



**MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO’NUN GİTAR MÜZİĞİNE
KATKILARINININ SEÇİLEN ESERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Baturhan BAYRAM

Eskişehir 2024

**MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO’NUN GİTAR MÜZİĞİNE
KATKILARINININ SEÇİLEN ESERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Baturhan BAYRAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Emre ÜNLENEN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Ekim 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

.....'nın“.....
.....” başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde
aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-
Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca,
Anabilim/Anasanat dalında Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul
edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

.....

Enstitü Müdürü

ÖZET

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO’NUN GİTAR MÜZİĞİNE KATKILARININ SEÇİLEN ESERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Baturhan BAYRAM

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eylül 2024

Danışman: Doç. Emre ÜNLENEN

İtalyan asıllı Amerikalı besteci Mario Castelnovo-Tedesco, hayatı boyunca oldukça üretken bir besteci olmuştur. Operalar, şarkılar, film müzikleri ve birçok çalgı için eserler yazmış olan bestecinin kariyerinde önemli bir alanı kaplayan çalışmalarından birisi de gitar müziğidir. Bestecinin gitar için yazmış olduğu solo, oda müziği ve orkestra kompozisyonları, 20. yüzyıl gitar müziğinin temelini oluşturmaktadır. Besteci müziğinde, döneminin çağdaş yaklaşımlarını benimsemek yerine kendi anlatımıyla anti-modernist bir yaklaşımda ve genellikle yeni- klasikçi üsluba sahip bir dil kullanmıştır. Bu çalışma, Castelnovo-Tedesco’nun seçilen gitar müziği eserlerinin analizleri ve bu incelemeler yoluyla bestecinin müzikal anlayışını kavramak üzerine oluşturulmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde bestecinin gitar için eser vermeye başladığı yıllardaki gitar dünyasının atmosferi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Castelnovo-Tedesco’nun gitar müziği serüvenini ve o dönemin gitar dünyasının nasıl bir atmosfere sahip olduğu hakkında bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde, bestecinin özgeçmişi, genel müzikal anlayışı ve gitar müziği çalışmalarının özellikleri yer almaktadır. Üçüncü bölüm, bestecinin seçilen gitar müziği eserlerinde yer alan tema ve form yapılarının analiz edilerek betimlenmesine dayanmaktadır. Gitarist olmayan bir besteci olarak gitar literatürüne kazandırdığı bu eserlerin, form yapısını ve tematik materyallerin eser içerisinde kullanımı üzerinde durulmuştur. Bestecinin müzikal anlayışı, gitar çalışmalarında yer alan müzik dili ve kullanımı üzerinden yapılan bu detaylı incelemelere ulaşılması bu çalışmanın ana bakış açısını oluşturmaktadır. Bu çalışmada yapılan betimlemelerin, bestecinin müziği üzerine çalışma yapacak akademisyen ve öğrencilere yol göstermesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mario Castelnovo-Tedesco, Gitar müziği, Analiz

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'S CONTRIBUTIONS TO GUITAR MUSIC THROUGH HIS SELECTED WORKS

Baturhan BAYRAM

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, May, 2021

Supervisor: Assoc. Prof. Emre ÜNLENEN

Italian-American composer Mario Castelnuovo-Tedesco was a highly productive composer throughout his life. Among his vast body of work, which includes operas, songs, film scores, and compositions for various instruments, guitar music occupies one significant aspect of his career. His solo, chamber, and orchestral compositions for the guitar form the cornerstone of 20th-century guitar music. Rather than adopting the contemporary approaches of his time, the composer, in his own words, used an anti-modernist approach in his music, often employing a neo-classical style. This study is structured to understand the composer's musical perspective through analyses of selected guitar music works by Castelnuovo-Tedesco. The first section provides insights about the atmosphere of the guitar world during the years when the composer began to compose works for the guitar. It delves into the composer's journey with guitar music and the atmosphere of the guitar world during that period. The second section covers the composer's biography, general musical perception, and the characteristics of his guitar music works. The third section is based on the analysis and description of the themes and form structures present in the selected guitar music works by the composer. The focus is on the form structure and the use of thematic materials within the subject works, which are contributed to the guitar literature by a composer who wasn't a guitarist himself. Providing access to these detailed analyses on the composer's musical understanding, the language employed in his guitar works, and their utilization constitute the main perspective of this study. The aim of the descriptions made in this study is to guide academics and students who will work on the composer's music.

Keywords: Mario Castelnuovo-Tedesco, Guitar music, Analysis

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmam sırasında benimle yakından etkileşim halinde bulunan ve her bir problemin çözümünde bana yol gösteren Sayın Doç. Emre Ünlenen'e, sadece öğrencisi olarak değil, hayatıma kattığı yeni bakış açılarıyla bana ilham verdiği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam sırasında benden desteğini esirgemeyen ve her daim yol gösteren Sayın Prof. Serla Balkarlı'ya en içten teşekkürlerimi iletmek isterim. Ayrıca, hayatımın her alanında yanımda olan ve bu günlere gelmemde büyük rol oynayan sevgili aileme de minnettarım; onların desteği olmasaydı, bu başarıyı elde etmem mümkün olmazdı.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Baturhan BAYRAM

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 20. YÜZYIL GİTAR MÜZİĞİ BAŞLANGICINA GENEL BAKIŞ	3
---	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'NUN HAYATI, MÜZİĞİ VE GİTAR MÜZİĞİ.....	7
2.1. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Hayatı	7
2.2. Mario Castelnuovo-Tedesco ve Müzik.....	11
2.3. Mario Castelnuovo-Tedesco ve Gitar Müziği	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BELİRLENEN ESERLERİN İNCELENMESİ.....	24
3.1. <i>Op. 85 Capriccio Diabolico</i>	24
3.2. <i>Op. 87/a Tarantella</i>	42

	<u>Sayfa</u>
3.3. <i>Op. 87/b Aranci in Fiore</i>	55
3.4. <i>Op. 71 Variazioni attraverso i secoli</i>	63
3.4.1. <i>Chaconne</i>	63
3.4.2. <i>Prelude</i>	67
3.4.3. <i>Vals I</i>	71
3.4.4. <i>Vals II</i>	74
3.4.5. <i>Foxtrot</i>	78
SONUÇ	82
KAYNAKÇA.....	87
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 3.1. Op.85 Capriccio Diabolico Genel Form Yapısı	24
Tablo 3.2. Op. 85 Capriccio Diabolico Tema Tablosu	25
Tablo 3.3. Op. 87/a Tarantella Genel Formu	42
Tablo 3.4. Op. 87/b Aranci in Fiore Eserinin Genel Formu	56
Tablo 3.5. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Chaconne Bölümü Formu	64
Tablo 3.6. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Prelude Bölümü Formu	67
Tablo 3.7. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Vals I Bölümü Formu	71
Tablo 3.8. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Vals II Bölüm Formu.....	74
Tablo 3.9. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Foxtrot Bölüm Formu	78

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. <i>Andres Segovia</i>	3
Görsel 2.1. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Beverly Hills, 1968.</i>	7
Görsel 2.2. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco- Op. 170 No.5, Tonadilla</i>	18
Görsel 3.1. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 1 ve 8. ölçüler arası</i>	26
Görsel 3.2. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 9 ve 12. ölçüler arası</i>	26
Görsel 3.3. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 13 ve 15. ölçüler arası</i>	27
Görsel 3.4. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 16 ve 28. ölçüler arası</i>	28
Görsel 3.5. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 29 ve 33. ölçüler arası</i>	29
Görsel 3.6. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 34 ve 37. ölçüler arası</i>	29
Görsel 3.7. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 38 ve 54. ölçüler arası</i>	30
Görsel 3.8. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 55 ve 61. ölçüler arası</i>	30
Görsel 3.9. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 62 ve 66. ölçüler arası</i>	31
Görsel 3.10. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 67 ve 99. ölçüler arası</i>	32

Görsel 3.11. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 100 ve 122.</i> ölçüler arası	32
Görsel 3.12. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 123 ve 134.</i> ölçüler arası	33
Görsel 3.13. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 135 ve 142.</i> ölçüler arası	34
Görsel 3.14. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 143 ve 153.</i> ölçüler arası	35
Görsel 3.15. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 154 ve 162.</i> ölçüler arası	35
Görsel 3.16. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 163 ve 167.</i> ölçüler arası	36
Görsel 3.17. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 1-15 ve 165-167.</i> ölçüler arası	36
Görsel 3.18. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 168 ve 196.</i> ölçüler arası	36
Görsel 3.19. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 192 ve 196.</i> ölçüler arası	37
Görsel 3.20. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 197 ve 205.</i> ölçüler arası	38
Görsel 3.21. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 206 ve 221.</i> ölçüler arası	39
Görsel 3.22. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 222 ve 238.</i> ölçüler arası	40

Görsel 3.23. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 236 ve 240. ölçüler arası</i>	40
Görsel 3.24. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 241 ve 251. ölçüler arası</i>	41
Görsel 3.25. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 252 ve 261. ölçüler arası</i>	41
Görsel 3.26. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 1 ve 8. ölçüler arası ...</i>	43
Görsel 3.27. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 9 ve 16. ölçüler arası .</i>	43
Görsel 3.28. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 17 ve 31. ölçüler arası</i>	44
Görsel 3.29. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 32 ve 46. ölçüler arası</i>	45
Görsel 3.30. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 47 ve 67. ölçüler arası</i>	45
Görsel 3.31. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 68 ve 73. ölçüler arası</i>	46
Görsel 3.32. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 74 ve 85. ölçüler arası</i>	46
Görsel 3.33. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 86 ve 93. ölçüler arası</i>	47
Görsel 3.34. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 94 ve 101. ölçüler arası</i>	47
Görsel 3.35. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 102 ve 117. ölçüler arası</i>	48
Görsel 3.36. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 118 ve 133. ölçüler arası</i>	49
Görsel 3.37. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 134 ve 166. ölçüler arası</i>	50

Görsel 3.38. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 167 ve 188. ölçüler arası</i>	51
Görsel 3.39. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 189 ve 204. ölçüler arası</i>	52
Görsel 3.40. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 205 ve 212. ölçüler arası</i>	52
Görsel 3.41. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 213 ve 220. ölçüler arası</i>	53
Görsel 3.42. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 221 ve 232. ölçüler arası</i>	54
Görsel 3.43. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 233 ve 240. ölçüler arası</i>	54
Görsel 3.44. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 241 ve 258. ölçüler arası</i>	55
Görsel 3.45. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 259 ve 204. ölçüler arası</i>	55
Görsel 3.46. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 1 ve 8. ölçüler arası</i>	57
Görsel 3.47. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 9 ve 25. ölçüler arası</i>	58
Görsel 3.48. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 26 ve 44. ölçüler arası</i>	59
Görsel 3.49. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 45 ve 71. ölçüler arası</i>	60

Görsel 3.50. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 72 ve 96. ölçüler arası</i>	61
Görsel 3.51. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 97 ve 106. ölçüler arası</i>	62
Görsel 3.52. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 107 ve 112. ölçüler arası</i>	63
Görsel 3.53. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Chaconne, 1 ve 16. ölçüler arası</i>	65
Görsel 3.54. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Chaconne, 17 ve 24. ölçüler arası</i>	65
Görsel 3.55. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Chaconne, 25 ve 34. ölçüler arası</i>	66
Görsel 3.56. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Chaconne, 35 ve 42. ölçüler arası</i>	66
Görsel 3.57. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Prelude, 1 ve 16. ölçüler arası</i>	68
Görsel 3.58. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Prelude, 17 ve 34. ölçüler arası</i>	69
Görsel 3.59. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Prelude, 35 ve 42. ölçüler arası</i>	70
Görsel 3.60. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Prelude, 43 ve 50. ölçüler arası</i>	70
Görsel 3.61. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals I, 1 ve 21. ölçüler arası</i>	72

Görsel 3.62. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals I, 22 ve 37. ölçüler arası</i>	73
Görsel 3.63. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals I, 38 ve 50. ölçüler arası</i>	74
Görsel 3.64. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 1 ve 24. ölçüler arası</i>	75
Görsel 3.65. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 25 ve 40. ölçüler arası</i>	75
Görsel 3.66. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 41 ve 60. ölçüler arası</i>	76
Görsel 3.67. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 61 ve 78. ölçüler arası</i>	77
Görsel 3.68. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 79 ve 86. ölçüler arası</i>	77
Görsel 3.69. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Foxtrot, 1 ve 35. ölçüler arası</i>	79
Görsel 3.70. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Foxtrot, 36 ve 65. ölçüler arası</i>	80
Görsel 3.71. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Foxtrot, 66 ve 73. ölçüler arası</i>	81
Görsel 3.72. <i>Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Foxtrot, 74 ve 82. ölçüler arası</i>	81

GİRİŞ

İtalyan asıllı Amerikalı bir besteci olan Mario Castelnuovo-Tedesco, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren beste çalışmalarına başlamış ve hayatı boyunca kompozisyon çalışmaları gerçekleştiren oldukça üretken bir besteci olmuştur. Castelnuovo-Tedesco 1932 yılından itibaren gitar için eser yazmaya başlamış ve yaşamı boyunca gitar müziği için kompozisyon çalışmaları gerçekleştirmiştir. Solo gitar, oda müziği ve orkestra çalışmaları ile 20. yüzyıl gitar müziği literatürüne çok sayıda eser vermiştir.

Bu çalışmada, Mario Castelnuovo-Tedesco'nun gitarist olmayan bir besteci olarak solo gitar müziği için bestelediği ilk dönem çalışmaları arasından, seçilen eserler incelenerek alana sağladığı katkıların okuyucuya ulaştırılması hedeflenmiştir. Literatür taraması sonucunda, Castelnuovo-Tedesco'nun 1939 yılında Amerika'ya göçü öncesinde yazmış olduğu ilk dönem solo gitar müziği örneklerinin kapsamlı bir incelemesi bulunamamıştır.

Castelnuovo-Tedesco, hayatı boyunca üretken bir besteci olarak tanınmış ve farklı alanlarda çok sayıda eser örnekleri vermiştir. Gitar müziği için de oldukça çeşitli türlerde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Gitarist olmayan bir besteci olarak bu alanda verdiği başarılı eser örnekleri sayesinde günümüzde gitar alanında oldukça önemli bir konumda bulunmaktadır. Gitar müziğinde eser örnekleri verdiği ilk yıllarda besteci doğup büyüdüğü İtalya topraklarında bulunmaktaydı. Bestecinin kariyerinin ilk zamanlarından son zamanlarına kadar bu topraklardan ilham alarak çalışmalarda bulunduğu görülmektedir. Bestecinin eserlerinde üzerinde durduğu konular, genel müzikal anlayışı ve seçilen ilk dönem gitar müziği örneklerinin incelenmesi tezin ana odağı içerisinde bulunmaktadır. Bu çalışmalar nitel araştırma yöntemleriyle gerçekleştirilmiş ve analizlerde betimleme esaslı bir yol izlenmiştir.

Castelnuovo-Tedesco'nun seçilen gitar eserlerinde kullanılmış olan analiz yöntemi, bestecinin müzikal özellikleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Bestecinin müzikal anlayışı çerçevesinde, seçilen gitar eserlerinde tematik öğelerin kullanımı ve form yapısı temel alınarak betimleyici bir analiz yöntemi kurgulanmıştır.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde gitarist olmayan bestecilerin Andres Segovia ile yaptıkları iş birliği çerçevesinde gitar müziği için literatüre verilen katkılardan genel olarak bahsedilmiştir. Castelnuovo-Tedesco'nun da içerisinde bulunduğu 20. yüzyıl gitar müziği için eser yazan besteciler sayesinde literatüre farklı türlerden geniş ölçekli katkılar sağlanmıştır. Bestecilerin gitarist olmaması da gitar

müziği çalışmaları için müziği ön planda tutması açısından önemli bir role sahiptir. Çalışmanın odağında bulunan Castelnovo-Tedesco'nun gitar için eser örnekleri verdiği sırada, etrafında gerçekleşen gitar müziği ortamı ve gelişimi hakkında genel bilgi verilerek dönemin atmosferine ışık tutmak amaçlanmıştır.

İkinci bölümde çeşitli kaynaklardan elde edilen veriler ışığında: Bestecinin hayatına, genel müzikal özelliklerine ve çalışmalarında üzerinde durduğu konulara yer verilmiştir. İkinci bölümün son alt başlığında ise seçilen gitar müziği eserlerinden örnekler verilerek hayatı boyunca gitar müziği için bestelediği geniş ölçekli çalışmalar ve katkılar gösterilmiştir.

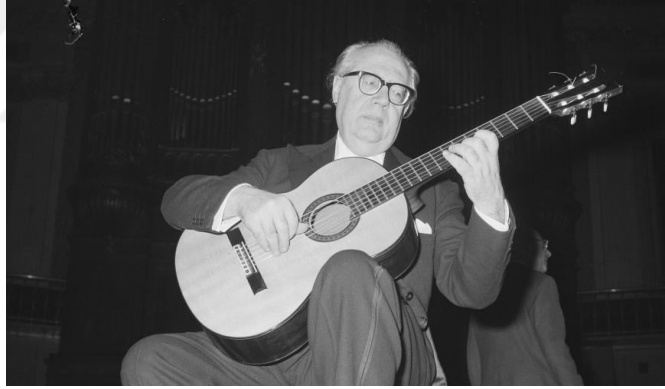
Üçüncü bölümde bestecinin seçilen ilk dönem gitar eserlerinin formal ve tematik analizleri yer almaktadır. Castelnovo-Tedesco'nun eserlerinde kullandığı tematik öğeleri eserin gelişimi boyunca nasıl çeşitlendirip renklendirebildiğine dair çalışmalar bulunmaktadır. Eserlerinde yer alan lirik melodi yazımının, tematik materyallerin nasıl ele alındıkları ve form yapısının bu özelliklerle nasıl kurgulandığına dair incelemelerde bulunulmuştur.

Castelnovo-Tedesco'nun genel müzikal anlayışı ve gitar müziğinde yazdığı çeşitli türde eserlerle literatüre sağlamış olduğu katkılardan bahsedilmiştir. Bestecinin seçilen gitar müziği eserlerinin detaylı analizleri sayesinde bu alanda çalışmalar gerçekleştirecek kişilere katkı sağlaması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 20. YÜZYIL GİTAR MÜZİĞİ BAŞLANGICINA GENEL BAKIŞ

Bu bölüm, tezin ana konusu olan Mario Castelnuovo-Tedesco ve gitar müziği döneminin öncesine genel bir bakış niteliğinde olacaktır. Bestecinin gitar müziği için eserler vermeye başladığı dönemi konu almaktadır. Yirminci yüzyıl gitar müziği döneminin hemen öncesinde bu alanda çalışmalar gerçekleştirmiş isimlere bakıldığında Francisco Tarrega ve onun ekolünü temsil eden isimler görülmektedir. “Julian Arcas, onun öğrencisi Francisco Tarrega, onun öğrencisi Miguel Llobet ve Emilio Pujol, 19. yüzyılın son yıllarında ve 20. Yüzyılda gitar müziğinin gelişimine katkı sağlamışlardır” (Akyüz, 2021, s. 4). Tarrega’nın öğrencileri olan Miguel Llobet ve Emilio Pujol ile çağdaş olan Andres Segovia (1893-1987), gitar müziği için oldukça önemli yenilikler gerçekleştirmiştir. Bu bölümde Segovia’nın etkisiyle gitar müziğinde gerçekleştirilen yenilikler ve gitar müziği literatürüne sağladığı katkılardan genel olarak bahsedilecektir.



Görsel 1.1. Andres Segovia (<http-1>)

Andres Segovia, 1893 yılında Linares, İspanya’da doğmuştur. Hayatını gitar üzerine çalışmalara adanmış gitarist, 20. yüzyıl gitar müziği tarihine sunduğu katkılar sayesinde, ismini yeri doldurulmayacak bir çizgide tutmayı başarmıştır. Yaşadığı dönemde gitar çalgısının yer ettiği genel algı, eğlence müziğine dayalı bir alet olmasıdır. Segovia enstrüman üzerindeki bu algıyı yıkmayı hedeflemiştir. Bunun üzerine birçok eserin transkripsiyonlarını yapmış, makaleler yayımlamıştır. “Segovia, François Couperin, Jean-Philippe Rameau ve Johann Sebastian Bach gibi bestecilerin lavta ve

vihuela¹ gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerinin yüz elliden fazla transkripsiyonu ile gitar repertuarını genişletmiştir” (http-2). Gitar müziğinde 19. yüzyılda Johann Kaspar Mertz, Dionisio Aguado, Fernando Sor, Mauro Giuliani gibi gitarist bestecilerin eserleri yer almıştır. Tarrega Ekolü olarak adlandırılan 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında üç bölmeli müzik formları ağırlıkla kullanılmıştır. “Özellikle ABA form özellikli kısa eserlerden oluşturulan özgür repertuvarları, pedagojik eserleri ve farklı müzik türlerinden müziklerin gitara düzenlenmesiyle oluşturulan repertuvar bu ekolün gitar dünyasına bıraktığı en büyük miras olarak görülebilir.” (Akyüz, 2021, s.4). Segovia’nın gitarist olmayan bestecilerle çalışmalar yapmaya başlamasıyla beraber türler ve biçimlerin ölçeklerinde genişlemeler görülmektedir.

