 130-133. Ölçüler

Yedinci varyasyon virtüöz bir karakterdedir ve kısa bir girişin ardından gelişerek devam eder. Birinci bölümün ilk teması bu varyasyonun içinde belirgin şekilde sergilenmektedir. (bkz Nota Örneği 3.4.13)
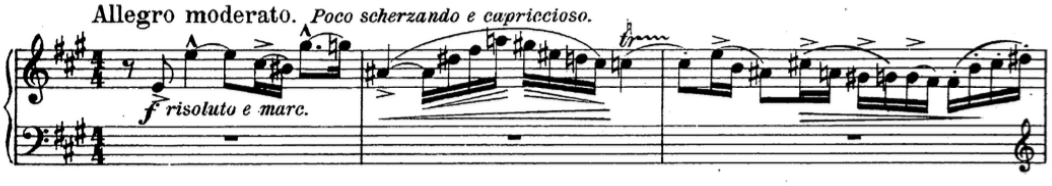


Nota Örneği 3.4.13: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 7)* 215-218. Ölçüler

Fügden önce gelen son varyasyon ise koral karakterindedir. (bkz. Nota Örneği 3.4.14)
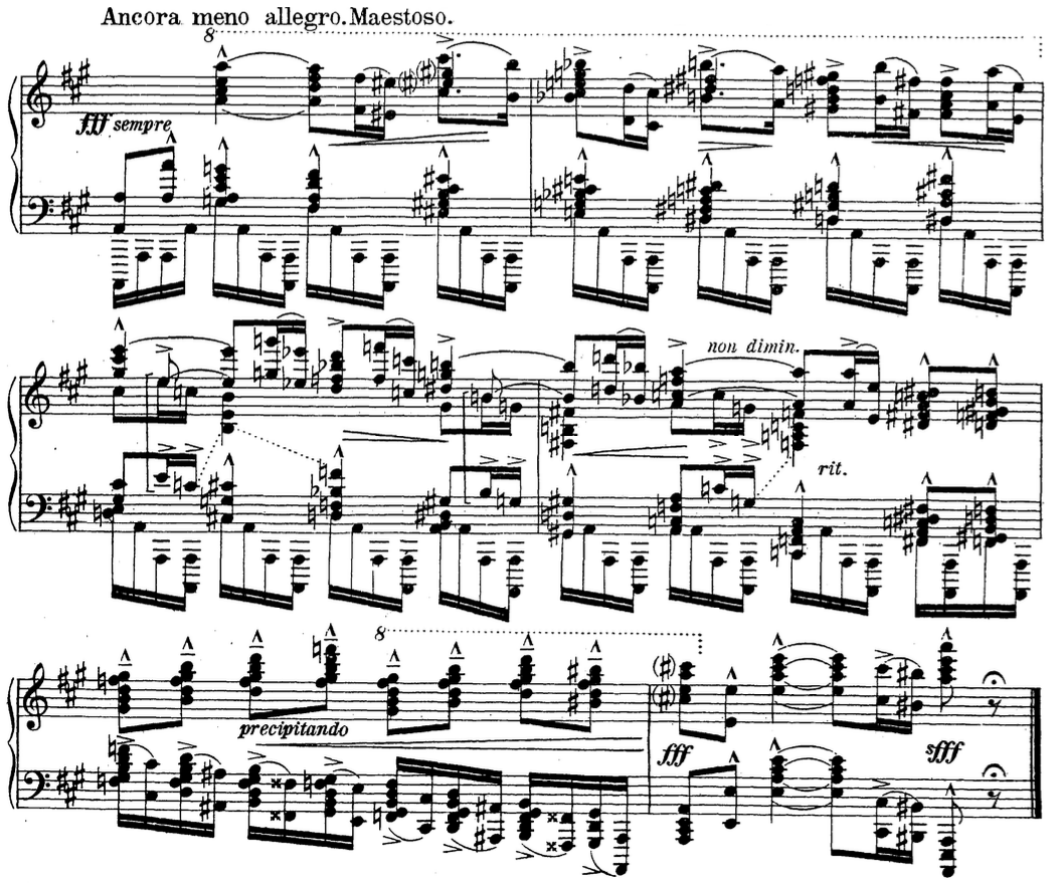


Nota Örneği 3.4.14: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Varyasyon 8)* 235-240. Ölçüler

Füğden oluşan final son derece güçtür. Temadan türetilen geniş gelişimsel kesitler ve temanın çeşitli şekillerde piyanistik sergisi sonucunda finalde, temadan türetilen son derece romantik ve görkemli karakterde bir kesit ile eser sonlanır. (bkz. Nota Örneği 3.4.15 ve 3.4.16)



Nota Örneği 3.4.15 *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Füg)* 273-275. Ölçüler



Nota Örneği 3.4.16: *Piyano Sonatı No.2 Op.21, 2. Bölüm (Füg)* 351-356. Ölçüler

Piyano Sonatı No.2 Op.21, stilistik özgünlük, tematik materyallerin gelişimi, varyasyon tekniğinin yetkinliği, yoğun kontrpuan dokusu ve piyanistik açıdan son derece gelişkin üslubu ile öne çıkar. Bestecinin bu döneme kadarki eserleri arasında müzikal ve teknik açıdan en gelişmiş eseri olan bu sonat, orta dönemin stilistik dönüşümünün öncesinde gelen önemli bir eser olarak öne çıkmaktadır.

2. Piyano sonatıyla aynı anda 2. Senfoni üzerine çalışan Szymanowski'nin senfonisinin ilk seslendirilişi yakın dostlarından olan şef Fitelberg yönetiminde gerçekleşmiş, konserde Arthur Rubinstein ise 2. Piyano sonatını çalmıştır. Son

derece başarılı olan programın aynısı Berlin, Leipzig ve Viyana'da da seslendirilmiş ve Viyana'daki konser başarısından dolayı Szymanowski'ye Universal Edition tarafından on sene sürecek bir kontrat teklifi yapılmıştır.[80] 1911-1913 yılları arasında Polonya dışındaki kariyerini geliştirmeye odaklanarak Fitelberg ile birlikte hareket eden Szymanowski, bu dönemde Almanca konuşulan bölgelerde ismini duyurmuş ve 1914 yılında Stefan Spiess ile tekrar İtalya'ya giderek bu sefer Afrika dahil olmak üzere çeşitli yerlere seyahat etmiştir. Dönüşte kısa bir süre Londra'da bulunmanın ardından 1914 yılının çeşitli politik olayları sebebiyle tekrar Tymoszówka'ya dönecek olan Szymanowski, ilerleyen yıllarda şu ana kadarki en verimli ve üretken dönemlerini geçirecekti.

[80] Arthur Rubinstein, *My Young Years*, (Alfred A. Knopf, 1973), 374.

4. ORTA DÖNEM ESERLERİ 1914-1920

Szymanowski 1914 yılında yaptığı çeşitli seyahatlerden (bunlar Kuzey Afrika, İtalya, Paris, Zakopane ve Londra'yı kapsamaktaydı) Tymoszówka'ya döndükten birkaç gün sonra birinci dünya savaşı patlak vermişti.[81] Dizindeki sakatlık nedeniyle orduya katılmayan besteci, bu yılları Tymoszówka'da çalışmak için dönüştürdüğü küçük bir kulübede düzenli şekilde beste yaparak geçirdi. Geçmiş yıllarda yaptığı seyahatlerin etkileri bu dönemde Szymanowski'nin müzikal anlayışını büyük ölçüde şekillendirerek stilistik bir dönüşümün yaşandığı yeni bir döneme köprü kurmuştur. Bu dönemin stilinde seyahatler ve Stravinsky'nin yapıtlarının etkilerinin yanı sıra Fransız müziği etkisi bulunmaktadır. Bu doğrultuda baskın Avusturya- Alman geleneğine karşı özgün bir üslup ve bir bakıma "ulusallık" ortaya koyabilmiş olan Fransız müziğinin teknik ve düşünsel etkisi göz önünde bulundurulabilir. Bu dönemin piyano eserleri dokusal, armonik ve teknik açıdan geç Skriabin ve Debussy ile Ravel yazısına benzer empresyonistik ögeler barındırmakta ve bu yeni stil hemen dikkat çekmektedir. Dolayısıyla dönemin yapıtları böylesi bir estetikten beklendiği üzere sıklıkla tam ton, bitonalite ve özellikle siyah-beyaz tuş bitonalitesi[82] gibi nitelikler içermektedir. Fakat Szymanowski'nin bu dönemdeki eserleri Debussy, Ravel, Skriabin ve Stravinsky gibi bestecilerin etkilerini görünür şekilde barındırmasına karşın yapıtları üslup bakımından bununla sınırlı değildir. Samson'a göre dönemin eserleri bu niteliklere kontrast oluşturacak tutkulu bir romantizm etkisini barındırmakta ve eserler bu iki

[81] Samson, *The Music of Szymanowski*, 77.
[82] Bitonal ilişkinin klavyedeki siyah ve beyaz tuşlarla sağlanmasıdır. Buna göre bir parti tamamen beyaz tuşları kullanırken bir başka parti tamamen siyah tuşları kullanarak klavyede siyah-beyaz tuş bitonalitesi oluşturur.

yaklaşım arasındaki benzersiz diyalog ile karakterize olmaktadırlar.[83] Bu özgünlük sebebiyle Samson, Szymanowski'nin orta dönemini stilistik olgunluğa eriştiği bir ustalık dönemi olarak değerlendirmektedir.[84]

Szymanowski'nin şu ana kadarki en komplike piyano eserlerini bestelemiş olduğu bu dönem, Metoplar (Metopes) Op.29, Etütler Op.33, Maskeler (Masques) Op.34 ve Piyano Sonatı No.3 Op.36'yı kapsar. Bu dönemin ilk üçlü eser setlerinden olan ve ayrı bir bölümde ele alınacak olan Metoplar Op.29, aynı yıllarda bestelenmiş keman ve piyano için Mitler (Mythes) Op.30 ile son derece benzer bir stil sergiler. Daha sonra tamamlanmış olan piyano için Maskeler Op.34 setinde ise Szymanowski'nin orta dönem estetiğinin en gelişmiş ve olgun hali gözlemlenmektedir. Piyano Sonatı No.3 Op.36 ve Etütler Op.33 ise dönemin programatik başlık taşımayan tek eserleridirler.

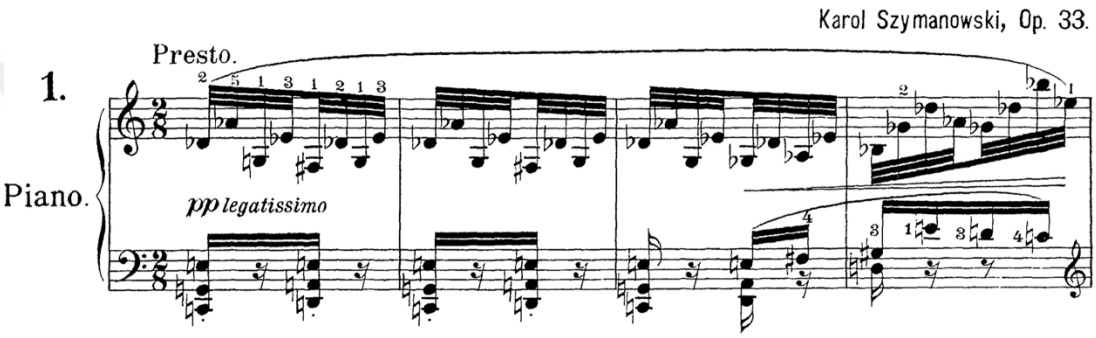
4.1 Etütler Op.33

Etütler Op.33 birbirlerine *attaca* ile bağlanmış ve set olarak bir bütün halinde çalınması planlanmış olan on iki adet çalışmadan oluşur. Teknik zorlukların yanı sıra, polifonik ve metrik doku, renk ve atmosfer gibi nitelikleri de irdeleyen set bu dönemin eserlerinde tipik olduğu üzere net bir tonalite etrafında örülmez. Etütlerin, yazıldığı dönem itibarıyla bestecinin yeni piyanistik stilinde karşılaşılabilecek olan zorluklara icracıyı hazırlamak amacıyla bestelenmiş olabileceği düşünülebilir.[85] Etütlerin

[83] Samson, *The Music of Szymanowski*, 80.
[84] Samson, 79.
[85] Timothy Zerlang, "Karol Szymanowski's 'Studies', op. 33", (Doktora tezi, Standford University, 1989) 1, ProQuest (9011445)

yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda bu durum en çok Maskeler Op.34 ve Piyano Sonatı No.3 Op.36 için geçerlidir.

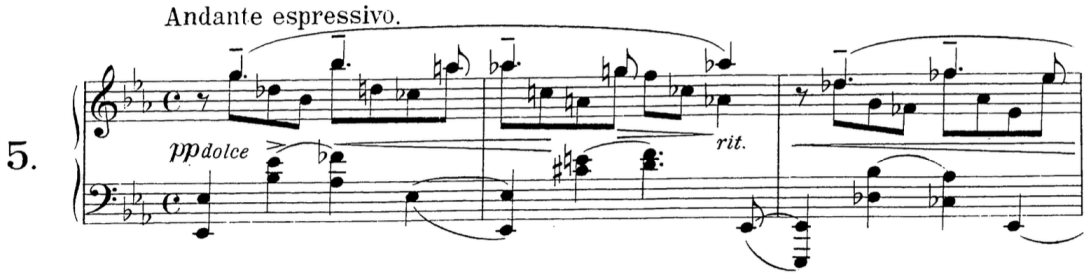
Eserin tonal çatışması ilk etüdün başından itibaren sergilenmektedir.[86] İki eldeki sesler bitonal ilişkinin yanı sıra tritonal ilişkiler içermektedir. Bunun yanı sıra genel anlamda siyah- beyaz tuşların bitonal ilişkisi de dikkat çekmektedir. (bkz. Nota Örneği 4.1.1)



Nota Örneği 4.1.1: *Etütler Op.33 No.1* | 1-4. Ölçüler
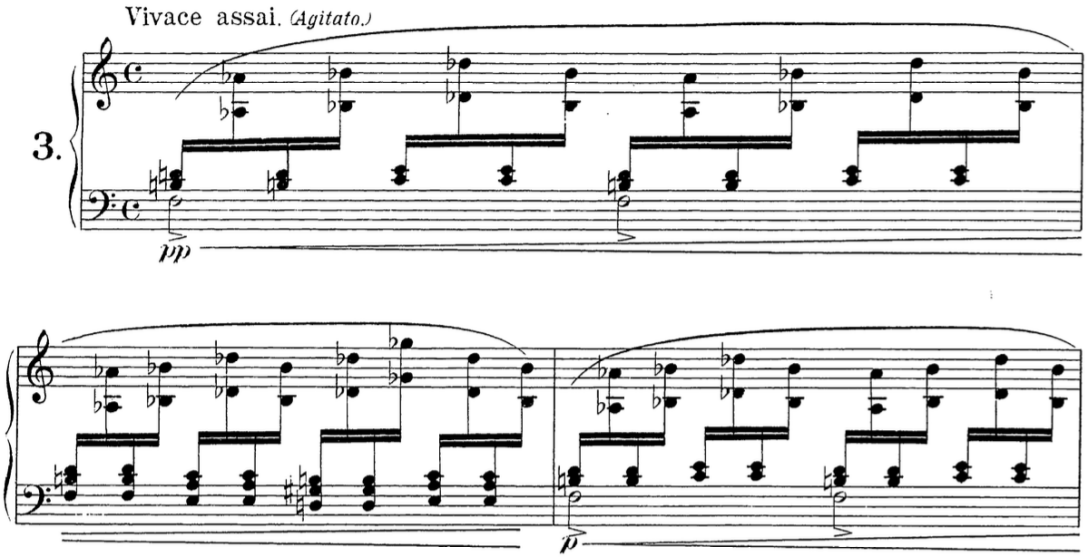
Bütün set boyunca donanım kullanılmış olan tek çalışma 5 numaralı etüttür. (bkz. Nota Örneği 4.1.2)

[86] Zerlang, 5.
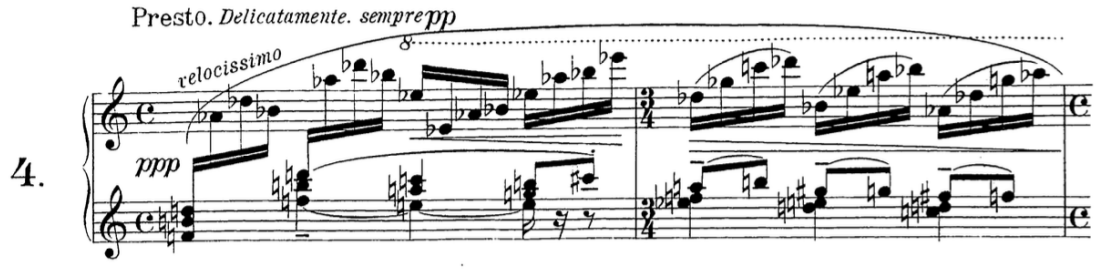


Nota Örneği 4.1.2*: Etütler Op.33 No.5* | 1-3. Ölçüler

Bahsedildiği üzere Szymanowski'nin bu dönemin eserlerinde sıklıkla kullandığı teknikler olan bitonalite, siyah-beyaz tuş bitonalitesi, tritonal ilişkiler set boyunca hakimdir. (bkz. Nota Örneği 4.1.3 ve 4.1.4)
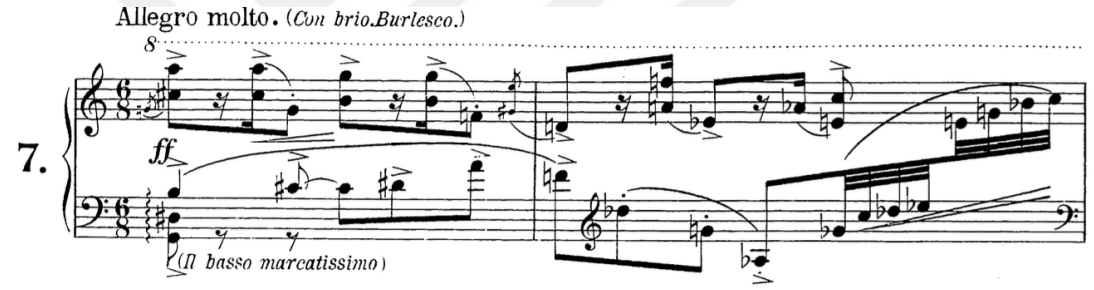


Nota Örneği 4.1.3: *Etütler Op.33 No.3* | 1-3. Ölçüler



Nota Örneği 4.1.4: *Etütler Op.33 No.4* | 1-2. Ölçüler
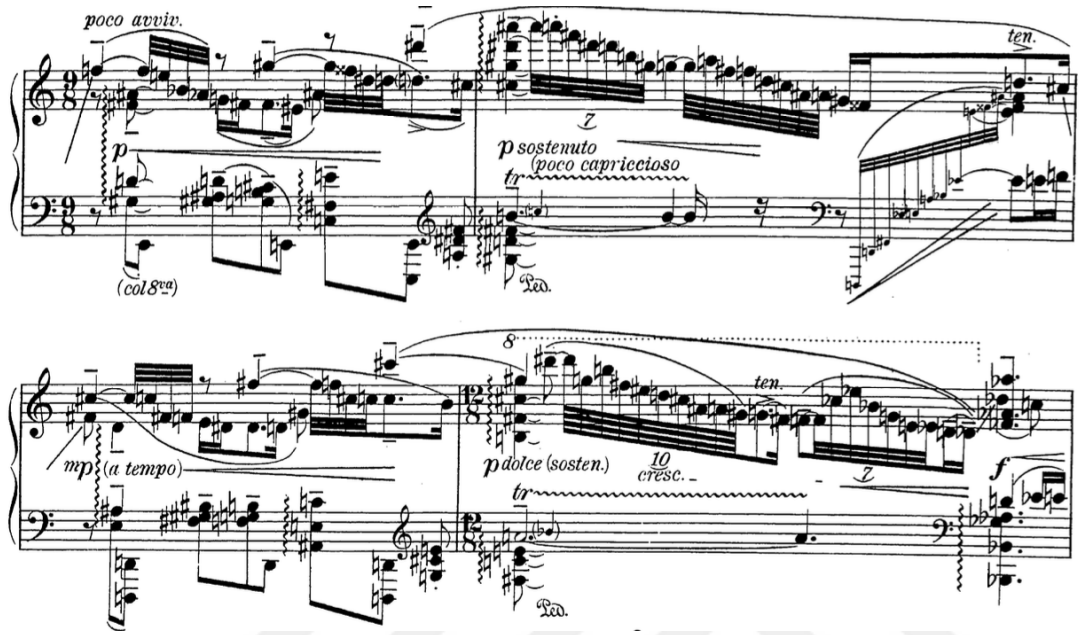
7 Numaralı etüt köşeli ritimleri ve grotesk üslubuyla Maskeler Op.34 setinden Tantris le Bouffon bölümünü anımsatan bir karakterdedir. (bkz. Nota Örneği 4.1.5)



Nota Örneği 4.1.5: *Etütler Op.33 No. 7* | 1-2. Ölçüler

Buna karşın Metoplar ve Maskeler'de görülen yoğun trill ve tremololar burada görülmemektedir. Bahsi geçen üçlülerin her ikisi de programatik arka planlarına bağlı olarak teknik ve müzikal açıdan çeşitli fikir ve problemlerle baş etmeye adanmış olan etüt türüne kıyasla çok daha yoğun bir anlatım ve düşlem evrenine sahiptirler. Bu sebeple söz konusu yapıtlarda kullanılan yoğun anlatımcı nitelikleri direkt olarak destekleyen trill ve tremolo kullanımlarının Etütler Op.33 setinde aynı görev ve sıklıkta bulunmaması normal gözükmektedir. 11 numaralı etütte Metoplar setinden Calypso ve Maskeler setinden Şehrazat'a (Shéhérazade) benzer bir atmosfer ve ifadesel üslup

gözlemlenmektedir. Bahsi geçen setlerdeki kullanımına benzer olacak şekilde tek trill kullanımı da bu etütte bulunmaktadır. (bkz. Nota Örneği 4.1.6)



Nota Örneği 4.1.6: *Etütler Op.33 No.11* | 3-6. Ölçüler

Çeşitli teknik, müzikal ve metrik problemlerin ele alındığı set piyanistik yönden son derece geliştirici niteliklere sahiptir. Set boyunca kullanılan yazı özellikle Maskeler Op.34 setiyle kıyaslandığında dokusal olarak göze sade gözükmesine karşın eserler son derece zorlayıcıdır. Etütlerin kendi içlerindeki çalışmaların yanı sıra eserlerin set olarak icra edilmesi ise Etütler Op.33'ü ayrıca zorlayıcı ve geliştirici yapan önemli bir faktördür.

4.2 Maskeler Op.34

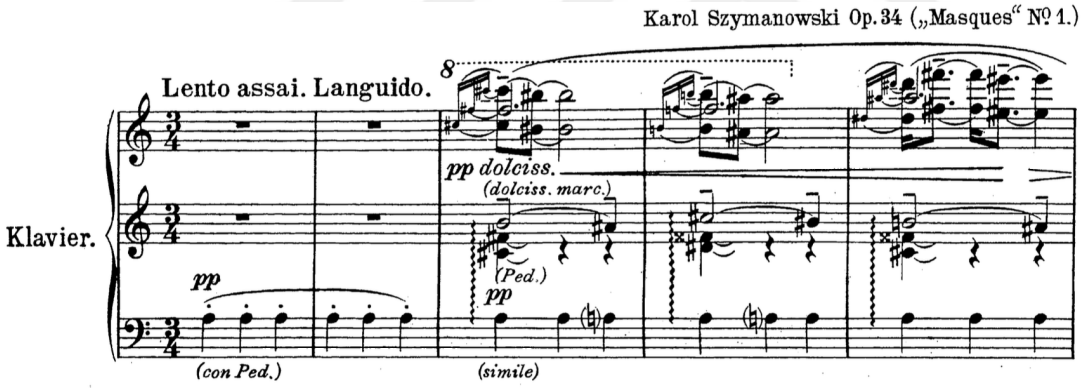
Aynı dönemin eserlerinden Metoplar Op.29 seti gibi üç parçadan oluşan Maskeler Op.34 seti, Szymanowski'nin bu dönemdeki piyano stilinin en gelişmiş ve olgun halini gösterir. Benzer stilistik ve yapısal özelliklerinden dolayı direkt olarak Metoplar ile kıyaslandığında bu yeni üslubun geldiği son aşama gözlemlenebilir. Teknik ve ifadesel yönden Metoplar Op.29'dan çok daha güç ve kompleks olan Maskeler, süre olarak da Metoplar setine kıyasla çok daha uzundur. Metoplar Op.29'dan farklı olarak Maskeler Op.34'ün set olarak programatik bütünlüğü yoktur ve her bölümde başka bir başlık ile bu başlığa ilişkin tema işlenir. Bunun yanı sıra Scott'ın dikkat çektiği üzere Metoplar temelde bir melodi ile bu melodiyi destekleyici çeşitli dokusal eşlik partilerinden oluşmaktayken Maskeler polifonik açıdan çok daha komplekstir. Metopların aksine sıklıkla aynı anda birden fazla melodik hat işlenirken aynı zamanda çeşitli eşlik figürleri görülmektedir.[87] İleride görüleceği üzere Metoplar Op.29'un her bir bölümü bestecinin yaşantısındaki bir kadına ithaf edilmişken Maskeler Op.34'ün her bir bölümü ise üç farklı erkek piyaniste ithaf edilmiştir.