Segovia, klasik müzik literatüründe gitarı saygın bir çerçeveye oturtma çabaları için başka çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Emre Ünlenen, 2015 tarihinde yazdığı makalesinde, Cooper’ın ifadelerini şu şekilde aktarmıştır:

“Kariyerinin başında Segovia kendisi için dört temel hedef belirlemiştir.

- Klasik gitarı Flamenko ve diğer folklorik eğlence araçlarından arındırmak,
- Gitarist olmayan bestecileri yeni eserler yazmaya teşvik etmek,
- Gitarı konser sahnelerine taşıyarak, çalgının gerçek güzelliğini ortaya çıkarmak,
- Konservatuvarların piyano, keman ve çello seviyesinde gitar eğitimi vermelerinin sağlanması” (Ünlenen, 2015).

Segovia’nın gerçekleştirmek için belirlediği hedefler göz önüne alındığında bu hedefleri başarıyla gerçekleştirdiği görülebilmektedir. Gitarın günümüzde konservatuvarlarda eğitiminin verilmesi, konser salonlarında sahne alması ve gitarist olmayan bestecilerle çalışmalar gerçekleştirerek gitar müziğinde diğer enstrümanlarda olduğu gibi geniş kompozisyon perspektifinde eserler üretilmesi bunu kanıtlar niteliktedir.

Andres Segovia’nın gitarist olmayan bestecilere eser siparişleri vererek gitar literatürüne katkı sağlaması, daha önce olmayan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Segovia’nın gitar literatürünü genişletme çabalarının öncesinde çoğunlukla gitar için eser veren isimler aynı zamanda gitaristtir (Giuliani ve Sor gibi istisnai gitaristler hariç). “Giuliani ve Sor’un gitar dışındaki klasik müzik etkinliklerinde yer almış olmaları, bu iki bestecinin eserlerindeki müzikal zenginliğin başlıca nedeni olarak gösterilebilir” (Ünlenen, 2015). Segovia bu durumun bir eksiklik yarattığını

¹Beş veya altı çift telli, on beşinci yüzyıla dayanan İspanyol telli çalgısı.

görmüş ve gitar müziğinin diğer enstrümanlarda olduğu gibi saygın bir konumda yer alması için müziğin kendisinin enstrümandan önce düşünülmesi gerektiği fikrini benimsemiştir.

Segovia Frederico Moreno Torroba, Manuel Maria Ponce, Mario Castelnuovo-Tedesco, Juaquin Turina, Juaquin Rodrigo ve Heitor Villa-Lobos gibi bestecilere zaman içerisinde eser siparişleri vermiştir. Ünlene makalesinde, gitar için eser yazma fikrini ilk olarak dönemin görece daha az tanınan bestecileri olan Tansman ve Castelnuovo-Tedesco gibi isimlerin kabul ettiğinden bahsetmiştir. Dönemin bilinen bestecilerinden Turina, Villa-Lobos ve Rodrigo'nun daha sonradan eklendiğini belirtmiştir. Segovia, 20. yüzyılın öncü stilde bestelenen çalışmaları yerine bestecilerin genel olarak kendi etnik kökenlerinin yer aldığı kültürel öğeleri içeren çalışmalar yapmaları yönünde direktiflerde bulunduğu görülebilir.

İsmi geçen bestecilerin her biri sayesinde gitar müziği repertuarı gelişmiştir. Özellikle belirtmek gerekirse: Ponce'nin sonatları, gitar müziği tarihinde oldukça popüler olduğu söylenebilir. Gitar ve klavsen için dahil olmak üzere altı sonat bestelemiştir. 24 Prelüd ise her biri farklı tonlarda ve stillerden oluşan adeta eğitimsel bir çalışma niteliğindedir. Heitor Villa-Lobos'un gitar için bestelediği *Chôro*'ları² ve pedagojik açıdan gitar literatüründe önem arz eden on iki etüdü örnek gösterilebilir. Turina'nın İspanyol karakteristik özelliğini ön plana çıkartan romantik üsluba sahip sonatı ve *Sevilliana*, *Fandanguillo* gibi flamenko öğeleri içeren gitar eserleri ile bilinmektedir. Torroba'nın, İspanyol folklorik yapılarını gitar müziğinde ön planda tuttuğu görülebilmektedir. Angelo Gilardino, Moreno-Torroba'nın eserleri hakkında şunları söylemiştir: "Müziği büyük ölçüde İspanyol peyzajından, özellikle de Kastilya'nın peyzajından ilham alıyor, peyzaj ve ses manzarası arasında bir köprü oluşturuyor" (http-3). Torroba, Castelnuovo-Tedesco'yla beraber 20. yüzyıl gitar müziğine en çok eser üreten isim arasında yer almaktadır. Polonya kökenli Alexandre Tansman ise gitar için *Mazurkalar*³ ve *Polonez* türünde eserler bestelemiştir. Rodrigo ise yeni-klasikçi üslubu ile İspanyol folklorik öğelerini içeren birçok eseri ve gitar için altı konçertosu gitar tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olan çalışmaları arasındadır.

Segovia'nın 1932 yılından itibaren iletişim halinde bulunduğu ve gitar müziğine katkı sağlayan bestecilerden bir diğeri de Mario Castelnuovo-Tedesco'dur. Castelnuovo-

²Bir tür Brezilya halk şarkısı.

³Polonya'nın Mazovia Bölgesine dayanan halk dansı.

Tedesco gitar müziği için nitelik ve nicelik açısından oldukça üretken bir besteci olmuştur. Yukarıda örneği verilen bestecilerin her biri gitar eserlerinde belirli formal yapılara ağırlık verirken (Rodrigo'nun konçertolara, Ponce'nin sonatlara, Villa-Lobos'un etüd ve prelüdlere, Tansman'ın polka ve mazurka danslarına vb.), Castelnuovo-Tedesco çok daha geniş ölçekli yapılarda gitarı kullanmıştır. Bununla birlikte hayatının son dönemleri de dahil olmak üzere gitar için eser yazmaya devam etmiştir.

Segovia'nın gitarist olmayan bestecilere eser siparişleri vermesiyle oluşturulan bu yaklaşık 70 yıllık süreç içerisinde gitar müziğinin devrim niteliğinde gelişim gösterdiği görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden birisi gitarist olmayan bestecilerin, gitarın olanaklarını ön planda tutmak yerine müziği ön planda tutarak eserler üretmesi gösterilebilir. Bestecilerin gitarist olmamaları sebebiyle, üretim sürecinde Segovia ile iş birliği içerisinde bulunmuşlar ve mektuplaşmalar yaparak taslaklar üzerinde çalışılmıştır. “Bu iş birliğinin bir kısmı, kompozisyon sonrası düzenleme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Segovia bestecilerin ilk taslaklarında önemli değişiklikler yapmıştır” (Bruant, 2020, s.8). Segovia'nın bestecilerden çalışmaları sırasında taslak örnekleri aldığı ve gitar için düzenlemeler yaparak yeniden gönderdiği bilinmektedir. Bu süreçler içerisinde eklenen, çıkarılan ve yeniden düzenlenen kısımlar Segovia tarafından mektup aracılığıyla kontrol edilip filtrelemeden geçtiği görülmektedir. Segovia'nın geleneksel ve ulusalcı müzik anlayışı, gitarist olmayan bestecilerin hepsinde görülmektedir. Bu bahsi geçen besteciler genel kariyerleri içerisinde sadece folklorik öğelere yönelen besteciler değillerdir. Segovia gitar müziği için kültürel miras oluşturma çabası içerisinde olduğu için bestecilerin kendi kültürel özelliklerini geleneksel ve ulusalcı bir bağlamda gitar müziğine yansıtması yönünde adımlar attığı görülebilmektedir. 1920'ler ile 1990'lı yıllara kadar uzanan bu süreçte gitar müziği için biricik örnekler verilerek literatüre önemli katkılar sağlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO’NUN HAYATI, MÜZİĞİ VE GİTAR MÜZİĞİ

Bu bölümde, Mario Castelnuevo-Tedesco’nun hayatı, müziğe yaklaşımı ve gitar alanında yaptığı çalışmalara dair genel bilgilere yer verilecektir.

2.1 Mario Castelnuevo-Tedesco’nun Hayatı

Mario Castelnuevo-Tedesco, 3 Nisan 1895'te İtalya'nın Floransa şehrinde doğmuştur. Uzun yıllar Floransa’da yaşayan Castelnuevo-Tedesco ailesi, Lee Alt’ın araştırmalarına göre, günümüzde tanınan ünlü besteciler arasında soy isminin kökeni en eski yıllara dayanan kişi olabileceğinden bahsetmiştir. Yüzyıllar boyunca, Castelnuevo-Tedesco ailesi Floransa yakınlarında yaşamıştır. Ailenin, Floransa ile olan uzun vadeli bağlantısı, bestecinin müzikal kimliğinde ve eserlerinin anlaşılmasında önemli bir etkiye sahiptir.



Görsel 2.1. *Mario Castelnuevo-Tedesco, Beverly Hills, 1968. (http-4)*

Köken itibariyle İspanyol olan Castelnuevo-Tedesco’nun ataları, 1490’larda Haçlı Seferleri sırasında Toskana Bölgesine göç etmişlerdir ve bu göç ailenin Floransa’daki varlığının temelini oluşturmuştur. “Sefarad Yahudisi ailesinin İspanya’daki bölgesinin adı ‘Castilla Nueva’ idi. Aile, eski vatanlarının adını İtalyanca’ya uyarlamış ve daha sonra aile üyelerinden biri Tedesco (İtalyanca’da ‘Alman’ anlamına gelen yaygın bir soyadı) ile evlendiğinde, tüm isimler korunmuştur” (Lee Alt, 1980).

Mario Castelnuovo-Tedesco'nun müzik eēitimi, erken yaēta annesinden piyano eēitimi almasıyla baēlamıētır. Ailesinde mziēe duyulan genel ilgi, bestecinin küçük yaēlardan itibaren senfoni ve opera konserlerini izlemesine olanak saēlamıētır. Erken dönemdeki bu müzikal etkiler sayesinde, bestecinin ilerleyen yaēlarda operalar bestelemesinde önemli bir rol oynadıēı dēnlebilir. "Bu iki neēeli deneyim, opera ve senfoni, ocuēun müzikal kariyerini belirlemede kilit rol oynamıētır" (Ramrez-Hacker, 2012).

Besteci, bir piyano ērencisi olarak on iki yaēında Floransa'daki Instituto Musicale Cherubino'ya kabul edilmiētir. "Piyano eēitimini kuzeni Eduardo del Valle de Paz ile alıēarak on beē yaēında derecesini almıētır" (Worthington, 2001). Ardından kompozisyon ērencisi olarak Bologna'daki Liceo Musicale okulunda eēitimine baēlamıētır. Castelnuovo-Tedesco, 1918 yılında kompozisyon ēretmeni Ildebrando Pizzetti'yle birlikte müzik eēitimini tamamlamıētır. Pizzetti, Castelnuovo-Tedesco'nun bestecilik kariyerinde önemli bir konumdadır ve erken dönem bestecilik anlayıēına yn vermiē hocalarından birisi olduēu görülmektedir. "Pizzetti, Castelnuovo-Tedesco'yu o dönemin en ünlü aēdaē İtalyan bestecilerinden bazılarıyla tanıştırmıētır" (Ramrez-Hacker, 2012).

Bestecilik eēitiminde Pizzetti'nin etkisi, Castelnuovo-Tedesco'nun kariyeri boyunca farklı bakıē açıları kazanması yönünden etkili olmuētur. Bestecinin arkadaēı olan müzik eleētirmeni Guido Gatti, Maestro Pizzetti'nin genç besteciye ilham kaynaēı olduēunu ne srmētir. "Ildebrando Pizzetti, Castelnuovo-Tedesco'ya kendi yaratıcı tarzını ve zevkini dayatmak yerine, Mario'nun kendisinde yer alan canlı kiēiliēini, yeteneēini tanınmasında n ayak olmuē ve sadece bu yeteneēi aydınlatmayı amalamıētır." (Worthington, 2001). Bu ifade, Pizzetti'nin Castelnuovo-Tedesco'nun müzikal geliēimine olan yaklaēımının temelini ve bu yaklaēımın Castelnuovo-Tedesco'nun bestecilik kariyeri üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Pizzetti, Castelnuovo-Tedesco'yu kendi müzikal algısında yer alan kalıba sıēdırmak yerine, onu özgün ifadesini keēfetmeye ve geliētirmeye teēvik etmiētir. Bu sayede Castelnuovo-Tedesco'nun, kendi yaratıcı kimliēini bulabildiēi ve müzikal potansiyelini tam anlamıyla ortaya koyabildiēi çıkarımı yapılabilir.

Pizzetti, bu süreç boyunca Castelnuovo-Tedesco'ya genç ölçekli koro yazımı, karmaēık kontrapunktal kullanımı, diyatonik melodik hatlar ile katı kromatizm ve deklamasyoncu resitatif gibi kompozisyon tekniklerini benimsemesi bakımından önemli

bir rol oynamıştır. Castelnuovo-Tedesco, bu unsurları kendine özgü bir müzikal dil oluşturmak için harmanlamıştır. 1918 yılında Bologna'daki Liceo Musicale'den kompozisyon diploması alan Castelnuovo-Tedesco, Pizzetti'nin rehberliğinde edindiği bu teknik beceriler ve müzikal bakış açısı sayesinde kendi besteci kimliğini oluşturmada yol gösterici olmuştur (DeLong, 2015). Besteci, konservatuvar eğitimi süresince, 1800'ler kuşağı olarak adlandırılan Alfredo Casella ve Ildebrando Pizzetti gibi isimlerle çalışma fırsatı bulmuştur.

Castelnuovo-Tedesco'nun kariyerinde önemli bir yere sahip olan Pizzetti, bestecinin yukarıda bahsi geçen ve 1800'ler kuşağı olarak adlandırılan besteciler ile tanışmasında ve iş birliği içerisinde bulunmasına ön ayak olmuştur. Pizzetti, İtalyan Modern Müzik Topluluğu olarak adlandırılan müzik cemiyetini kurmuştur. Pizzetti'nin 1917 yılında oluşturduğu bu topluluğun üyeleri şu isimlerden oluşmaktadır: Alfredo Casella (1883–1947), Francesco Malipiero (1882–1973), Ottorino Respighi (1879–1936), Vittorio Gui (1885–1975), Carlo Perinello (1877–1942) ve Vincenzo Tommasini (1878–1950). Castelnuovo-Tedesco, bu isimler ile İtalya'daki kariyeri boyunca ilişki içerisinde olarak piyano ve kompozisyon çalışmalarının sahnelenmesinde kolaylık oluşturduğu görülmektedir. Castelnuovo-Tedesco'nun İtalya'da bu saygın bestecilerle beraber isminin anılması, müzik kariyerinde ivme etkisi yaratarak süreç içerisinde hem tanınırlığı hem de müzikal düşünce yapısına etki ettiği görülebilir. “Konser piyanisti ve besteci olan Casella, Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği'nin (ISCM) İtalya birimini organize etmeye yardımcı olmuş ve Castelnuovo-Tedesco'nun müziğini ilerletmesi için özellikle ilgilenmiş ve sık sık konser programlarına dahil etmiştir” (DeLong, 2015).

Castelnuovo-Tedesco İtalya'da bu süreç boyunca devam eden başarılar elde ederek tanınırlığını İtalya ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde arttırmıştır. 1930'lu yıllarda Anti-Semitizm yaklaşımları Avrupa'ya yayıldığı sırada, ünlü viyolonselci Jascha Heifetz (1901–1987) keman konçertosu bestelemesi için Castelnuovo-Tedesco'yla irtibat kurmuştur (1931). Avrupa'da başlayan Anti-Semitizm hareketlerine rağmen Castelnuovo-Tedesco, İsaiah, Jeremiah ve Elijah gibi İbrani peygamberlerinden esinlenen *I profeti* adlı eseri bestelemiştir. Aynı süreçte bir diğer eser siparişi de Benito Mussolini'nin 1935 yılında Maggio Musicale Fiorentino festivali için eser sipariş ettiği zamandır ancak sonrasında Mussolini'nin uygulattığı yaptırımlarla sanat ve diğer alanlarda Yahudilere fırsatları kısıtlamıştır (DeLong, 2015).

Besteci Avrupa genelinde başlayan bu Yahudi karşıtı propagandalara 1930'lu yılların başlarındayken kariyeri açısından çok etkilenmiş olmasa da 1930'lu yılların ortalarından itibaren yaptırımlar diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İtalya'da da artmaya başlamıştır. Özellikle 1938 yılından itibaren Yahudi asıllı müzisyenlere uygulanan yaptırımlar yüzünden sahnede performans sergilemesine, eserlerinin çalınmasına ve radyo programlarının seslendirilmesine engel olunmuştur. Bu olaylardan etkilenen Castelnovo-Tedesco ve ailesi 1939 yılında severek yaşadıkları ve bağlı oldukları İtalya topraklarından göç etmek zorunda bırakılmışlardır. “Castelnovo-Tedesco, ‘müziğim İtalyan radyosundan aniden yok edildi ve bazı eserlerimin performansları iptal edildi’ diye yazmıştır” (Ramírez-Hacker, 2012).

Castelnovo-Tedesco'nun meslektaşları olan Arturo Toscanini ve Jascha Heifetz, bestecinin ailesiyle beraber İtalya'dan ayrılmasına yardım etmişlerdir. Bestecinin kendi sitesinde yer alan biyografi bölümünde bahsettiği üzere İtalya'nın Trieste şehrinden bindikleri Saturnia Gemisi'yle İtalya'yı terk etmişlerdir. Mario, eşi ve iki çocuğuyla beraber bu yolculuğu gidiş-dönüş olarak planlanan ve iş için gerçekleştirilen bir etkinlik gibi göstermiştir. Asıl sebep ise yukarıda bahsedildiği üzere, İtalya'da uygulanmaya başlayan Yahudi karşıtı uygulamalardır. “Segovia'nın teşviki ve Jascha Heifetz, Albert Spalding ve Arturo Toscanini'nin doğrudan yardımıyla, Castelnovo-Tedesco ve ailesi güvenli ve yasal olarak İtalya'dan göç etmiş, sevdiklerini ve Floransa şehrini geride bırakmışlardır” (Caboverde, 2012). Amerika'ya göç eden Castelnovo-Tedesco Ailesi, ilk olarak New York, Larchmont'a yerleşmişlerdir. Besteci ailesiyle beraber Amerika'ya göç ettikten sonra kendi sözleriyle “iki kıta arasında asılı duran bir bulut” betimlemesi yapmıştır.

Jascha Heifetz bir yıl sonra Castelnovo-Tedesco'ya Hollywood'daki bir film şirketinde iş bulmuştur. 30 Ekim 1940 yılında New York'tan Los Angeles'a yerleşen Castelnovo-Tedesco, Müzik kariyerinin dönüm noktası sayılabilecek film müziği çalışmaları başlamıştır.

“Beverly Hills'teki ilk yıllarında yaklaşık yüz on bir film müziği bestesi yazmış ve birçok genç film bestecisine kompozisyon dersleri vermiştir; aralarında André Previn, Henry Mancini, Jerry Goldsmith ve John Williams gibi isimler bulunmaktadır. Sinema endüstrisiyle ilişkilendirilen yılları daha sonra "Babil'in tutsaklık yılları" olarak tanımlamıştır” (Landis Gray, 1996).

Hayatı boyunca oldukça üretken bir besteci olan Mario Castelnovo – Tedesco film müzikleri, solo ve çalgı toplulukları için çeşitli eserler, operalar ve orkestra eserleri

bestelemiştir. Müzik tarihine bu denli geniş bir külliyat bırakan besteci 16 Mart 1968 yılında California, Beverly Hills'te hayatını kaybetmiştir.

2.2 Mario Castelnovo-Tedesco ve Müzik

Bestecinin müzikal yaklaşımı, çalışmalarında ilham aldığı temalar ve farklı sanat dallarından etkilenerek eserler üretmesi üzerinde durulmuştur. Castelnovo-Tedesco'nun gitar müziğiyle ilgili yaklaşımları bundan sonraki alt başlıkta ayrıca ele alınacaktır.

Mario Castelnovo-Tedesco, 20. yüzyıl gitar müziğinin gelişimi göz önünde bulundurulduğunda hem bestelediği eserlerin niceliği hem de niteliğiyle önemli bir yere sahiptir. Günümüzde gitaristlerin birçoğu besteciye çoğunlukla gitar besteleriyle tanınmasına rağmen başta film müziği sektörü olmak üzere, farklı türlerde ve 20. yüzyıl müziğinin farklı stillerinde geniş ölçekte eserler vermiştir. Bestecinin hayatı boyunca oldukça üretken bir bestecilik kariyeri sürdürdüğü söylenebilir. Castelnovo-Tedesco orkestra, solo çalgı, oda müziği, film müziği üzerine geniş bir yelpazede eser örnekleri vermiştir. “Castelnovo-Tedesco'nun [İtalya'dan göçtükten sonraki] Amerika dönemi yirmi dokuz yıl sürmüştür. Bahsedilen dönem büyük bir üretkenlik dönemi idi ve senfoni dışındaki tüm müzik türlerinde yazılar içeriyordu” (Landis Gray, 1996). Bestecinin hayatı boyunca üretken olması, küçük ve büyük ölçekli yazdığı birçok eserle dönemin müzik literatürüne katkı sağlaması açısından etkili olmuştur.

Bestecinin bu kadar üretken olabilmesinin bir nedeni de eserlerini besteleme sürecini hızlı bir şekilde tamamlaması olduğu fikri öne sürülebilir. Bu konu hakkında James John Westby şu sözleri söylemiştir: “Bestecilik, Castelnovo-Tedesco için son derece kolay bir süreçti. Hızlı ve akıcı bir şekilde, mürekkeple ve piyanonun başında durmadan bestelerdi. Bu olağanüstü akıcılığı ve hazır tekniği, ona haklı bir ün kazandırmıştır. Özellikle Hollywood'da geçirdiği yıllarda, bu hızlı besteleme hızı, besteci için büyük bir avantaj olmuştur” (Westby, 1994, s. 60).

DeLong'un 2015 yılındaki çalışmasında bahsettiği üzere Scalin, Castelnovo-Tedesco'nun bestecilik dönemini üç ana periyotta ele almıştır:

“İlk dönem, yaklaşık 1915'te başlayıp on yıl kadar süren dönemdir ve o dönemde o zamanki önemli İtalyan çağdaş müzik bestecileri arasında Casella, Pizzetti ve Malipiero gibi birkaç isimle ilişkilendirildiği zamandır. Dolayısıyla, Castelnovo-Tedesco'nun müziği ilerici olarak ele alınmış ve kromatizm, çeşitli ritimler, eşit olmayan cümle uzunlukları ve belirsiz tonaliteler öne çıkmıştır.

Sonraki dönem, 1920'lerin ortalarından 1939'a kadar olan süreyi kapsamıştır ve stilde basitleştirmeye doğru bir eğilim görülmüştür. Daha belirgin tonaliteler, düzenli cümle uzunlukları ve daha az ritmik çeşitlilik vardır. İlginç bir şekilde Scalini, bu basitleştirme eğiliminin aynı dönemlerde diğer İtalyan bestecilerin eserlerinde de belirgin olduğunu belirtmektedir.

Üçüncü olarak, son belirlenen bestecilik dönemi 1940'ta başlamış ve bestecinin 1968'deki ölümüne kadar sürmüştür. Scalini, bu dönemden bazı eserleri eleştirirken, diğerlerini övmüş; genel olarak, bestecinin bu döneme ait eserlerinin kalitesindeki düzensizliğin, siparişlerden ve müzik yayıncılarından gelen taleplere uyum sağlama çabalarından kaynaklandığını iddia etmiştir. Bestecinin amacının müziğini izleyicilere daha erişilebilir hale getirmek olduğu görünse de Scalini, bazı eserlerin "uyarıcı" olduğunu bulurken, diğer eserlerin, özellikle yayımlananlarının "basit" olarak tanımlandığını belirtmiştir" (DeLong, 2015, s. 101).

Castelnuovo-Tedesco yeni-klasikçi üslupta eserler üretmiş, kendi döneminin çağdaş bestecilik yaklaşımlarında kompozisyon çalışmaları olsa da genel müzikal anlayışı bakımından ulusalcı ve konservatif bir yapı sergilemiştir. Bestecinin lirik ifade biçimi eserlerin genelinde kendini göstermiştir. Aşağıda yer alan Dorothy Landis Gray'ın tezinden alıntıda bu ifadeye benzer bir fikir görülebilir. "Kullandığı hangi teknik olursa olsun, doğduğu İtalya'nın lirik melodileri her şeyin üstünde tutulmuştur" (Landis Gray, 1996, s. 208).

Castelnuovo-Tedesco'nun eserlerini bestelemek için ilham aldığı birçok alan vardır. Bestecinin Sefarad kökenlerinin dayandığı tarihsel süreç bakımından ataları, Haçlı Seferleri sonrası İtalya'ya göç etmek zorunda kalmış ve yüzyıllar boyu bu bölgede yaşamlarına devam etmelerine neden olmuştur. Bundan dolayı Castelnuovo-Tedesco, İspanyol-İtalyan kökeni itibarıyla Akdeniz kültürüne sahip bir besteci olarak adlandırılabilir. Graziella DiMauro, besteciye "Akdeniz müzik tarzının gerçek bir temsilcisi ve Rossini'nin müziği ile özdeşleşen bir tarz olarak tanımlamıştır" (Meizel, 2004, s. 41).

Castelnuovo-Tedesco'nun, şarkı türünde çok sayıda eser örneği bulunmaktadır. Eserlerinde kullandığı başlıca ilham kaynaklarıysa edebi eserlerdir. Bununla birlikte doğup büyüdüğü İtalya toprakları, aile soyağacının İspanya'ya dayanması ve dini metinler gibi konular bestecinin eser çalışmalarında kullandığı konuları oluşturmaktadır. "Müzikal tarzına en çok etki eden konular, on beşinci ve on altıncı yüzyıl vokal ve enstrümantal müziği, İspanyol ve İtalyan halk ezgileri, İngiliz şiiri (özellikle Shakespeare), Eski Ahit ve tiyatrodur" (Thiel, 1970, s. 3).

Besteci de kendi yazısında bu konudan şu şekilde bahsetmiştir:

“Hayatım boyunca, yüz elliden fazla şarkı yazdım ve bunları İtalyanca, Fransızca, İngilizce, Almanca, İspanyolca ve Latince dillerinde besteledim. Yayımlanmış olanların dışında masamda bekleyenler de var. Daima derin bir içgüdüden beslenerek, müziğimi ilgi ve duygularımı uyandıran şiirsel metinlerle birleştirdim, yorumladım ve lirik bir ifadeyle sundum. Bu sayede, şarkılarıma gerçek ve koparılamaz bir melodi mührü vurarak, içlerindeki müziği dile getirmeyi ve var olmalarına neden olan duyguların gerçek kaynağını keşfetmeyi başardım” (Castelnuovo-Tedesco, 1944, s. 102).

Castelnuovo-Tedesco’nun bu ifadesinden de görülebileceği gibi eser çalışmalarında enstrümanı sanat yapmada birer aracı konumda görmesi önemlidir. On sekiz ve on dokuzuncu yüzyılda gitar müziği için eser çalışmaları yapan bestecilere bakıldığında fark edilen genel özellik bestelerinde gitar müziğini enstrümanın yapısını düşünerek beste yapmaları olmuştur. Castelnuovo-Tedesco ise gitar müziği dahil olmak üzere çalışmalarında fikri ön planda tutarak bestecilik yaklaşımı sergilediği fikri düşünülebilir.

Bir önceki paragrafta bahsedildiği gibi besteci, İtalya’nın yanı sıra kökenlerinin dayandığı İspanya topraklarına da kültürel olarak bağlılık göstermiştir. Castelnuovo-Tedesco’nun erken dönem bestelerinde iki belirgin eğilim öne çıkmaktadır. İlk olarak bestecilik kariyerinde düzenli olarak ilham aldığı Yahudi mirasının melodilerini kullanması örnek verilebilir. Eserlerinde kullandığı ilahilerde yer alan metinler, birçok eserine ilham kaynağı olmuştur. İkincisiyse, 1913 yılında ailesiyle birlikte yaptığı İspanya seyahatinin ardından İspanya folklorik etkileri müziğinde giderek daha fazla yer almaya başlamıştır. Buna örnek olarak bestecinin, Jean Richepin’in modern İspanyol şiiri üzerine bestelediği on bir şarkıdan oluşan *Op. 7/1 Coplas* eseri örnek verilebilir. Leventhal bu konu hakkında, bestecinin şu ifadesine yer vermiştir: “İspanya’ya yaptığım seyahatler, ruhuma derin izler bıraktı. Endülüs’ün büyüleyici bahçeleri, Toledo’daki Plaza de Zocodover’in kalabalık katırcıları ve Albaicin’in gizemli çingeneleri gibi anılar, bestelerimde yankı buldu ve müzikal ifademi şekillendirdi.” (Leventhal, 2018, s. 138-139).

20. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa’nın siyasi ve kültürel ortamı büyük bir değişimden geçmektedir. Faşist rejimlerin yükselişi, sanat ve müzik gibi alanlarda ulusal kimlik ve kültürel saflık üzerine yoğun bir vurguya yol açmıştır. Bu bağlamda, Mario Castelnuovo-Tedesco’nun bestecilik anlayışında yer alan çoklu kültürel müzik yaklaşımı oldukça dikkat çekicidir. Leventhal, Castelnuovo-Tedesco’nun o dönemdeki müzik yaklaşımından şu şekilde bahsetmiştir:

“Sanatçılar ve bestecilere faşist kültürel baskıların göz önüne alındığında, Castelnuovo-Tedesco'nun savaşlar arası dönemde İspanya ve Toskana'nın popüler sözlerini vurgulaması oldukça dikkat çekicidir. O, mütevazı İtalyan ve yabancı halk ezgilerini kullanmıştır, bu da büyük tarihi gelenekler aracılığıyla ideal ‘İtalyan sesini’ yeniden keşfetme genel hareketinden oldukça uzaktır. İtalyan halk geleneğinden daha yerel kaynaklara tercih ettiği daha "egzotik" İspanya ve Fransa etkilerini tercih etmiş ve besteleme kariyerinin erken dönemlerinden itibaren bağımsız bir ses olmuştur” (Leventhal, 2018, s. 125).

1930'ların ilk yıllarında İtalya'da Mussolini Rejimi ile uygulanmaya başlayan kısıtlamalardan dolayı Castelnuovo-Tedesco'nun eserleri radyo programlarında çalınmamaya başlanmış ve bestelerinin sahnelenmesine engel olunmuştur. Bunun üzerine besteci, 1939 yılında ailesiyle beraber Amerika'ya göç etmiştir. Film müziği alanında çalışmalar ise 1940 yılından itibaren başlamıştır.

1940 yılında Jachca Heifetz in aracılığıyla MGM film şirketinde iş teklifi alan Castelnuovo-Tedesco, New York'un Larchmont kasabasından Kaliforniya'ya taşınmıştır. Bestecinin kariyerinde film müziği dönemi bu şekilde başlamıştır. 1956 yılına kadar süren bu süreçte besteci, Universal, Warner Bros., Columbia, Twentieth-Century Fox ve CBS gibi önemli şirketlerde film müziği besteleri yapmış ve kariyeri boyunca 250'den fazla film müziği yapımında yer almıştır. Bu dönem Hollywood için orkestra müziğinin ön planda tutulduğu bir dönemdir ve Leventhal bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir: “Hollywood'da çalışan birçok besteci, Avrupa'dan sürgün edilmişti. Bu müzisyenler, film müziklerine uyarladıkları son derece karmaşık ve zengin Avrupalı senfonik müzik geleneğinden edindikleri becerileri yanlarında getirmişlerdi” (Leventhal, 2018, s. 167-168).

Avrupa'da uygulanan bu baskılar dolayısıyla Amerika'ya yerleşen bestecilere film şirketleri kapılarını açmıştır. Bu göç eden besteciler arasında Castelnuovo-Tedesco'nun yanı sıra, Miklós Rózsa, Korngold, Franz Waxman, Alfred Newman, Louis Horst ve Aaron Copland gibi isimler yer almaktadır. Bu besteciler Klasik Avrupa Müziği kökeninden gelen, sofistike ve sanatsal işlevi yüksek üretimler gerçekleştiren isimlerdir. Hollywood film sektöründe gelişen müziğin en büyük etkeni bu olay olarak gösterilebilir. Castelnuovo-Tedesco bu süreçte, André Previn, Henry Mancini, Jerry Goldsmith ve John Williams gibi önemli bestecileri yetiştiren kişi olarak Beverly Hills'te yaşamına devam etmiştir.

Günümüzde belki de en çok solo gitar müziği ile tanınan Mario Castelnuovo-Tedesco, bu alandaki eserleriyle ün kazanmasına rağmen, oldukça geniş bir yelpazede

beste çalışmaları yapmıştır. Operalar, oratoryolar, orkestra müziği, film müzikleri, bale partiyonları, koro müziği, oda müziği, kantatolar ve konçertolar gibi farklı türlerde eserler vermiştir. Bu çeşitlilik, Castelnuovo-Tedesco'nun sanatsal vizyonunun ve müzikal becerilerinin genişliğini açıkça göstermektedir. Castelnuovo-Tedesco'nun farklı türlerde bestelediği bu geniş ölçekli çalışmaları, müzikal yaratıcılığının ve ifade gücünün sınırlarının ne denli geniş olduğunu göstermektedir. Bu sayede, Castelnuovo-Tedesco sadece solo gitar müziği ile değil, aynı zamanda diğer birçok türdeki eserleriyle de müzik dünyasına önemli katkılar yapmıştır.

2.3 Mario Castelnuovo-Tedesco ve Gitar Müziği

Mario Castelnuovo-Tedesco gitarist olmayan bir besteci olarak gitar müziğine genel müzikal yapısı içerisinde oldukça çeşitli türlerde eser vererek 20. yüzyıl gitar müziğine devinim kazandırmıştır. Gitar çalışmalarında bu zamana kadar alışlagelmedik şekilde gitar ve koro, gitar ve anlatıcı ve farklı oda müziği gruplarını içeren gitar müziği için yenilikçi sayılabilecek gruplandırmada çalışmalar gerçekleştirerek repertuvara katkıda bulunmuştur. Castelnuovo-Tedesco'yu çağdaşı bestecilerden ayıran bu özelliğiyle gitar müziği adına dönemin en önemli bestecilerin başında geldiği fikri savunulabilir. Bu bölüm boyunca bestecinin bu paragrafta bahsedilen özellikleri hakkında yaptığı çalışmalar üzerinden bilgiler verilecek ve yaşamı boyunca gitar literatürüne yaptığı katkılardan bahsedilecektir.

Mario Castelnuovo-Tedesco'nun gitar için eser yazmaya başlaması, Andres Segovia ile tanışmalarından sonra gerçekleşmiştir. Holmberg çalışmasında bestecinin 1930'lu yıllara yaklaşırken eserlerinin Avrupa'nın çeşitli festivallerinde çalınmaya başladığından bahsetmektedir. Bu festivaller arasında 1924'te Avusturya'nın Salzburg kentindeki Uluslararası Yeni Müzik Festivali, Birinci Piyano Konçertosuyla 1928'de Roma'da, 1934'te İtalya'nın Floransa kentindeki İtalyan Yeni Müzik Festivali yer almaktadır (Holmberg, 1974, s. 9). Bestecinin, Andres Segovia ile tanışması da örneklerde verildiği gibi festivalde tanışmaları ile gerçekleşmiştir.

Castelnuovo-Tedesco, Andres Segovia ile 1932 yılında Uluslararası Venedik Festivalinde tanışmıştır. Bestecinin gitar için eser yazması, ikinci bölümde de değinildiği gibi Andres Segovia'nın teşviki ile gerçekleşmiştir. Besteci, Segovia'nın gitar için eser yazma teklifini kabul etmiş fakat gitarist olmamasından dolayı enstrümanın teknik kapasitesi ve olanaklarından haberdar olmadığını Segovia'ya iletmiştir. Bunun üzerine

mektuplar ile yazışarak iletişim halinde bulunmuşlar ve Segovia, besteciye örnek olması için Fernando Sor'un Op. 9 *Variaciones sobre un Tema de Mozart* eseriyle birlikte Manuel Ponce'nin, *Variations sur "Folia de España" et Fugue* adlı eserlerini yollamıştır.

Bu eserleri inceledikten sonra Castelnuovo-Tedesco aynı yıl (1932) *Op. 71 Variazioni (attraverso I Secoli...)* isimli *Yüzyıllar Boyu Çeşitlemeler* adlı eserini besteleyerek Andres Segovia'ya ithaf etmiştir. Bunun üzerine Castelnuovo-Tedesco şu şekilde yazmıştır: "Segovia'ya tamamlanmış parçayı gönderdiğimde, 'İlk kez! gitar için nasıl yazılacağını hemen anlayan bir besteci bulduğum' diye cevap vermiştir" (Benjamin Bruant, 2020: 438). Bestelediği ilk eseriyle maestrodan övgü alan besteci, Andres Segovia ile hayatı boyunca iletişim halinde olmuş ve gitar için eser örnekleri vermeye devam etmiştir. 20. yüzyıl gitar literatürüne niceliksel olarak en büyük katkıyı sunan besteci olmuştur.

Bölümün başında Castelnuovo-Tedesco ve Hayatı başlığı altında belirtildiği üzere, besteci Amerika'ya 1939 yılında ailesiyle birlikte göç etmek durumunda kalmıştır. Tezin bir sonraki bölümünde incelenmek üzere seçilen eser seçkisinin de yer aldığı bu yıllar arasında bir gitar konçertosu da dahil olmak üzere, besteci gitar için yedi farklı eser bestelemiştir. Bu eserler sırasıyla aşağıda verilmiştir.

- *Variazioni (attraverso I Secoli...), Op. 71 (1932)*
- *Re Majör Sonat (Boccherini'ye ithaf), Op. 77 (1934)*
- *Capriccio Diabolico (Paganini'ye ithaf), Op. 85 (1935)*
- *Tarantella, Op. 87/a (1936)*
- *Aranci in Fiore, Op. 87/b (1936)*
- *Variations Plaisantes ("J'ai du bon tabac"), Op. 95 (1937)*
- *Re Majör Gitar Konçertosu, Op. 99 (1939)*

Besteci örnekten de görülebileceği gibi 1939 yılında *Op. 99 Re Majör Gitar Konçertosu*'nu bestelemiştir. 20. yüzyıl gitar müziği düşünüldüğünde bu tarihe kadar gitar için konçerto formunda bir eser bulunmamaktadır. Bestecinin klasik konçerto stilindeki gitar konçertosu ve Joaquin Rodrigo'nun aynı yılda bestelediği *Concierto de Aranjuez* gitar konçertoları yüzyılın ilk gitar konçertosu örneklerini oluşturmaktadır. Bu gitar konçertolarının besteleme süreçlerinden sonra "28 Ekim 1939'da Mario Castelnuovo-Tedesco'nun *Opus 99 Gitar ve Orkestra için Re Majör Konçertosu*'nun dünya prömiyeri Montevideo, Uruguay'da yapılmıştır" (http-5). Bu sebeple besteci, 20.

yüzyıl gitar müziğinde gitarist olmayan besteciler arasında konçerto formunda eser yazan ilk besteci olduğu öne sürülebilir.