Bahsedildiği üzere üç bölümden oluşan sette Sascha Dubianski'ye[88] adanan ilk bölüm, Orta Doğu folkloruna dayanan Binbir Gece Masalları'ndan Şehrazat teması üzerine şekillenir. Bütün kadınların sadakatsiz olduğuna ikna olan büyük kral Şehriyar, her gece bir bakire kadınla evlenerek kadınlar kendisine ihanet etme fırsatı bulamadan sabah bu kadınları öldürtmektedir. Vezirin daha fazla bakire kadın bulamaması üzerine kızı Şehrazat geceyi kralla geçirmeye gönüllü olur ve Şehriyar'a son derece heyecanlı bir masal anlatır fakat sabah olunca masal yarım kalmıştır. Masalın devamını duymak için can atan kral, Şehrazat'ın canını bir günlüğüne bağışlar ve böylece geceler boyunca Şehrazat krala birbirinden merak uyandırıcı,
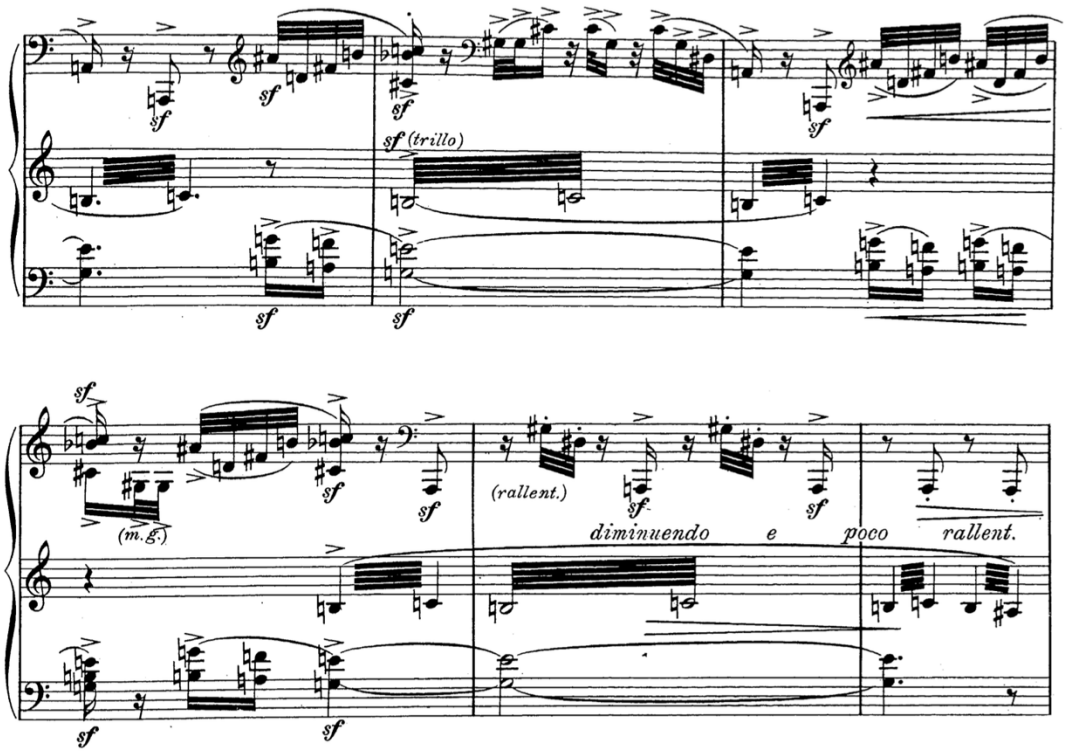
[87] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 46.
[88] Alexander Dubianski (1900-1920) Rus piyanist, Felix Blumenfeld ve Skriabin'in öğrencisi olduğu bilinmektedir. bkz Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 678.

büyüleyici masallar anlatır. Binbir gecenin sonunda Şehrazat'ın daha fazla masalı kalmamıştır fakat Şehriyar artık Şehrazat'a aşık olmuştur.
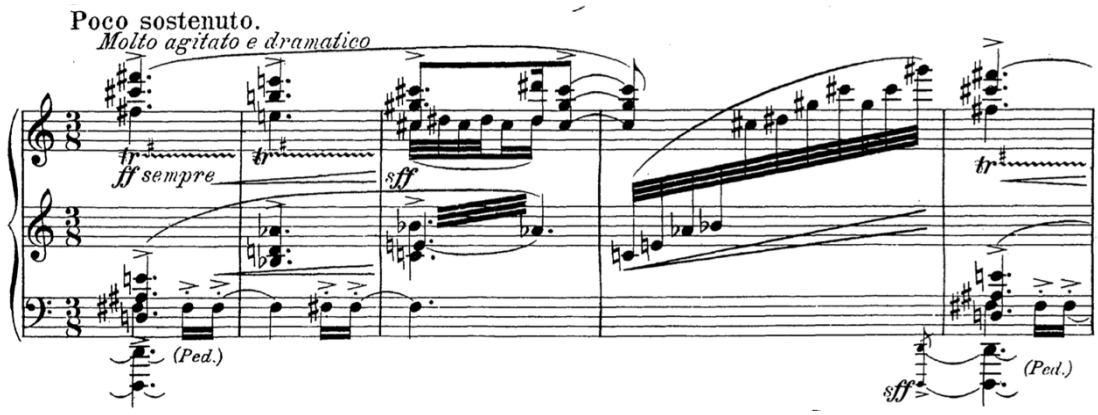
Shéhérazade setteki en uzun parçadır ve diğer iki bölümden karakter olarak son derece farklı olduğunu söylemek mümkündür. Benzer şekilde Metoplar Op.29 setinde ise son bölüm olan Nausicaa'nın stilistik açıdan setin diğer bölümlerinden farklı olduğunu gözlemlenebilir. Bölüm, Metoplar Op.29 setinin ilk bölümüne benzer şekilde kontrast oluşturacak köşeli karakterdeki kesitlerine karşın çoğunlukla gizemli ve puslu bir atmosfer sunar. Piyano yazısı ve tekniği son derece gelişmiştir ve Metoplar'da da görüleceği üzere yaratılan bu geniş, egzotik atmosfer üç dizeğe yayılmıştır. Triller, tremololar, arpejli figürler, kromatizm, geniş kırık akorlar bölümün başından itibaren göze çarpar. (bkz Nota Örneği 4.2.3,4.2.4 ve 4.2.5)



Nota Örneği 4.2.1: *Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade* 1-5. Ölçüler



Nota Örneği 4.2.2*: Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade* 35-40. Ölçüler
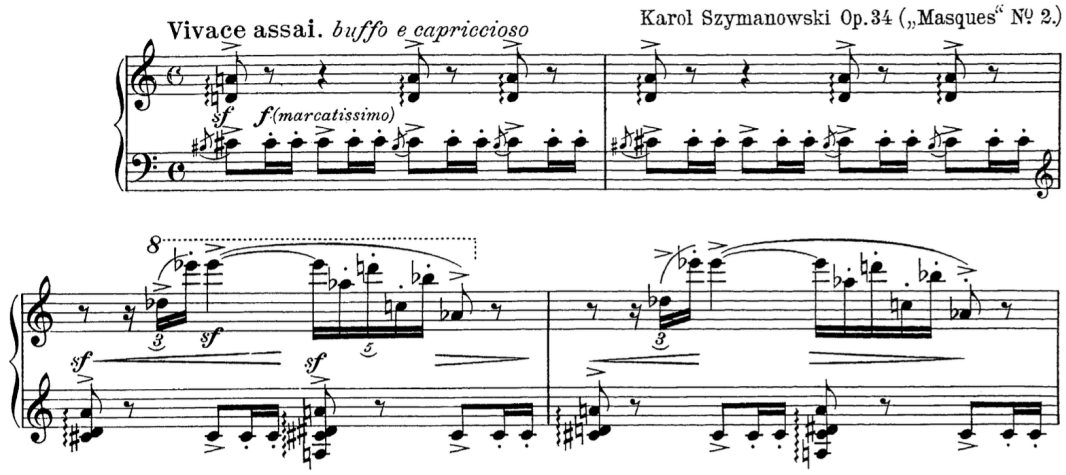


Nota Örneği 4.2.3: Maskeler Op.34, 1. Bölüm Shéhérazade 256-260. Ölçüler

Tantris le Bouffon başlığını taşıyan ve Henryk Neuhaus'a adanan 2. bölüm, Tristan ve Isolde mitinden beslenmesine karşın pek çok farklı versiyonu bulunan klasik anlatıdan ziyade Ernst Hardt'ın[89] Tristan ve Isolde hikayesinin grotesk bir parodisini resmettiği "Tantris der Narr" adlı oyununa dayanır. Scott'ın aktardığına göre oyunun hikayesi şu şekildedir: Tristan, sevgilisi Isolde'yi görmek için kılık değiştirir ve Tantris isminde bir soytarı olarak Kral Mark'ın sarayına girer. Fakat sonunda köpekler tarafından tanınması sonucunda kimliği açığa çıkar ve oyun, kralın Isolde'yi cüzzamlıların önüne atmasıyla son bulur.[90] Cesetti ve Zent'in daha detaylı aktarımına göreyse Mark'ın krallığından sürgün edilen Tristan başka bir Isolde ile evlenmiş olmasına karşın gerçek aşkını unutamaz ve onu tekrar görebilmek için önce bir cüzzamlı ardından da bir soytarı kılığında saraya geri döner. Saçlarını, sakalını ve kaşlarını tamamen kazımış olan Tristan, garip dansları, "spazm benzeri" hareketleri, kederli suratı, ani ses değişimleri ve geçmişe dair şaşırtıcı derecede doğru bilgileriyle herkesin ilgisini çekmiştir. Kendini aniden yere atıp Isolde ile aralarındaki gizli bir yemini tekrar etmesine ve daha sonra Isolde'nin geçmişte kendisine verdiği yüzüğü çıkartıp göstermesine rağmen Tantris kılığındayken kendi aşkı Isolde dahi onu tanımaz ya da tanımayı reddeder. Isolde, sonunda Tantris'e bir şans verir: Tantris, eğer Tristan'ın gittiğinden beri korkunç bir canavara dönüşmüş olan korkunç köpeği Husdent'in kafesine girebilirse Isolde ona inanacaktır. Husdent, Tantris'in Tristan olduğunu anlayarak Tantris'i hemen tanır ve Tantris ile Husdent bir daha dönmemek üzere, ufka doğru uzaklaşarak sarayı terk ederler.[91]
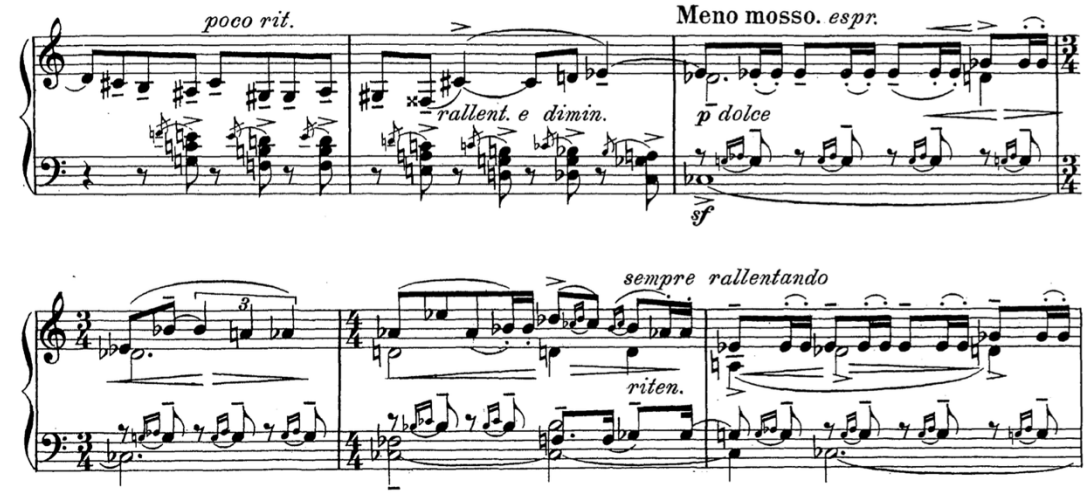
Tantris'in histerik modunu resmetmeyi hedefleyen eserde Prokofiev benzeri sarkastik bir tavır sezinlenir. (bkz. Nota Örneği 4.2.4)

[89] Ernst Hardt (1876-1947) Alman oyun yazarı ve şair. Doğduğu yer olan Grudziadz bugün Polonya sınırları içinde yer almaktadır.
[90] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 56-57.
[91] Donald A. Zent, "The harmonic language of Karol Szymanowski's 'Metopes,' op. 29, and 'Masques,' op. 34", (Doktora tezi, University of Cincinnati, 1988) 47-50, ProQuest (8822808); Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 56-57.
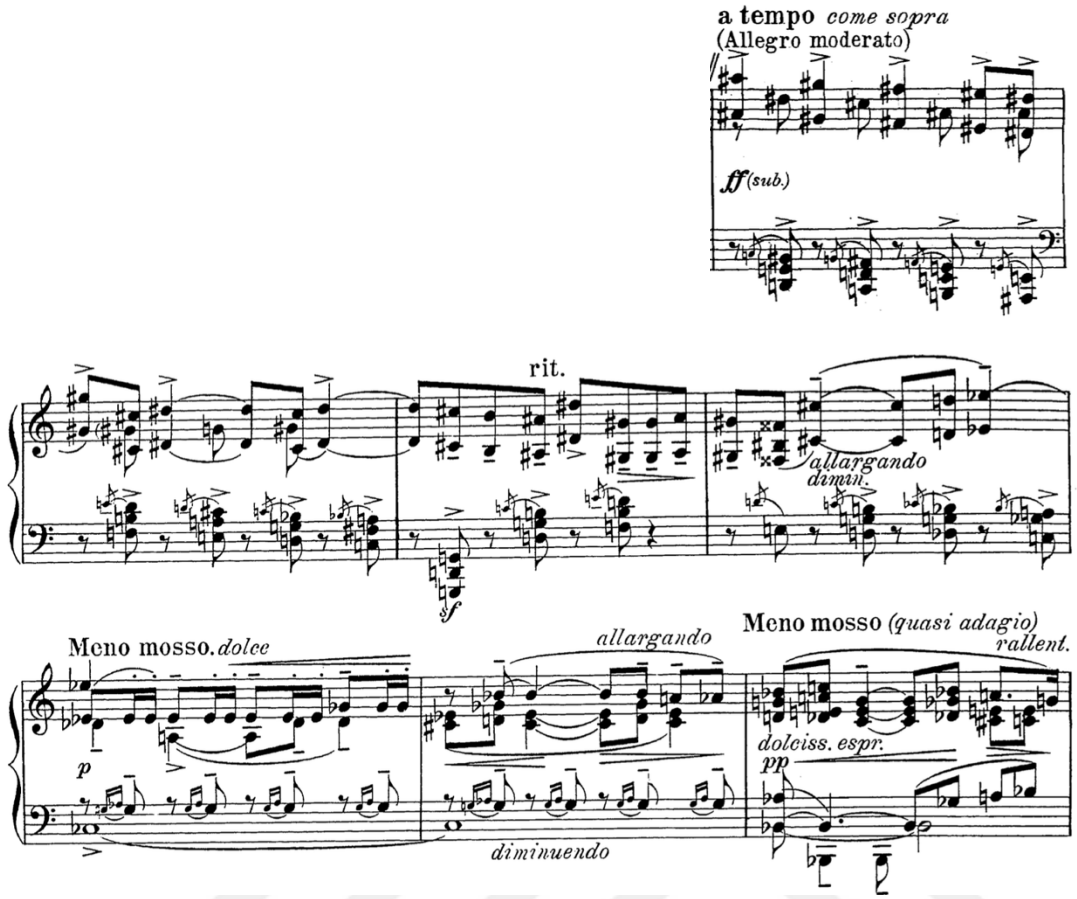


Nota Örneği 4.2.4: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 1-4. Ölçüler

Benzer karakterde kesitlerin ardından gelen lirik pasajların, bölüm boyu kontrast yaratacak şekilde Tantris'in dengesiz ruh halini yansıttığı düşünülebilir. (bkz. Nota Örneği 4.2.5 ve 4.2.6)
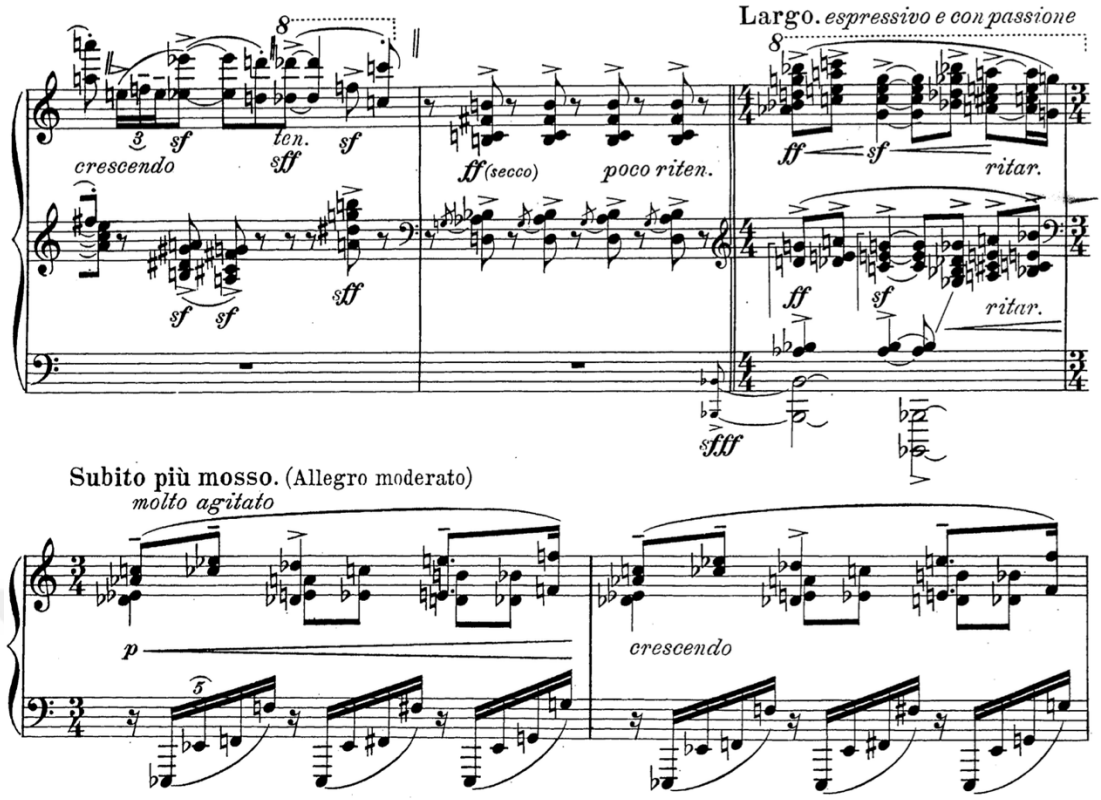


Nota Örneği 4.2.5: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 27-32. Ölçüler



Nota Örneği 4.2.6: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 35-41. Ölçüler

Çeşitli tematik materyaller giderek daha da groteskleşerek tepe noktasına kadar gelişir.[92] (bkz. Nota Örneği 4.2.7)
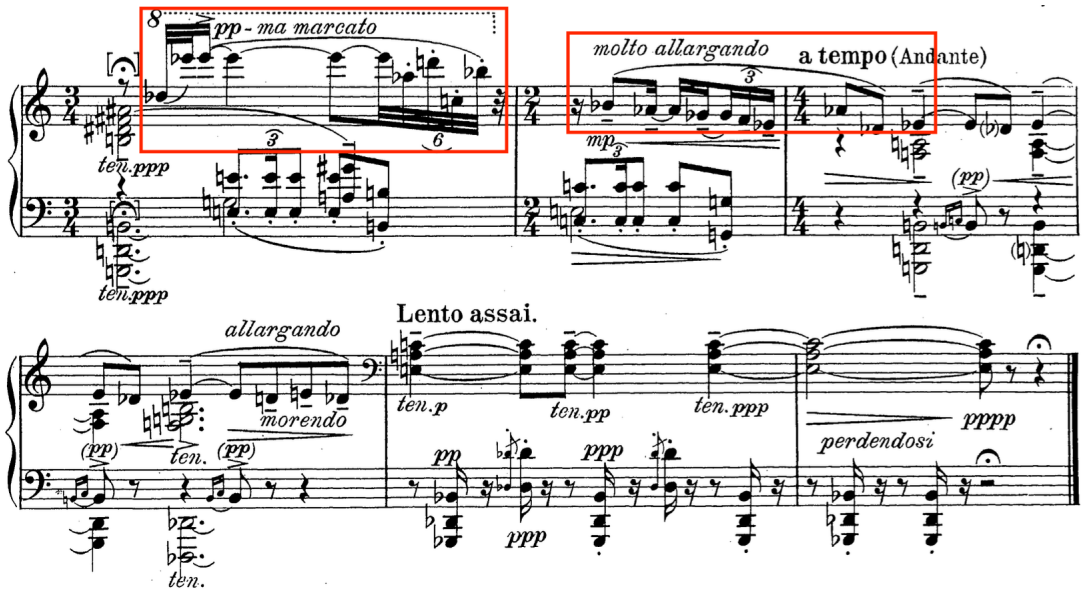
[92] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 57.



Nota Örneği 4.2.7: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 90-94. Ölçüler

Metoplar setinden Nausicaa'nın finaline son derece benzer şekilde kapanan bölüm sona doğru ulaşırken ise Tantris'in soytarı kişiliğinden figür parçacıklarını geride bırakıp yılgınlık içinde ve gitgide yalınlaşan müzik ile saraydan uzaklaştığı hissedilir.[93] (bkz. Nota Örneği 4.2.8)

[93] Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 60.
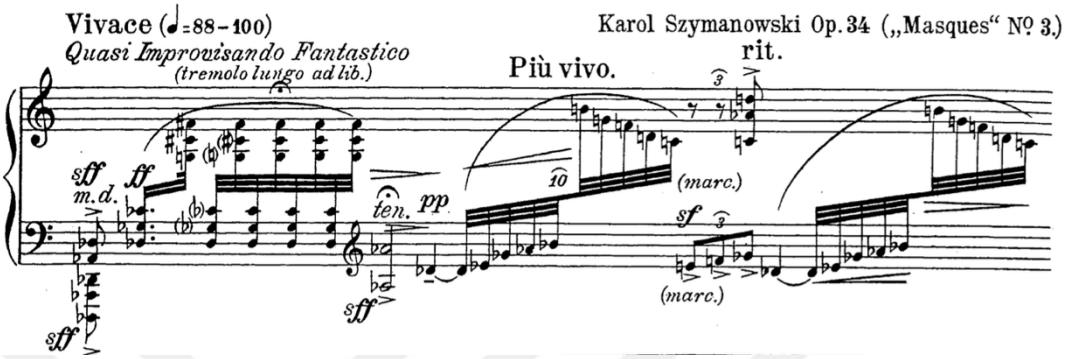


Nota Örneği 4.2.8: *Maskeler Op.34, 2. Bölüm Tantris le Bouffon* 106-111. Ölçüler

Arthur Rubinstein'a ithaf edilen Maskeler setinin son bölümü Sérénade de Don Juan, edebi arka planını İspanyol halk efsanelerinden olan Don Juan'dan alır. Edebiyat ve müzik alanında çeşitli farklı versiyon ve yorumları bulunan hikâyenin orijinalinin İspanyol oyun yazarı Tirso de Molina'ya[94] ait olduğu düşünülmektedir. Efsanenin özünde çapkınlığı ve zevke düşkün yaşantısıyla ünlü, yüzlerce kadını baştan çıkarmış olmakla övünen Don Juan'ın soylu bir ailenin kızını baştan çıkartması ve babasını öldürmesi sonucunda başına gelenler anlatılır. Baba Don Gonzalo'nun taş heykelinin hayaletini alaycı bir meydan okumayla yemeğe davet eden Don Juan, hayaletin gerçekten de daveti kabul ederek gelmesi sonucu ölümüne gidecektir. Hikâyenin sonu ise çeşitli versiyonlara göre farklılıklar gösterir.

[94] Tirso de Molina (1579-1648) İspanyol Barok oyun yazarı ve şair.

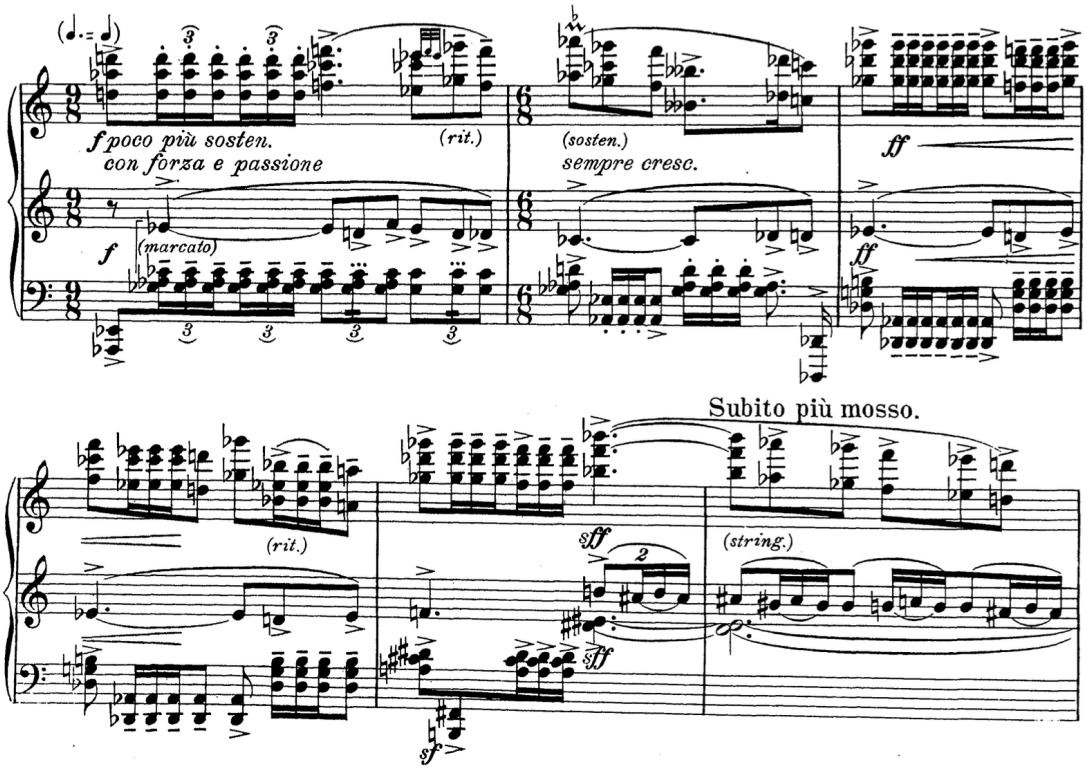
Eserde başlıktan anlaşılacağı üzere Don Juan'ın serenadı resmedilmektedir. Eserin başındaki *improvisando* giriş, gitar ile yapılan etkileyici bir serenadın başlangıcında ısınan Don Juan'ı çağrıştırır.[95] (bkz. Nota Örneği 4.2.9)



Nota Örneği 4.2.9 *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan Improvisando* giriş
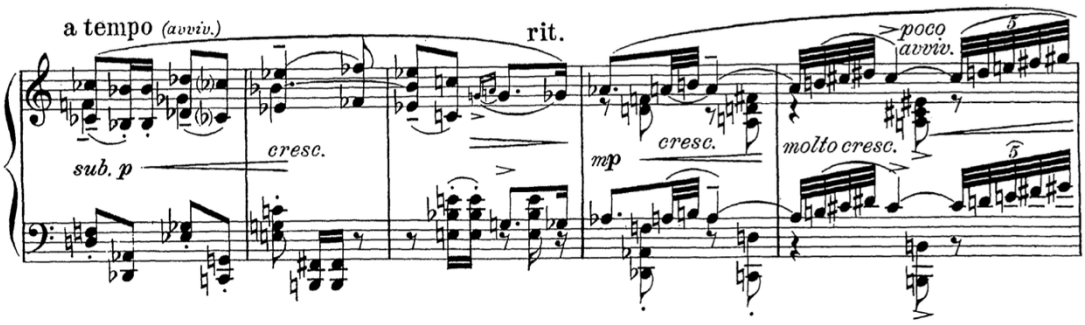
Diğer iki bölüme göre müzikal atmosfer açısından çok daha direkt bir karaktere sahip olan Sérénade de Don Juan'ın sarkastik yaklaşımı Tantris le Bouffon'u anımsatır niteliktedir. Buna karşın bu bölümde Tantris le Bouffon'da gözlemlenen histerik karakter aynı oranda hissedilmemektedir. Yine de setin son iki bölümünün müzikal estetik yönünden daha benzer olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra Maskeler setinde görmeye alıştığımız son derece komplike piyano yazısına karşın son bölümün Shéhérazade ve Tantris le Bouffon bölümlerine kıyasla çok daha melodi odaklı bir bölüm olduğu söylenebilir. Öyle ki setteki en yoğun görünen kesitler bile temelde bir melodi ve zengin bir eşliğe indirgenebilmektedir.[96] (bkz. Nota Örneği 4.2.10)

[95] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 61.
[96] Scott, 63.
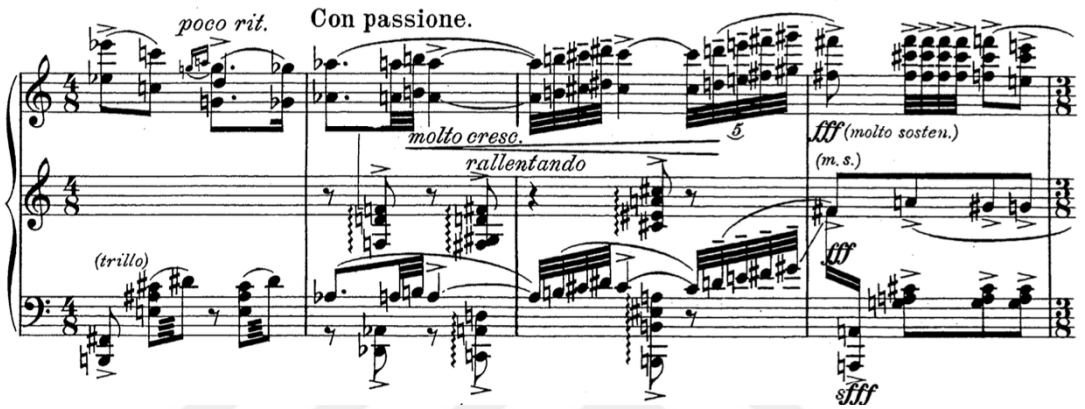


Nota Örneği 4.2.10: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 98-103. Ölçüler

İspanyol müziğinin temel ögelerinden olan hızlı bir üslupla tekrar edilen üçleme ritimleri parça boyunca sıklıkla gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra her iki elde tam tonlardan oluşan çıkıcı ve atik diziler gitarla yapılan gösterişli bir serenadı çağrıştırmaya devam etmektedir. (bkz. Nota Örneği 4.2.11ve 4.2.12)
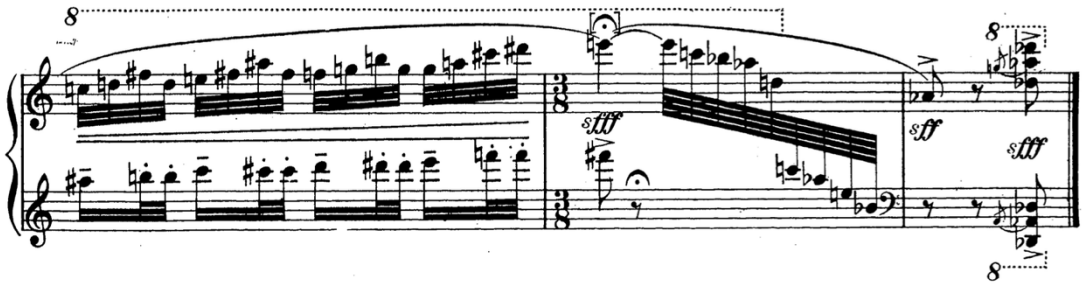


Nota Örneği 4.2.11: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 32-36. Ölçüler



Nota Örneği 4.2.12: *Maskeler Op.34, 3. Bölüm Sérénade de Don Juan* 108-111. Ölçüler

Don Juan'ın aynı tematik materyal üzerinden gelişen serenatları parça boyunca gittikçe daha da abartılı hale gelmeye başlar ve bölüm çıkıcı bir pasajın ardından görkemli şekilde son bulur. (bkz. Nota Örneği 4.2.13)



Nota Örneği 4.2.13: *Maskeler Op.34, 3.Bölüm Sérénade de Don Juan* 141-143. Ölçüler.