Castelnuovo-Tedesco'nun tüm müzik kariyerinde olduğu gibi gitar müziği çalışmalarında da oldukça üretken bir bestecilik hayatı olduğu görülmektedir. Çalışmada bölümün ikinci alt başlığı olan Castelnuovo-Tedesco ve müzik bölümünde bahsedildiği gibi gitar müziği de dahil olmak üzere, bestecinin diğer sanat dallarından (edebiyat, resim, dini metinler, İtalya ve İspanya kültürü...) ilham alarak çalışmalar yaptığı görülebilmektedir. Bestecinin ilk dönem gitar eserlerinden *Op. 77 Re majör Sonatı* Boccherini'ye, *Op. 85 Capriccio Diabolico* eserini Paganini'ye ithaf etmesi İtalyan bir besteci olarak bu toprakların önemli bestecilerine bir saygı olarak çalışma adamasını göstermektedir. John W. Duarte, bestecinin Segovia'ya adadığı *Op. 99 Re majör Gitar Konçertosu*'nu bestelerken: İlk bölümün Boccherini'ye bir gönderme niteliğinde olduğunu, ikinci bölümün İtalya'nın Toskana kırsallarını nitelediği ve üçüncü bölümün İspanya folklorik öğeler taşıyan bir yapı sergilediğinden bahsetmektedir (http-6).

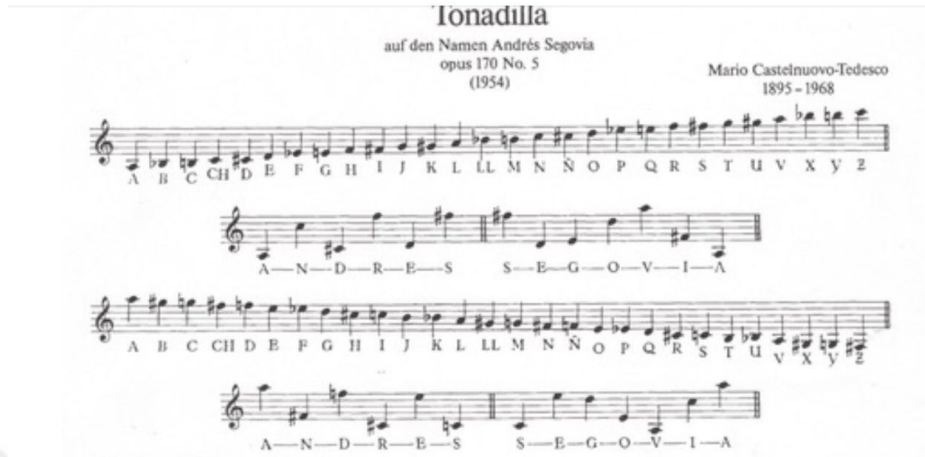
Castelnuovo-Tedesco, 1953 yılında bestelediği *Op. 160 Do majör Gitar Konçertosu*'nu Andres Segovia'ya adamıştır. Bestecinin 20. yüzyıl gitar literatürüne kazandırdığı çalışmalarından bir diğeri ise gitar ikilisi olan Ida Presti ve Alexandre Lagoya'ya ithaf edilen, *Op. 201 İki Gitar için Konçerto* eseridir. Hayatının son yıllarındayken 1962 yılında bestelediği bu konçerto ile besteci gitar müziğine üç farklı konçerto kazandırmıştır.

Castelnuovo-Tedesco 1953 yılından 1967 yılına kadar farklı enstrümanlar için elli üç tane kısa ithaf parçaları bestelemiştir. Bu *Hommage* (ithaf) eserleri, seri müzik tekniği kullanarak oluşturmuştur. *Op. 170* numarası altında toplanan bu eserler “Greeting Cards” yani Tebrik Kartları ismiyle yayımlanmıştır. Elli üç eser içerisinde yirmi bir tanesi gitar için bestelenmiştir.

“Bestecinin ‘alfabetik parçalar’ olarak tanımladığı bu kompozisyonlar, her notanın alfabenin bir harfiyle birleştirildiği, biri yükselen diğeri alçalan iki kromatik diziden türetilen iki tanımlanabilir tematik grup etrafında inşa edilmiştir. Böylece tematik sıralama, seri müziğin temel ilkelerine benzer bir bağlantı aracılığıyla ithaf sahibinin ön adı ve soyadına bağlıdır” (http-7).

Castelnuovo-Tedesco, 1974 yılında *Tonadilla* isimli eseri “Greeting Cards” albümü içerisinde Andres Segovia'ya ithaf etmiştir. Besteci, “Tebrik Kartları” anlamına gelen bu çalışmada meslektaşları, eserlerini yorumlayan müzisyenler, öğrencileri ve

arkadaşlarına yer vererek her bir eseri ithaf etmiştir. Aşağıda Tonadilla eserinde Andres Segovia için oluşturulmuş seri dizi yapısı görülmektedir.



Görsel 2.2. Mario Castelnuovo-Tedesco- Op. 170 No.5, Tonadilla (http-8)

Castelnuovo-Tedesco'nun gitar repertuarına kazandırdığı bir başka eser de İspanyol şair Federico Garcia Lorca'nın şiirlerinden metinler kullanarak hazırladığı *Op. 152 Romancero Gitano* adlı eseridir. Gitar ve koro için bestelenen bu eserin bölümleri *Baladilla de los tres ríos*, *La guitarra*, *Puñal*, *Procesión*, *Memento*, *Baile* ve *Crótalo* isimli yedi bölümden oluşmaktadır. Castelnuovo-Tedesco eseri kime adadığını belirtmemesine rağmen Benjamin Bruant konu hakkındaki görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “Eserin herhangi bir ithaf sahibi olmasa bile, Castelnuovo-Tedesco'nun otobiyografisinde opus 152'nin Andrés Segovia için bestelendiği belirtilmektedir” (Bruant, 2020, s. 495). Atfı yapılan tezin 497. sayfasında Castelnuovo-Tedesco'nun İspanyolca konusunda, şiirleri tamamen anlayacak kadar iyi olmadığı, bundan dolayı Segovia ile diğer eserlerde olduğu gibi bu eserin de iş birliği içinde oluşturulduğu belirtilmiştir.

Bestecinin, edebiyatla ilişkili bir diğer gitar eseriye 1955 yılında yazdığı *Op. 177 Escarraman: a Suite of Spanish Dances from the XVI Century (after Cervantes)* isimli eseridir. “On altıncı yüzyıl İspanyol danslarından oluşan bir süit” anlamına gelen eser, kendi içerisinde altı dans parçasından oluşmaktadır. *Gallarda*, *El canario*, *El villano*, *Pasame dello amor*, *El rey Don Alonso el bueno* ve *La guarda*. İspanyol şair ve yazar Miguel de Cervantes'in çalışmalarından esinlenerek ismini vermiştir. Bruant'ın çalışmasında bahsettiği üzere, *Escarraman*'ın son bölümü olan *La Guarda* bölümü aslen bu süitin içerisinde yer almıyordu. Siegfried Behrend'in düzenlemesi ile *La Guarda*

Cuydadosa ilk olarak 1956 yılında ayrı bir şekilde yayımlanmıştır. 1959 yılındaysa Casa Ricordi yayınevi *Escarraman*'a dahil edilmiş bir şekilde yeniden yayımlamıştır. Eser sonrasında Angelo Gilardino'nun düzenlemesiyle *Escarraman* ve *La Guarda Cuydadosa* şeklinde, Berben yayınevi tarafından yeniden yayımlanmıştır (Bruant, 2020).

“Escarramán, Siglo de Oro'da İspanyol edebiyatında bulunan renkli ama itibarsız karakterlerden biriydi; Francisco Gómez de Quevedo'nun *jácaralarında*⁴ ve diğerlerinin eserlerinde ortaya çıkan bir yeraltı karakteriydi.” (http-9). Castelnuevo-Tedesco bu eseri İtalyan yazar Arturo Loria (1902-1957)'ya adamıştır.

Bestecinin *Op. 186 “Die Vogelweide”* isimli eseri bariton ve gitar için yazılmıştır. Castelnuevo-Tedesco, kendi içerisinde on şarkıdan oluşan bu eseri, Walther von der Vogelweide'in (1170-1230) şiirlerinin yer aldığı el yazmalarından elde edilen metinlerle oluşturmuştur. “Walther von der Vogelweide'nin metinlerini kullanma fikri, Castelnuevo-Tedesco'ya Bolzano'daki Busoni yarışmasının jürisinde yer almak üzere çağrıldığında gelmiştir (Bolzano'nun ana meydanında Walther von der Vogelweide'ye adanmış bir anıt bulunmaktadır)” (Bruant, 2020, s. 531). Castelnuevo-Tedesco eseri Alman asıllı bariton, orkestra şefi Dietrich Fischer-Dieskau'ya (1925-2012) ve Alman gitarist ve besteci Siegfried Behrend'e (1933-1990) adamıştır.

Castelnuevo-Tedesco'nun, *Die Vogelweide* eserinde olduğu gibi 1966 yılında bestelediği *Op. 207 The Divan of Moses Ibn Ezra* isimli eseri de vokal ve gitar için yazılmıştır. İbrani şair Moses Ibn Ezra'nın şiirleri üzerine Yahudi dininin temellerinden ilham alan besteci, hayatının son zamanlarında bu eseri bestelemiştir. Vokal ve gitar için yazılmış eser şu bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar: “Eser, insan yaşamının aşamalarını ve kaderini beş bölümde tanımlar: “*Dolaşan Şarkılar*”, “*Dostluk Şarkıları*”, “*Şarap ve İnsan Oğullarının Zevkleri*”, “*Dünya ve Değişkenlikleri*” ve “*Dünyanın Geçiciliği*” (http-10). Eserin prömiyeri 27 Nisan 1975 yılında, tenör Howard Fried ve gitarist Gregg Nestor tarafından San Diego'da gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin 1960 yılında son dönem gitar eserlerine bir diğer örnek *Op. 190 Platero y Yo* isimli anlatıcı ve gitar için bestelediği eser verilebilir. İspanyol şair Juan Ramón Jiménez'in çalışmalarından seçtiği metinlerle bestelenmiştir. *Op. 190 Platero y Yo* adlı eserin içeriğinde, anlatıcı ve gitar için yirmi sekiz parça bulunmaktadır. “Castelnuevo-Tedesco, Juan Ramon Jimenez'in 1917'de tamamladığı 'Platero y Yo' adlı eserinden 138

⁴17. ve 18. yüzyıllarda sahne prodüksiyonlarında, kilise villancicos'larında ve enstrümantal varyasyon parçalarında kullanılan bir İspanyol ve Hispano-Amerikan dans ve müzik biçimini ifade etmektedir.

taslaktan metinleri seçmiştir. Bu eser, Juan Ramon Jimenez'in Edebiyat Nobel Ödülü'nü aldığı eserdir" (Bruant, 2020, s. 532). *Op. 190 Platero y Yo* eserinin içerisinde bulunan yirmi sekiz parçanın isimleri şu şekildedir: Platero, Angelus, Retorno, La primavera, El pozo, Gorriónes, Melancolía, Amistad, La luna, Juegos del anochece, Ronsard, El loco, La tísica, Nostalgia, Maripósas blancas, Idilio de abril, El canario vuela, La arrulladora, El canario se muere, Idilio de noviembre, La muerte, Convalecencia, Golondrinas, La flor del camino, Domingo, Los gitanos, Carnaval, A Platero en el cielo de Moguer. "Burada Castelnuevo-Tedesco, belirgin bir İspanyol müzik tarzı benimser ve hatta zaman zaman kısa melizmalar⁵ ile yükselen anlatıcı sesi, *Cante jondo'yu*⁶ anımsatan özelliklere sahiptir" (http-11). Castelnuevo-Tedesco anlatıcı ve gitar için bestelediği eserini Aldo Bruzzichelli'ye ithaf etmiştir.

Castelnuevo-Tedesco'nun 1961 yılında bestelediği son dönem gitar eserlerinden bir diğeri ise *Op. 195* numaralı *24 Caprichos de Goya* isimli eserdir. İspanyol ressam Francisco Goya'nın (1746-1828) resimlerinden etkilenerek *Op. 195 Caprichos de Goya* eserini bestelemiştir. Bestecinin 1961 yılında tamamladığı uzun sololar dizisi için Goya'nın Caprichos'undan 23 resmi ve benzer tarzda bir gravürü ilham kaynağı olarak seçmiştir. "24 *Caprichos de Goya*'da besteci, her bir sanat eserine, kendi hayal gücü ve sanatsal içgüdülerine dayanarak özgün bir yanıt vermekte, basit programatik kalıpları izlemek yerine eserlerde bireysel yaklaşım sergilemektedir" (http-12). Yirmi üç resim ve bir gravürü üzerine yazılan bu kapisler, bestecinin tablolar üzerinde kendi düşüncelerini soyut bir aktarımı üzerine oluşturduğu söylenebilir. Aşağıda tabloların isimleri verilmiştir.

- I. *Francisco Goya y Lucientes, Pintor (Francisco Goya y Lucientes, Ressam)*
- II. *Tal para qual (Aynı iki tür)*
- III. *Nadie se conoce (Kimse kendini bilmez)*
- IV. *Ni así la distingue (Yine de onu anlayamıyor)*
- V. *Muchachos al avío (Çocuklar hazırlanıyor)*
- VI. *El amor y la muerte (Aşk ve Ölüm)*
- VII. *Están calientes (Onlar 'yemekler' sıcak)*
- VIII. *Dios la perdone: Y era su madre (Tanrı onu affetsin: o, annesiydi)*
- IX. *Bien tirada está (Güzelce gerilmiş)*

⁵Melisma tek bir hecede birden fazla nota arasında hareket ederek kullanılan şarkı söyleme tekniğidir.

⁶İspanya'nın güneyindeki Endülüs eyaletlerinde ortaya çıkan flamenko geleneğinin en saf ve en eski katmanlarını kapsayan şarkı türlerine verilen genel bir tanım.

- X. *Al Conde Palatino (Pfalz Kontu'na)*
XI. *Y se le quema la casa (ve evi yakıp, kül ediyor)*
XII. *No hubo remedio (Bu konuda hiçbir şey yapamazdı)*
XIII. *¿Quién más rendido? (Hangisi daha çok bunalmış durumda?)*
XIV. *Porque fue sensible (Çünkü hassas biriydi)*
XV. *¿Si sabrá más el discipulo? (Belki öğrenci daha iyi biliyordur?)*
XVI. *¡Brabísimo! (Bravo!)*
XVII. *¿De que mal morira? (Hangi hastalıktan ölecek?)*
XVIII. *El sueño de la razón produce monstruos (Aklın uykusu canavarlar yaratır)*
XIX. *Hilan delgado (İnce bir şekilde eğirirler)*
XX. *Obsequio a el maestro (Ustaya hediye)*
XXI. *¡Qué pico de oro! (Ne kadar da altın bir gaga!)*
XXII. *Volaverunt (Uçup gittiler)*
XXIII. *¡Linda maestra! (İyi öğretmen!)*
XXIV. *Sueño de la mentira y inconstancia (Yalan ve tutarsızlık rüyası)*

İspanyol ressamı Francisco Goya (1746–1828), 1789'da Dördüncü Charles tarafından Saray Ressamı olarak atanmıştır. 1792'de ağır işitme kaybına neden olan bir hastalık nedeniyle bir süre Cadiz'e giderek istirahate çekilmiş, 1797'de Madrid'e dönüşünde faaliyetlerine devam etmiş ve 1799'da Birinci Saray Ressamı unvanını almıştır. Bu süre zarfında, seksen adet *Caprichos (İçgüdüler)* dizisi gravürlerini kazımaya başlamıştır (http-12).

Bu çalışmalar üzerine Castelnovo-Tedesco, Francisco Goya'nın yirmi dört resmini kullanarak bu eseri bestelemiştir. Bu çalışmayı oğlu Lorenzo Castelnovo-Tedesco'ya ithaf etmiştir.

Castelnovo-Tedesco bir sene sonrasında *Op. 199* numaralı iki gitar için, *Les guitares bien temperees: 24 Preludes et Fugues* isimli 24 prelüd ve füg eserini bestelemiştir. J.S. Bach'ın "*The Well-Tempered Clavier*" isimli iyi akort edilmiş klavye için düzenlenen 24 prelüd ve füg çalışmasından esinlenilmiştir. Castelnovo-Tedesco Bach'ın bu çalışmasını örnek alarak iki gitar için büyük çaplı bir çalışma yapmıştır. "Her biri büyük ve küçük olmak üzere 24 tonalitede *Prelüd* ve *Fügler* sunar. Bu eserler, kontrapunktal ustalığın zirvesi olarak kabul edilir, büyük bir ustalık ve sıcak bir duyguyla bestelenmiştir" (http-13).

Gitar tarihinde bu denli yoğun ve ciddi olarak hazırlanmış bir çalışma örneğinin görülmesi oldukça nadirdir. İki gitar için hazırlanmış, gitar tarihinin en önemli çalışması olduğu söylenebilir. Castelnovo-Tedesco eseri tamamladığında ilk baskısında Evangelos

ve Liza Assimakopoulos isimli iki Yunan gitarist tarafından parmak numaraları oluşturulmuştur. “Setin içindeki duyguların, renklerin, tekniklerin ve tarzların çeşitliliği büyüktür. Bu, bir yönüyle J.S. Bach'ın büyük öncülüğüne saygı gösterirken, aynı zamanda Castelnuovo-Tedesco'nun melodi üretme yeteneği, mizah, canlılık, içe dönüklük ve lirizm yeteneklerini de kullanır” (http-14). J.S. Bach “*The Well-Tempered Clavier*” isimli *İyi Düzenlenmiş Klavye İçin Yirmi Dört Prelüd ve Füg* eserini kromatik sırayla oluştururken, Castelnuovo-Tedesco bu çalışmasını beşliler çemberinde ilerlediği şekilde majör ve minör tonların arka arkaya gelmesiyle oluşturmuştur. Her bir tonun ardından ilgili gelen beşinci tonu kullanmıştır. Bu çalışması şu şekilde gösterilebilir: Sol minör, Re majör, La minör, Mi majör ... şeklindedir. Bach'ın çalışmasına ve dönemine bakıldığında tamamen geleneksel prelüd ve füg formlarını kullanırken, Castelnuovo-Tedesco kendi müzikal algısı içerisinde 20. yüzyıl müzikal algısında ve yenilikçi bir şekilde bu çalışmayı gerçekleştirmiş olduğu görülmektedir. Castelnuovo-Tedesco bu çalışmasını dönemin efsanevi Ida Presti ve Alexandre Lagoya gitar ikilisine ithaf etmiştir.

Bestecinin 1967 ve 1968 yılı olan hayatının son dönemine kadar gitar için yazdığı çalışma *Op. 210 Appunti'dir*. Bestecinin gitar müziği için pedagojik anlamda yazdığı ilk ve son eserdir. Hayatının son dönemine denk gelen bu çalışma tamamlanamamıştır. Besteci bu çalışmasını dört ciltlik bir çalışma olarak tasarlamış fakat ilk iki cildi yayımlamak durumunda kalmıştır. “Hedeflediği dört ciltlik kapsamı gerçekleştirilemeden önce vefat etmiş ve ilk iki cilt oldukları gibi yayımlanmak zorunda kalmıştır” (http-15).

Suvini Zerboni isimli yayın şirketi tarafından yayımlanan bu çalışmada, bestecinin ilk kitabı ses aralıklarının çalışmasını içermektedir. Castelnuovo-Tedesco'nun Ritimler ismini verdiği ikinci kitabı ise bu yayın şirketi ikinci ve üçüncü kitap olarak ikiye ayırarak yayımlamıştır. İkinci bölümde 17 ve 18. yüzyıl dansları yer almaktadır. (Pavane, Galliard, Sarabande ...). Üçüncü kitapta ise 19. yüzyıl dansları (Polka, Mazurka, Polonez, Vals ...) yer almaktadır. Yayın şirketinin, Castelnuovo-Tedesco'nun bu eserde tasarladığı dört cildi bölerek yayımladığından, bestecinin ikinci cildin sonunda yer alacağını öngördüğü bölümü, yayımcı dördüncü ciltte sunmuştur. 20. yüzyıl danslarını içeren bu kitapta Blues, Foxtrot, Rumba, Samba, Tango gibi dans eserleri yer almaktadır. Castelnuovo-Tedesco'nun Figürasyonlar ismini verdiği üçüncü cildin ise yalnızca *Five notes (La Macchina da Cucire)* ve *Scales (La Filatrice)* kısımları bestecinin çalışma kağıtlarından derlenerek paylaşılabilmektedir. “Burada bestecinin zamanının öncü dil denemeleri hiçbir şekilde belirgin değildir, ancak daha çok gitarın şairane ve dans benzeri

ifade potansiyelinin çağlar boyunca derlenmiş bir özeti vardır” (http-15). Castelnuovo-Tedesco, pedagojik bir çalışması olarak nitelendirilen *Op. 210 Appunti* eserinde görülmektedir ki alışlagelmiş teknik ve müzikal eğitim kitaplarından çok daha farklı bir düşünce ile oluşturulmuş, sanatsal amacı ön planda tutan bir yaklaşım benimsemiştir.

Mario Castelnuovo-Tedesco’nun bu bölümde örnek olarak verilen gitar çalışmalarına bakıldığında bestecinin 20. yüzyıl gitar literatürüne hayatı boyunca oldukça yoğun bir katkı sunmuştur. Andres Segovia ile başlayan gitar müziği çalışmaları bestecinin hayatı boyunca kariyerinde yer etmiş ve bestecinin olgunluk süreci boyunca gitar müziği de onunla gelişmiştir. Çalışmalarında edebiyat, şiir, dini metinler, resimler üzerine etkilenecek eserler veren bestecinin gitar çalışmalarına genel olarak bakıldığında müzikal zaman diliminin her bir noktasına geçmişten geleceğe parmak bastığı fikri öne sürülebilir. 20. yüzyılda gitarist olmayan besteciler arasında gitar eserlerine bakıldığında bu kadar geniş ölçekte eser çalışmaları gerçekleştiren bir başka besteci olmadığı açıkça görülebilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BELİRLENEN ESERLERİN İNCELENMESİ

Bu bölümde seçilen eserler, bestecinin özellikle gitar eserleri vermeye başladığı ilk on yıldan seçilmiştir. Bestecinin genel müzikal özellikleri, gitar için eser verdiği sonraki yıllardaki çalışmalarına kolaylıkla aktarılabilir. İncelenen eserler sırasıyla; *Op. 85 Capriccio Diabolico*, *Op.87/a Tarantella*, *Op.87/b Aranci in Fiore*, *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli* 'dir.

3.1. *Op. 85 Capriccio Diabolico*

Capriccio Diabolico eseri Mario Castelnuovo – Tedesco'nun, Andres Segovia ile venedik Müzik Festivalinde tanışması ve ardından kurulan ilişki sonrasında Segovia'nın isteği üzerine gitar müziği için eser yazma denemelerinin ilk örneklerinden biridir. 1935 yılında bestelenen *Capriccio Diabolico*, Niccolo Paganini'ye bir övgü olarak yazılmış ve Segovia'ya ithaf edilmiştir. Segovia ise aynı yıl (1935) Madrid'de eserin ilk seslendirilişini Teatro de la Comedia'da gerçekleştirmiştir. Tedesco'nun bu eserin son kısmında, Niccolo Paganini'nin Si minör 2. Keman Konçertosu'nun 3. bölümü olan Rondo kısmının girişini ekleyerek övgü içeren bir gönderim yapmıştır. Eserin form yapısı aşağıdaki tabloda gösterildiği şekildedir;

Tablo 3.1. *Op.85 Capriccio Diabolico Genel Form Yapısı*

1. Bölme (minör)							
A	B	C	C ¹	B ¹	D (B-C)		
(1-8)	(9-12)	(13-15)	(16-28)	(29-33)	(34-37)		
2. Bölme (majör)							
A ¹	B ²	D ¹ (B-C)	E	E ¹			
(38-54)	(55-61)	(62-66)	(67-99)	(100-122)			
3. Bölme (varyasyon)							
B ³	C ²	B ⁴	C ³	B ⁵	C ⁴	A ²	A ³
(123-134)	(135-142)	(143-153)	(154-162)	(163-167)	(168-196)	(197-205)	(206-221)
4. Bölme (koda)							
F (A-C)	E ²	G					
(222-240)	(241-251)	(252-261)					

Bestecinin eser analizlerinden bahsederken kullandığı armonik dil; alışlageldik geleneksel armoni yapısını biraz daha özgür kullanan, yeri geldiğinde majör – minör kavramının ötesinde ses eksenleri üzerinde çeşitlendirilen geniş çaplı bir yapıdadır. Bestecinin bu müzikal yaklaşımından dolayı eser analizleri boyunca formal yapının yanında, armonik yapısına da değinilecek ve ses eksenlerinden de bahsedilecektir.

Bestecinin, Capriccio Diabolico adlı eserin yapılanmasında kullandığı temalar, eserin ilk on beş ölçüsü içerisinde peşi sıra sunulmuştur. Eserde süreç boyunca bu tematik yapılar, farklı ses eksenlerinde kullanılmıştır. Kullanılan bu temalar her gelişlerinde farklılıklara uğrayarak çeşitlendirilmiş ya da 20. Yüzyıl müziğinin özelliklerinden biri olan “*stratification*” tekniği uygulanarak temaların aynı anda birbirlerinin üstüne binerek kullanılması sağlanmıştır. Bu besteleme yöntemi oluşturulurken eser içerisinde nüans dinamik değişkenliği ve tempo çeşitliliğinin yoğun şekilde kullanıldığı görülebilmektedir.

Tablo 3.2. *Op. 85 Capriccio Diabolico Tema Tablosu*

1. Tematik materyal	2. Tematik materyal	3. Tematik materyal
1 – 8. Ölçüler arası	9 – 12. Ölçüler arası	13 – 15. Ölçüler arası

1 ve 8. ölçüler arasında yer alan kısım eserin ilk teması olan A tematik materyalini oluşturmaktadır. İlk ölçü ve ikinci ölçünün ilk sekizliğinde yer alan akor temanın inici motifini, ikinci ölçüden üçüncü ölçünün sonuna kadar yer alan arpej benzeri motif ise temanın çıkıkcı özellikteki motifini oluşturmaktadır. Bu motifler eserin devamında sıklıkla görülebilecektir.

Bestecinin kullandığı nüans dinamikleri oldukça çeşitlilik göstermektedir. Bunun sebebi bestecinin orkestra eksenli bir besteci olmasından kaynaklanmaktadır. Gitardan beklediği tınısal özelliklerin, verilen çift forte (fortissimo) ile gitarın veremeyeceği ancak gitarı çift forte çalarcasına orkestra üyelerinin tamamının müziğe giriş yapar gibi düşündüğü fikri öne sürülebilir.

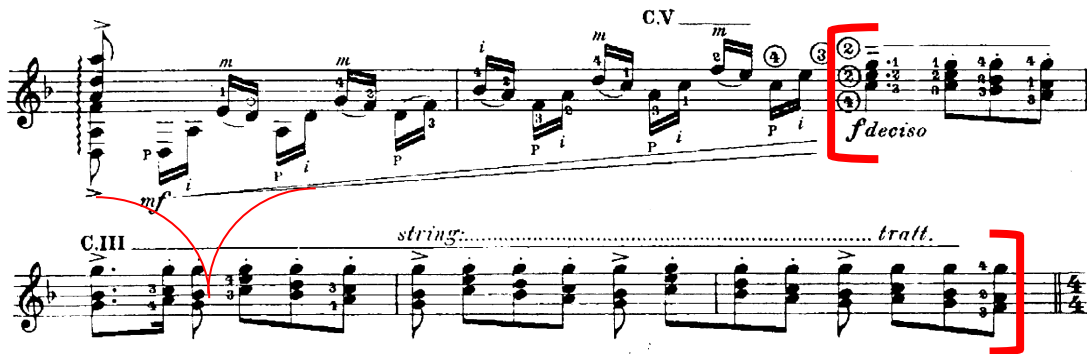
İlk temanın içerisinde yer alan birinci motifte Re minör akorunun geniş ölçekli bir sergisinin ardından k3'lü aralıklarla inici hareket yaparak devam ediyor ardından dominant akoru olan La majör akorunda yarım kalış gerçekleştirerek ilk motifi bitiyor. İkinci motifte ise ilk motifin karakterinden farklı olarak La majör ekseninde onaltılık notaların motorik kullanımı ile gerçekleştirilen arpej yapısı görülmektedir. İlk temanın 5

ve 6. ölçülerinde ilk motif yapısı bu sefer Sol minör üzerinden verilmiş. İkinci motif yapısı ise 7 ve 8. ölçülerde tekrardan Re minör üzerinden verilmiştir.



Görsel 3.1. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 1 ve 8. ölçüler arası

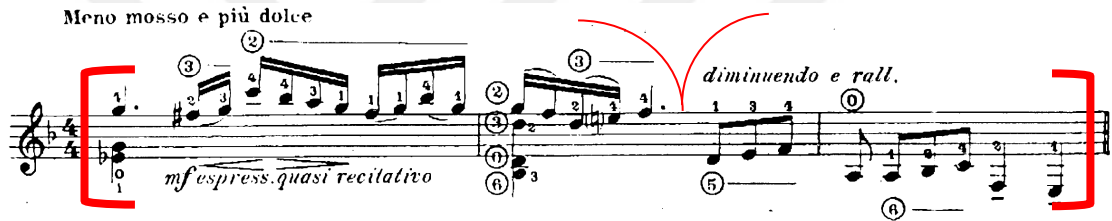
9 ve 12. ölçüler arasında 2. tematik materyalin oluşturduğu B teması yer almaktadır. Bu tema ritmik yapı bakımından dokusal olarak üçlü akorların peşi sıra kullanıldığı ve koral bir yapı özelliği gösterdiği görülebilmektedir. Akorların 7'li kullanımlarını da içeren bu temada ezgi alto partisinde yer almaktadır. Tenor partis ezgiye üçlü olarak eşlik etmektedir. Bu şekilde melodik yapı, alto partisinde ağırlaşarak 3. temaya doğru yönelmektedir.



Görsel 3.2. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 9 ve 12. ölçüler arası

13 ve 15. ölçüler arasında 3. Tematik materyalin oluşturduğu C teması yer almaktadır. Bu temada esere yeni bir karakteristik yapı getirildiği görülebilmektedir. A temasında daha çok inici-çıkıcı motif yapılarıyla oluşturulan gergin bir atmosfer yaratma çabası olduğu söylenebilir. B temasında ritmik olarak net bir şekilde sergilenen üçlü akorların kullanıldığı koral bir yapı görülebilmektedir. 13 ve 15. ölçüler arasında yer alan C temasında reçitatif havasında, espressivo ve melodinin ön planda olduğu pastoral bir yapı görülmektedir.

Eserin 1 ve 15. ölçüler arasında yer alan bu üç tema Re minör ekseninde bize sunulduğu görülebilmektedir. Besteci bu üç temayı eserin bundan sonraki kısımlarında melodik ve ritmik yapısı bakımından çeşitlendirmelere uğratarak kullanacaktır. Dolayısıyla bu üç temanın, eserin yapı taşlarını oluşturduğu fikri öne sürülebilir.



Görsel 3.3. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 13 ve 15. ölçüler arası

16 ve 28. ölçüler arasında yer alan cümle C¹ yapısını oluşturmaktadır. Bu cümle Re minör ekseninde ve 3. tematik materyalin genişletilmesi ve çeşitlendirilmesi ile oluşturulmuştur.

C¹ kısmının girişinde yer alan motorik 8'lik yapıda bir bas hareketi, eserin melodik hattına eşlik ederek çeşitlendirilmesini sağlamıştır. Ardından melodinin girdiği yerde bu eşlik hattı kesilmiştir. Bu durumda eserin orkestral bir yapı gibi düşünüldüğünde aslında olmaması gerektiği fakat gitarın melodik hattı doğru sunabilmesi için bu konuda fedakârlık yapıldığı düşünülebilir.

Andante cantabile
(quasi cavatina)

C.V

Pespress. con malinconia

C.III

C.II

Pespress.

un poco tratt. a tempo

Più mosso e scorre. vole

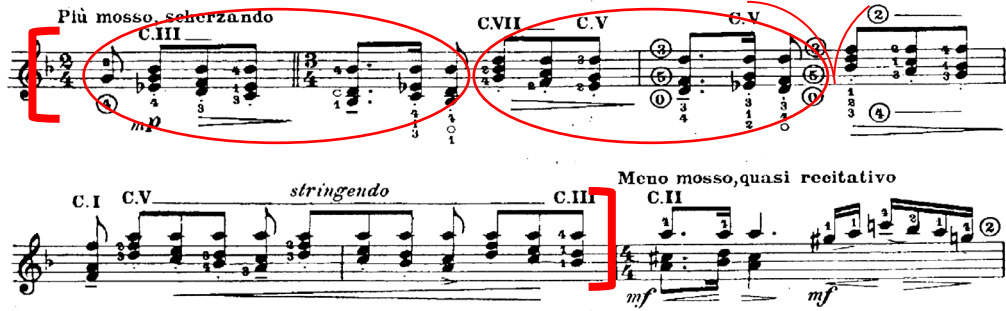
mp

p

p

Görsel 3.4. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 16 ve 28. ölçüler arası

29 ve 33. ölçüler arasında B¹ yapısı görülmektedir. 2. Temanın materyalleri üzerine kurgulanmış bir yapı görülmektedir. Bu cümlede ölçü sayısı değişkenliği artırılarak müzikte ivmelenme sağlandığı düşünülebilir. B temasında olduğu gibi bu temada da koral yapıya benzer akor kurgulanması görülmektedir. B temasında yer alan ilk fikir, B¹ temasında tekrara uğratarak iki kez getirilmiştir. Ardından diğer fikir cümlesinden sonra 5. Derece dominant tonu olan La majör tonunda yarım kalış gerçekleşerek cümlenin sonlandığı görülmektedir.



Görsel 3.5. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 29 ve 33. ölçüler arası

34 ve 37. ölçüler arasında B ve C temalarının materyal kullanımı ile oluşturulmuş olan D yapısı görülmektedir. 34. ölçünün başında B temasında yer alan ritmik motif yapısı aynı şekilde kullanılmış olup ardından aynı ölçünün devamında C temasının ilk fikrinde yer alan melodik fikir ile birleştirilerek oluşturulmuş bir yapı görülmektedir. 36 ve 37. ölçülerde ise C temasının ilk fikrinde yer alan melodik yapının çeşitlendirilerek genişletilmiş olup müzik cümlesinin son bulduğu görülmektedir. Eserin minör bölümü bu şekilde son bulmaktadır.



Görsel 3.6. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 34 ve 37. ölçüler arası

38 ve 54. ölçüler arasında Re majör tonunda getirilen A¹ teması yer almaktadır. Bu cümleden itibaren eserin ikinci bölümü olan majör kısma geçildiği görülmektedir.

Besteci A¹ temasını, A temasında yer alan motiflerin yerlerini değiştirmesiyle kurguladığı göze çarpmaktadır. A temasında yer alan ikinci motif burada önce getirilmiş sonrasında A temasının ilk motifini burada ikinci sırada getirmiştir. 52 ve 54. ölçüler arasında ise çıkıcı-inici yapıda üçlemeleri tek bir melodik hat üzerinde kullanarak Scherzando kısmına geçiş yapıldığı görülmektedir.



Görsel 3.7. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 38 ve 54. ölçüler arası

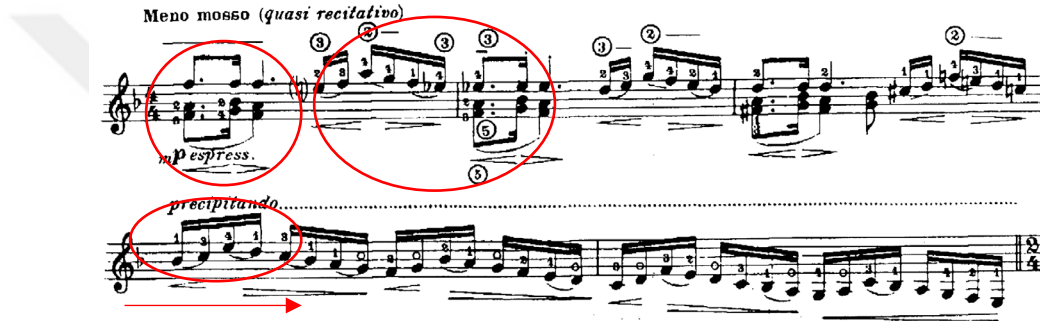
55 ve 61. ölçüler arasında B² teması yer almaktadır. Besteci 29 ve 33. ölçüler arasında yer alan B¹ temasını aynı şekilde majör tonunda kurgulayarak 55 ve 61. ölçüler arasında sunduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.8. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 55 ve 61. ölçüler arası

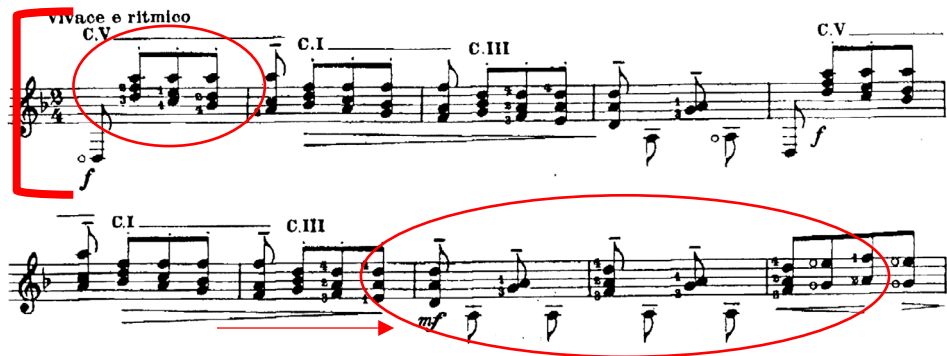
62 ve 66. ölçüler arasında 2 ve 3. Tematik materyaller olan B ve C temalarının kullanımıyla oluşturulan D¹ teması görülmektedir. 34 ve 37. ölçüler arasında getirilen D temasıyla aynı şekilde kurgulandığı göze çarpmaktadır. D¹ temasında aynı şekilde B temasının ritmik materyali verilmiş ve sonrasında C temasında yer alan ilk motiftteki ezgisel yapı burada majör eksenle kurgulanarak birleştirilmiştir.

Sonrasında gelen 65 ve 66. ölçülerde ise C temasında yer alan motif onaltılık notalar kullanılarak, inici- çıkıcı dizilerin çeşitlemeye uğratarak genişletilmesi yoluyla sunulduğu görülebilmektedir. Re minör tonuna geçiş olarak köprü görevi gören bir cümle olduğu fikri ileri sürülebilir.



Görsel 3.9. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 62 ve 66. ölçüler arası

67 ve 99. ölçüler arasında yer alan kısım E temasını oluşturmaktadır. Besteci eserde bu motif yapısını daha önce kullanmadığı görülmektedir. Temanın girişinde de görülebileceği gibi ilk olarak 3'lü akorların ritmik olarak kurgulandığı motif sanki B temasını çağrıştırıyor olsa da bu temanın genel yöneliminde bahsi geçebilecek bir baskınlık görülememektedir. Bu sebeple Re ses ekseni üzerinde getirilen yapı E temasını oluşturmaktadır.



Görsel 3.10. Mario Castelnuovo-Tedesco, *Op. 85 Capriccio Diabolico*, 67 ve 99. ölçüler arası

100 ve 122. ölçüler arasında E^1 teması yer almaktadır. Besteci E^1 temasını; 67 ve 99. ölçüler arasında yer alan E temasına benzer şekilde kurguladığı görülebilmektedir. Fakat arasındaki farkın E^1 temasını; B temasının ilk motifi yerine, A temasının ilk motif yapısıyla bir arada kullandığı görülebilmektedir. E^1 teması, E temasıyla benzer şekilde Re ses eksenini etrafında kurgulandığı görülebilmektedir. 102 ve 105. ölçülerde yer alan motif yapısı, 67 ve 99. ölçülerdeki E temasının motif yapısının kullanımını içermektedir.



Görsel 3.11. Mario Castelnuovo-Tedesco, *Op. 85 Capriccio Diabolico*, 100 ve 122. ölçüler arası

123 ve 134. ölçüler arasında B^3 teması yer almaktadır. Bu temanın gelmesiyle birlikte eserin üçüncü bölümü olan varyasyonlar kısmı başlamaktadır.

123 ve 127. ölçüler arasında B temasının ritmik materyali Re majör tonunda kullanılmıştır. Aşağıdaki görselde gösterilen 123 ve 127. ölçüler arasında B temasında yer alan motifin ilk 2 ölçüsü burada genişletilerek Re majör tonunda getirilmiştir.

127 ve 134. ölçüler arasında B temasının ritmik materyali kullanılarak oluşturulan köprü yapısı görülebilmektedir. Aşağıdaki görselde Re majör tonu ekseninde B temasının materyali çeşitlemeye uğratılmış ve bu sefer soprano partisi eşlik partisi görevinden çıkarak melodinin kurgulandığı kısım haline gelmiştir. B temasının içerisinde ses partilerinin, hiyerarşik düzende yer değiştirdiği görülebilmektedir.