Sonuç olarak Maskeler Op.34 setinde her bir karakterin maskesini ve ardını gözlemleriz:

> Şehrazat'ın hikayeleri renklidir ama bu hikayelerin ardında dinleyici onun zaman kazanmaya çalıştığını fark eder, Tantris kendini bir soytarı gibi gösterir ama onun grotesk neşesi trajik iç dünyasıyla yer değiştirir, Don Juan ise serenadında samimi görünmeye çalışır ama gerçek niyetleri şakalı halde sunulur ve tavırları bir boşluk ile çaresizliği açığa vurur.[97]

Szymanowski'nin kapsam bakımından birçok eseri için geçerli olmakla birlikte özellikle Maskeler Op.34, piyanistik teknik ve müzikal gelişkinliğinin yanı sıra edebi arka planındaki karakterlerin/temaların derinliği ile de başlı başına bir çalışmanın konusu niteliğindedir.

[97] Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 44.

5. SON DÖNEM ESERLERİ: ULUSALCI YAKLAŞIMLAR 1917-1937

Savaş süresince görece büyük bir bireysel etki yaşamamış, en üretken dönemini geçirmiş ve uzun seyahatlerini sürdürememesine karşın küçük seyahatlere çıkmaya devam edebilmiş olan Szymanowski'nin hayatı, 1917 yılına gelindiğinde bir dönüm noktasına varacaktı. Böylece Bolşevik Devrimi, bestecinin verimli ve sakin orta döneminin de sonunu işaretlemiş oldu.

1917 olaylarının seyri sebebiyle Tymoszówka'yı terk etmek zorunda kalarak Elizavetgrad'a taşınan Szymanowski ve ailesi için bu yeni yaşantı pek çok açıdan son derece sıkıntılı bir dönem olmuştur. Doğal olarak bunun en büyük sebebi büyük bir mal kaybı yaşayan ailenin hayatları boyunca alışkın oldukları koşulların ani bir şekilde ortadan kalkmış olmasıdır. Tymoszówka'nın Szymanowskiler'in gidişinin ardından yağmalanması, bestecinin imzasını taşıyan mektuplarının ve ilk eserlerinin olduğu kadar yaşantısının çeşitli detaylarının da yok olmasına sebep olmuş olabilir.[98] Bu dönemde farklı kaynaklarda Szymanowski'nin genel olarak beste yapmaktan—özellikle de 1914-1917 dönemindeki verimli ve izole çalışma dönemi ile kıyaslandığında—uzaklaşmış olduğu belirtilmektedir. Besteci bu dönemde Chylińska'nın aktardığına göre "düşünce ve hislerini müzikten daha kesin bir formla ifade etme arayışındaydı" ve buna bağlı olarak edebi üretimlere yöneldi.[99] "…şu sıralar beste yapamıyorum… Biraz yazı yazıyorum - tabii edebi bir iddiam olmaksızın - sadece biraz içimi dökmek için…"[100] Küçük yaşlarından itibaren iştahlı bir okur ve hevesli bir yazar olan Szymanowski'nin ikinci dünya savaşı sırasında Varşova'da kaybolduğu düşünülen homoseksüel içerikli romanı *Efebos*'un da bu dönemde yazıldığı bilinmektedir.

---

[98] Samson, *The Music of Szymanowski*, 83.
[99] Chylińska, *Szymanowski*, 85.
[100] Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 539.

Dünya Savaşı, Bolşevik Devrimi ve Polonya'nın 123 yılın sonunda bağımsızlığını resmen kazanmasının etkileri tüm dünyada hissedilirken 1920'li yıllara gelindiğinde Szymanowski'nin yeni kompozisyon anlayışına yönelik dönüşüm eşikteydi. Çeşitli sebeplerle Elizavetgrad'daki küçük evi satmak zorunda kalan aile Varşova'ya gelmiş ve Szymanowski kariyerinin ilk tohumlarının atıldığı şehre, her ne kadar seyahatlerini sürdürecek olsa da bu sefer çok daha kalıcı şekilde geri dönmüştür. Varşova'ya geldiğinde kalacak bir yeri bulunmayan Szymanowski'ye, buraya yeniden yerleşebilmesi ve eserlerini sergileyebilmesi için öğrenciliğinin ilk yıllarında tanıştığı, birlikte derin bir dostluk kurduğu, çeşitli seyahatlerini birlikte gerçekleştirdiği Stefan Spiess ve annesi yardım etmiştir.[101]

Böylece Spiesslar'ın desteğiyle 1920'de Szymanowski'nin kariyeri için son derece önemli olabilecek bir konser Varşova'da gerçekleşmiştir. Szymanowski'nin savaş yıllarında bestelediği ve stilistik olgunluğunun zirvesini temsil eden eserlerinden pek çoğunun ilk defa dinleyiciyle buluştuğu konserde, negatif tepkiler ve ilginin azlığı, Szymanowski'nin kariyerinin başlarından itibaren Varşova'daki sanat dünyasına dair eleştirilerini tekrar körükleyen bir etkiye sahip olmuştur.[102] Mümkün olan en kısa sürede tekrar Varşova'yı terk etmek istediğine, alanında "kariyerist" diye bahsettiği çoğu kişiden daha özlü bir vatansever olduğuna ve yapmaya çalıştığı şeylerin kendisinden önce Debussy, Scriabin, Schoenberg gibi besteciler tarafından çoktan yapıldığına dair gelen eleştirilere değinen Szymanowski, bunun yanı sıra konser üzerine şunları söylemektedir:

> Sanatımın Avrupai atmosferi buradaki dar görüşlü anlayışla uyuşmuyor… Sanatımızda yükseltmeye çalıştığım şeye karşı sinsi bir karalama yürütüyorlar, toplumun, içgüdüsel vicdanıyla yapmaya çalıştığım şeyi anlamasının önüne geçiyorlar… Fırsat bulur bulmaz tekrardan Varşova'dan ayrılarak Batı'ya ya da Güney'e (İtalya'ya) gideceğim. Çünkü gerçek bir kültürel ortamda anlaşılacak şeyler için burada sürekli kendimi açıklamak zorunda kalıyorum!

---

[101] Samson, *The Music of Szymanowski*, 152.
[102] Bahsi geçen konserde Mythler Op.30, Des Hafız Liebeslieder Op.24, Sechs Lieder der Marchenprinzessin Op.31, Bunte Lieder Op.22 ve Pieśni Muezina Szalonego Op.42 yer almıştır. bkz. Samson, 152

> Eğer şu lanet olasıca para meselesi olmasaydı, bunu hemen bugün yapardım... Polonya'nın benim gibi bir artistik lükse ne zamanı ne de ihtiyacı var… Polonya kültürü içinde boşlukta duruyorum, dayanacak hiçbir zeminim yok. Böyle olduğu için vicdan azabı duyuyorum ama iç dünyam o kadar güçlü kendime ihanet edemem…Konser, kapasitesi 550-600 kişi olan Konservatuvar Salonu'ndaydı. Paul Kochanski ve kız kardeşimin varlığına rağmen salon tamamen dolmamıştı. Bu da demek oluyor ki Varşova'da son beş yıldır ne yaptığımı merak eden 600 kişi bile yokmuş![103]

Szymanowski'nin yapıtları dönemlere göre kategorize edilirken pek çok besteci için olduğu gibi üç ayrı dönem üzerinden ele alınmış ve ele alınan bu dönemlerden sonuncusuna çoğu kişi tarafından "ulusal" ya da "ulusalcı" dönem isimlendirmesi yapılmıştır. Bestecinin yaşamının sonuna dek etkisini sürdürecek olan bu yıllar 1920 itibariyle başlamıştır. İsimlendirmesine uygun olarak Szymanowski bu dönemde eserlerinde ulusal materyale yönlenmiş bunun yanı sıra kompozisyon stilinde de ciddi ölçüde sadeleşmeye gitmiştir. Bu ciddi değişim üzerine Cesetti, literatürdeki çeşitli görüşleri Maskeler Op.34 ve Metoplar Op.29 üzerine hazırladığı çalışmada derleyerek etkili şekilde aktarmaktadır.[104] Bu görüşlerden kimisi Szymanowski'nin sanatının geniş kitleler tarafından kabullenilmesi ve bir yandan giderek kötüleşen maddi durumunun düzelmesi için ulusal nitelikte eserler üretme zorunluluğunu kavramış olmasına, kimisi son döneminde yaptığı seyahatlerden özellikle Zakopane bölgesinin etkisine, kimisi ise tam 123 yıl sonra yeniden bağımsızlığını kazanan Polonya için bestecinin samimi bir heyecan ile bu yeni üsluba yöneldiğine değinmektedir. Bestecinin son döneminde hayatı süresince sert şekilde eleştirdiği tutucu sanat anlayışını değiştirmek için eğitim alanında akademik ve düşünsel çabaları ve Zakopane bölgesinden ne kadar etkilendiği göz önünde bulundurulduğunda Szymanowski'nin bu yeni müzikal stile yönelişinin samimi temelleri görünmektedir. Buna ek olarak Samson, bu dönemde yeni üslubu ve buna bağlı olarak ulusalcı fikirlerini yazdığı makalelerde tartışarak ifade eden Szymanowski'nin, yeni Polonya müziğinde kendisinin yerini anlamlandırmaya çalışan tonunun sezildiğini belirtmektedir.[105]
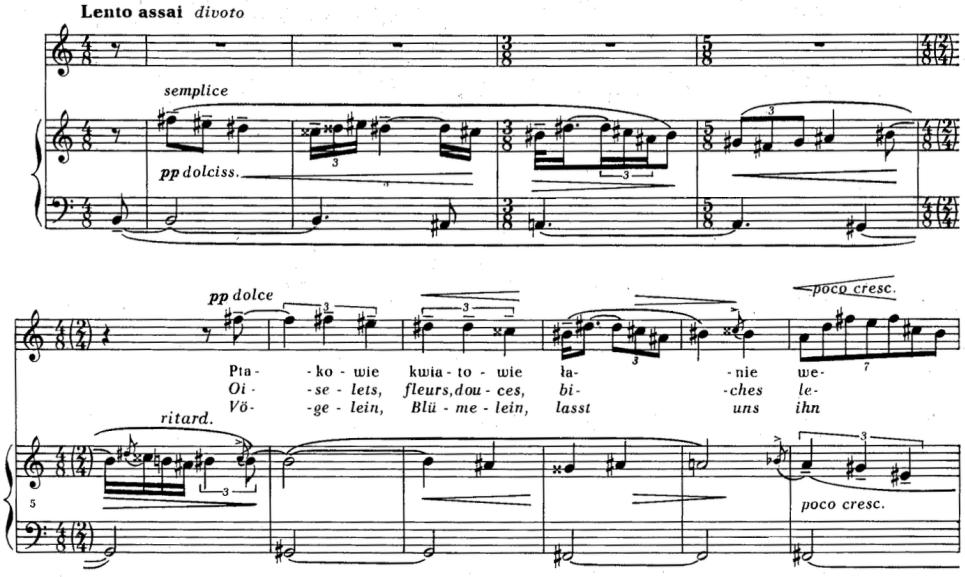
---

[103] Teresa Chylińska, ed., *Karol Szymanowski Korrespondencja, Cilt 2,1920-1926* (PMW,1994), 46-48 aktaran Wightman, *Karol Szymanowski*, 238.
[104] bkz. Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 16-17.
[105] Samson, *The Music of Szymanowski*, 156.

Bahsedilen sebeplerden bir veya birkaçının etkisiyle tekrar stilistik bir dönüşüm geçiren Szymanowski, bahsi geçen konserin ardından bir süre yeniden seyahat etmeye başlayarak Paris, Londra ve Amerika'ya gitmiş ve uzunca bir süre Amerika'da kalmıştır. Paris ve Londra'da gerçekleşen konserlerinin yanı sıra Amerika'nın kültürel ve sosyal yaşamından da beslenen Szymanowski, bu dönemde tekrar yazmaya başlayarak, "Tom ya da Bir Polonyalı Çocuğun Karada ve Denizde Maceraları" (Tomek, czyli przygody mlodego Polaka na ladach i morzach) ve "Gezgin Hokkabaz ve Yedi Yıldızın Öyküsü" (Opowiesc o wloczedze-kuglarzu i o siedmiu gwiazdach) isimli kurgusal metinleri üzerine çalışmaya başlamıştır.[106]
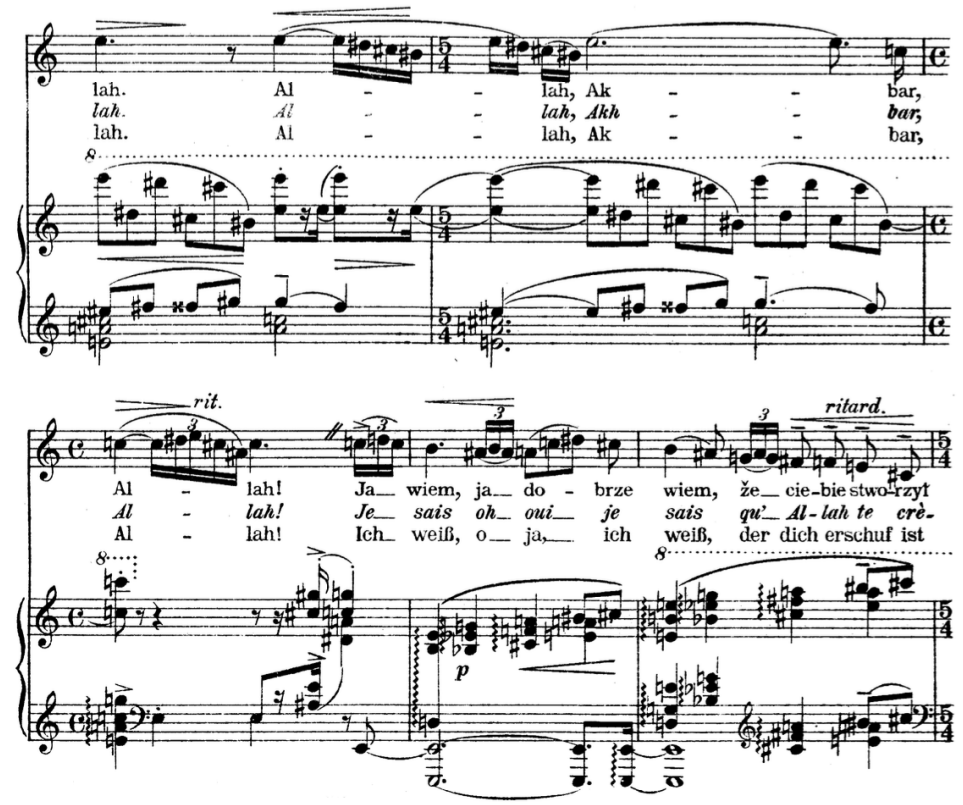
Böylece yeni stilinin düşünsel temellerini attığı görülen Szymanowski'nin bu döneminde piyano için bestelemiş olduğu en önemli eserler 20 Mazurka Op.50'dir. Bunun yanı sıra sonradan eklenen 2 Mazurka Op. 62 ve 1926 yılında bestelendiği düşünülen Dört Polonya Dansı da bu dönemin piyano eserlerindendir. Bu yeni stilin piyanodaki izleri ise daha önce bestelenen Slopiewnie Op.46 setinde gözlemlenmektedir. Kadın sesi ve piyano için bestelemiş 5 parçadan oluşan setin sözleri Skamander akımının kurucularından şair Julian Tuwim'in[107] eserlerinden alınmıştır. Polonya'nın bağımsızlığını kazanmasının ardından ortaya çıkan Skamander hareketi, Genç Polonya akımının görece daha bireyci, mistik ve sembollerle dolu süslü diline karşın toplumsal aidiyet bilinci yüksek, konuşma diline yakın, yeni Polonya için yeni bir şiir geleneğini inşa etmek isteyen bir hareket olarak öne çıkmaktaydı. Tuwim'in, Szymanowski'nin gelişmekte olan yeni stili için seçilmesi son derece anlamlı olan şiirlerinin Slopiewnie'de yer almasının yanı sıra kullanılan müzikal ögelerin niteliği de yeni dönemin estetiğini temellendirir niteliktedir. Bestecinin yakın zamandaki diğer şarkı seti olan Pieśni Muezina Szalonego (Meftun Müezzinin Şarkıları) Op.42 setine bakıldığı zaman, stilistik ve dokusal farklar görülmektedir. (bkz. Nota Örneği 5.1 ve 5.2)

---

[106] Chylińska, *Szymanowski*, 111.
[107] Julian Tuwim (1894-1953) Skamander akımının temsilcilerinden Polonyalı şair.



Nota Örneği (Lied) 5.1: *Slopiewnie Op. 46 No.3* | 1-10. Ölçüler



Nota Örneği (Lied) 5.2: *Pieśni Muezina Szalonego Op.42 No.1* | 3-7. Ölçüler

Bunun yanı sıra bestecinin 1921 yılında Paris'te Stravinsky ile son buluşmasında Stravinsky'nin "Les Noches" eserini piyanoda çalması ile etkilenen Szymanowski'nin, yeni bağımsızlığını kazanmış Polonya için yeni bir esinlenim arayışının cevaplandığı da düşünülmektedir.[108] Bestecinin bu dönemdeki bir başka makalesinde geçen "Kıymetli yabancı bir hazineden kurtulmanın zorluğunun farkındayım ama kişi kendi cevherlerini keşfetmek istiyorsa bunu yapmak zorundadır. İşte bu reddediş çağdaş Fransız ve Rus müziğinin gelişiminin çıkış noktasıdır."[109] ifadesi dönemin yaklaşımını tanımlayan bir başka açıklama olarak karşımıza çıkar. Bunlara ek olarak Szymanowski'nin kendisinin de Slopiewnie'deki stilin gerçekten de mazurkalarda devam eden bir dönüşümün ilk adımı olduğunu doğruladığını bilmekteyiz: "…Gerçekten de bir dönüm notasıydı, Mazurkalar boyunca devam edecek olan bir gelişim sürecini başlattı."[110]

1922 yılında Tatra dağlarının eteğindeki Zakopane bölgesine seyahat eden Szymanowski, daha önceden buraya seyahat etmiş olmasına karşın bu dönemdeki ziyaretinde dağların canlı ve renkli kültürel yaşamı ile büyülenmişti. Ziyafetler, dağlarda yürüyüşler, düğünler, bölge halkının müziği ve dansı etrafında şekillenen kültürel yaşam Szymanowski'nin yaratıcılığını uyarmış ve buranın kültürü etrafında şekillenen bir müzikal dünyaya yönlenmesine sebep olmuştur. Bölgede yaşayan Goral[111] (Górale) halkın ezgileri ve kültürünün yanı sıra Zakopane'yi sıklıkla ziyaret eden sanatçıların yarattığı, buradaki kültüre eklemlenen ikincil bir zenginlik ise Szymanowski'yi etkileyen bir diğer önemli unsurdur. Uzun zamandır Podhale[112] kültürünün gözde kasabası olan Zakopane, sıklıkla sanat ve düşünce insanlarını

---

[108] Wightman, *Karol Szymanowski*, 250,253.
[109] *Karol Szymanowski & Jan Smeterlin correspondence & essays*, ed. Boguslaw M. Maciejewski ve Felix Aprahamian, (Allegro Press, 1969), 85-92. aktaran Samson, *The Music of Szymanowski*, 157.
[110] Zdzisław Jachimecki, *Karol Szymanowski rys dotychczasowej twórczości,* (Yazarın kendi yayını, 1927, dağıtım: Jagiellonian Kitabevi, Kraków) aktaran Chylińska, *Szymanowski*, 118.
[111] Polonya'nın Podhale bölgesinde (ve çeşitli farklı ülkelerde: Slovakya ve Çekya gibi) bulunan özgün bir etnik ve kültürel topluluğu tanımlayan kavramdır. Podhale bölgesinde Lehçe'nin bir diyalekti olan Podhale lehçesi konuşulur. Kelime anlamı dağlarda, yaylalarda yaşayanlar şeklinde Türkçe'ye çevrilebilir.
[112] Tatra Dağları'nın eteğinde ve Polonya'nın en Güney kesiminde yer alan kendine has kültürüyle ünlü bir bölgedir. Kelime anlamı direkt olarak dağların altında olan şeklinde Türkçe'ye çevrilir.

ağırlamakta ve kültürel olduğu kadar sanatsal açıdan da son derece zengin ve eşsiz bir atmosfer sunmaktaydı. Dolayısıyla kültürel ögelerle birlikte bu dönemde Zakopane'de bulunan kişilerin özgün karakterleri etrafında şekillenen kollektif yaşantı da Szymanowski'nin Zakopane deneyiminin çok önemli bir parçasıydı.

Szymanowski'nin bu dönemdeki yeni stiline yönelişi düşünülürken Samson'un yeni stile dair görüşü, bu yeni üslubun çeşitli nedenlerini tamamlar niteliktedir. Bu görüşe göre Szymanowski'nin iç dünyasının egzotizmi ve özgünlüğünü kaybetmeden nasıl nitelikli ve orijinal ulusal üretim yapılabileceğine dair ikilemini, Goral müziğin doğası çözümlemişti. Bu müziğe görece yabancı olan besteci için Goral müzik, sert disonansları ve heterofonik etkileriyle başka bir çeşit egzotizm kaynağıydı.[113] Böylece son döneminde Polonya müziğinde kendi yerini bulmaya çalışan Szymanowski için, düşünsel özünden ödün vermeden, özgün ve ulusal olmak mümkün olacaktı. "…geleceğe dair temellerimizi atma zamanıdır… Müziğimiz Polonya'ya has ulusal nitelikleri barındırsın ama evrenselliğe ulaşma gayesinden de geri durmasın…[114]

5.1 20 Mazurka Op. 50

Bahsedildiği üzere bu dönemin önemli eserleri arasında piyano için 20 Mazurka Op.50, Dört Polonya Dansı M.60 ve İki Mazurka Op.62 bulunmaktadır. Mazurkalar Op.50'nin, mazurka stilinin Chopin'den sonra büyük çaptaki ilk özgün örnekleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. "Chopin'in Mazurkaları'nın ucuz bir taklidi" olmayan nitelikte mazurkalar yazmanın imkansızlığına ve 19. ve 20. yüzyılların mazurka

[113] Samson, *The Music of Szymanowski*, 168.
[114] Karol Szymanowski & Jan Smeterlin correspondence & essays, ed. Boguslaw M. Maciejewski ve Felix Aprahamian, (Allegro Press, 1969), 85-92 aktaran Samson, 156.

geleneğini yeniden ele almanın ancak farklı folklorik ögelerin stilistik bir senteziyle anlamlı olabileceğine değinen Szymanowski, sonuçta bu döneme kadarki birikimi ile tam da bunu gerçekleştirmiştir.[115] 20 parçadan oluşan set dörtlü gruplardan oluşmakta ve çeşitli parçalar farklı isimlere ithaf edilmektedir: Birinci set Arthur Rubinstein'a, ikinci setten 5 ve 6 numaralı mazurkalar bestecinin kardeşi Felix'e, 7 ve 8 numaralı mazurkalar Zbigniew Drzewiecki'ye[116], üçüncü set Jan Smeterlin'e[117], dördüncü set Anna ve Jarosław Iwaszkiewicz'e[118], beşinci sette 17 ve 18 numaralar Henryk Toeplitz'e[119]19 ve 20 numaralı mazurkalar ise Adolf Chybiński'ye[120] adanmıştır. İlk ve ikinci setteki mazurkalarda son parçaya gelene kadar bitiş çizgisi kullanılmamış olması bu parçaların bir arada çalınmasının planlandığını düşündürebilir. Fakat geri kalan toplam on iki mazurka için bu durum geçerli değildir.

Mazurka, temelde geleneksel Polonya danslarından üçü olan "mazur", "oberek" ve "kujawiak" ile ilişkilenen ve kapsayıcı bir tür olarak kullanılagelmiştir. Birbirine benzer özellikleri olan bu dansların Polonya'nın Mazovya ve Kujawia bölgelerinde doğduğu bilinmektedir. Hepsi üç zamanlı ve benzer stilistik özelliklere sahip olmasına karşın aralarında farklılıklar da bulunmaktadır: Kujawiak sakin tempolu ve lirik özellikleri ile öne çıkarken oberek aralarında en hızlı ve aynı zamanda dansı en dinamik olandır. Chopin'in mazurkaları dönemin armonik estetiğinin yanı sıra çeşitli majör ve minör modlardan faydalanırken Szymanowski'nin mazurkaları direkt olarak halk melodi ve dizilerini temel melodik materyal olarak kullanmaktadır.[121] Bunun yanı sıra Chopin'in mazurkalarının aksine Szymanowski'nin mazurkalarının, mazurkanın doğduğu bölgenin dışında Podhale kültürünü yansıtan Goral materyallerinden esinlenmesi,
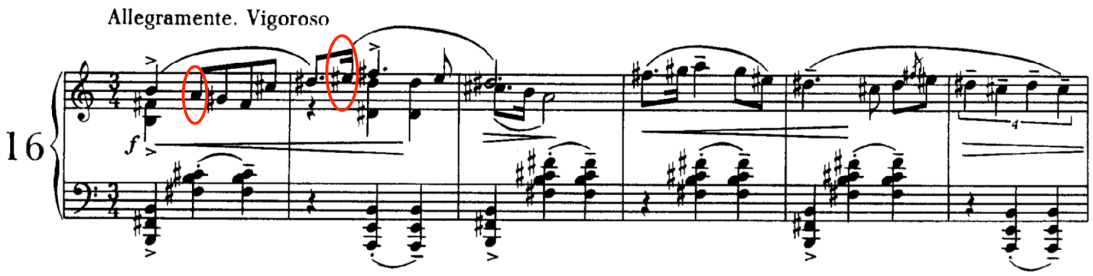
---

[115] Samson, 169.
[116] Zbigniew Drzewiecki (1890-1971) Polonyalı piyanist.
[117] Jan Smeterlin (1892-1967) Polonyalı Piyanist. Doğduğu yer olan Bielsko-Biała geçmişte Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda, günümüzde ise Polonya sınırları içerisinde yer almaktadır.
[118] Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) Szymanowski'nin kuzeni, Polonyalı şair, librettist. Szymanowski'nin Kral Roger Op.46 operasının librettosunu yazmıştır.
[119] Bestecinin arkadaşı olduğu bilinmektedir. Hakkında daha fazla bilgiye ulaşılamamıştır. İsminin geçtiği yerler için bkz. Wightman, *Karol Szymanowski*, 264,294,463.
[120] Adolf Chybiński (1880-1952) Polonyalı müzikolog.
[121] Thais Egydia Perkins, "Tonal structure in the Mazurkas Op. 50/I of Karol Szymanowski", (Doktora tezi, Louisiana State University,1996), 41, ProQuest (9706355).

bestecinin mazurkalarına Polonya'nın yüz yılı aşkın süredir parçalanmış kimliğinden doğan bölgeselliklerin ötesinde bir ulusallık kazandırmaktadır.
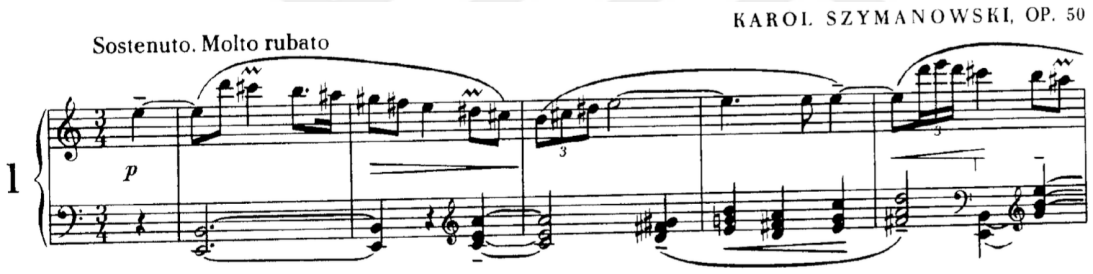
Polonya'nın Tatra bölgesindeki Goral müzik, mazurka geleneğinin temellendiği bahsedilen diğer bölgelerin müzikal özelliklerine kıyasla kullanılan melodilerin farklılığı, heterofonik yapısı ve önemli bir fark olarak üç yerine iki zamanlı yapılanması ile dikkat çekicidir. Szymanowski'nin mazurka stilini bu kültürün ögeleriyle harmanlaması ve bu zamana dek dünyanın geniş müzik çevrelerinde bilinmeyen bu etnik materyallerin kullanımı, bestecinin mazurkalarını özgün kılmaktadır.[122] Mazurkalarda Polonya halk ezgilerinde sıklıkla olduğu üzere Lidyen modunun kullanılmasının yanı sıra çeşitli kaynaklarda Podhale modu olarak adlandırılan ve Lidyen dizisinin yedinci sesinin pesleştirilmiş versiyonundan oluşan dizi de mazurkalarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. (bkz Nota Örneği 5.1.1)

[122] Bahsi geçen dönemde Podhale bölgesinin kültürel ve coğrafi özellikleriyle Polonya entelektüel çevrelerinin ilgi odağı olan bir konumda olduğuna dikkat çekmek gerekir. Bu bölgede yaşayan Goral halkı, geniş bir zaman içerisinde gelenek ve kültürlerini bu yeni ziyaretçiler ile paylaşarak çeşitli isimlerin kültürü belgelemesine ve Szymanowski gibi bestecilerin ise bu esinlenmeler ile eserler üretmesine olanak sağlamışlardır. Alanda yapılan çeşitli çalışmalar ve bestelenen müzikal yapıtların Goral kültürünün özüne ne kadar sadık kaldığı ve/veya Goral müziğin zaman içerisindeki dönüşümünün analizi çok katmanlı bir konudur. Buna karşın bir besteci olarak Szymanowski'nin, yapıtlarında Goral müzik ögeleri ile mazurka geleneğini stilize ederek dönemin Polonya müziğinde bulunmayan nitelikte ulusal ve özgün piyano yapıtları ortaya çıkardığı söylenebilir. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Cooley, *Making Music In the Polish Tatras*, 83-113.



Nota Örneği 5.1.1: *20 Mazurka Op.50 No.16* | 1-6. Ölçüler
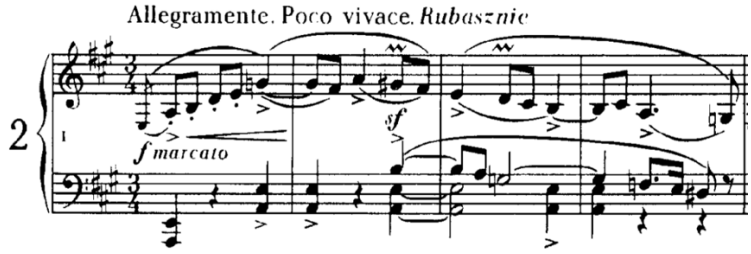
İlk mazurkada kullanılan Sabała[123] motifi de buna örnek gösterilebileceği gibi bir yandan kullanılan süslemeler de melodiye doğaçlama bir nitelik katmaktadır.[124] (bkz. Nota Örneği 5.1.2)



Nota Örneği 5.1.2: *20 Mazurka Op.50 No.1* | 1-5. Ölçüler
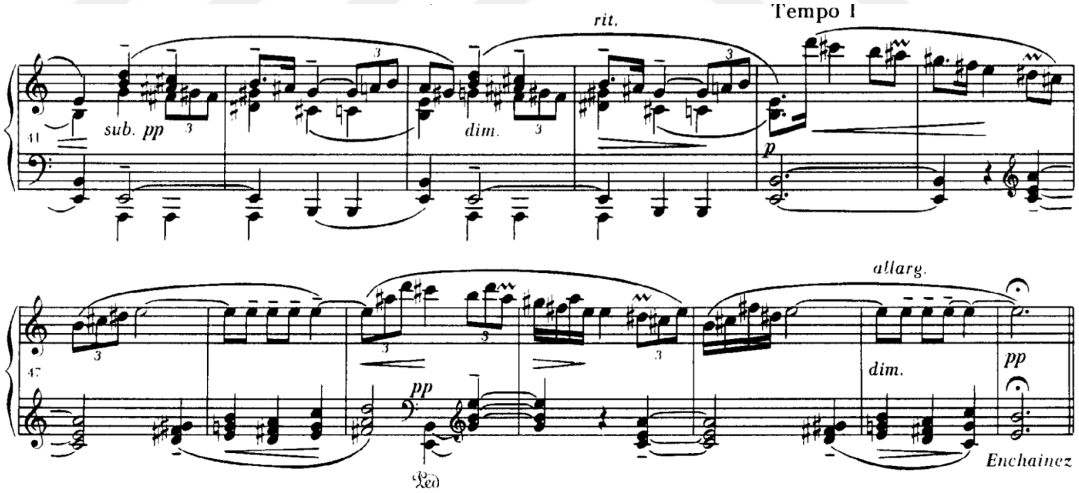
[123] Jan Krzeptowski- Sabała (1809-1894) Zakopane bölgesinin yerli Goral halkından önemli figürlerden, Zakopane'ye dışarıdan gelenler ve yerli halk arasında önemli bir köprü olduğu söylenebilir. Keman sanatçısı, hikâye anlatıcısı ve dağ rehberi. "Sabała melodileri"nin bestecisi olmadığı düşünülmektedir. Goral halkı için önemli olanın melodilerin ilk bestecisinden ziyade melodilerle ilişkilenmiş figür olduğu görülmektedir. Daha fazla bilgi için bkz. Cooley, *Making Music in the Polish Tatras*, 1,2,3,26,28.
[124] Wightman, *Karol Szymanowski*, 289.

Tatra bölgesi esinlerinin yanı sıra Polonya'nın merkezi bölgelerinde daha sık yer alan pentatonik dizi kullanımları da sette mevcuttur.[125] (bkz. Nota Örneği 5.1.3)



Nota Örneği 5.1.3: *20 Mazurka Op.50 No.2* | 1-4. Ölçüler
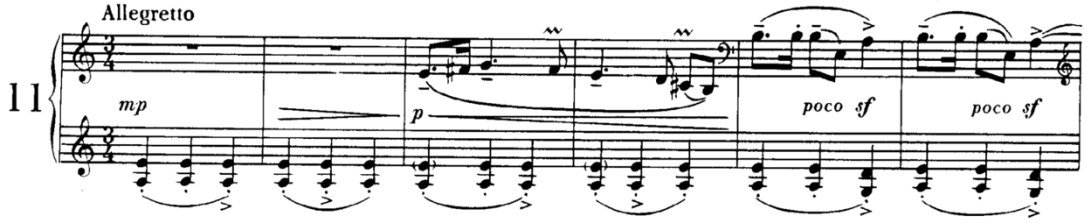
Chopin'in mazurkaları gibi Szymanowski'nin mazurkaları da üç bölmeli bir yapıdadır ve ana materyalin tekrarı ile sonlanırlar. (bkz. Nota Örneği 5.1.4)
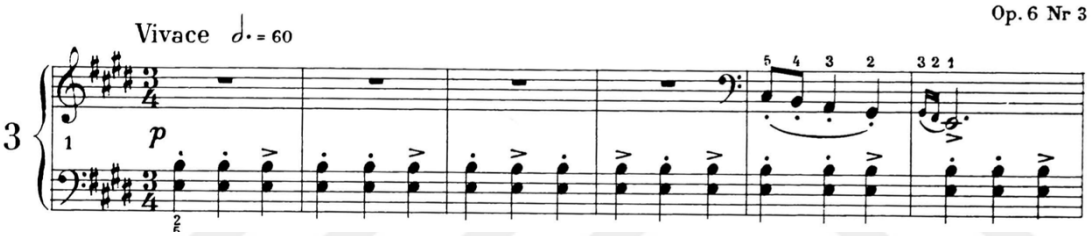


Nota Örneği 5.1.4: *20 Mazurka Op.50 No.1* | 41-53. Ölçüler

[125] Wightman, 289.

Yine Chopin'in mazurkalarında da görülen geleneksel Polonya gaydasını temsil eden gayda beşlileri gözlemlenebilir.[126] (bkz. Nota Örneği 5.1.5 ve 5.1.6)
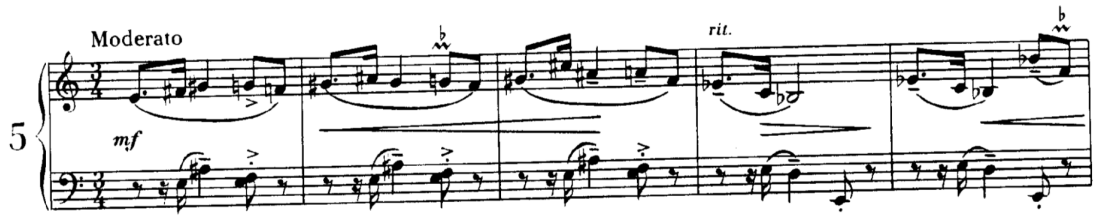


Nota Örneği 5.1.5: *20 Mazurka Op.50 No.11* | 1-6. Ölçüler



Nota Örneği 5.1.6: *Frédéric Chopin 4 Mazurka Op.6 No.3* | 1-6. Ölçüler

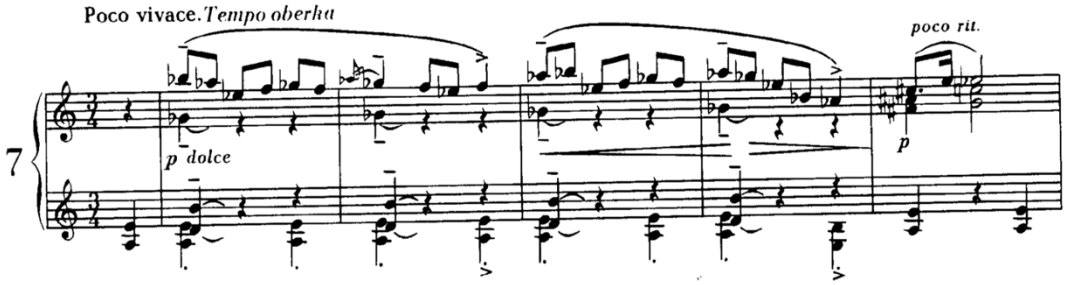
Bütün set boyunca parçalar arasında farklılıklar göstermekle birlikte teknik ve piyanistik açıdan doku, orta dönemin son derece yoğun yapılanması ile kıyaslandığında oldukça saydamdır. (bkz. Nota Örneği 5.1.7)

[126] Downes ve Cadrin, *The Szymanowski Companion*, 188.
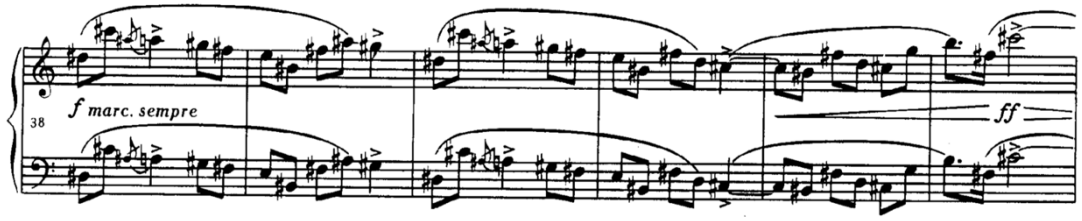


Nota Örneği 5.1.7: *20 Mazurka Op.50 No.5* | 1-5. Ölçüler

Mazurkalarda, Chopin'in mazurkalarında olduğu gibi dört ölçüden oluşan cümle yapısı sıklıkla kullanılmış olmasına karşın Szymanowski'nin bunun yanında Tatra'nın Goral müziklerinden etkilenmesi ile eşitsiz cümle yapılarını da kullandığı görülmektedir. (bkz. Nota Örneği 5.1.8)



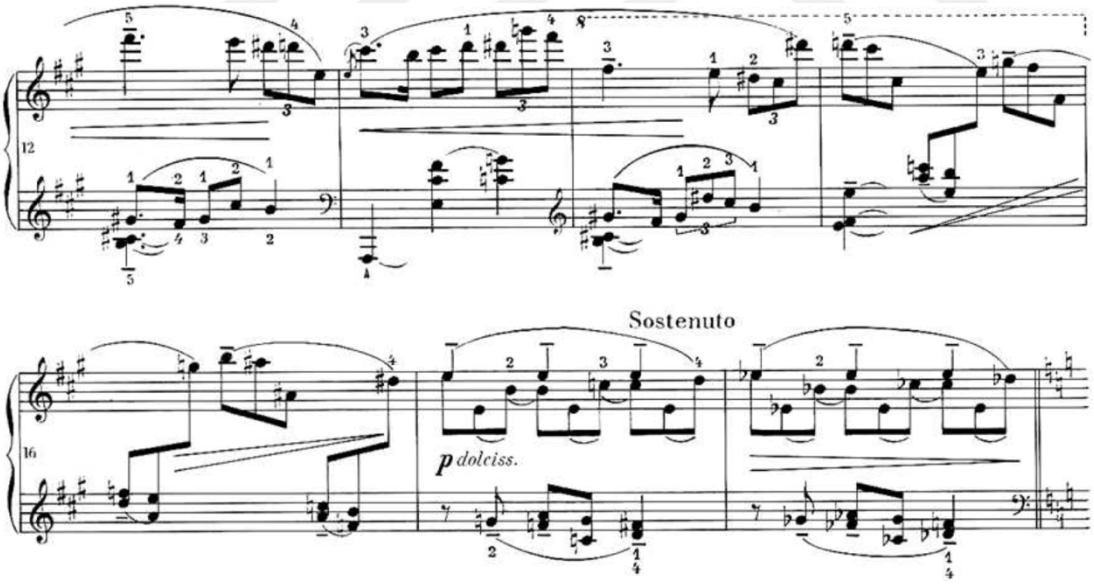
Nota Örneği 5.1.8: *20 Mazurka Op.50 No.7* | 1-5. Ölçüler

Bunların yanı sıra mazurkalarda tipik olarak görülen ikinci ve üçüncü vuruşlara yerleştirilen aksanlar set boyunca kendini göstermektedir. (bkz. Nota Örneği 5.1.9)



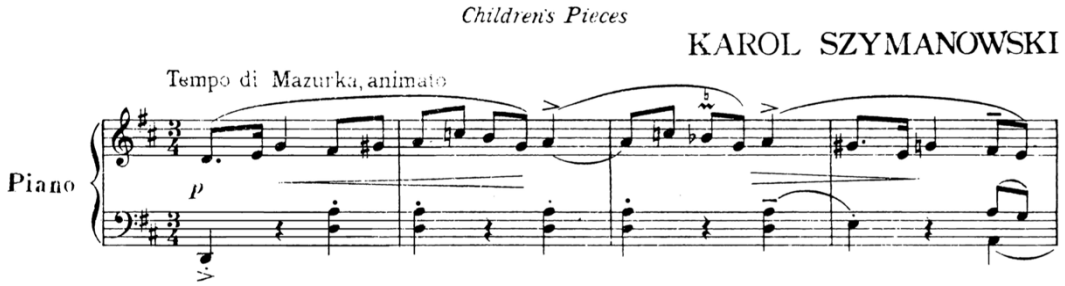
Nota Örneği 5.1.9: *20 Mazurka Op.50 No. 16* | 38-43. Ölçüler

Hayatının ilerleyen döneminde Op.62 eser numarası ile iki mazurka daha bestelemiş olan Szymanowski'nin bu iki eseri 20 Mazurka Op.50'ye göre, mazurka karakteristiklerinin yoğun stilizasyonu sebebiyle ilk setten ayrılırlar. Dokusal ve armonik olarak görece daha karmaşık olan bu mazurkalar bir yönüyle orta dönemin estetiğinden çeşitli nitelikleri anımsatırlar ve bestecinin son eserleri olarak karşımıza çıkarlar. (bkz Nota Örneği 5.1.10)
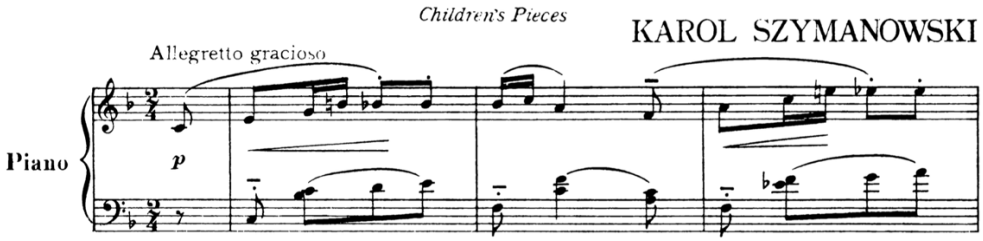


Nota Örneği 5.1.10: *2 Mazurka Op.62 No.1* | 12-18. Ölçüler

Szymanowski'nin Dört Polonya Dansı setinde yer alan bir diğer mazurkası ise Dünya Halk Dansları analojisine dahil edilmek üzere Oxford University Press tarafından sipariş edilen eseridir. Szymanowski analojiye bir mazurka, bir krakowiak[127], bir oberek ve bir polonez ile katkı sunmuştur. Sette mazurka ve krakowiak çocuk parçası olarak geçmekte ve son dans olan polonez teknik açıdan en zor eser olarak öne çıkmaktadır. Bestecinin polonez stilindeki tek eseri de setin içerisindeki bu parçadır. (bkz Nota Örneği 5.1.11, 5.1.12, 5.1.13 ve 5.1.14)

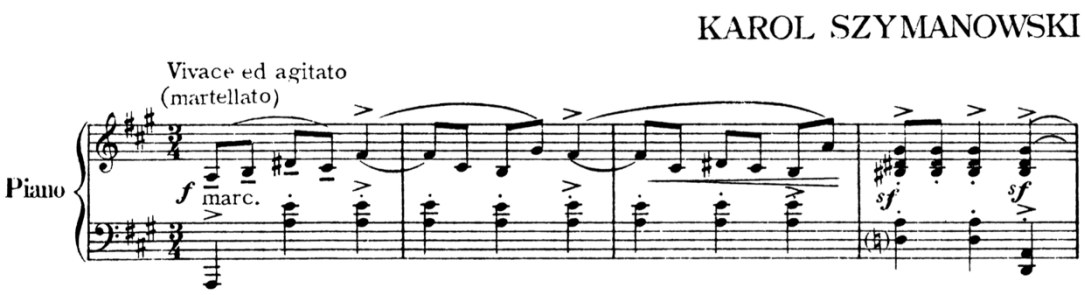


Nota Örneği 5.1.11: *4 Polonya Dansı No.1* | 1-4. Ölçüler

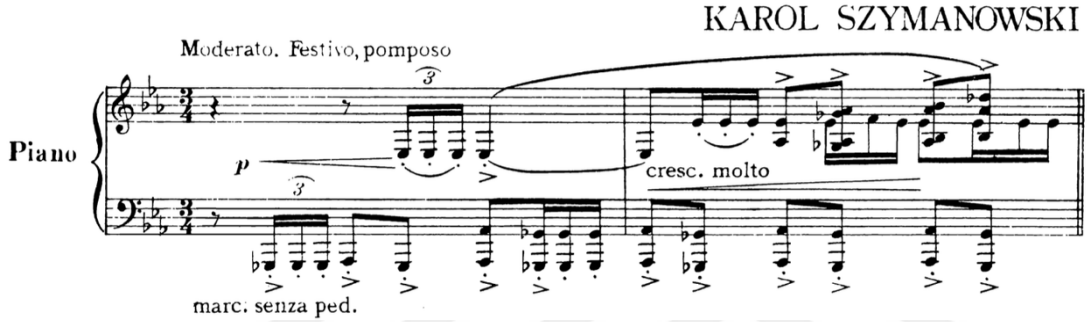


Nota Örneği 5.1.12: *4 Polonya Dansı No. 2* | 1-3. Ölçüler

[127] Geleneksel Polonya danslarından iki zamanlı ve senkoplu yapıya sahip olan dans türüdür.



Nota Örneği 5.1.13: *4 Polonya Dansı No.3* | 1-4. Ölçüler



Nota Örneği 5.1.14: *4 Polonya Dansı No.4* | 1-2. Ölçüler

Szymanowski'nin 1923 yılında 20 Mazurka Op.50 ile hemen hemen aynı dönemde üzerine çalışmaya başladığı ve ancak yedi yıl sonra 1931'de tamamlayacağı Harnasie Balesi ise dönemin en önemli eserlerinden olup İki Mazurka Op.62 ile yakın zamanda tamamlanmıştır. Böylece tamamıyla Tatra folkloru üzerine şekillenen Harnasie Balesi, bestecinin eserleri arasında en uzun sürede tamamlanan yapıtı olmuştur.

Bunlar olurken 1920'li yılların ortalarına kadar sıklıkla seyahatlerini sürdüren Szymanowski'nin ünü dünyada artmakta, eserleri daha sıklıkla seslendirilmekte ve pozitif bir algı oluşmaktaydı. Besteci yaşamının son yıllarına doğru üç yıl süreyle Varşova Konservatuvarı'ndan gelen müdürlük teklifini kabul ederek bu dönemde aynı

zamanda Kahire Konservatuvarı'ndan daha iyi bir maaş ve daha iyi iş koşullarını içeren bir teklif gelmesine karşın çevresini de şaşırtan bir kararla seçimini Varşova'da görev yapmaktan yana kullandı. Bu durumun Szymanowski'nin Polonya kültürüne karşı duyduğu sorumluluğu ve son dönemindeki stilinin samimi köklerini gösterdiği düşünülebilir.[128]

Konservatuvarda bulunduğu süre boyunca bir yandan konserler vererek geçimini desteklemek zorunda olan besteci, diğer yandan da kurum içindeki tutucu kadrolarla yaşanan çatışmalarını çözümlemeye çalışmak durumunda kalıyordu. Bir yandan maddi durumu gittikçe kötüleşen Szymanowski'nin, bu yoğun tempodan dolayı sağlığı da hızla kötüye gitmekteydi. Artan sağlık sorunları sebebiyle 1929'da konservatuvardaki görevinden ayrılan Szymanowski, daha sonra konservatuvarın üst sınıflarının bir akademiye dönüştürülmesini takiben yeni kurulan akademide rektör olarak görev alacaktı fakat sorunlar bu görevinde de farklı olmadı. Kurum içindeki çatışmalar ve akademinin eğitim açısından işleyişindeki çeşitli aksaklıklar sonucu daha sonra akademinin kapatılarak tek bir konservatuvar olarak devam etmesine karar verildi. Bunun yanında çeşitli öğretim elemanlarının görevine son verildi ve gelişmeler üzerine Szymanowski de istifasını verdi. Buna karşın dikkat çekici şekilde Szymanowski'nin istifasından memnun olmayan ve onu görevde tutmak için çaba sarf eden bakanlık, bestecinin istifasını ancak birkaç ay sonra kabul etti.[129]

Özellikle akademide bulunduğu süreç boyunca Fransız Onur Lejyonu nişanının, Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği ile Çek Sanat ve Bilim Akademisi fahri üyeliğinin yanı sıra pek çok farklı Polonya onursal ödülüne ve Kraków'daki Jagiellonian Üniversitesi'nden fahri doktora ünvanına layık görüldü.[130] Bu pozitif gelişmelere karşın

[128] Samson, *The Music of Szymanowski*, 193.
[129] Wightman, *Karol Szymanowski*, 366. Samson'un aktardığına göreyse Szymanowski görevine son verilen isimlerden birisiydi. Detaylar için bkz.Samson, *The Music of Szymanowski,*197.
[130] Samson, *The Music of Szymanowski*, 197.

sağlığı kötüye gitmeye devam eden Szymanowski, öneriler üzerine çeşitli zamanlarda sanatoryumlarda tedavi görmesine rağmen sağlığına kavuşamadı. 29 Mart 1937'de İsviçre'nin Lausanne (Lozan) kentinde hayata gözlerini yuman besteci, öldüğünde henüz 54 yaşındaydı.

6. METOPLAR OP.29

Metoplar Op.29 seti Szymanowski'nin 1. Dünya Savaşı sırasında, dönemin olumsuz etkilerinden olabildiğince izole halde, en verimli dönemlerinden birinde bestelenmiştir. Orta dönem olarak nitelendirilebilecek olan bu dönem, daha önce bahsedildiği üzere empresyonistik etkilerin oldukça belirgin şekilde kendini gösterdiği, teknik yönden son derece gelişmiş bir periyottur. Eser piyano için üç poemden oluşmakta ve edebi esinini Homeros'un Odysseia destanından almaktadır. Dolayısıyla Metoplar Op.29 seti, Maskeler Op.34 setinin aksine programatik bütünlüğe sahiptir. Üç bölümden oluşan eserin her bir bölümünde Homeros'un kahramanı Odyyseus'un, Troya Savaşı'ndan sonra yurduna dönüş serüveni esnasında başına gelenler ve karşılaştığı kadın karakterler konu alınmaktadır. İlk bölüm yarı kuş yarı insan özellikleri gösteren mitolojik varlık Sirenleri[131] konu edinirken ikinci bölümde Ogygia adasında yaşayan deniz perisi (nymph) Calypso konu alınır. Son bölüm ise setteki karakterler arasında insan olan tek kadını konu edinen Phaiak kralı Alkinoos'un kızı olan "Nausicaa" başlığını taşır. Böylece eserin bölümlerine bakıldığında bestecinin, Odysseus'un başından geçenlerin kronolojik sıralamasını takip ettiği görülmektedir.