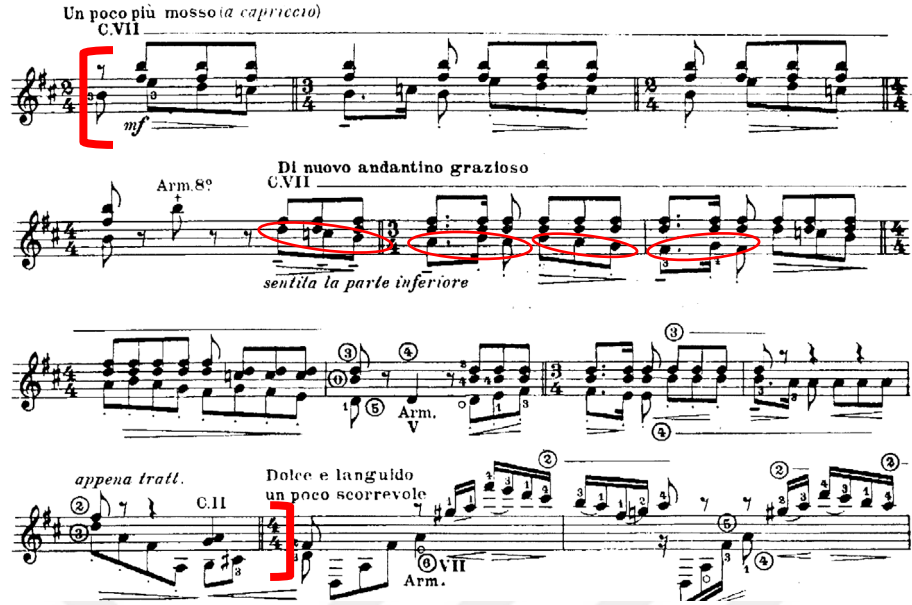
Görsel 3.12. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 123 ve 134. ölçüler arası

135 ve 142. ölçüler arasında C² teması yer almaktadır. C temasının ezgi motifi Mi minör tonunda kullanılarak getirilmiştir. Aşağıdaki görselde belirtilen ölçüler arasında C temasının ritmik ve melodik kullanımı, çeşitlemeler ile sağlanılarak Mi ekseninde oluşturulmuştur. C temasının ilk fikri burada Model – Sekans tekniği ile genişletilmiş bir şekilde olduğu gözlenmektedir.



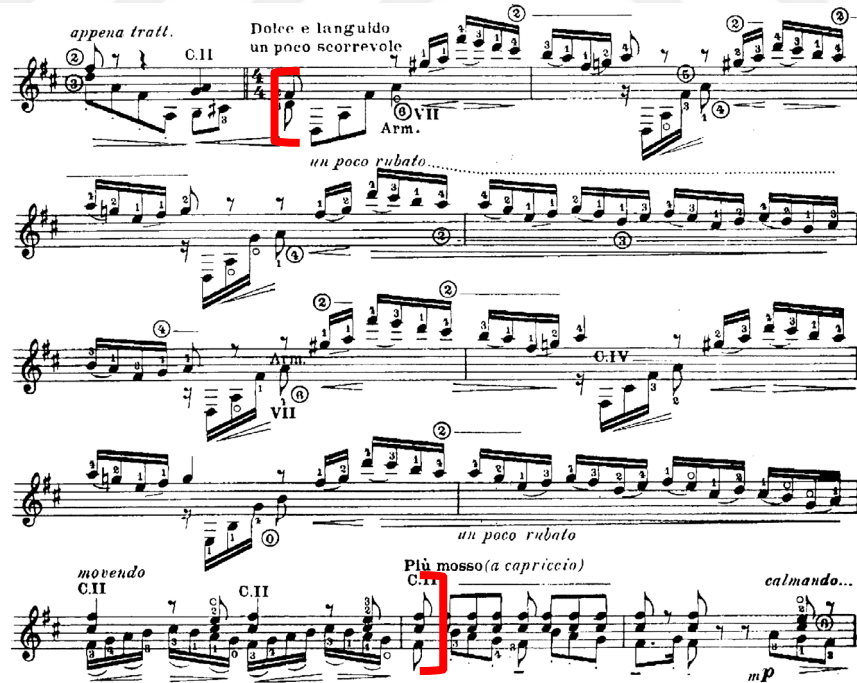
Görsel 3.13. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 135 ve 142. ölçüler arası

143 ve 153. ölçüler arasında B⁴ teması yer almaktadır. B temasını bu ölçüler arasında ritmik materyalin Si ekseninde genişletilmesiyle kullanılmıştır. Aşağıdaki görsel gösterilen ölçüler arasında B temasının kullanımını, ölçü sayılarını sürekli şekilde değiştirerek ritmik ivme yakalayacak şekilde genişleterek kullanmıştır. Eser üzerinde yer alan “sentita la parte inferiore” yazısında bestecinin belirttiği üzere alt partiyi hissederek çalınması üzerine kurgulanmış bir bölüm olduğu görülmektedir.



Görsel 3.14. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 143 ve 153. ölçüler arası

154 ve 162. ölçüler arasında C^3 teması yer almaktadır. C temasında bulunan materyal Re majör tonunda kullanılmıştır.



Görsel 3.15. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 154 ve 162. ölçüler arası

Eserin 163 ve 167. ölçüleri arası B^5 temasını oluşturmaktadır.



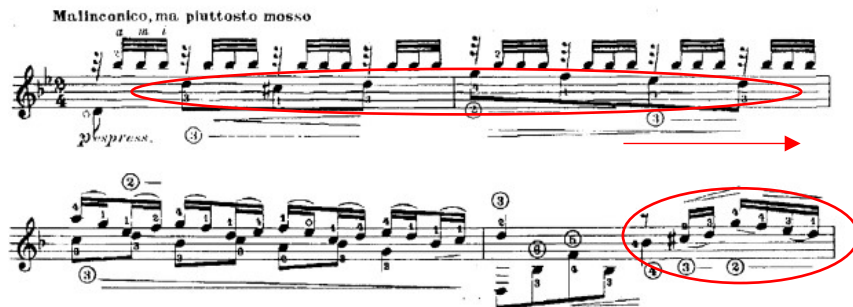
Görsel 3.16. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 163 ve 167. ölçüler arası

166 ve 167. ölçüler arasında yer alan kısımda ise C temasını oluşturan son fikrin ritmik yapısına olan benzerliği görülebilmektedir.



Görsel 3.17. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 1-15 ve 165-167. ölçüler arası

168 ve 196. ölçüler arasında C^4 teması yer almaktadır. 168. ölçü ile başlayan tremolo tekniğinin uygulandığı bu bölümde C ve C^1 temalarında yer alan ezgisel yapı, burada bas parti hattı üzerinde gelmektedir.



Görsel 3.18. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 168 ve 196. ölçüler arası

Ayrıca klasik gitar müziği literatüründe *tremolo* tekniği kullanım örneklerine bakıldığında *tremolo* tekniğinin uygulandığı parti genellikle melodinin kendisini oluşturmaktadır. Fakat bu eserde besteci *tremolo* tekniğini eşlik yapısında kullanarak; P parmağının çaldığı bas partisini melodi hattı olarak kullanması, klasik gitar müziği repertuvarında pek sık rastlanan bir kullanım olmadığını belirtmek gerekir.

192 ve 196. ölçüler arasındaki yapının ise köprüyü oluşturduğu görülmektedir. Bu köprü yapısı içerisinde 3. temanın melodik materyalini, 1. temanın içeriğinde yer alan ritmik ve melodik yapının kullanılması ile oluşturulduğu fikri öne sürülebilir. Bu köprü yapısı C^4 temasını, A^2 temasına doğru yönelttiği görülebilmektedir.



Görsel 3.19. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 192 ve 196. ölçüler arası

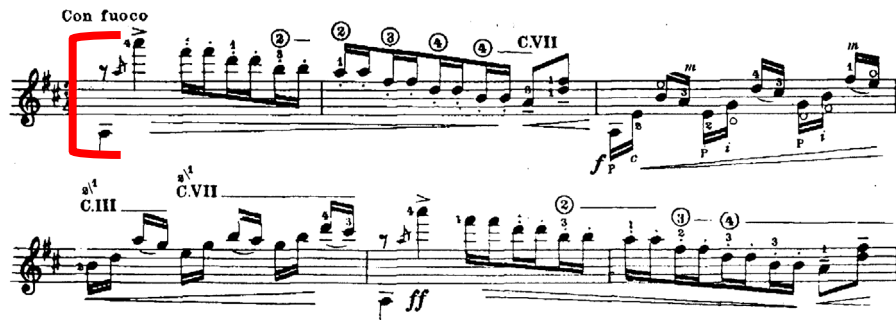
Besteci; 197 ve 221. ölçüler arasında, A temasında yer alan motif yapılarını gruplar halinde kullanmıştır. Bunlar:

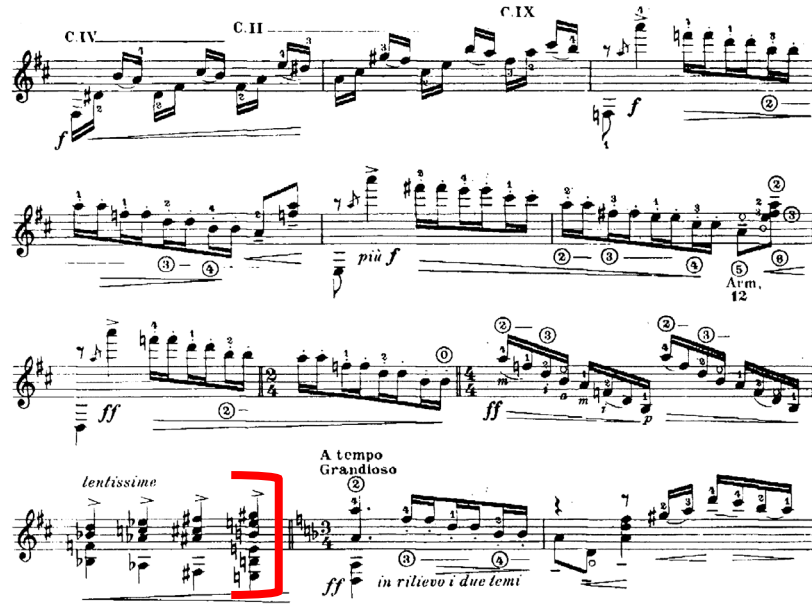
197 ve 205. ölçüler arasında yer alan kısım A^2 temasını oluşturmaktadır. Mi Bemol tonunda A temasının ilk iki ölçüsü ile 192 ve 196. ölçüler arasında yer alan köprü yapısı bir arada kullanılmıştır. Aşağıdaki görselde gösterilen ölçülerde çift çizgiler arasında kalan ölçülerde 1. Temanın kullanımı görülmektedir burada 2. Derecenin yer aldığı Mi Bemol ekseninde getirilmiştir. Bu tematik kullanımlarının arasında kalan 199. ölçüde ise köprü yapısının kullanıldığı materyal tekrar kullanılarak müzik cümlelerinin bir araya getirilmiş olduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.20. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 197 ve 205. ölçüler arası

206 ve 221. ölçüler arasında A^3 teması yer almaktadır. A temasında yer alan motif yapısının Re majör tonunda geldiği görülebilmektedir. 206 ve 221. ölçüler arasında yer alan Con Fuoco bölümü ise eserin A temasını Re majör tonunda getirilmesiyle oluşturulmuştur. Koda bölümüne kadar gelen bu kısımda besteci; A temasını sürekli tekrarlayarak getirmiş bununla birlikte her tekrarından öncesinde decrescendo uygulayarak temanın başlangıcını daha da belirgin hale getirmeyi amaçladığı görülebilir. “lentissime” yazan ölçüde ise Koda bölümüne geçiş sırasında ağır bir tempo ile 2. Derecede kalış gerçekleştirerek Re minör tonuna çözülüyor ve Koda bölümü eserin ana tonuna geri dönerek başlamış oluyor.





Görsel 3.21. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 206 ve 221. ölçüler arası

222 ve 261. ölçüler arasında eserin dördüncü bölümü olan Koda kısmı yer almaktadır. Bu bölümde eser boyunca karşımıza gelen temalar kullanılmış olup, 252 ve 261. ölçüler arasında La Campanella bölümü ile eser sona ermektedir. Burada:

- 1) 222 ve 240. ölçüler arasında A ve C temalarının beraber kullanımından oluşan F teması yer almaktadır. Re minör tonunda A ve C tematik materyalin, iki temaya da eşit önemde tutulacak şekilde kullanıldığı görülmektedir.

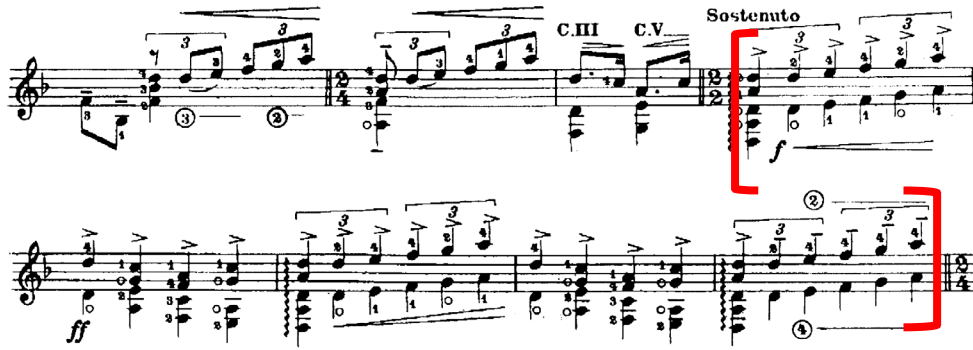




Görsel 3.22. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 222 ve 238. ölçüler arası

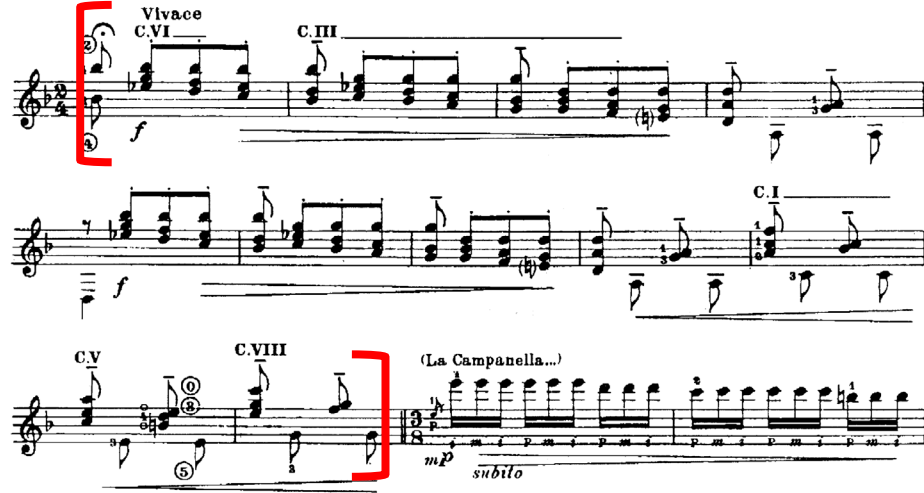
222. ölçüde başlayan Koda bölümünde eserin A temasını oluşturan ilk fikir olduğu gibi kullanılıp sonrasında bu fikrin karşılığı olacak fikir yapısını ise C temasının ilk fikir yapısı kullanılarak, hibrit bir yapı sergilediği görülebilmektedir. Besteci eser boyunca temaları verdikten sonra bu temaları bir arada kullanarak hepsinin ayrı bir yapı olarak bir araya gelmesini değil, eserin ilerleyen kısımlarında hepsinin aslında tek bir yapı da olduğunu göstermesi Koda bölümünde sıklıkla görülebilmektedir.

- 2) 236 ve 240. ölçüler arasında aynı şekilde Re minör tonunda C¹ temasının beşinci ölçüsünde yer alan motif yapısından türetildiği görülebilmektedir. Bestecinin bu motifi dörtlük notalar halinde genişleterek ve ritmik değişime uğratarak, yeni bir karakteristik yapıda sunduğu görülebilmektedir.



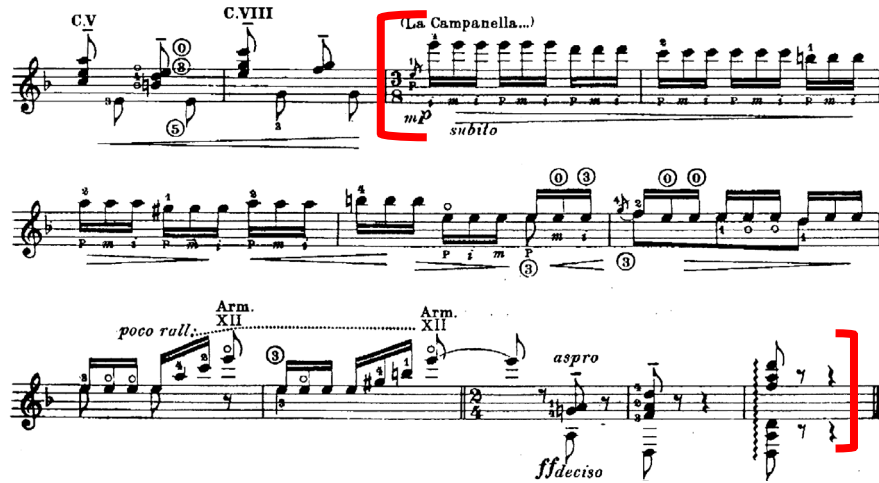
Görsel 3.23. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 236 ve 240. ölçüler arası

241 ve 251. ölçüler arasında E² teması yer almaktadır. E² temasında, E¹ temasından farklı olarak B temasında yer alan ritmik motif kullanımı görülen E temasıyla aynı ritmik motifler kullanılmıştır.



Görsel 3.24. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 241 ve 251. ölçüler arası

252 ve 261. ölçüler arasında G teması yer almaktadır. Bu tema eser içerisinde kullanılan bir yapı değildir. Besteci, Paganini'ye övgü olarak ona ait olan Si minör 2. Keman Sonatı'nın Rondo bölümünün (La Campanella) giriş kısmını eserin sonuna ekleyerek gönderme yapmıştır. Capriccio Diabolico eseri Re minör tonunda sonlanmaktadır. La Campanella bölümünde başlayan tremolo yapısı eserin 168. ölçüsünde başlayan tremolo kısmına da ilham verdiği çıkarımı yapılabilir.



Görsel 3.25. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 85 Capriccio Diabolico, 252 ve 261. ölçüler arası

3.2. Op. 87/a Tarantella

Bestecinin, Tarantella eserini, Güney İtalya’da ortaya çıkan *Tarantella* dans türünde yazmıştır. Bu geleneksel dans türü sekizlik ritimler kullanılarak ve genellikle *vivace*, *presto*, *prestissimo* gibi tempolar ile kullanılan dinamik dans parçalarıdır. Geleneksel olarak majör-minör değişiklikler ile yüksek tempolu şekilde yazılan bu dans türüne benzer olarak besteci de gitar için yazdığı bu eseri benzer temeller üzerine kurguladığı görülebilmektedir. Op. 87/a numaralı Tarantella eseri, bestecinin Andres Segovia ile işbirliğine başladıktan sonra solo gitar için yazdığı dördüncü eserdir (1936). Bu eseri Andres Segovia’ya ithaf etmiştir.