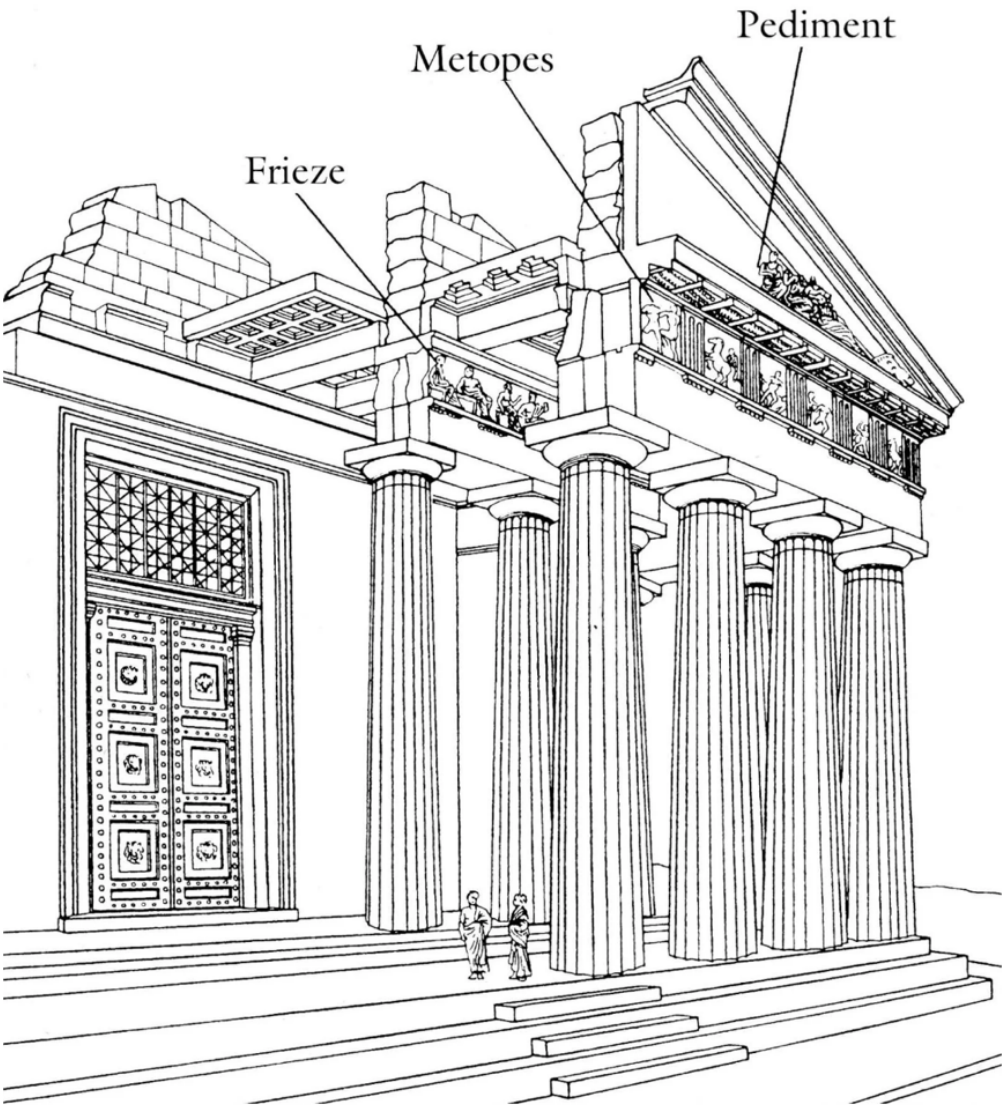
[131] Azra Erhat ve A. Kadir çevirisinde "Seiren" şeklinde kullanılmaktadır ve büyük harf kullanılmasına karşın ekler ayrılmamaktadır. Büyük harfler ve eklerin yazımında bahsi geçen metin dikkate alınacak olmasına karşın bunun gibi çeşitli karakterler ve kavramlar, gündelik dilde oturmuş olan ve doğru kabul edilen kelime kullanımları ile ele alınacaktır. Metne dair daha fazla bilgi için bkz. Homeros, *Odysseia*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024)

Metoplar Op.29 setinde daha önce bahsedilen orta dönemin karakteristik özelliklerinin tamamı görülmektedir. Empresyonistik etkilerin hakim olduğu ve Szymanowski'nin özgün stili ile şekillenen set, empresyonistik piyano yazısı bakımından değerlendirilecek olursa Ravel ile daha çok benzeşir. Szymanowski de Ravel gibi her şeyden önce, giderek gelişerek açılan bir şarkı ve sofistike, çeşitlendirilmiş bir eşlikten doğan tematik süreklilikle ilgilenmektedir.[132] Bunun yanı sıra Scriabin'in eserleri ile de yaratılan ses dünyası ve piyano yazısı bakımından benzerlikler mevcuttur. Bütün bunların yanında Szymanowski'nin Metoplar Op.29 setini yalnızca piyanoda empresyonist yazının Polonya'daki yorumu olarak ele almamak ve bestecinin çeşitli unsurlardan beslenen özel stilinin hakkını vermek gerekir. Bu doğrultuda daha önce bahsedildiği üzere Szymanowski'nin empresyonistik niteliklerin yanı sıra bunlara kontrast oluşturulan romantik üslubunu hatırlamak gerekir.

Eser, ismini antik Yunan tapınaklarının Dor düzenine göre çatı ile sütunlar arasındaki friz şeridinde bulunan ve çeşitli mitolojik sahnelerin betimlendiği "metop" ismi verilen taştan almaktadır. Metoplar kesintisiz bir friz şeridinden farklı olarak bu şerit üzerinde triglifler ile birbirlerinden ayrılırlar. (bkz resim 6.1 ve 6.2) [133]

[132] Samson, *The Music of Szymanowski*, 100.

[133] Resim 6.1 The Britsh Museum resmî web sayfasından alınmıştır. Görsele ve daha fazla bilgiye ulaşmak için bkz. https://www.britishmuseum.org/blog/introduction-parthenon-and-its-sculptures Resim 6.2 ise https://www.archaeologs.com/i/288/metope?gobacklng=en adresinden alınmış ve Scott Pike tarafından 2014 yılında çekilmiştir.



Resim 6.1: Parthenon Tapınağı üzerinde friz, metop ve alınlıkları (pediment) gösteren bir illüstrasyon



Resim 6.2: Friz üzerinde triglifler ile birbirinden ayrılan metoplar

Üç bölümden oluşan eserin her bir bölümü bestecinin yaşantısından bir kadına ithaf edilmiştir. Metoplar Op.29'un piyanistik ögelerinin incelenmesinden önce kısaca edebi çerçeveden bahsetmek uygun olacaktır.

6.1 Odysseia

Destan, Ithake adası Kralı Odysseus'un Troya Savaşı'nın ardından mürettebatı ile eve dönüş serüvenini konu alırken bir yandan da evinde, karısı Penelope ve oğlu Telemakhos'un yaşadığı sıkıntılar işlenmektedir. Hikâyeye göre Troya Savaşı'nın ardından herkes geriye dönmüş, yalnız Ithake Kralı Odysseus ve arkadaşları yurtlarına dönememişlerdir. Odysseus evinden uzaktayken krallığını ele geçirmek

isteyen talipler, Penolope ile evlenmek için sıraya girerek birbirleriyle yarışmakta, bir yandan da prens Telemakhos'u aradan çıkartmak için planlar yapmaktadırlar. Bu esnada Olympos tanrı ve tanrıçaları ise Odysseus'un durumuna merhamet etmekte, Poseidon'un Odysseus'a olan öfkesini[134] bir yana bırakması gerektiğine ve Odysseus'un artık eve dönmesi gerektiğine hükmetmektedirler. Bunun üzerine Zeus, Klavuz Tanrı Hermes'in Calypso'nun mağarasında esir düşmüş olan Odysseus'a giderek Calypso'ya tanrıların kararını bildirmesini buyruk verir.

Tam yedi sene boyunca Odysseus'u mağarasında tutarak büyüleyen, ona ölümsüzlük vadederek yanında kalmasını isteyen Calypso'ya karşın Odysseus, kederle evine dönmek istemektedir. Calypso'nun mağarasına giderek Zeus'un laflarını periye ileten Hermes'e sitemle karşılık veren Calypso, yine de Zeus'un buyruğuna karşı gelmemektedir. Bunun üzerine Calypso, Odysseus'a bir sal yapması için yol gösterir, dördüncü gün salın bitmesiyle Odysseus'u su ve yemek ile arkasından bir yel göndererek serbest bırakır. Böylece Odysseus'un yedi yıllık esaretinin ardından yolculuğu tekrar başlar.

Tam on yedi gün boyunca yol alan Odysseus, Phaiak toprağının karasını sisler arasından görür fakat Poseidon'un korkunç öfkesi onu kovalamaktadır. Poseidon'un gönderdiği dev dalgalar ve rüzgarla savrulan ve zorlukla kıyıya kadar ulaşabilen Odysseus, ırmak tanrısının yardımıyla karaya çıkar. Ardından ırmak tanrısının işaret ettiği tepedeki gölgelik ormana giderek korunaklı iki zeytin ağacının altında geceyi geçirir. Ertesi sabah Phaiak kralının kızı Nausicaa, hizmetçileriyle birlikte ırmağa giderek çamaşır yıkamanın ardından top oynamaya girişir. Nausicaa'nın attığı top, Odysseus'un uyuduğu yere düşer ve Odysseus bu gördüklerinin insan mı peri mi olduğunu anlamaya çalışarak kalkar. Çıplak bedenini saklamaya çalışarak kadınların

[134] Odysseus Tepegözler ile karşılaşmasında Poseidon'un oğlu Polyphemos'u kör etmiştir, bu sebeple Poseidon Odysseus'a büyük bir öfke besler.

karşısına çıkan Odysseus'u gören hizmetçiler çığlık çığlığa kaçışırken Nausicaa kaçmayan tek kadındır. Böylece Nausicaa'nın ayaklarına kapanarak kendisine yardım etmesi için yalvaran Odysseus, Nausicaa tarafından kralın sarayına götürülür.

Sarayda tanrıların kendisine verdiği dertlerden yakınarak yüce kral ve kraliçeye kendisini eve göndermeleri için yalvaran Odysseus'a dinlenmesi için bir yatak serilir ve ertesi gün bir şölen ile evine yollanması için hazırlıklar başlar. Ertesi gün şölene ünlü ozan Demodokos da katılır ve kral ile konukların arzusu üzerine Akalar'ın Troya'yı nasıl yıktığını anlatmaya başlar. Fakat Demodokos anlatmaya başlayınca Odysseus'un acı içinde inleyerek ağlamaya başlaması karşısında şaşkınlık içinde kalan kral, konuklarının talihsiz Odysseus olduğunu şaşkınlıkla öğrenir. Odysseus'u ağırlamaktan onur duyan kral savaştan bunca yıl sonra yurduna dönemeyişinin sebebini merak ederek Odysseus'tan başından geçenleri anlatmasını ister. Bunun üzerine Odysseus başından geçenleri anlatmaya başlar ve destanın en soluk kesici kısımlarını teker teker öğrenmeye başlarız.

Odysseus, Lotus Yiyenler'den Tepegözler'den Tanrıça Kirke ile macerasından, Ölüler Adası'ndan Sirenlerden deniz canavarı Skylla ve Helios'un kutsal sürülerinden bahsederken bizler de böylece kral ve konuklar gibi serüvene dahil oluruz. Odysseus anlatmayı bitirdiğinde ise kendisine söz verildiği gibi bir gemi ve mürettebatı ile Ithake adasına doğru yolculuk başlar.

Ithake adasına dönmesinin ardından tanrıça Athena tarafından tanınmaması için dilenci kılığına sokulan Odyyseus, sadık domuz çobanı Eumaios'un yardımı ile oğlu

Thelemakhos ile bir araya gelir. Evini ve krallığını karısı Penelope için sıraya girmiş olan taliplerden kurtarmayı başaran Odysseus'un yolculuğu böylece son bulur.[135]

[135] Yazgan'in daha detaylı aktarımı için bkz. Beyza Yazgan, "Karol Szymanowski'nin Op.29 Metopes'i", (Sanatta yeterlilik eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015), 74-76.

7. METOPLAR OP.29 BÖLÜMLER

7.1 L'île des Sirènes (Sirenler Adası)

Eserin ilk bölümü, Odysseus'un başına gelen olaylar içinden Sirenler adasından geçişini konu almaktadır. Destana göre Odysseus'un Troya'dan dönüş yolculuğunda mürettebatıyla birlikte Ithake'ye dönebilmek için gemisiyle Sirenler adasından geçmesi gerekmektedir. Yarı kuş yarı kadın biçiminde olan bu yaratıklar lirlerle eşlik ettikleri şarkıları ile denizcileri cezbederek onları adalarına ve ölümlerine doğru çekmektedir. Tanrıça Kirke, Odysseus'un buradan geçmeyi başarabilmesi için yapması gerekenleri şöyle aktarır:

Demek her şey böyle oldu bitti,
şimdi kulak ver sen benim diyeceklerime,
hep hatırlatsın bir tanrı sana bu dediklerimi:
Seirenlere varacaksın sen en önce,
onlar büyüler yakınlarına gelen bütün insanları,
kim yaklaşırsa bilmeden ve dinlerse onları yandı,
bir daha evinde onu ne karisi karşılar, ne çocukları.
Seirenler onu çayırda çınlayan ezgileriyle büyüler,
çayırın çevresinde kemikler vardır, öbek öbek,

bunlar kemikleridir etleri çürüyen insanların,
büzük büzük durur kemiklerin üstünde deriler.
Durma orada yürü, arkadaşlarının da tıka kulaklarını,
tatlı balmumuyla tıka ki, onların sesini dinlemesinler,
istersen dile sen, ama bağlasınlar ayakta seni,
hızlı geminin içinde iplerle bağlasınlar
kollarından bacaklarından orta direğe,
ondan sonra dinle Seirenleri doya doya
Ama dostlarına yalvarır da, dersen ki ne olur iplerimi çözün,
bağlasınlar onlar senin bağlarını bir kat daha sıkı…[136]

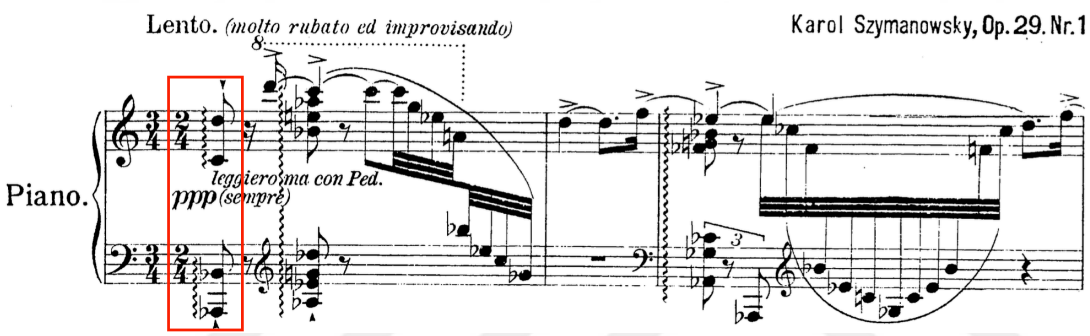
Bunun üzerine Kirke'nin öğütlediği gibi mürettebatının kulaklarını balmumuyla tıkayan Odysseus, kendisini de direğe sıkıca bağlatarak gemisini adanın yanından geçirir. Tanrıçanın bahsettiği gibi Sirenlerin şarkısını duyduğunda arkadaşlarına onu çözmeleri için yalvarır fakat mürettebat, Odysseus'un onlara önceden öğütlediği üzere onu daha sıkı bağlayarak yollarına devam eder. Sonunda ada geride kalıp Sirenlerin çağrıları silikleştiğinde bu tehlikeyi atlatarak önlerinde onları bekleyen yeni tehlikelere doğru yola devam ederler. Odysseus'u bekleyen, Szymanowski'nin yapıtında bulunmayan bir sonraki tehlike ise deniz canavarı Skylla olacaktır.

Sirenler Adası "kötücül bir ninni"dir.[137] Başta uzak ve hipnotik olan bu ezgi Odysseus ve gemisi adaya yaklaştıkça silik karakterinden sıyrılıp gelişir ve güçlenerek bir kırılıma dek tırmanır. Zirve noktasının ardından ise tekrar geminin adayı geride

[136] Homeros, *Odyyseia,* çev. Azra Erhat ve A. Kadir (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 208.
[137] Wightman, *Karol Szymanowski*, 153.

bırakmasıyla tehlikenin geride kaldığı sezilir, ezgi baştaki karakterine döner ve silikleşerek kaybolur.

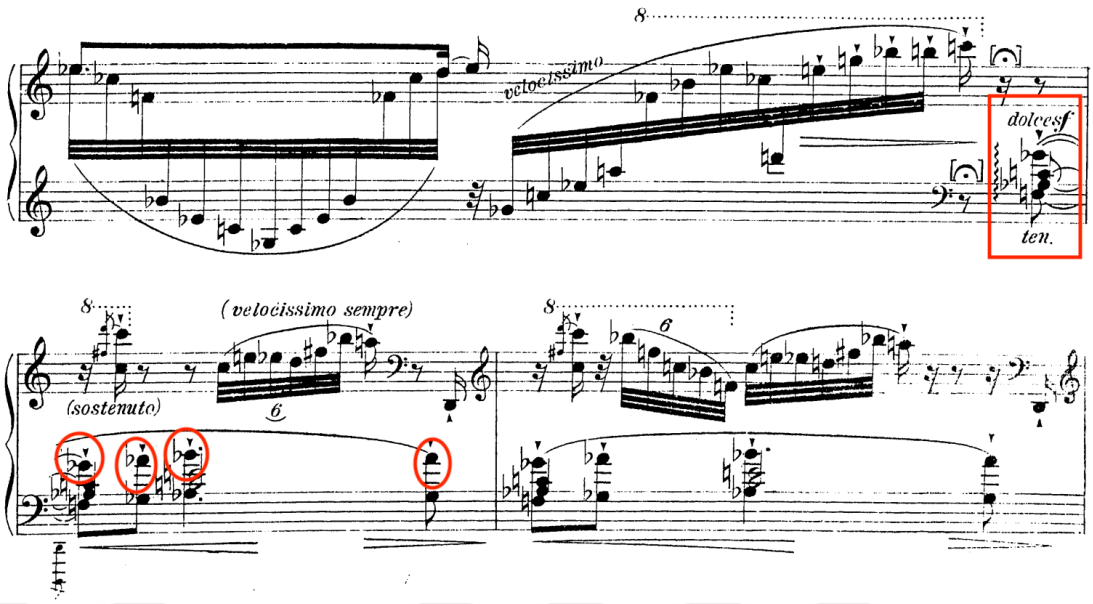
Szymanowski'nin kuzeni Lola Rosciszewska'ya ithaf edilen bölüm, iki elde aynı anda kırılan çift seslerle açılır ve hemen parçanın atmosferini belirler. Her iki elde dokuzlu aralıkların kırılmasıyla oluşturulan bu atmosfer bir tam ton akorudur.[138] (bkz. Nota Örneği 7.1.1)



Nota Örneği 7.1.1: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 1-3. Ölçüler
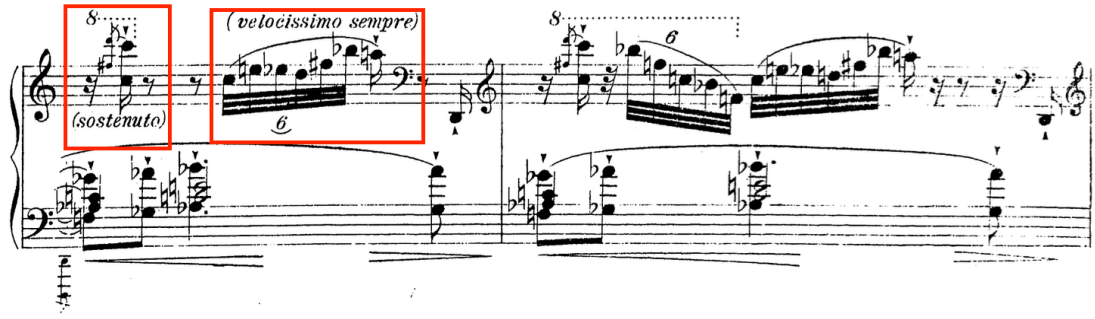
Tritonal ilişkiler bölüm boyunca büyük akorlardan arpej figürlerine kadar her yerdedir. 6 ölçülük giriş niteliğinde bir kesit, Sirenlerin uzaktan gelen seslerine gitgide yaklaşıldığı izlenimini yaratır. Burada akorlar ve arpejlerin içindeki tritonların yanı sıra 6. ölçünün sonunda bir kırık akor ile başlayan ve yine Sirenlerle ilişkilendirilebilecek olan kesit ise tritonun net ve çıplak şekilde duyulmasıyla başlar. (bkz. Nota Örneği 7.1.2)

[138] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 35.
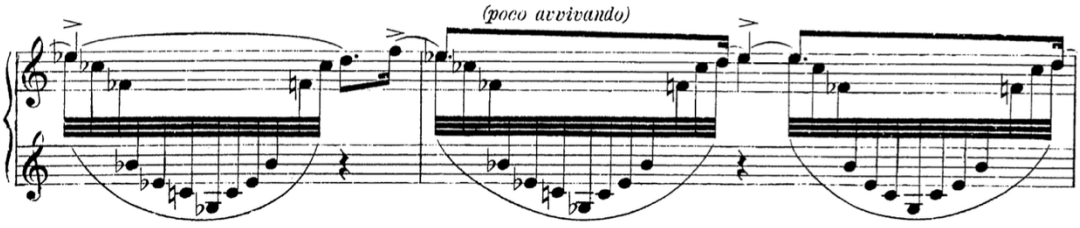


Nota Örneği 7.1.2: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 6-8. Ölçüler

Bölüm boyunca Sirenlerin özelliklerini karakterize ettiği söylenebilecek olan kullanımlar dikkat çeker. Bunlar arasında rejistr ve aralık yapısından dolayı kimi zaman kuş seslerini anımsatan çarpmalar, ince rejistrlerde kullanılan hızlı pasajlar ve Sirenlerin lirlerini karakterize ettiği söylenebilecek olan pasajlar mevcuttur. (bkz. Nota Örneği 7.1.3 ve 7.1.4)
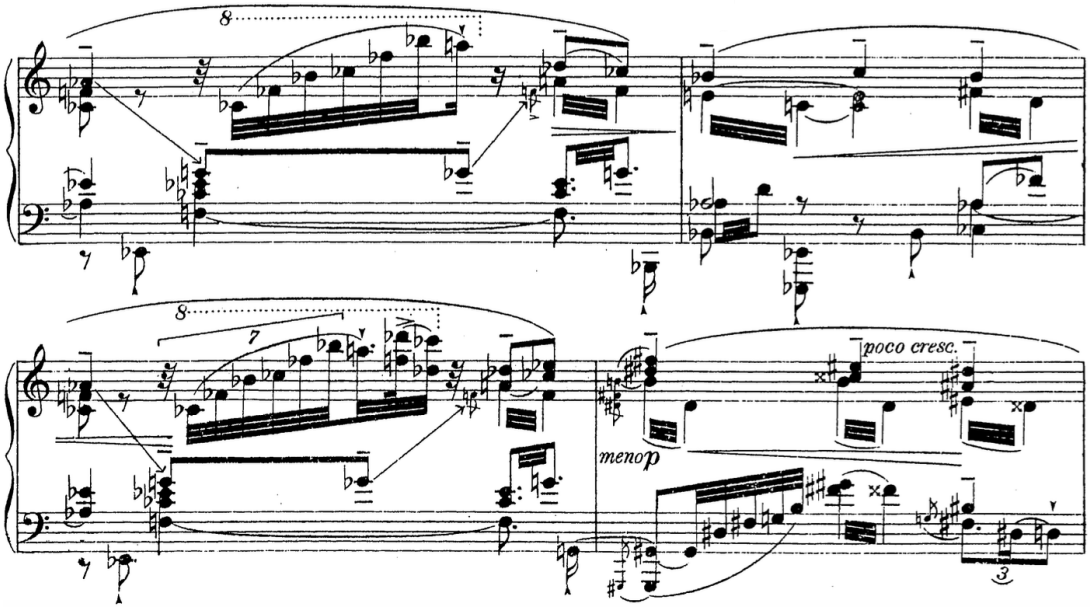


Nota Örneği 7.1.3: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 7-8. Ölçüler



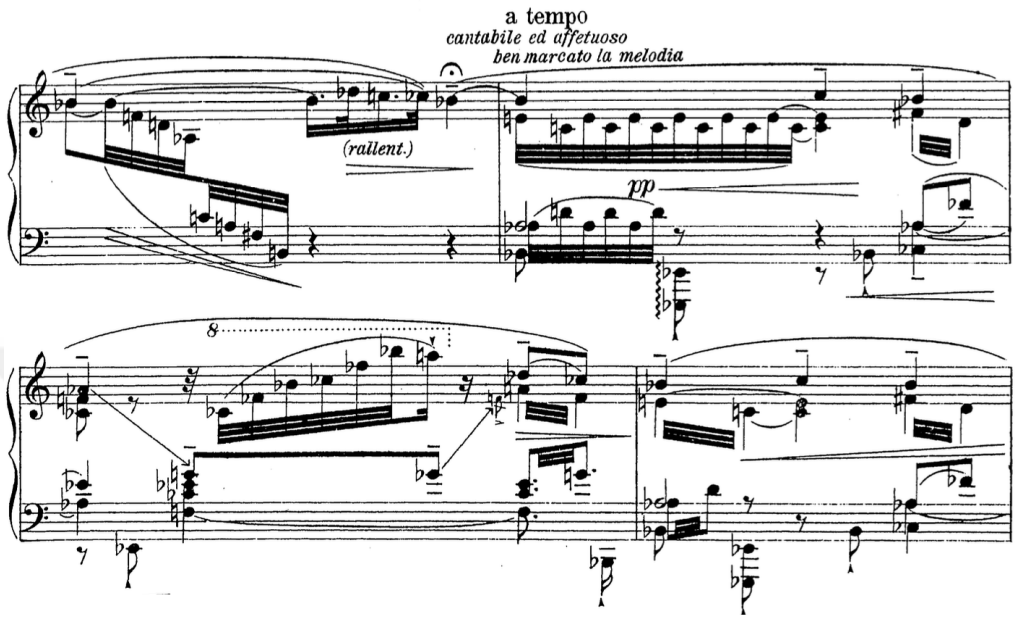
Nota Örneği 7.1.4*:* *Metoplar Op.29 1. BölümL'île des Sirènes* 4-5. Ölçüler

Bölüm boyu süren tüyler ürpertici atmosferin yaratımını dokusal olarak destekleyen sürekli trill ve tremololar dikkat çeker. Dokusal niteliklerinin yanında birbirleri ve melodi hattı ile kurdukları sürekli disonans ve tritonal ilişkiler bölüm boyu atmosferi belirler. (bkz. Nota Örneği 7.1.5)

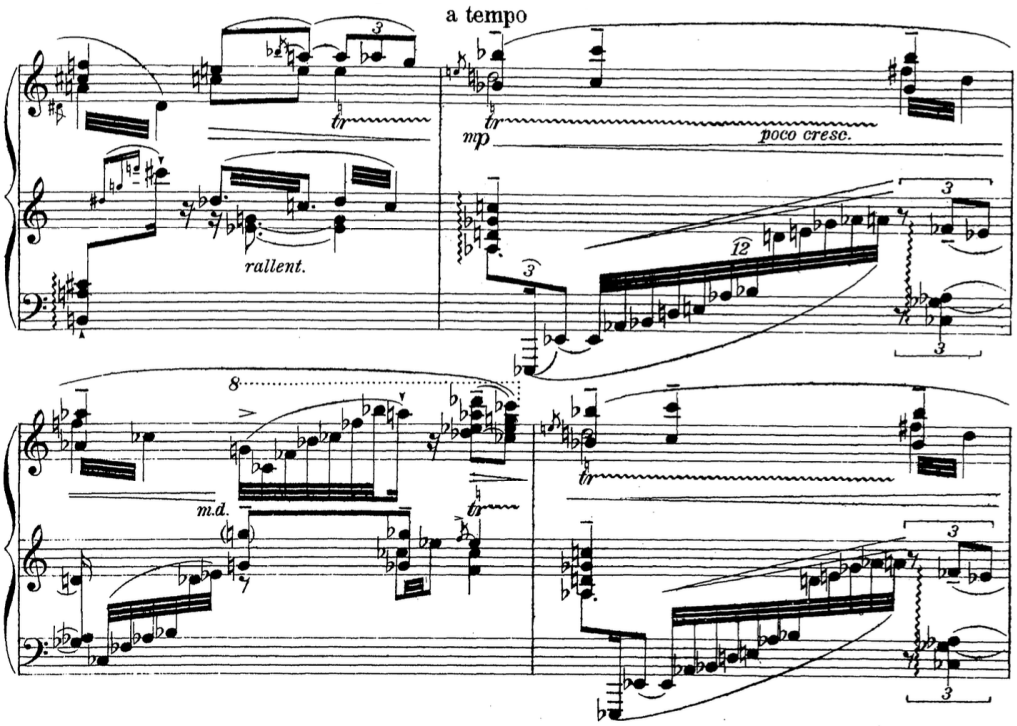


Nota Örneği7.1.5: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 15-18. Ölçüler