Besteci Tarantella eserini üç temanın kurgulaması üzerine oluşturduğu düşünülebilir. Daha önce bahsedildiği gibi Castelnuovo – Tedesco’nun, 20. yüzyıl yeni-romantik üsluba sahip bir besteci olarak, geleneksel tür ve biçimler ile döneminin modern müzikal yaklaşımlarını bir arada kullanması en belirgin bestecilik özelliklerinden birisidir. Bahsedilen yaklaşımına bu eser de örnek verilebilir. Eserin uzunluğu ve içerdiği tematik yapıların geliştirilmesi ile bu eseri Sonat Allegrosu form yapısı ile daha iyi bir şekilde incelenebileceği düşünülmüştür. Bestecinin Sonat Allegrosu form yapısını klasik dönem algısı içerisinde düşünmeden, eserin kendi zamanına uygun bir şekilde form yapısına gönderme niteliği taşıyarak özellikleri eser içerisinde sergilediği belirtilebilir. Eserin genel form tablosu aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 3.3. Op. 87/a Tarantella Genel Formu

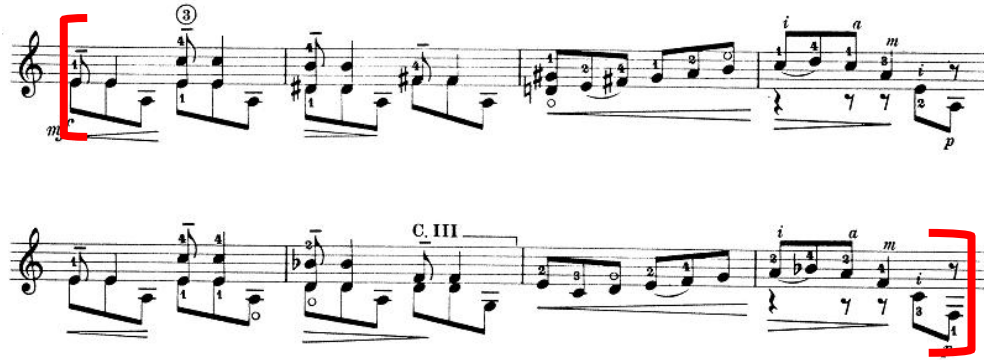
1. Bölme	2. Bölme	3. Bölme	4. Bölme	5. Bölme
A teması	B teması	Gelişim	C teması	Koda
(1-46)	(47-67)	(68-133)	(134-212)	(213-264)

Eserin 1 ve 8. ölçüleri arası giriş cümlesini (*introduction*) oluşturmaktadır. Bu ölçüler A temasının genel motif yapısını La minör tonunda dinleyiciye eserin *vivace* bir şekilde ve çift forte dinamik yapısıyla, eserin karakteristik yapısını dinleyiciye tanıttığı görülebilmektedir.



Görsel 3.26. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 1 ve 8. ölçüler arası

9 ve 16. ölçüler arasında A temasının ilk cümlesi olan “a” yer almaktadır. La minör tonunda getirilmiş olan “a” cümlesi, temayı oluşturan iki müzik cümlesinden ilkidir.



Görsel 3.27. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 9 ve 16. ölçüler arası

17 ve 31. ölçüler arasında A temasının ikinci cümlesi olan “b” cümlesi yer almaktadır. Bu bölümde, a cümlesinin üçüncü ölçüsünde yer alan ezgisel yapının ardı ardına getirilerek her ölçüde çıkıcı ilerlemesi ile esere ritmik ivmelendirme kazandırmıştır. Eserin, A teması içerisinde La minör tonunda getirilmiş olduğu görülebilmektedir.





Görsel 3.28. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 17 ve 31. ölçüler arası

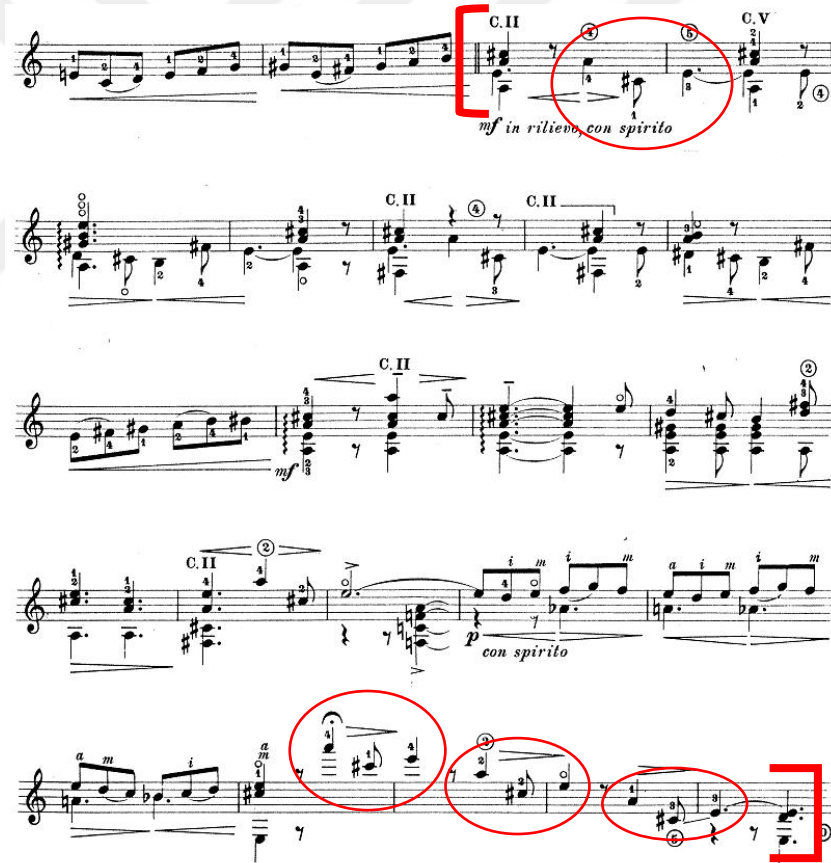
32 ve 46. ölçüler arasında “a¹” cümlesi yer almaktadır. A teması aynı şekilde La minör tonunda getirilmiş ve bir oktav daha tiz bir şekilde kullanıldığı görülebilmektedir. Bestecinin 38. ölçüde giriş cümlesindeki kromatik materyali diyatonik şekilde kullandığı görülebilmektedir. Bununla birlikte A temasında yer alan ilk fikir yapısını beraberinde getirilerek genişletilmiş bir şekilde kullanılmıştır.





Görsel 3.29. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 32 ve 46. ölçüler arası

47 ve 67. ölçüler arasında B teması yer almaktadır. La majör tonunda getirilen bu temada alto partisindeki ezgiye güçlü zamanlarda akorların eşlik ettiği görülebilmektedir. 64 ve 73. ölçüler arasında B temasının ilk cümlesinde yer alan ezginin burada soprano partisinde ve her tekrarında birer oktav inici şekilde getirildiği görülebilmektedir.



Görsel 3.30. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 47 ve 67. ölçüler arası

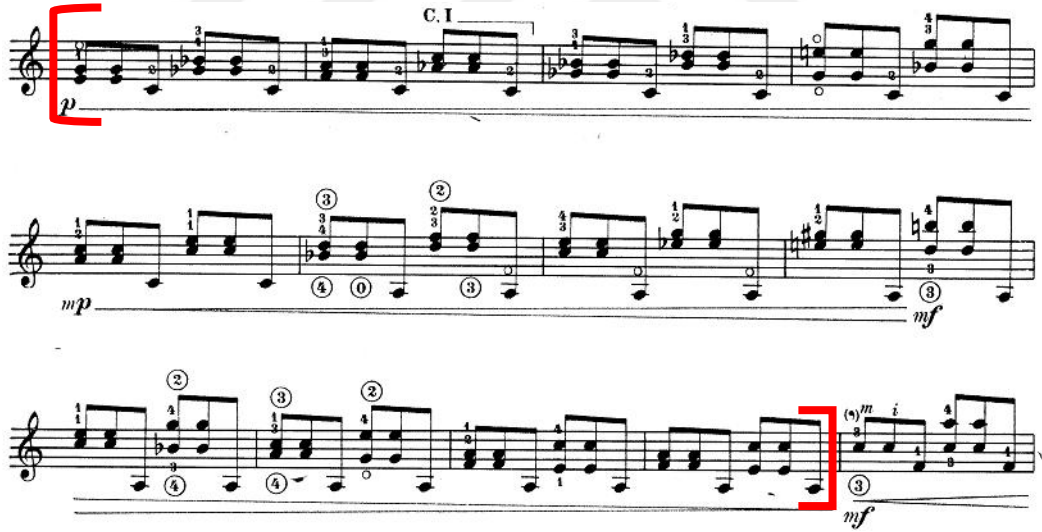
68 ve 73. ölçüler arasında B temasındaki ezgi hattı ile güçlü zamanlarda eşlik eden akor yapılarının bir arada kullanımı ile oluşturulduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.31. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 68 ve 73. ölçüler arası

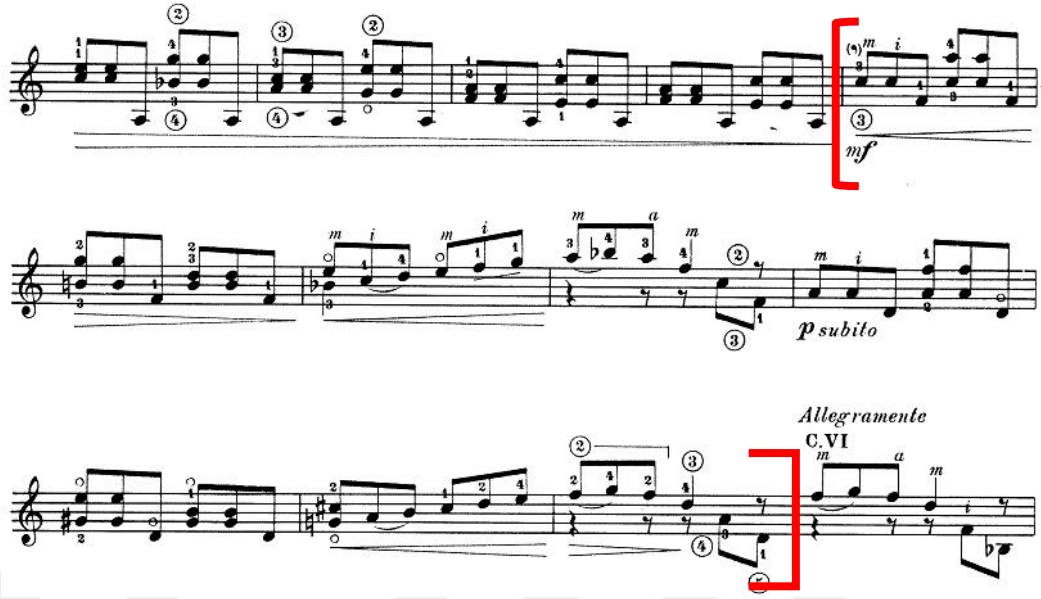
74 ve 134. ölçüler arasında Gelişim Bölümü bulunmaktadır. Gelişim bölümünde A ve B temasında yer alan ritmik ve melodik materyallerin kullanımıyla geliştirilmiş olduğu çıkarımı yapılabilir. Gelişim Bölümü içerisinde:

- 1) 74 – 85. ölçüler arasında “a” cümlesinde yer alan ilk fikrin imitasyonu üzerinden geliştirilmiştir. Belirli bir ton üzerinde durmaması ve ritmik materyalin konvansiyonel kullanımı, gelişim bölümü karakteristiğine güçlü bir örnek oluşturduğu çıkarımı yapılabilir.



Görsel 3.32. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 74 ve 85. ölçüler arası

- 2) 86 ve 93. ölçüler arasında A temasında yer alan “a” cümlesi burada Fa ses eksenini üzerinden getirilmiş olduğu görülmektedir.



Görsel 3.33. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 86 ve 93. ölçüler arası

94 ve 101. ölçüler arasında “a” cümlesinin ikinci fikrinin genişletilerek kullanılmış olduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.34. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 94 ve 101. ölçüler arası

102 ve 117. ölçüler arasında A temasında yer alan “a” ve “b” cümlelerinin materyalleri, sık ölçü sayısı değişimleriyle beraber getirilerek gelişime katkı sağladığı fikri öne sürülebilir.



Görsel 3.35. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 102 ve 117. ölçüler arası

118 ve 133. ölçüleri arasında gelişim bölümü, “a” cümlesinde yer alan fikirler üzerine kurgulandığı görülebilmektedir. 118 ve 121. ölçüler arasında “a” cümlesinin ilk fikir yapısı verilmiştir. 122 ve 133. ölçüler boyunca “a” cümlesinin ilk iki ölçüsünde yer alan ritmik materyal genişletilmeye uğratarak gelişim bölümü tamamlanmıştır.



Görsel 3.36. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 118 ve 133. ölçüler arası

134 ve 212. ölçüler arasında eserin dördüncü bölümü yer almaktadır. 134 ve 166. ölçüler arasında La majör tonunda getirilen ve bölümün karakteristik yapısını oluşturan C teması yer almaktadır. *Tarantella* dans biçiminin karakteristik özelliğini yoğun bir şekilde gözler önüne sermektedir. Melodik yapının akorlar içerisinde verilmiş olmasıyla, akorların oluşturduğu ses hacmi, bestecinin orkestrasyon fikrini anlamak için uygun bir örnek olarak görülebilir (Bestecinin orkestra tabanlı müzikal düşünce tarzını gitar müziğine yansıtması).

158 ve 162. ölçüler arasında A temasında yer alan “a” cümlesindeki son fikir yapısının ve “b” cümlesinde yer alan ilk fikir yapısının bir arada kullanılarak getirilmiş olduğu görülebilmektedir. 163 ve 166. ölçüler arasında akorlarla kurulan bir geçiş yapısı görülmektedir.

Allegramente

p

C.II

C.I

C.II

p grazioso

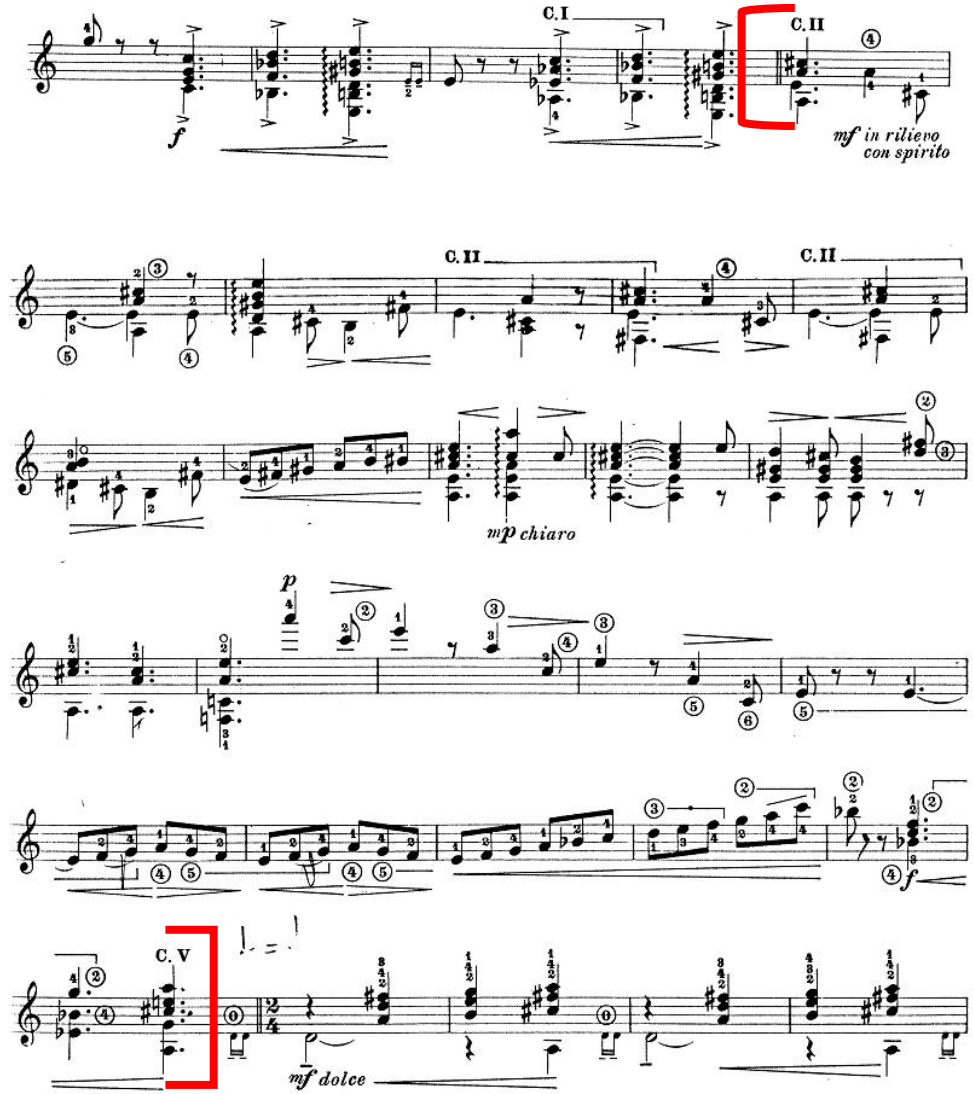
C.I

C.II

mf in rilievo con spirito

Görsel 3.37. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 134 ve 166. ölçüler arası

167 ve 188. ölçüler arasında B temasının La majör tonunda değişiklik yapılmadan getirildiği görülmektedir.



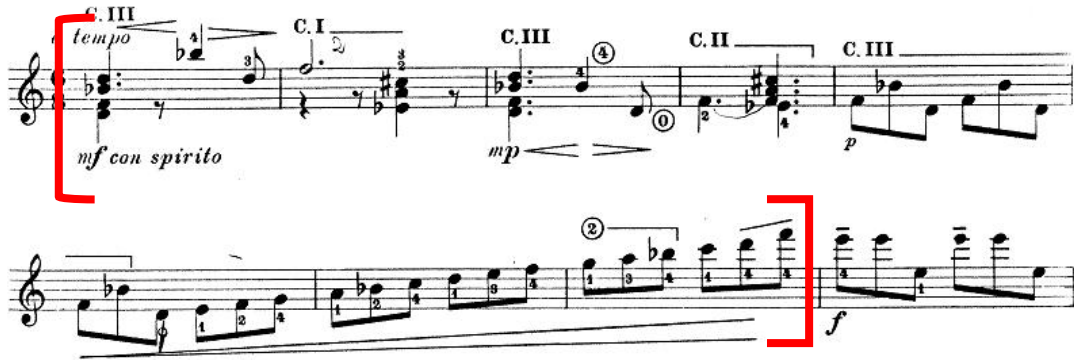
Görsel 3.38. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 167 ve 188. ölçüler arası

189 ve 204. ölçüler arasında dördüncü bölmenin son kısmında, eserde daha önce tematik olarak duyurulmayan bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Aynı bir tematik bölüm özelliği taşımamaktadır. Bu kısım 163 ve 166. ölçülerde yer alan C temasının, B temasına bağlandığı materyalden örnek alınarak kurgulandığı fikri öne sürülebilir. Bestecinin müzikal fikrinde timpani benzeri kurgusal bir materyal kullandığı düşünülebilir.



Görsel 3.39. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 189 ve 204. ölçüler arası

205 ve 212. ölçüler arasında B temasının ilk fikrini Si bemol tonunda kullanmış ve sonrasında çıkıcı bir dizi yardımıyla Koda bölümüne La minör tonunda çözülmüş olduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.40. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 205 ve 212. ölçüler arası

213 ve 264. ölçüler arasında Koda bölümü yer almaktadır. Bu bölümde eserin bütününe oluşturan tematik, ritmik ve melodik materyallerin kullanımıyla oluşturulduğu görülebilmektedir. Koda Bölmesinde:

213 ve 220. ölçüler arasında eserin ilk sekiz ölçüsünde yer alan giriş yapısı La minör tonunda değişime uğratılmadan getirilmiştir.



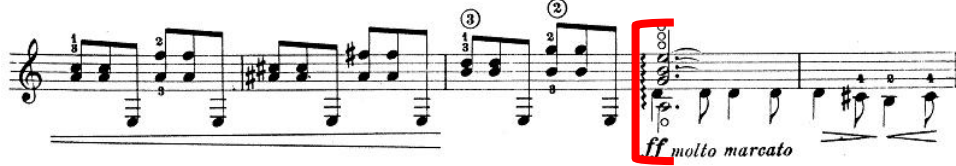
Görsel 3.41. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 213 ve 220. ölçüler arası

221 ve 224. ölçüler arasında A temasında yer alan “a” cümlesinin ilk dört ölçüsü La minör tonunda getirilmiş ve ritmik ve melodik bir değişime uğramamıştır. 225 ve 232. ölçüler arasında “a” cümlesinin ilk fikir yapısı genişletilerek ardı ardına kullanılmış olduğu görülebilmektedir.



Görsel 3.42. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 221 ve 232. ölçüler arası

233 ve 240. ölçüler arasında dördüncü bölmede yer alan C teması getirilmiştir. Dans karakteriyle öne çıkan bu temada dördüncü bölmeden farklı olarak, temanın ezgisi alto partisinde duyulacak şekilde getirilmiş olduğu görülmektedir.



Görsel 3.43. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 233 ve 240. ölçüler arası

241 ve 258. ölçüler arasında C teması yer almaktadır. Değiştirilmeden ilk duyulduğu şekilde ezginin soprano partisine verilerek La majör tonda getirildiği görülebilmektedir.



Görsel 3.44. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 241 ve 258. ölçüler arası

259 ve 264. ölçüler arasında kalıba yönelim cümlesi ile La majör tonunda eser sonlanmaktadır.