Bu atmosfer içerisinde Sirenlerin tematik materyalleri bölüm boyunca açılarak gelişmeye devam eder. (bkz. Nota Örneği 7.1.6 ve 7.1.7)
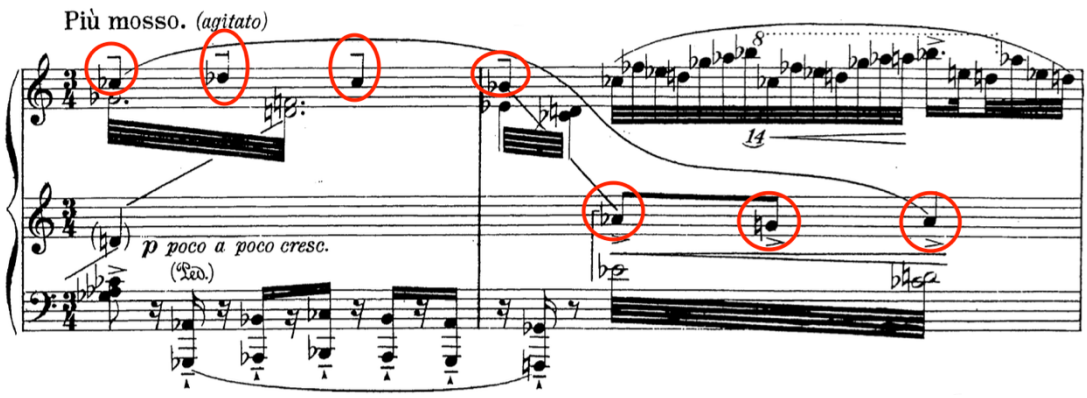


Nota Örneği 7.1.6: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 13-16. Ölçüler



Nota Örneği 7.1.7: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 21-24. Ölçüler
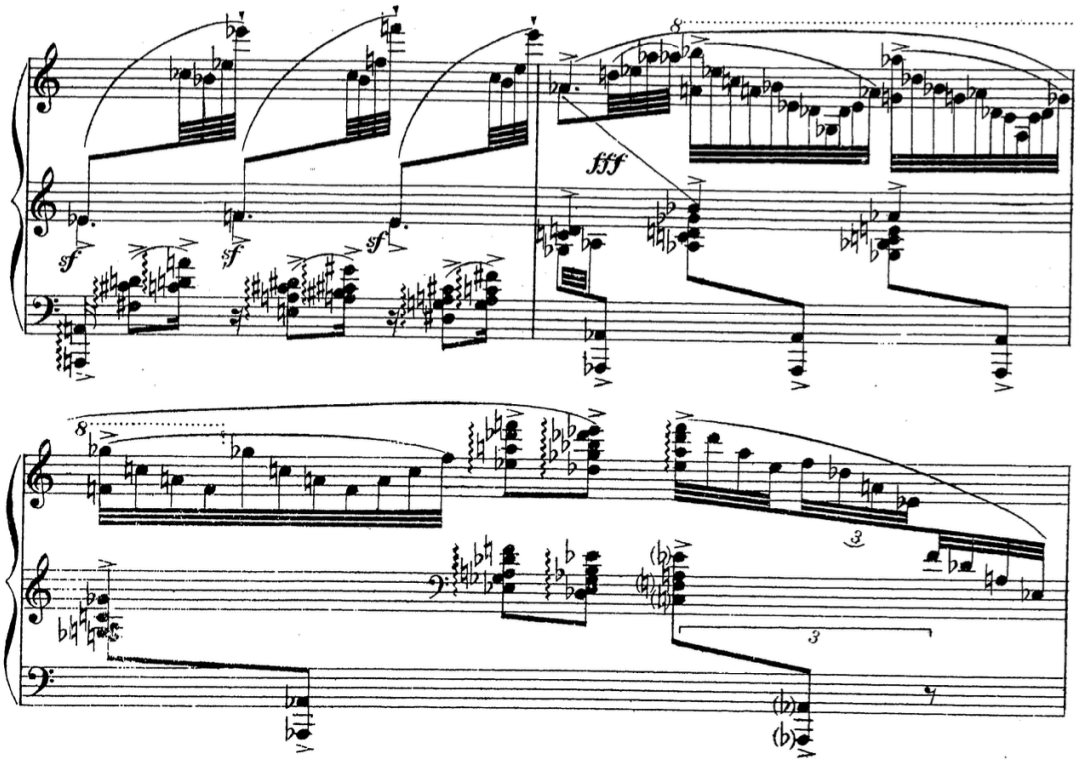
Bölümün başında Sirenlerin uzaktan duyulan sesleri tekrardan benzer şekilde duyulduğunda ise önceden dönüştüğü tatlı melodi yerine çok daha kötücül ve dehşet verici bir karaktere bürünmektedir. Bu defa tatlı ve gerilimli bir çağrıdan ziyade gürültülü ve şiddetli bir karakterde gelen melodik materyal zirveye kadar tırmanır. (bkz Nota Örneği 7.1.8)



Nota Örneği 7.1.8: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 48-49. Ölçüler

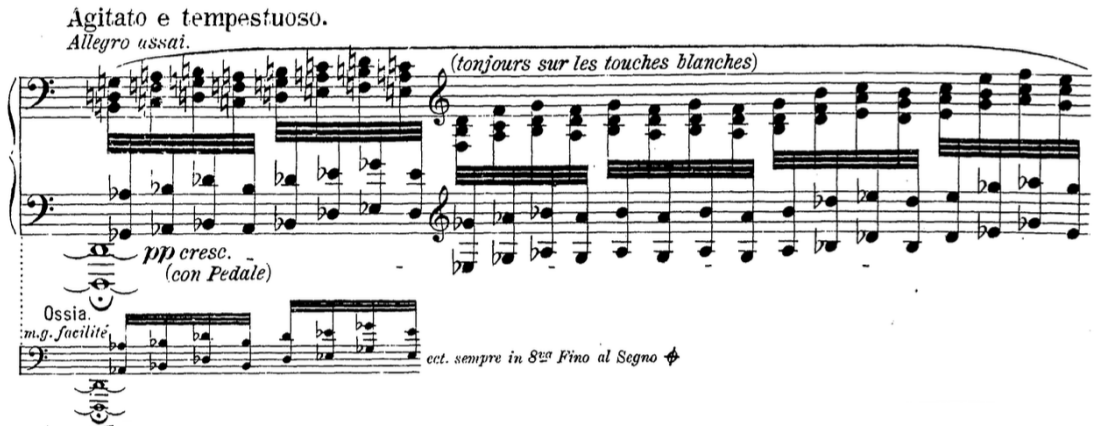
Cesetti, bu kesitteki müzikal ögelerden alt rejistrde kullanılan aksanlı oktavların Sirenlerin şarkısı karşısında bağlarını çözmeye çalışan Odysseus'u sembolize ediyor olabileceğine işaret etmektedir.[139] (bkz Nota Örneği 7.1.9)

[139] Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 32-33.



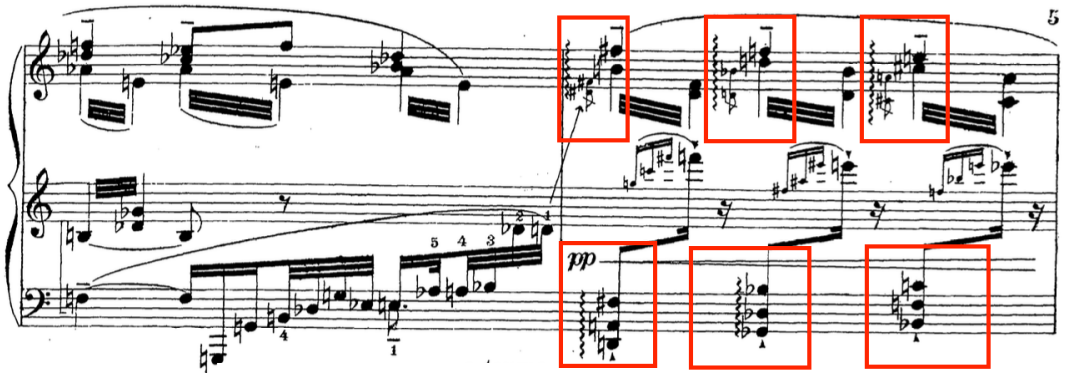
Nota Örneği 7.1.9: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 56-58. Ölçüler

Eserin bütün bölümlerinde siyah-beyaz tuş bitonalitesi büyük pasajlarda kullanılmıştır. Bu kullanım birinci bölümde, doruk noktasından sonra kabararak yükselen çıkıcı bir pasaj olarak karşımıza çıkar. (bkz. Nota Örneği 7.1.10)



Nota Örneği 7.1.10: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 60. Ölçü

Bunun yanı sıra iki elde iki farklı tonun kullanılması ile oluşan bitonal dokular da görülmektedir. (bkz. Nota Örneği 7.1.11)

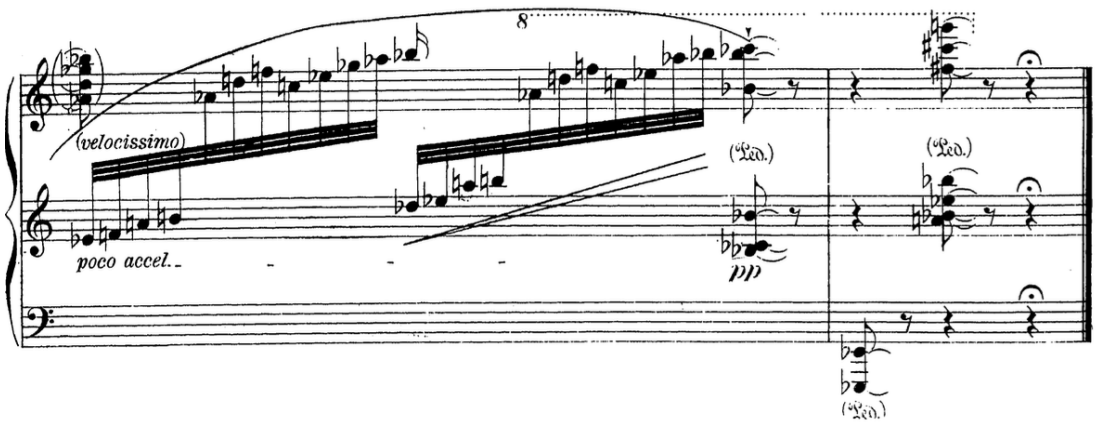


Nota Örneği 7.1.11: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 19-20. Ölçüler

Szymanowski'nin bu dönemindeki piyano eserlerinin dikey olarak karmaşık yapısının önemli bir sebebi de bestecinin müziği her rejistrde eş zamanlı olarak sürdürmeye çalışmasıdır. Bölüm boyunca görünen tremolo ve triller de bunu gerçekleştirmenin

önemli bir yoludur.[140] Bunların yanı sıra bu bölüm ve eserdeki diğer bölümlerde de görülmektedir ki Szymanowski fazlaca ifadesel terim kullanarak yazıyı desteklemektedir. Fakat bu terimler müzik ve yazının doğası gereği müziği büyük ölçekte bir standardizasyona itmez, gerekli ifade ve kurgunun oluşturulmasında yol gösterici önemli taşlar olarak rol oynarlar.

Bölüm boyu süren atmosfer finalde de varlığını sürdürür. Mi bemol merkezinde kapanan bölüm sol ve sağ elde tritonların hâkim olduğu bir ses dünyası yaratır. Tehlikenin geride kalmakla birlikte yalnızca bizler için geride kaldığı hissedilir, Sirenler bizden geride kalsalar da varlıklarını ve tehditlerini her daim sürdüreceklerdir. (bkz. Nota Örneği (7.1.12)



Nota Örneği 7.1.12: *Metoplar Op.29 1. Bölüm L'île des Sirènes* 83-84. Ölçüler

[140] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 33.

Bölümün tamamı göz önünde bulundurulduğunda Szymanowski'nin lirik besteciliği ön plandadır. Scott'un da değindiği gibi Temelde Sirenler Adası, sofistike ve komplike bir eşlik ile melodiden oluşur.[141]

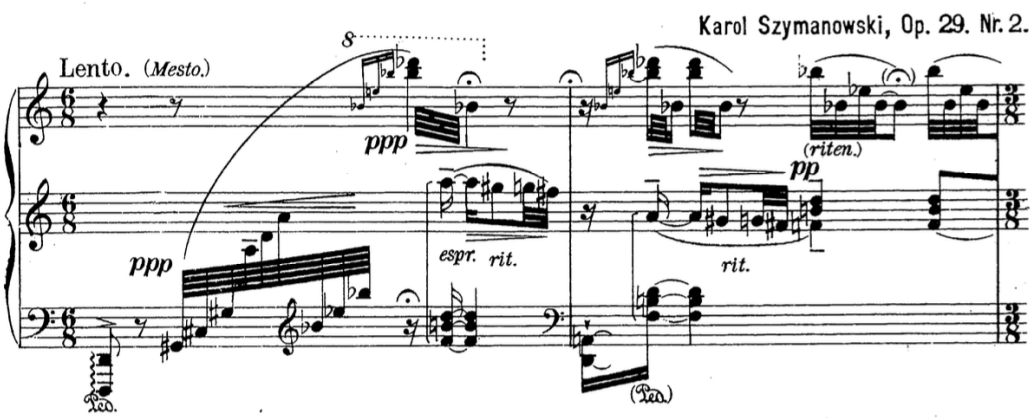
7.2 Calypso

Sirenler adasını geride bıraktıktan sonra Odysseus'un başından çeşitli olaylar geçmiş, mürettebatındakileri birer birer kaybetmiş ve bütün bunlar onu en sonunda tek başına Calypso'nun mağarasına sürüklemiştir. Burada Calypso Odysseus'a olan aşkından dolayı onu yanında tutmak ve ölümsüzlük vaadiyle cezbetmek istemiş, büyüleriyle etkisi altına almış olmasına karşın Odysseus günlerini gözyaşları dökerek gönülsüz bir aşık gibi adada geçirmiş ve böylece yedi yıl geride kalmıştır. Bu ikili dinamiğe karşın destanda görmekteyiz ki Calypso, Sirenlerin aksine emellerinde kötücül değildir. Kendi içinde gizemli ve ürkütücü bir karakter bulundurmasına karşın Calypso, şefkatli yanıyla da öne çıkar. Bu durum cezbedici koşullara karşılık tutsaklığın dilemmasını da çağrıştırır. Bu bölüm bestecinin büyük kardeşi Anna'ya ithaf edilmiştir.

Bölümün ilk ölçüsünde bölüm boyu kullanılacak her şeyin ufak bir temsili görülmektedir. Calypso, ilk bölümde olduğu gibi yine alt rejistrde kırılan seslerle başlar. Bu defa oktavların kırılmasıyla oluşturulan re notasının merkezine sol diyez notasıyla başlayan çıkıcı figür karışır ve tritonun yarattığı gerici atmosfer üst rejistrlere kadar taşınır. Çıkıcı hareketin yapısı ise farklı ellere üçerli bölünmüş halde bir kromatik yapıdır.[142] En üst partiye ulaşıldığında sağ eldeki tremololar siyah tuşlar üzerindeyken

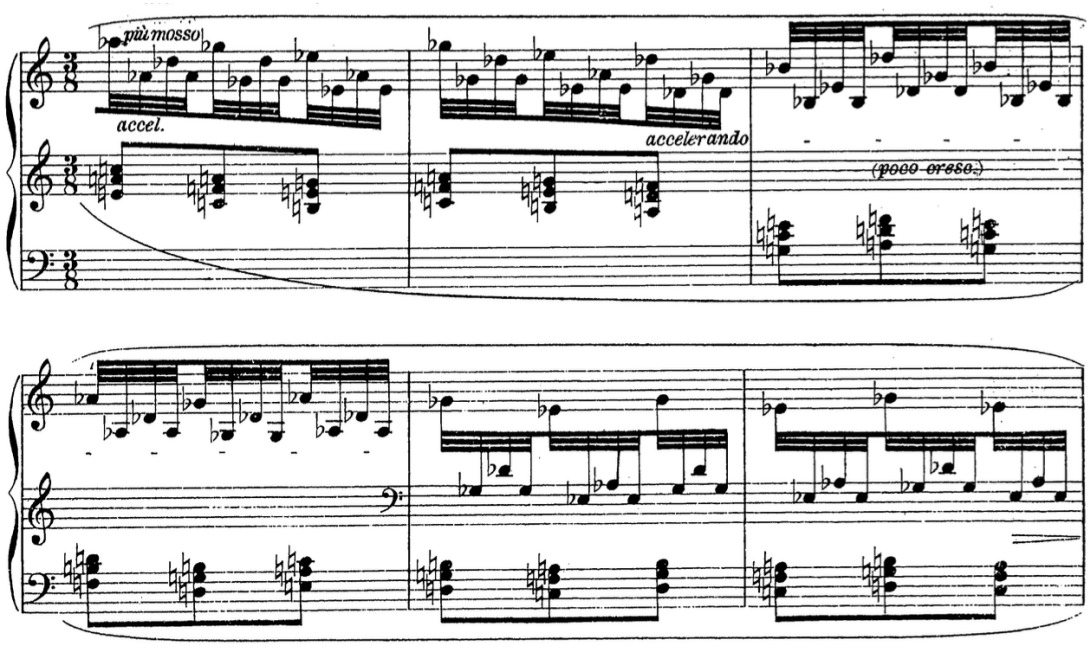
[141] Scott, 30.
[142] Scott, 40.

sol elde eşlik eden akor beyaz tuşları kullanır ve yine klavyede bitonalite örneği sergiler. Orta partide ise parça boyunca yine karakteristik özelliğe sahip olacak olan kromatik iniş bulunmaktadır. (bkz. Nota Örneği 7.2.1)



Nota Örneği 7.2.1: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 1-2. Ölçüler

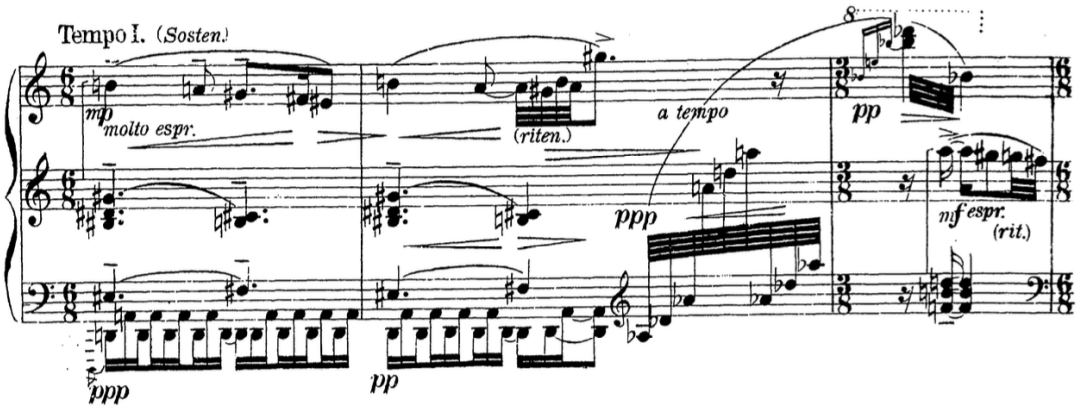
İlk iki ölçünün ardından bölümde toplamda üç defa görülecek olan siyah-beyaz bitonal blok gözlemlenir. (bkz Nota Örneği 7.2.2)



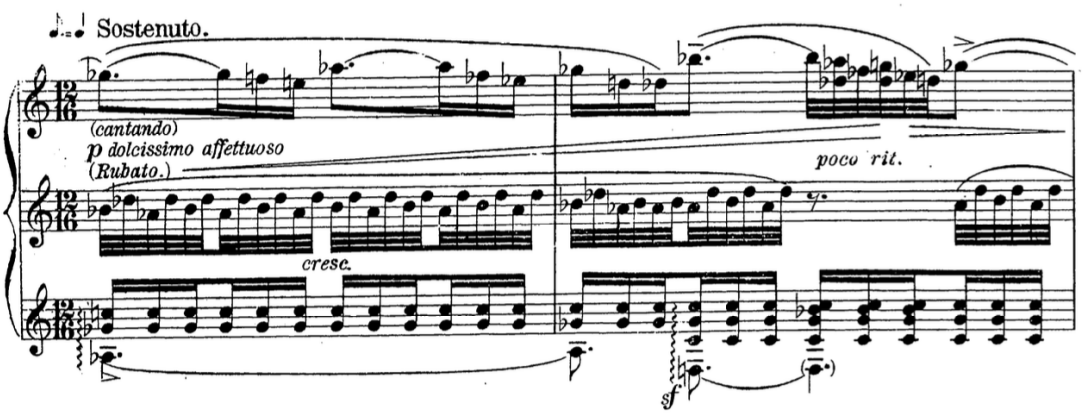
Nota Örneği 7.2.2: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 3-8. Ölçüler

Bölümün Calypso ve Odysseus arasındaki ikili dinamiği yansıttığı gözlemlenebilir. Çeşitli müzikal ifadeler Odysseus'un içinde bulunduğu gerçekliği temsil eder ve hatırlatırken bunun karşısında Calypso'nun şefkatli ve cezbedici karakterini temsil ettiği düşünülebilecek olan karşıt karakterli tematik yapılar görülmektedir.[143] (bkz Nota Örneği 7.2.3 ve 7.2.4)

[143] Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 34-35.
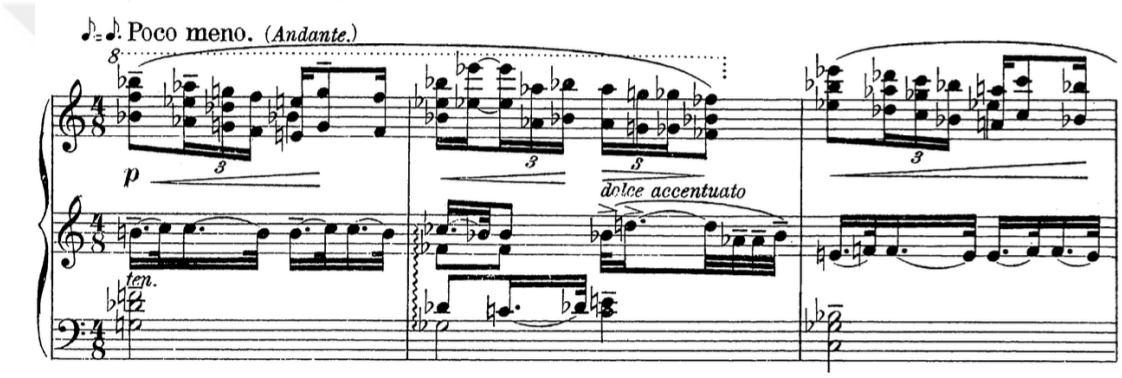


Nota Örneği 7.2.3: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 12-14 Ölçüler. Odysseus ile ilişkilenebilecek olan tematik materyal



Nota Örneği 7.2.4: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 37-38. Ölçüler. Calypso ile ilişkilendirilebilecek olan tematik materyal

Odysseus ve Calypso ile ilişkilendirilebilecek olan tematik materyaller karşılaştırıldığında resmedilen atmosferler arsındaki kontrast gözlemlenmektedir. Odysseus'un temasında disonans ve tritonal ilişkiler genel atmosferi belirlerken Calypso'nun ilk temasının çeken akorların ağırlığında oluşan ses dünyası, çok daha ılımlı ve cezbedici bir karakterdedir.

Buna karşın Calypso'nun ikinci tematik materyalinde inici melodi Odysseus'un tematik materyaline benzer bir aralık yapısındadır. Buna ek olarak üst partideki melodinin eşlik partileri ile ilişkisinde de ölçüler arası bir kontrast gözlemlenmektedir. İki ölçülük yapılardan oluşan bu temanın birinci ölçüsü Odysseus'un melodisinin aralık yapısına ve alt partiler ile oluşturulan tritonal ses dünyasının özelliklerine sahiptir. Buna karşın ikinci ölçü Calypso ile ilişkilendirilen ilk temanın karakterine benzer şekilde çeken bir armoni hakimiyetinde başlar ve bir çözülüm yaratır. Ölçünün sonuna doğru ise yeniden birinci ölçüde görülen yapıya doğru bağlanan tritonun tekrardan net şekilde duyulduğu kromatik inici bir figür gerilimi geri yükler. (bkz. Nota Örneği 7.2.5)
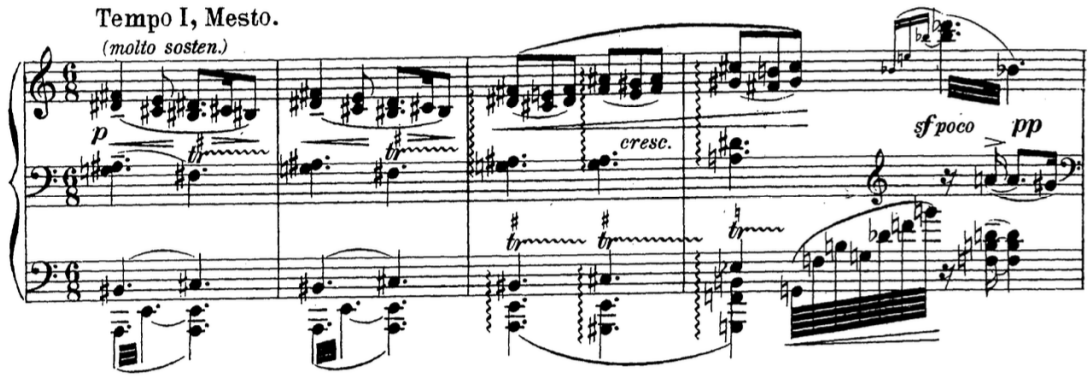


Nota Örneği 7.2.5: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 48-50. Ölçüler

Calypso'nun melodilerinin hipnotik yanına dikkat çeken Scott, temaların bu yönüyle Odysseus'u rüya haline çekip uyuşturarak adada tutmak isteyen ve sahte bir güvenlik algısı yaratan Calypso'nun bir tezahürü olduğunu savunmaktadır.[144]

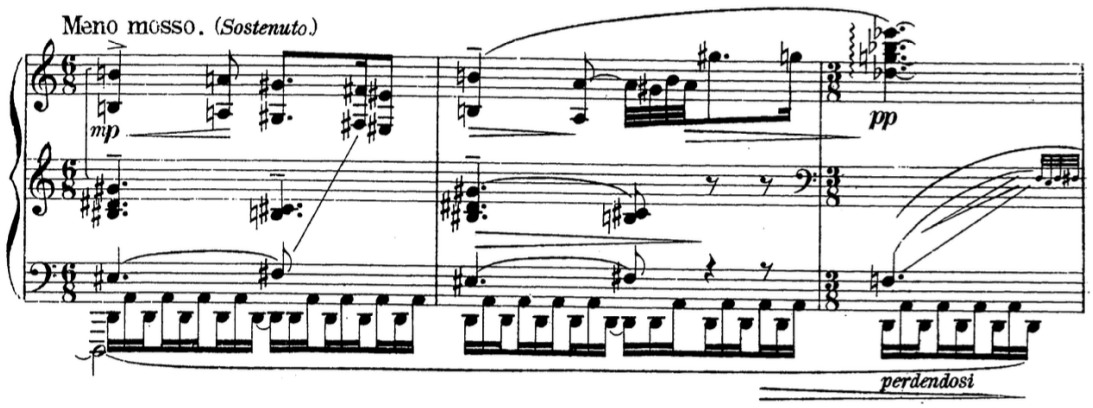
[144] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 41.

Birinci bölümde ele alınan karakteristik kullanımların hepsi ikinci bölümde de aynı işlevle kullanılmıştır. Tritonal ilişkilerin yanı sıra yoğun trill ve tremololar ilk bölümde olduğu gibi bu bölümde de görülmektedir. (bkz. Nota Örneği 7.2.6)

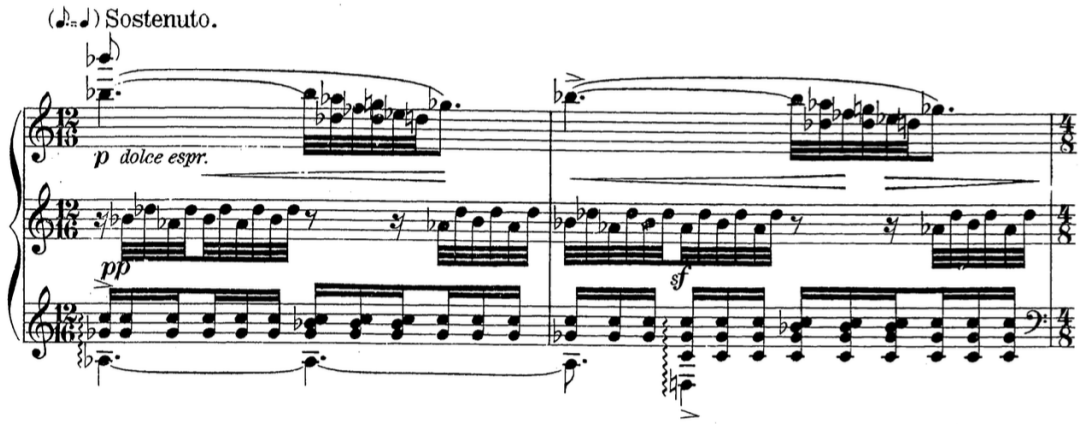


Nota Örneği 7.2.6: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 55-58. Ölçüler

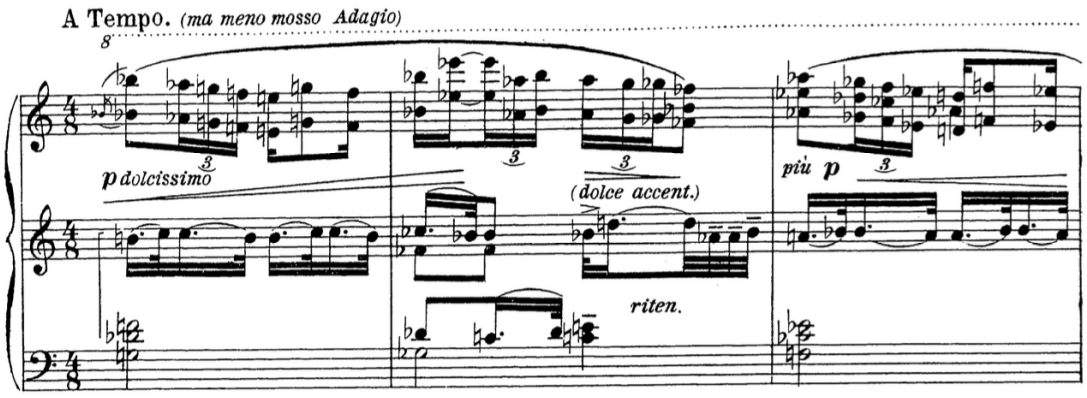
Calypso da birinci bölüme benzer bir gelişim planı izlemektedir. Bölümün gelişimi sunulan tematik materyallerin sürekli olarak tekrarı ve geliştirilmesi ile sağlanır. Fakat Calypso'da tematik materyaller ilk bölümden farklı olarak çoğunlukla çok benzer şekilde tekrar edilmektedir. (bkz Nota Örneği 7.2.3 ile 7.2.7, 7.2.4 ile 7.2.8 ve 7.2.5 ile 7.2.9 kıyaslanabilir)



Nota Örneği 7.2.7: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 25-27. Ölçüler



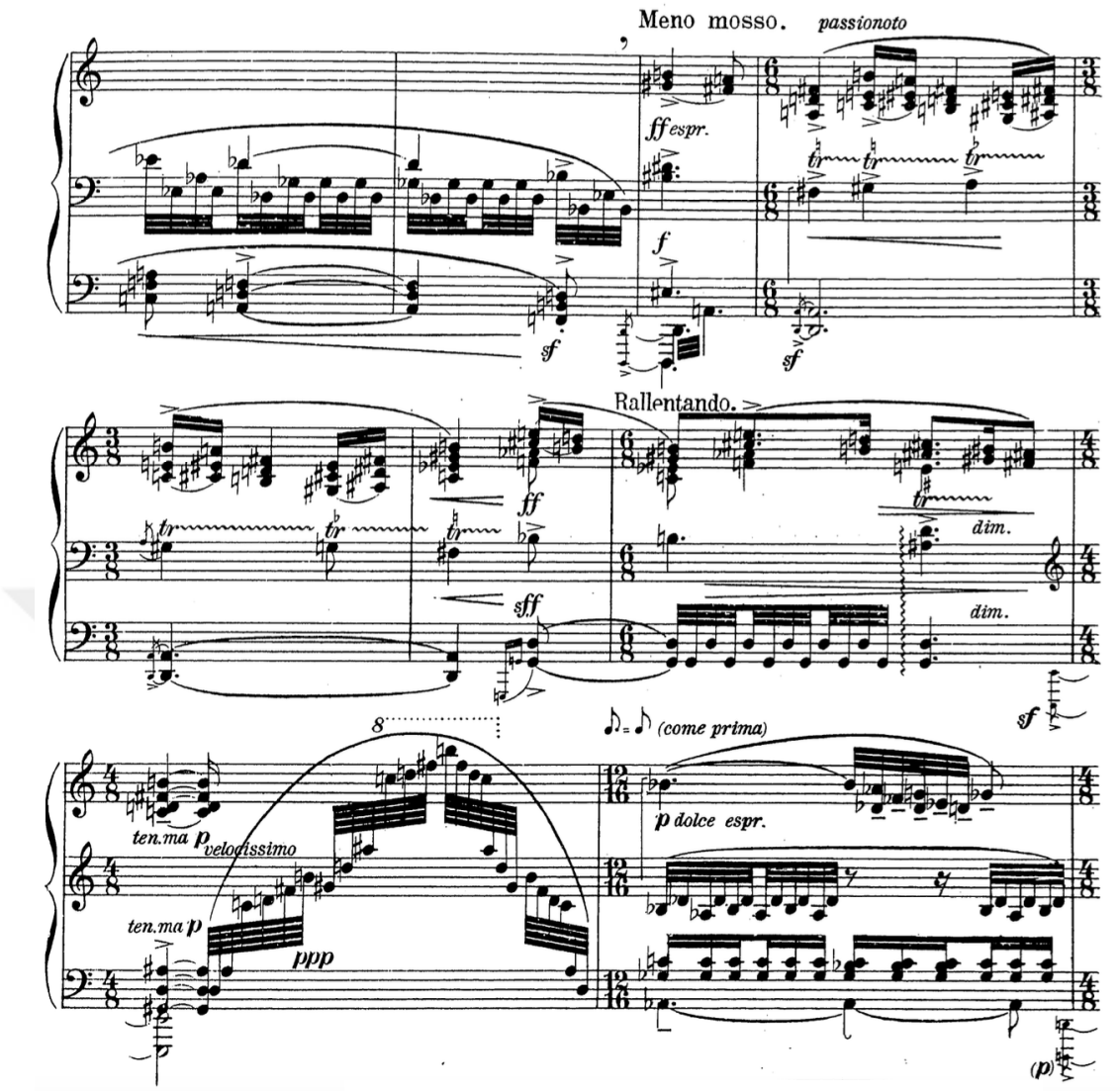
Nota Örneği 7.2.8: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 37-38. Ölçüler



Nota Örneği 7.2.9: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 77-79. Ölçüler

Cesetti'ye göre bölüm bittiğinde Odysseus hala Calypso ile adadadır ve Szymanowski yalnızca bize o yıllardan donuk bir kare aktarmaktadır. Buna gerekçe olarak ise birbiri ardından gelişen temaların ilişkisini işaret etmektedir. Buna göre 68. ölçüde Odysseus'un temasının coşkun yükselişinin ardından hızlıca sönümlenerek Calypso'nun temasına karışması, ani özlemi sönümlenerek Calypso'nun büyülü cazibesinde teselli bulan Odysseus'u temsil etmektedir.[145] (bkz. Nota Örneği 7.2.10)
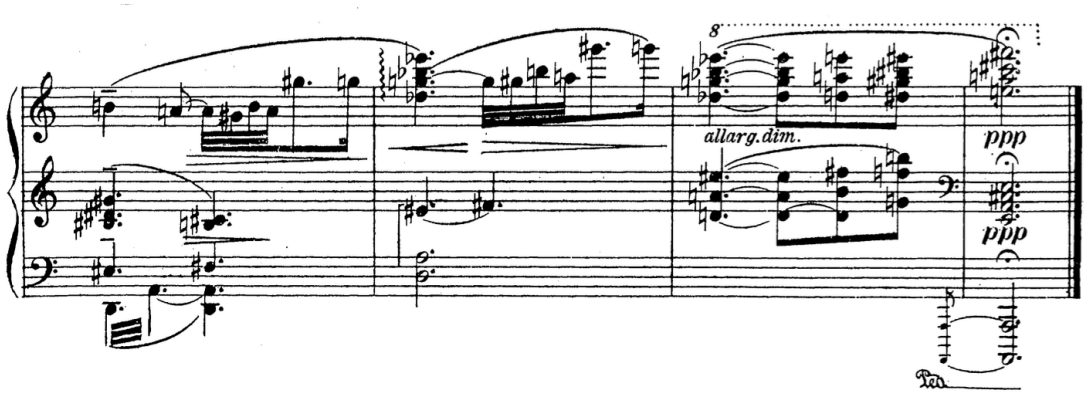
[145] Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 36.



Nota Örneği 7.2.10: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 66-74. Ölçüler

Bu doğrultuda aynı pasaj ile ilgili şu yönde görüş geliştirmek de mümkündür: Destana göre Calypso ve Odysseus, Odysseus'un adadan ayrılmasından önceki son gece bir ziyafet çekmiş ve son defa Calypso'nun mağarasına çekilmişlerdir. Bu sebeple Odysseus'un coşkun teması, eve dönüşün heyecanını ve ardından yıllar sonra eve döneceğini bilerek Calypso ile geçirilen huzur ve avuntu dolu bir akşamı temsil ediyor olabilir. Bu sebeple parçanın huzurlu bitişini Calypso'nun büyüleyiciliği ve cazibesiyle ilişkilendirmekten öte gerçek bir "mutlu son"un sembolü olarak okumak da mümkün

gözükmektedir. Böylece Calypso bir önceki bölüme göre çok daha net bir sonorite ve tonal eksen etrafında, üst partide 6'lısı eklenmiş olmak üzere diğer partilerde net bir La Majör akor ile sonlanır. Daha önce belirtilene uygun şekilde ilk bölümün aksine genel itibariyle kötücül bir atmosfer çizmediği gibi sonunda da çizmez ve pozitif bir çağrışım ile sonlanır.

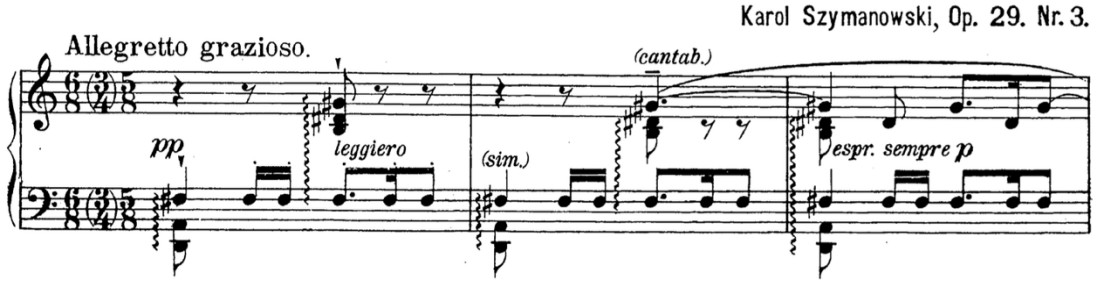


Nota Örneği 7.2.11: *Metoplar Op.29 2. Bölüm Calypso* 85-88. Ölçüler.

7.3 Nausicaa

Setin son bölümüne, Odysseus'un Phaiak toprağına çıktığında karşılaştığı ilk gerçek insan ve kadın olan Phaiak kralı kızı Nausicaa'nın adı verilmiştir. Odysseus, Calypso'nun mağarasından çıktıktan sonra yine çeşitli badireler atlatarak Phaiak toprağına varmış ve ertesi sabah Nausicaa'nın attığı topun yattığı yere düşmesi sonucunda Nausicaa ve hizmetçileri ile karşılaşmıştır. Set içerisinde müzikal ve teknik açıdan en farklı ve aynı zamanda güç olan bölüm Nausicaa'dır.

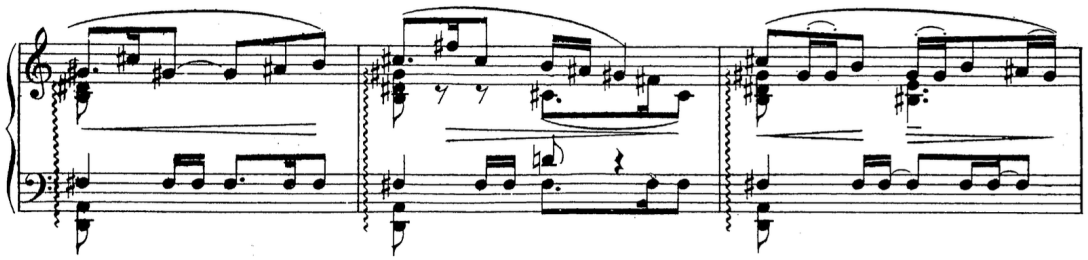
Marianne Davidoff'a[146] ithaf edilen son bölüm bitonal bir ilişki ile açılır. Sol elde Re Majör akoruna karşılık sağ elde Sol diyez minör akoru görülmektedir. Üst partide ise Nausicaa'yı temsil ettiği düşünülebilecek olan dans teması yer almaktadır. (bkz. Nota Örneği 7.3.1)
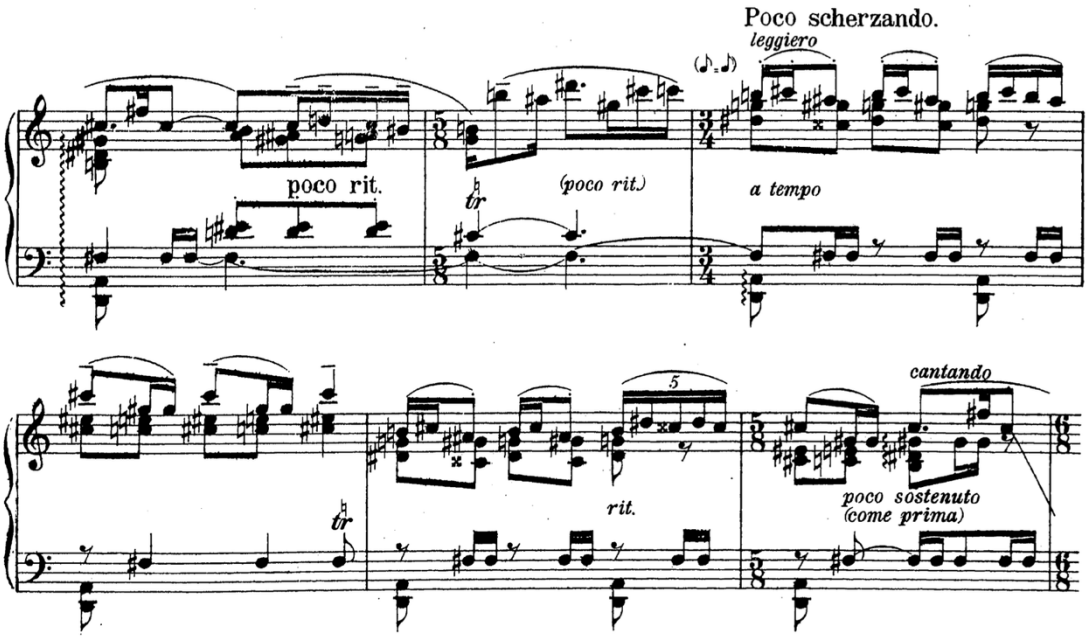


Nota Örneği 7.3.1: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 1-3. Ölçüler

Eserin diğer bölümlerinde de noktalı ritimler sıklıkla kullanılmasına karşın sonoritelerin saydam ve canlı bir karakteri, noktalı ritimle yazılmış olan bu dans temasına önceki kullanımlardan daha farklı bir karakter katmaktadır. (bkz. Nota Örneği 7.3.2 ve 7.3.3)

[146] Scott, "Piano Music of Karol Szymanowski", 41. Marianne Davidoff'un Szymanowskiler'in yakın komşuları olan Davidova ailesinin üyelerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Wightman'ın *Karol Szymanowski* isimli kapsamlı çalışmasında direkt olarak Marianne isminden bahsedilmese de aynı yazarın editörlüğünü yaptığı ve bestecinin mektuplarını içeren derlemede Marianna Davidova şeklinde yazılmış isme ait mektuplar bulunmaktadır. bkz. Wightman, *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*, 467,588,647.
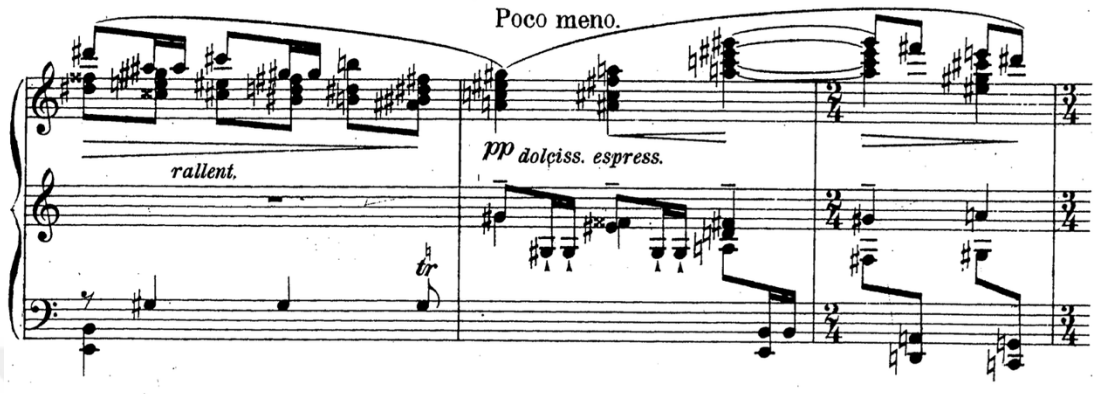


Nota Örneği 7.3.2: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 4-6. Ölçüler



Nota Örneği 7.3.3: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 7-12. Ölçüler
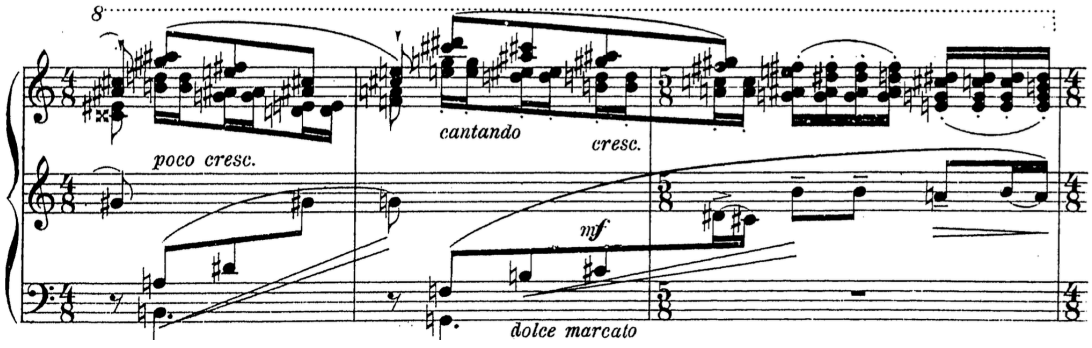
Nausicaa diğer bölümlerden çeşitli yönleriyle ayrılır. Armonik yapıya ek olarak sürekli tremolo ve trillerin yarattığı mistik atmosfer, Nausicaa'da devamlılığını sürdürmemektedir. Buna ek olarak Nausicaa, diğer bölümlerin aksine aynı tematik materyallerin sürekli işlenerek çeşitlendirilmesi ile gelişmez. Bölümün başından itibaren durmadan akan bir yapı dikkat çeker. Nausicaa'nın dans teması 22. ölçüye

kadar küçük farklılıklarla devam eder ve ardından yeni bir kesite geçiş başlar. (bkz. Nota Örneği 7.3.4)
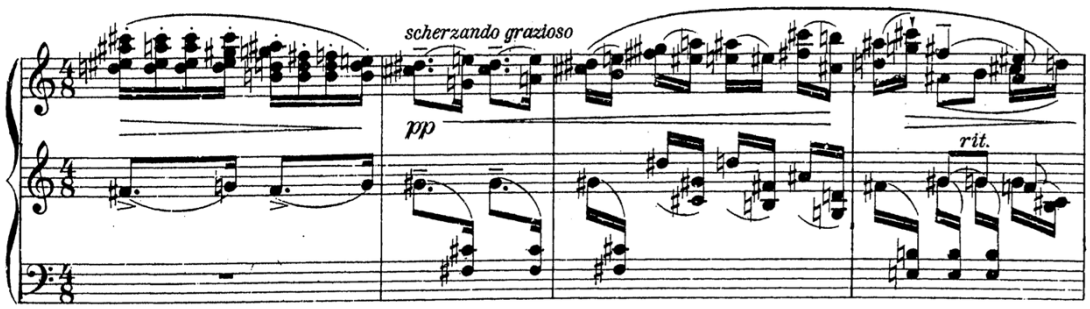


Nota Örneği 7.3.4: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 22-24. Ölçüler

Sağ elde şematik şekilde ilerleyen ve sert çarpışan sesler ile karakterize olan inici pasajın altında diğer iki partide gelişen melodi, bölümü bir sonraki tematik bölgeye doğru taşır. (bkz Nota Örneği 7.3.5)



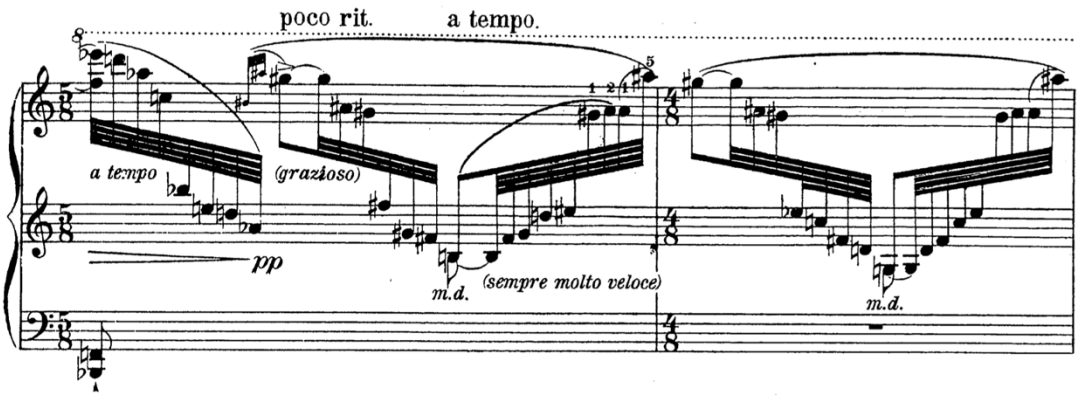
Nota Örneği 7.3.5: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 30-32. Ölçüler

Bölümün bir sonraki tematik kesiti Etütler Op.4 No.2'deki teknik yazıyı hatırlatan bir dokudadır: teknik yazı içerisinde sağ el melodiyi taşımaktadır. Sol elde aynı ritmik yapı ile ona eşlik eden partide ise ağırlıklı olarak beşli hareketlerin karakterize ettiği bir ses dünyası oluşturulmuştur. (bkz Nota Örneği 7.3.6)
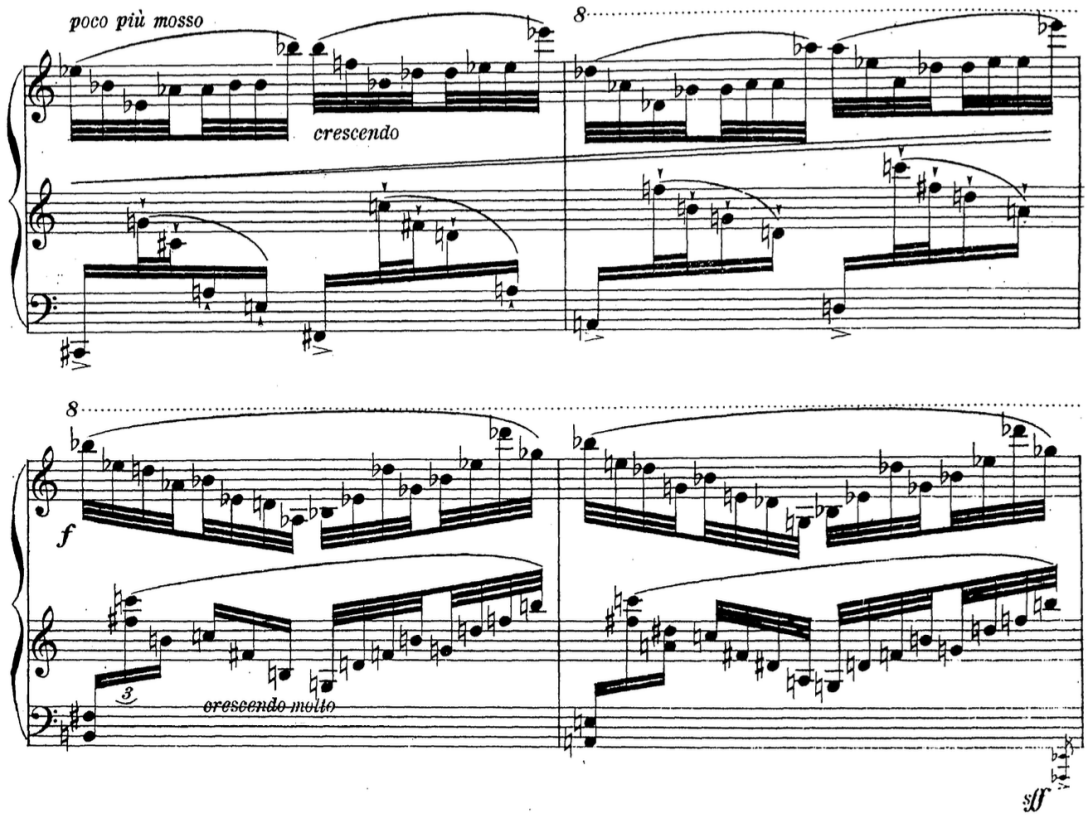


Nota Örneği 7.3.6: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 33-36 Ölçüler

Bölümün bir sonraki büyük kesitinde ilk bölümdekine benzer şekilde iki ele yayılmış arpejli pasajlar dikkat çeker. Ritmik açıdan net olmalarına karşın partilerin kullanımının tek bir figürün çalımına adanmış olması ve figürlerin akışkanlığının icrada çeşitli şekillerde ele alınabilecek olması, bu kesiti icracı ve dinleyici açısından kısa bir dinginliğe ulaştırır. 57. ölçüye kadar benzer şekilde sürecek olan yapı arkasından gelen dört ölçü ile bölümün doruk noktasını oluşturacak olan kesite bağlanacaktır. (bkz Nota Örneği 7.3.7)
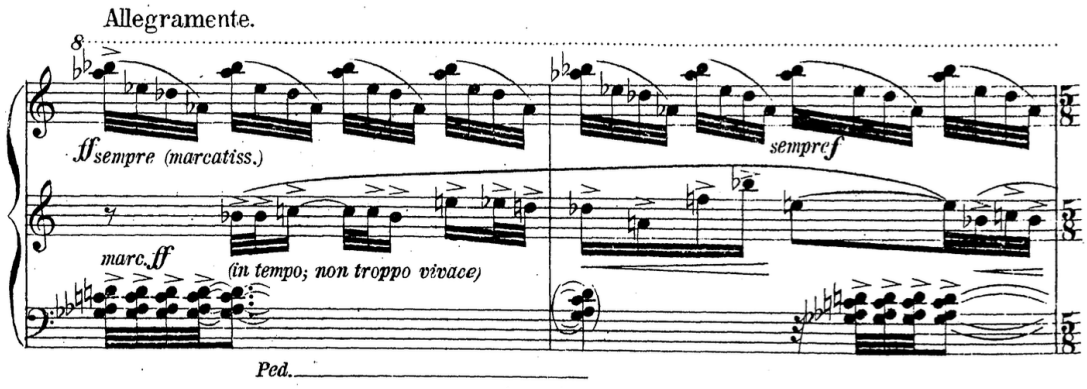


Nota Örneği 7.3.7: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 50-51. Ölçüler

Bahsi geçen dört ölçülük kesitte, iki ele bölünen akışkan arpejlerden sonra partilerin tekrardan ayrılması, metrik açıdan daha katı bir yapı ve son derece yoğun triton ilişkileriyle bezeli pasajlar dikkat çeker. Bunun yanı sıra önceki ölçülerin pedal ile birbirine karışan atmosferinin yerini melodik bir netlik almıştır. Uzun süreli ve kesintisiz olmasa da genel itibariyle sağ ve sol elde siyah-beyaz bitonal ilişki gözlemlenmektedir. (Nota Örneği 7.3.8)
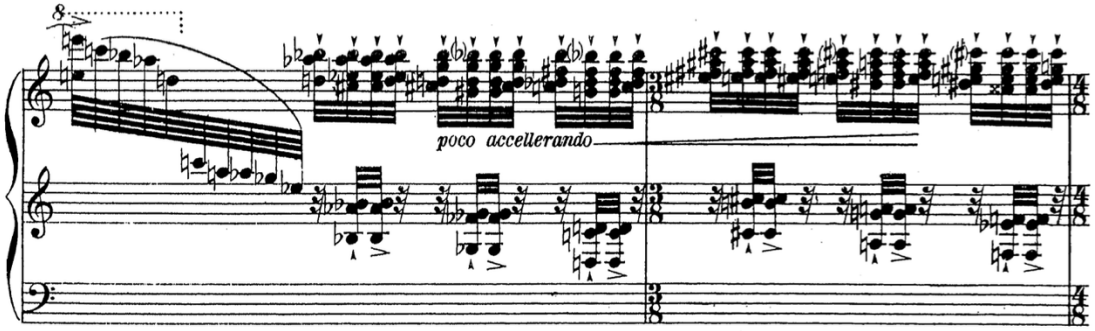


Nota Örneği 7.3.8: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 58-61. Ölçüler

Ardından takip eden ölçüler ise bölümün zirve noktasına ulaşacağı, 88. ölçüye kadar dört tematik bölge olarak gelişerek devam edecek olan kesitin başlangıcıdır. Bu yapının ilk kesitinde orta hatta verilen melodi ile üst ve alt partilerde ona eşlik eden unsurlar odağında bir gelişim gözlenmektedir. Sol elde tam ton dizisini anımsatan şekilde blok akorlarla oluşturulan sert ses dünyasına sağ elde siyah tuşların inici sürekli eşliği destek vermektedir. Sol eldeki akorlar bir yanıyla kendi içlerinde siyah ve beyaz çarpışan sesler olarak dikkat çekerler. Buna benzer, piyano tekniği ve el pozisyonu bakımından akor kalıplarının şematik ilerlediği kullanımlar bölüm boyu dikkat çekmektedir. (bkz. Nota Örneği 7.3.9)



Nota Örneği 7.3.9: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 62-63. Ölçüler
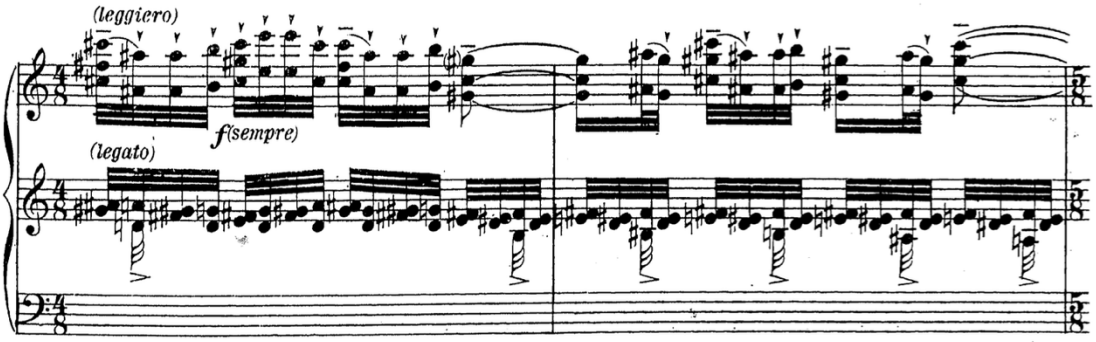
Bu kesitin dikkat çeken bir diğer karakteristik özelliği ise her iki elde hızlı şekilde kromatik değişikliklerle tekrar edilen akorlardır. Bir ve ikinci bölümlerde ses dünyasını şekillendiren ana unsurlar olan tremolo ve trillerin yerini bu bölümde genel itibarıyla blok halinde tekrarlanan kalabalık akor grupları almıştır. (bkz. Nota Örneği 7.3.10)



Nota Örneği 7.3.10: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 67-68. Ölçüler
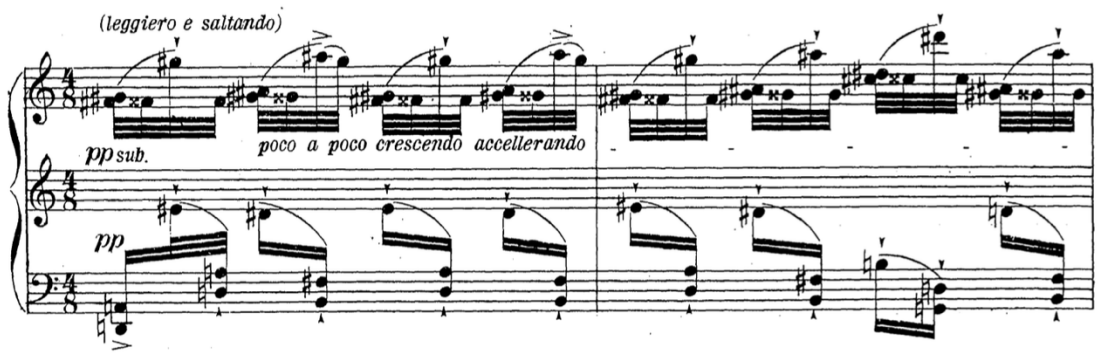
Bunu takip eden bir sonraki tematik kesitte kalabalık, iç içe geçmiş ve gürültülü ses dünyası kısa bir süreliğine yalınlaşarak netleşir. Sağ elde arada dörtlü ve beşlileri

eklenmiş oktavlarla oluşturulan net ve berrak melodi hattına sol elde kromatik bir yapı eşlik eder. Sağ elin yanı sıra sol el eşliğindeki aksanlar da bu kesite netlik ve keskinlik katan diğer etkenlerdir. (bkz. Nota Örneği 7.3.11)
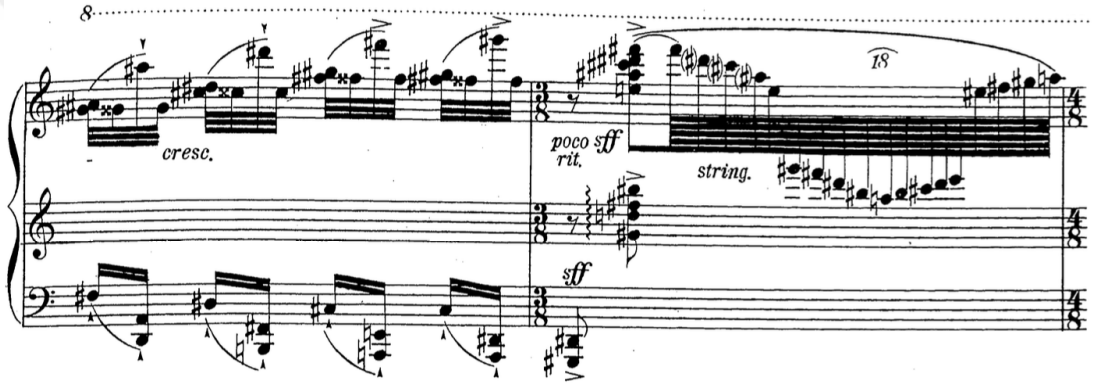


Nota Örneği 7.3.11: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 69-70. Ölçüler

Bir sonraki büyük kesit tırmanarak bölümü zirve noktasına ulaştıracaktır. Sağ elde kromatik ve çarpışan seslerden oluşan figürlerin tırmanışına karşılık sol elde paralel beşli hareketlerin oluşturduğu figürler bulunmaktadır. Bu şema, kurduğu ilişkileri bozmadan 80. ölçüdeki büyük kırılıma kadar tırmanarak ilerler. (bkz Nota Örneği 7.3.12 ve 7.3.13)

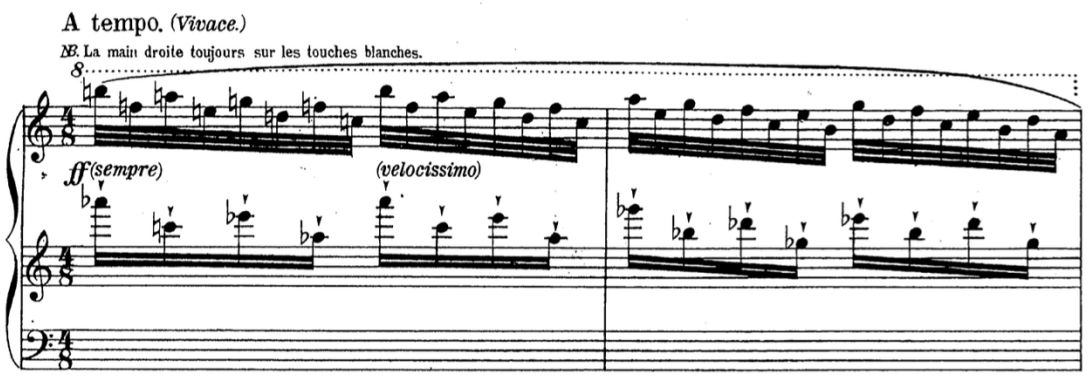


Nota Örneği 7.3.12: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 73-74. Ölçüler



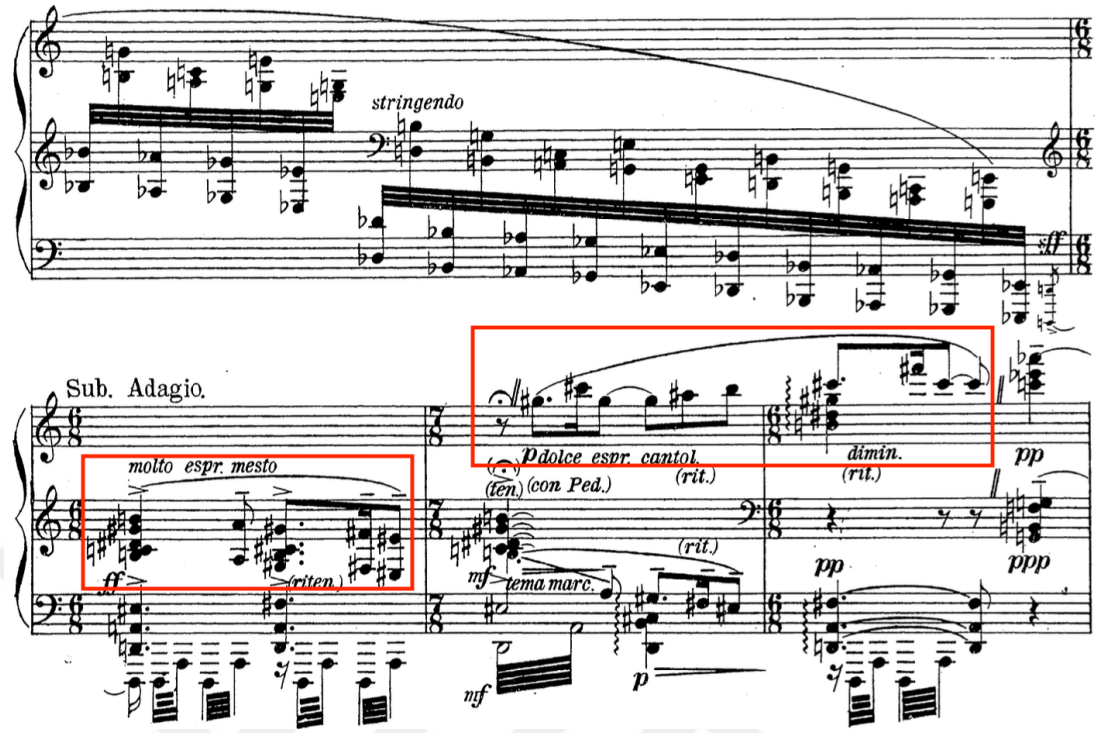
Nota Örneği 7.3.13: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 79-80. Ölçüler

Bölümün bundan sonrası ise en üst rejistrden en alt rejistre doğru kabararak gürültülü şekilde aşağıya inen, siyah-beyaz bitonal ilişki ile şekillendirilmiş görkemli bir pasajı içermektedir. (bkz. Nota Örneği 7.3.14)



Nota Örneği 7.3.14: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 81-82. Ölçüler

Bu büyük pasaj en alt rejistre indiğinde ise set boyunca daha önce hiç olmamış bir şey dikkat şeker: tüm set boyunca ilk defa döngüsel bir referans kullanılmıştır. Calypso bölümünün tematik materyallerinden birisi çok net ve gürültülü şekilde duyulurken üst partide ise Nausicaa'nın teması duyulmaktadır. (bkz. Nota Örneği 7.3.15)



Nota Örneği 7.3.15: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 87-90. Ölçüler

Nausicaa'nın dans teması ile birlikte gelen bu döngüsel referans üzerine çeşitli isimler farklı yorumlar yapmıştır. Cesetti, çalışmasında bu temanın yeniden gelişine dair görüşleri derleyerek aktarmıştır.[147] Bu görüşlerden bazılarına göre Odysseus artık eskiden Calypso'nun olduğu gibi şimdi de Nausicaa'nın etkisine girmiştir, bazılarına göreyse Calypso ve Nausicaa'nın benzer tabiata sahip bir kişilikleri vardır (fakat Cesetti'nin de belirttiği üzere metinde Calypso ve Nausicaa'nın karakterleri arasında bir benzerlik gözükmemektedir).

[147] bkz. Cesetti, "The Many Masks of Karol Szymanowski", 38.

Cesetti'nin kendi görüşüne göreyse 73. ölçüde başlayan kesit Nausicaa ve hizmetçilerin top oynamalarını sembolize ederken, 80. ölçüdeki kırık akor ve ardından gelen büyük bitonal pasaj, topun Odysseus'un olduğu yere düşmesini ve ardından kadınların kaçışmalarını sembolize etmektedir.[148] Fakat ortalık durulduğunda Nausicaa'nın kaçmamış ve önde duruyor olduğu görülür. Bu görüş doğrultusunda Nausicaa'nın temasının en üstte bütün gürültünün içinden çıkarak berrak şekilde duyulması, Nausicaa'nın kaçmayan net duruşunu sergiliyor diye düşünülebilir.

Ek olarak Cesetti, önceki bölümde 12. ölçüdeki tematik materyali Odysseus ile bağdaştırmanın ötesinde bu temanın direkt olarak Odysseus'un ağıtı olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla 3. Bölümün 88. ölçüsünde görülen döngüsel referansın direkt olarak, bu sefer Nausicaa'ya yalvararak yardım isteyen Odysseus'un ağıt niteliğindeki yardım dilenişini sembolize ettiğini düşünmektedir.[149]

Bölümün incelenmesi ve yorumlanması sırasında bu döngüsel referans hakkında şöyle de düşünülebilir: Phaiak toprağına varıp başına gelenlerin hikayesini anlatmaya başlayan Odysseus, hikayesini buraya varmadan önceki son durağı olan Calypso'dan bahsederek bitirir. Ardından ise Nausicaa ile karşılaşmasını sembolize eden Nausicaa'nın teması duyularak Calypso'da görülen tema ile iç içe geçer ve Odysseus'un hikayesi döngüsel olarak tamamlanır.

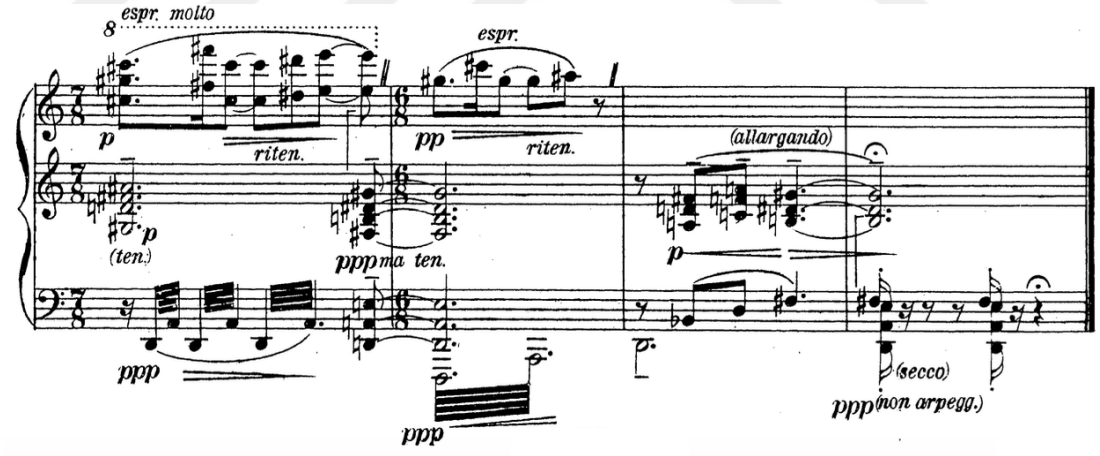
Programatik arka planla ve müzikal ögelerle uyumlu olduğu söylenebilecek olan bu görüşe karşın Cesetti'nin yorumunun, yapılan çalışmalar arasında en kapsamlı ve dikkate değer görüş olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Ele alınmış olan diğer

[148] Cesetti, 39-40.

[149] Cesetti, 40-41.

yorum doğrultusunda, hikayesini anlatan Odysseus'a dair daha fazla döngüsel referans duyulması gerektiği düşünülebilir. Fakat farklı bir bakışı ele alan Cesetti'nin de bölümün kalan kesitlerine ilişkin programatik bir yorum yapmadığına dikkat çekmek gerekir. Dolayısıyla bölümler, başlıkları dışında programatik bir belirteç barındırmadığından bu ve bunun gibi pek çok kesit belirli ölçüde yorumlamalara açıktır. Bu yorumların edebi çerçeve ve müzikal ögelerle uyumlu olmasına dikkat edilmesi gerekliliğine ek olarak yorumların en önemli işlevlerinden birinin de icracının düşlem dünyasını zenginleştirerek icrayı kuvvetlendirmesi olduğuna değinmek gerekir.

Nausicaa ve Calypso bölümlerinden temaların işlendiği sakin karakterdeki son kesitin ardından bölüm, ilk ölçüdeki bitonal ilişkinin aynısı ile sonlanır. Bölümün ve temanın genel karakterine uygun olacak biçimde alt partiye yayılan akorlar kısa bırakılmıştır. (bkz. Nota Örneği 7.3.16)



Nota Örneği 7.3.16: *Metoplar Op.29 3. Bölüm Nausicaa* 95-98. Ölçüler

Nausicaa, Maskeler Op.34 setinin polifonik karmaşıklığına, ilk iki bölüme kıyasla çok daha yakındır. 1. ve 2. bölümler ağırlıklı olarak melodi ve gelişen karmaşık eşlik ile karakterize olurken Nausicaa, müzikal ve piyanistik açıdan çok daha karmaşık ve zorlayıcıdır. Teknik zorlukların yanı sıra gelişimin sürekli aynı tematik materyallerin işlenmesi ve birbirine bağlanması ile sağlanmaması sonucu, farklı müzikal ve teknik yapıların art arta gelişi bütünlüklü bir icra sergilemeyi zorlaştıran bir diğer önemli etkendir.

Sonuç olarak Metoplar, Wightman'ın belirttiği şekilde her şeyin ötesinde "ölümün tehdidinden aşka ve yaşama doğru bir geçişi betimler".[150]

[150] Wightman, *Karol Szymanowski*, 155.

8. SONUÇ

Bu çalışmada Szymanowski'nin müzikte ulusalcı yaklaşımlara dair görüşleri, bestecinin bu doğrultuda algılanışı ve itibarı, örnek teşkil ettiği düşünülen çeşitli piyano eserleri üzerinden ele alınarak incelenmiş, resital programı kapsamında olan Metoplar Op.29 seti ise ayrıca ele alınarak incelenmesinde edebi arka plana dair literatürdeki önemli çalışmalardan yorumlara da daha çok yer verilmiştir. Sonuç olarak Szymanowski'nin ulusal olana dair yaklaşımının ve ürettiği eserlerin bestecinin bilinirliği ve repütasyonu üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olduğu fakat bu etkinin özellikle piyano repertuvarındaki tek belirleyici etken olmadığı gibi yalnızca bestecinin yaşadığı süreyi de kapsamayacağı kanısına varılmıştır. Bestecinin bugünkü algılanışının ve yerinin tam olarak anlaşılması için ölümünden sonraki periyotta Polonya ve dünyada olan gelişmeler göz önünde bulundurularak Szymanowski'nin mirası ele alınmalıdır.

Szymanowski'nin yaşadığı süre içerisinde piyano eserleri odağında ele alınan çalışmada bestecinin piyano repertuvarında sahip olabileceği yere dair çeşitli sonuçlara da ulaşılmıştır. Görülmektedir ki Szymanowski, konservatuvarların çeşitli kademelerinde eğitim gören piyanistlerin pek çoğu için farklı seviyelerde çalınabilecek olan eserleriyle standart repertuvara alternatif olarak öne çıkmaktadır. Bu alternatifler kimi zaman Metoplar Op.29 setinin bulunduğu orta dönem eserlerinde olduğu gibi karmaşık yapıları, gelişmiş teknik yazıları ve kimi zaman cezbedici programları ile keşfedilecek yeni teknik-müzikal olasılıkları temsil eder. Kimi zaman ise romantik ve geç romantik üslupta, repertuvarda sıklıkla seslendirilen Scriabin, Rachmaninoff ve

Chopin'in çeşitli eserlerine benzer nitelikleri ile birer benzer alternatif olarak öne çıkarlar. Bunlara ek olarak Szymanowski'nin son dönemindeki ulusal stili ise orta dönemin keşiflerinin büyük etkisiyle, yalınlaşmış özgün bir armonik dil ve mazurka stilizasyonu ile icracılara keşfetmek için yeni bir modern stil sunar.

Szymanowski, çeşitli seviyelerde piyanistler tarafından çalınabilecek olan eserlerinin niteliği ve zenginliğiyle yalnızca Polonya için değil tüm piyano repertuvarı adına 20. yüzyılın önemli bestecilerinden biridir. Bu çalışmanın Szymanowski'ye piyano repertuvarında olan alakayı arttıracağının umulmasının yanı sıra bahsi geçen ve literatürün önemli kaynaklarından olan araştırmaların da besteci üzerine yapılacak olan çalışmalar için ışık tutucu olacağına inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

Breckenridge, James, M. “The Early Piano Music of Karol Szymanowski: A Stylistic and Structural Analysis” Doktora tezi, Amerikan Conservatory of Music, 1985. ProQuest (8526521).

Cesetti, Durval. “The Many Masks of Karol Szymanowski: A Commentary on his Piano Triptychs” Doktora tezi, McGill University, 2009. ProQuest (29274300).

Chylińska, Teresa. *Szymanowski*. New York, Twayne Publishers & Kościuszko Foundation, 1973.

Cooley, Timothy J. *Making Music in the Polish Tatras : Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2005.

Downes, Stephen ve Paul Cadrin. *The Szymanowski Companion*. 1. bs. Routledge, 2016.

Homeros. *Odysseia.* Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. 22. bs. İstanbul, Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları, 2024

Kang, Dong Hyun. “Interpretation of Karol Szymanowski’s Piano Music: Performer’s Guide to Selected Piano Works: Prelude, Op. 1, No. 7, Variations in B-Flat Minor, Op. 3, Masques, Op. 34, No. 1, ‘Sheherazade’and Mazurkas, Op. 50, Nos. 1 and 2”. Doktora tezi, University of Cincinnati, 2018. ProQuest (11011010).

Perkins, Thais Egydia. “Tonal structure in the Mazurkas Op. 50/I of Karol Szymanowski” Doktora tezi, Louisiana State University, 1996. ProQuest (9706355)

Rubinstein, Artur. *My Young Years*. New York, Alfred A. Knopf, 1973.

Rust, Evan Terrence. “A Comprehensive Performance Project in Piano Literature and an Essay on the Solo Piano Works of Karol Szymanowski (1882-1937)” Doktora tezi, The University of Iowa, 1970. ProQuest (10999187)

Samson, Jim. *The Music of Szymanowski*. New York, Taplinger, 1981.

Scott, Richard James. “Piano Music of Karol Szymanowski: ‘Metopes, Opus 29’, and ‘Masques, Opus 34’” Doktora tezi, The University of Wisconsin-Madison, 1985. ProQuest (8522535)

Wightman, Alistair. *Karol Szymanowski*. 1. bs. Routledge, 2017.

Wightman, Alistair. *Karol Szymanowski: Correspondence, Volume 1: 1902–1919*. Smashwords, 2016

Yazgan, Beyza. “Karol Szymanowski’nin Op.29 Metopes’i” Sanatta yeterlilik eser metni çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015.

Zent, Donald A. “The harmonic language of Karol Szymanowski’s ‘Metopes,’ op. 29, and ‘Masques,’ op. 34” Doktora tezi, University of Cincinnati, 1988. ProQuest (8822808)

Zerlang, Timothy. “Karol Szymanowski’s ‘Studies’, op. 33: The demonstration of a new style” Doktora tezi, Standford University, 1989. ProQuest (9011445)

ÖZGEÇMİŞ

İpek Sanem Karali piyano eğitimine 7 yaşında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. Sibel Kudatgobilik ve Süreyya Baraz ile başladı. Lisans eğitimi süresince Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Doç. Birce Arslan ile çalışarak onur derecesiyle mezun oldu. Diploma çalışması için J.S Bach, R. Schumann, I. Stravinsky, S. Rachmaninoff, M. Ravel, F. Chopin ve Philip Glass'ın eserlerinden oluşan bir resital gerçekleştirdi. Lisans mezuniyetinin ardından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi piyano yüksek lisans programı kapsamında Doç. Birce Arslan ile eğitimine başladı ve eş zamanlı şekilde aynı kurumda öğretim görevlisi olarak korrepetisyon dersleri verdi. Bu doğrultuda flüt bölümü ile çalışarak kurum içinde ve dışında çeşitli konserlerde yer aldı. Bu konserler arasında "Nefeslerin Sesi" Nazlı Pakkan Anma Yarışması'nda jüri üyelerinden Prof. Sibel Ayhan Bayer, Prof. Jülide Gündüz ve Doç. Aslıhan And ile gerçekleştirilen anma konseri, Adasu Sılay ile birlikte İş Sanat'ta gerçekleştirilen "Parlayan Yıldızlar" ve "Meriç Soylu Ev Konserleri" gibi konserler yer almaktadır.

2023 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen "Yarının Kadın Yıldızları: Genç Kadın Sanatçılar Destek Fonu" kapsamında desteklenmeye layık görüldü ve 51. İstanbul Müzik Festivali'nde Süreyya Operası'nda sahne aldı. Konserde, genç Türk besteci ve piyanist Cem Esen'in festivalin siparişi üzerine yazılmış "A Piece to Joy" adlı eserinin dünya prömiyerini, çellist Aslıhan Gençgönül ile gerçekleştirdi. Mozarteum International Summer Academy programı kapsamında Prof. Claudius Tanski'nin sınıfına kabul edilerek Bösendorfer Saal'de gerçekleştirilen sınıf konserine katıldı. Program kapsamında Bernhard Hagspiel ile performans eğitimi üzerine çalıştı. 24 Ağustos 2023'te Hayyam Stüdyoları'nda Barış Dağhan'ın bestelemiş olduğu solo piyano için dört parçadan oluşan "Figures in a Landscape" setinin kaydını gerçekleştirdi ve eserler 15 Eylül 2023'te yayınlandı.

1 Mart 2025'te İTÜ MİAM'da düzenlenen Sicilya Müzik Festivali burs seçmelerine katılarak burs almaya ve festivale katılmaya hak kazandı. 9 Mart 2025'te 2. Uluslararası Ankara Piyano Yarışması'nda piyanoda mükemmeliyet ve yaratıcı icra gücü için "Ferhunde Erkin Özel Ödülü"ne layık görüldü. Lisans ve yüksek lisans eğitimi süresince yurt içi ve yurt dışında katıldığı ustalık sınıfları arasında Alfredo Perl,

Paweł Kamiński, Claudius Tanski, Márta Gulyás, Luis Fernando Pérez ve Giacomo Scinardo gibi isimlerin ustalık sınıfları bulunmaktadır.