Görsel 3.45. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op.87/a Tarantella, 259 ve 264. ölçüler arası

3.3 Op. 87/b Aranci in Fiore

Mario Castelnuovo Tedesco'nun, İspanyol şair Federico Garcia Lorca'nın 1931 yılında yayımladığı *Poema del Cante Jondo* şiir kitabında yer alan *La Lola* şiirinden

esinlenerek, 1936 yılında bestelediği bu eserin şarkı formunda olduğu görülebilir. Besteci İspanyol kültürünün öğelerini eser içerisinde tematik yapılarla aktarma çabası içerisinde olduğu ve şiir içinde yer alan duygusal katmanların eserin bölmelerinde yer almaktadır. Eserin form yapısı aşağıda gösterilmiştir:

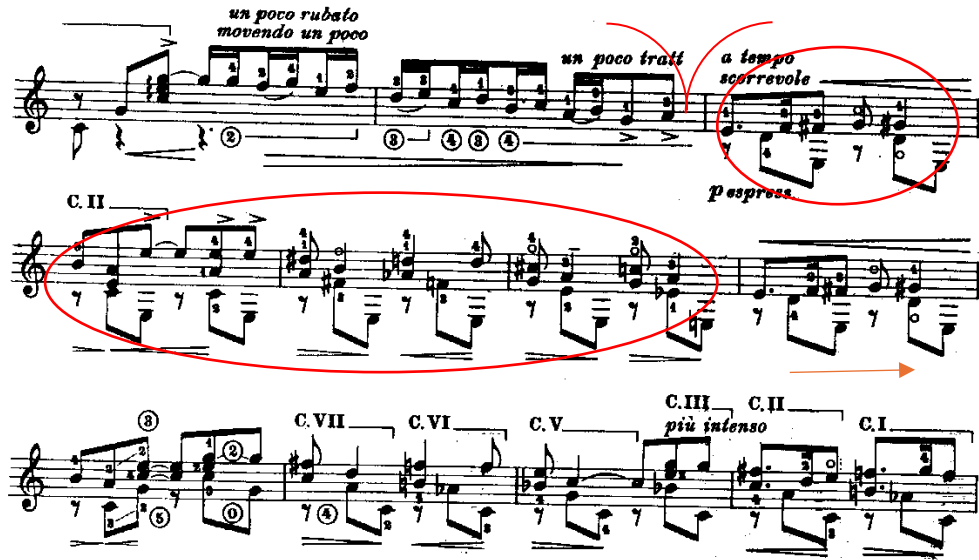
Tablo 3.4. Op. 87/b Aranci in Fiore Eserinin Genel Formu

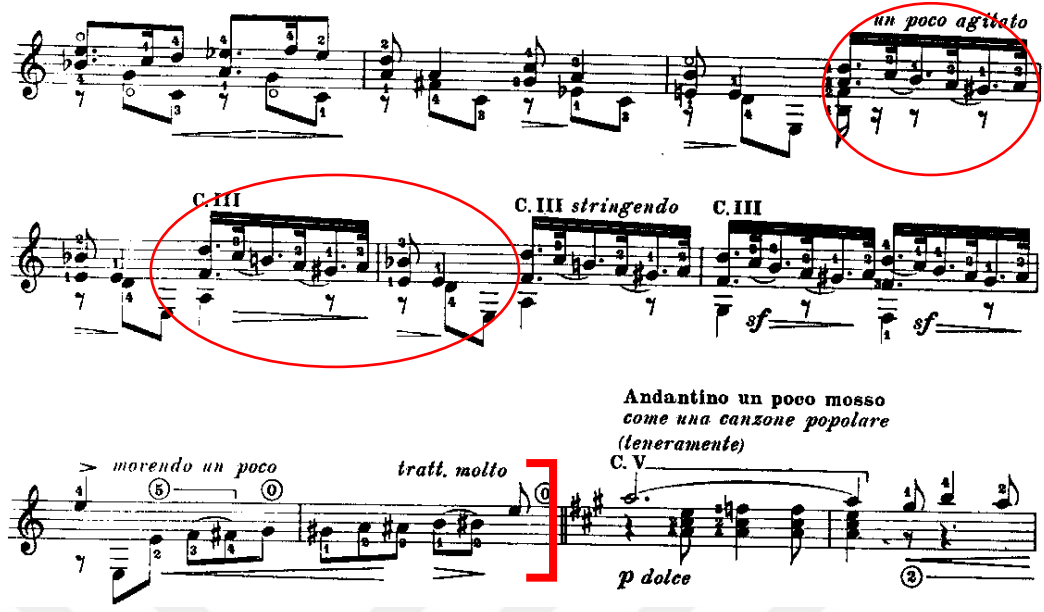
A Bölmesi		B Bölmesi		A ¹ Bölmesi	
A teması	B teması	A ¹ teması	B teması	A ² teması	Koda
(1-25)	(26-44)	(45-71)	(72-96)	(97-106)	(107-112)

Eserde 1 ve 44. ölçüler arasında A Bölmesi yer almaktadır. Bu bölme kendi içerisinde A ve B temalarını içermektedir. 1 ve 25. ölçüler arasında La Minör tonunda A teması yer almaktadır. A teması kendi içerisinde 2 farklı müzik cümlesinden oluşmaktadır. 1 ve 8. ölçüler arasında A temasının ilk cümlesi yer almaktadır. A teması eserde karşımıza her gelişinde bu cümle yapılarının oluşturduğu ana iki müzikal materyal göze çarpmaktadır. Daire içerisinde gösterilen ritmik ve melodik materyallerin, A temasının bileşenlerini oluşturduğu çıkarımı yapılabilir. *Pizzicato* tekniği ile başlayan müzikal materyal Flamenko müziğinin keskin müzikal karakterinden ilham aldığı ve *rubato* ile ezgiyi öne çıkartan bir cümle yapısı kurgulayarak romantik öğeleri de ön planda tuttuğu fikri öne sürülebilir.

Görsel 3.46. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 1 ve 8. ölçüler arası

9 ve 25. ölçüler arasında A temasının ikinci cümlesi yer almaktadır. Melodi hattı alto partisi boyunca ilerlemektedir. Ezgi cümle içerisinde akorlarla beraber kullanılmış olup B temasına ulaşana kadar ezgisel ve ritmik olarak ilerleyen bir yapı göstermektedir. 20 ve 25. ölçüler arasında yer alan ritmik materyalin kullanımı ile beraber A temasının kapanışını sergileyen bir yapı görülmektedir. 20 ve 21. ölçüler arasında kullanılan müzik materyali, 22 ve 23. ölçüler arasında sıkıştırılmış bir yapı göstermektedir. Ardından 24 ve 25. ölçülerde 3. oktavda yer alan Mi notası ile 5. oktavda yer alan Mi notaları arasında kromatik bir dizisel geçiş yapılarak A teması sonlanmaktadır.





Görsel 3.47. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 9 ve 25. ölçüler arası

26 ve 44. ölçüler arasında yer alan B teması, La majör tonunda getirilmiştir. A temasında La minör tonunda sunulmuş olan tema, B temasında La majör tonunda getirildiği görülmektedir. Bu temada bestecinin müzik notasında belirtmiş olduğu gibi “popüler bir şarkı havasında” şarkı söylercesine bir karakterde yazılmıştır. Soprano partisinde ezgisel melodi hattı devam ederken akorlar ezgiye eşlik etmek için kurgulanmıştır. 41 ve 44. ölçüler arasında kullanılan müzikal materyal, A temasının ikinci cümlesinde yer alan ritmik materyal kullanılarak oluşturulmuş ve köprü görevi gören bir yapı sergilediği fikri öne sürülebilir.

Andantino un poco mosso
come una canzone popolare
(leneramente)

morendo un poco

tratt. molto

p dolce

C. VI

C. II

sottavoce

più intenso

morendo un poco

C. II

tratt.

a tempo dolce quasi siciliana

I. Tempo
(Tranquillo e sognante)

p dolce

Görsel 3.48. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 26 ve 44. ölçüler arası

45 ve 71. ölçüler arasında B bölmesi yer almaktadır. Bestecinin bu bölmeyi kendi içerisinde A¹ ve B temalarıyla oluşturduğu görülebilir. 45 ve 71. ölçüler arasında A¹ teması yer almaktadır. Ritmik ve ezgisel materyaller A temasında kullanılmış olduğu gibi bu temada da kullanılmış fakat Fa majör tonunda getirilmiştir. Bu bölümde de görüldüğü gibi besteci Fa majör ve Re minör tonları arasında sürekli olarak modülasyonlarla git-gel yapmaktadır.

I. Tempo
(Tranquillo e sognante)
p dolce

un poco rubato
movendo un poco

C. I

un poco tratt.

a tempo

un poco rubato
movendo un poco

tratt.

f

a tempo

C. III

p molto espress.

più intenso

un poco ansioso

C. III

string.

C. III

C. I

movendo un poco

esitando

movendo

un poco tratt.

mp

Görsel 3.49. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 45 ve 71. ölçüler arası

72 ve 96. ölçüler arasında B¹ teması bulunmaktadır. B¹ teması, B temasında olduğu gibi La majör tonunda kurgulanmıştır. 88 ve 91. ölçüler arasında kullanılan sekizlik dizisel yapının, B temasında yer alan 39. ölçüdeki müzikal materyalin genişletilmesiyle oluşturulduğu fikri öne sürülebilir.

A tempo olarak belirtilen 93 ve 96. Ölçüler arasında yer alan cümle yapısı, B temasının bitişinde olduğu gibi bu temada da A temasına geçerken benzer şekilde oluşturulmuştur.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Andantino un poco mosso' is placed above the staff. The first measure is marked with a red bracket and the dynamic 'p teneramente'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often beamed together. There are also rests and fermatas. The dynamics 'p' and 'p sottovoce' are used throughout. The tempo marking 'a tempo' appears later in the score. The score is divided into measures, with some measures containing multiple bar lines. The final measure is marked with a red bracket. The score is labeled 'Görsel 3.50. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 72 ve 96. ölçüler arası'.

Görsel 3.50. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 72 ve 96. ölçüler arası

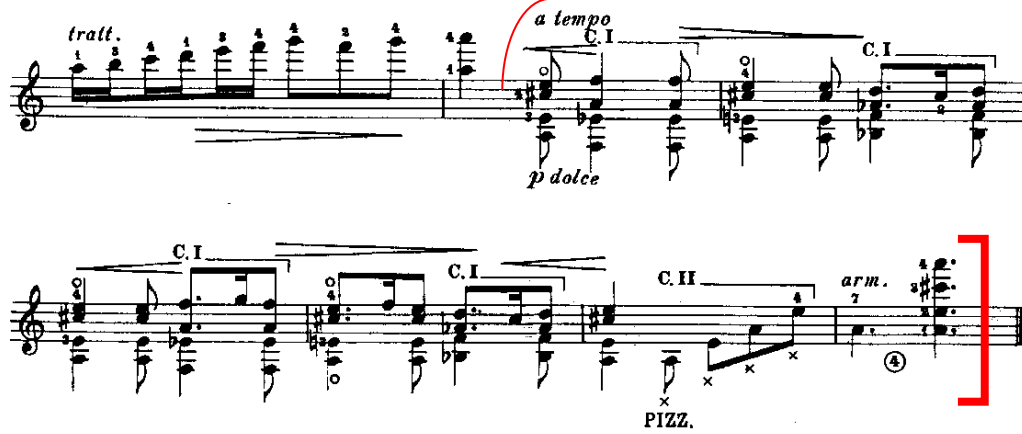
Eserin 97 ve 112. ölçüleri arasında A Bölmesi bulunmaktadır. 97 ve 106. ölçüler arasında A² teması yer almaktadır. La minör tonunda getirilmiş olan A² temasının, A

temasının ilk cümlesinde yer alan ikinci fikir yapısının genişletilmesiyle oluşturulduğu görülmektedir.



Görsel 3.51. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 97 ve 106. ölçüler arası

107 ve 112. ölçüler arasında Koda bölümü yer almaktadır. B ve B¹ temalarının son kısmında yer alan müzikal materyalin, ritmik ve ezgisel özelliklerine benzer şekilde Koda bölümünün kurgulandığı öne sürülebilir. Eser bu cümle yapısıyla beraber La majör tonunda sonlanmaktadır.



Görsel 3.52. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 87/b Aranci in Fiore, 107 ve 112. ölçüler arası

3.4. Op. 71 Variazioni attraverso i secoli

Andres Segovia, Mario Castelnuovo-Tedesco ile 1932 yılında Venedik Çağdaş Müzik Topluluğu'nun düzenlediği festivalde tanışmasının ardından, besteciye gitar için eser yazmasında ön ayak olmuştur. Aynı yıl Castelnuovo-Tedesco, Segovia'ya "Variazioni attraverso i secoli, Op. 71" isimli eseri ithaf etmiştir.

Yüzyıllar Boyu Çeşitlemeler anlamına gelen eser *Chaconne*, *Prelude*, *Vals I*, *Vals II* ve *Foxtrot* başlıklarıyla beş bölümden oluşmaktadır. Bestecinin bu eserde çeşitleme yoluyla farklı dönemlerin müzik özelliklerini, kendi müzikal diliyle tek bir tema üzerinden yansıtarak gitar için kurgulamıştır.

3.4.1. Chaconne

Eserin ilk bölümü olan "Chaconne" A – B – A form yapısında oluşturulmuştur. Besteci bölümün başında duyurduğu tematik materyali, tüm bölümlerde farklı çeşitlemeler halinde kullanmıştır. Rönesans döneminin sonlarından, günümüze kadar kullanılan "Chaconne" formunun özelliklerini, Castelnuovo-Tedesco kendi müzikal anlayışı içerisinde yeniden kurgulamıştır.

Chaconne, muhtemelen 16. yüzyılın sonlarında, büyük olasılıkla Yeni Dünya'da, İspanyol popüler kültüründe ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Bu döneme ait hiçbir örnek günümüze ulaşmamış olsa da Cervantes, Lope de Vega, Quevedo ve diğer yazarların referansları, Chaconne biçiminin hizmetçiler, köleler ve Amerika Yerlileri ile ilişkilendirilmiş bir dans-şarkı formu olduğunu göstermektedir (Alexander Silbiger, 2001).

Temanın alto partisinde yer alması, 3/4'lük ölçüde ve ağır tempoda duyulması ve bölümün akorlar üzerine kurulu bir yapıda olmasıyla bu form yapısında günümüze kadar ulaşmış başlıca özelliklerden bazıları olduğu söylenebilir. Besteci bu özellikleri kendi müzikal algısı içerisinde 20. yüzyıl müzik özelliklerine dayalı bir şekilde gerçekleştirdiği görülebilmektedir. Kısaca “Chaconne” bölümü, barok döneme özelliklerine göre değil de günümüze ait çağdaş bir yapı üzerine tasarlandığı söylenebilir. Castelnuovo-Tedesco, eserin diğer bölümlerinde de benzer bir yol izlediği söylenebilir. Bölümün form yapısı aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 3.5. *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli eseri Chaconne Bölümü Formu*

A	B	A'
I. Tema (1-16)	II. Tema (17-24)	I. Tema (25-34) Koda (35-42)

“Chaconne” bölümünde yer alan 1 ve 16. ölçüler arasında A teması yer almaktadır. Re ekseninde getirilmiş olan eserin ilk temasında, 1 ve 8. ölçüler temanın ilk cümlesini oluşturmaktadır. Ardından gelen 9 ve 16. ölçülerde A temasının ikinci cümlesi Fa ekseni (Re ekseninin ilgili majörü olarak) etrafında getirilmiş olduğu görülebilmektedir. Temayı oluşturan iki cümlelerin de aynı ritmik ve melodik yapı üzerine kurgulanmış olduğu fakat farklı ses eksenlerinde yer aldığı görülebilmektedir.



Görsel 3.53. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Chaconne, 1 ve 16. ölçüler arası

17 ve 24. ölçüler arasında B teması yer almaktadır. A temasını oluşturan melodik ve ritmik materyalin aksine B temasının çok daha lirik bir yapıda kurgulanarak kontrast oluşturduğu söylenebilir. B temasının, Sol eksenini üzerinde oluşturulduğu ve ezginin bas partisinde ilerlediği görülebilmektedir.



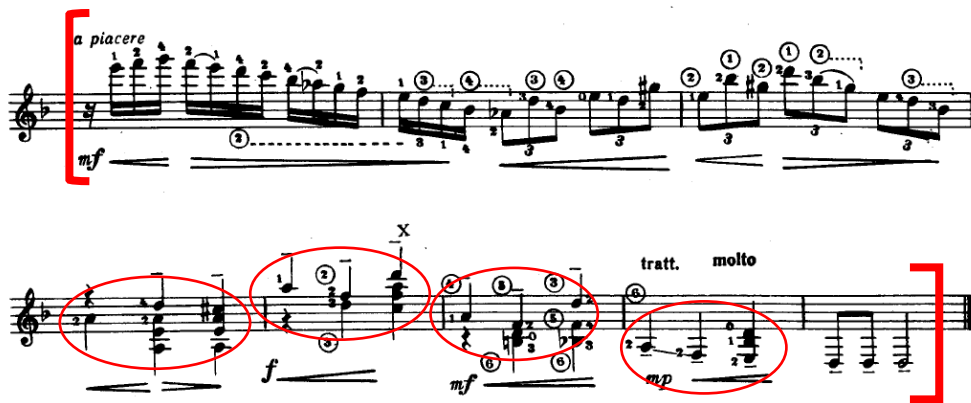
Görsel 3.54. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Chaconne, 17 ve 24. ölçüler arası

25 ve 34. ölçüler arasında A¹ teması yer almaktadır. Re ses ekseninde getirilen bu tema, A temasında yer alan ikinci fikir yapısının uzatılması ile oluşturulduğu söylenebilir.



Görsel 3.55. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Chaconne, 25 ve 34. ölçüler arası

35 ve 42. ölçüler arasında Koda bölümü yer almaktadır. İlk üç ölçüde onaltılık notaların, üçlemelerin eşliksiz bir şekilde yalnızca ezgisel ve konvansiyonel kullanım ile tematik bağlantıya ulaştığı görülebilmektedir. 38 ve 42. ölçüler arasında eserin tematik materyali kullanılmıştır ve Re ekseni üzerinde “Chaconne” bölümü sona ermektedir.



Görsel 3.56. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Chaconne, 35 ve 42. ölçüler arası

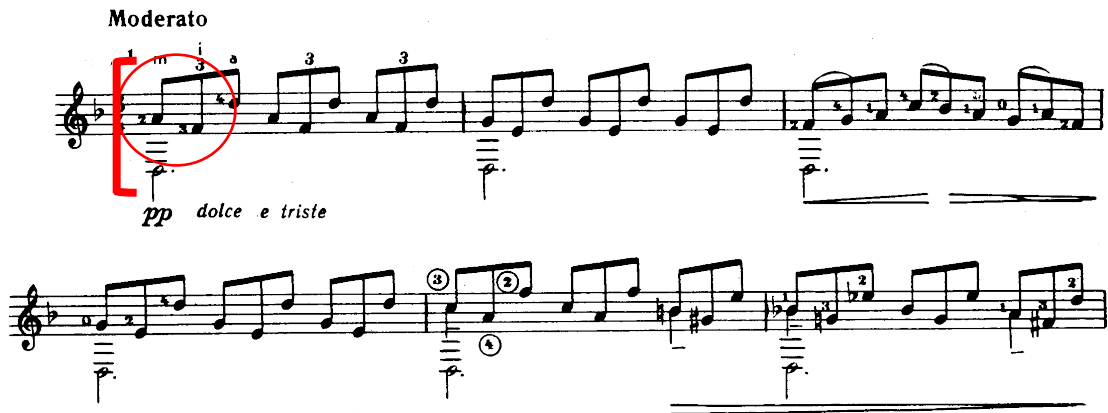
3.4.2 Prelude

Eserin ikinci bölümünde “Prelude” kısmı yer almaktadır. Eserin “Chaconne” bölümünde kullanılan tema, prelüd bölümünde üçlemeli arpejler aracılığıyla kullanılmıştır. Prelüd kavramı genel yapısı gereği müzik bölümlerinin öncesinde, dinleyiciyi eserin atmosferine hazırlamak için hazırlık niteliğinde kullanıldığından dolayı bu bölümün formal yapısı oldukça esnek bir yapıda kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra eserin diğer bölümlerinde kurgulandığı A – B – A¹ form yapısının, bestecinin bu bölümde de oluşturduğu fikri öne sürülebilir. Bölümün form yapısı aşağıdaki tabloda görülebilir.

Tablo 3.6. Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli* eseri Prelude Bölümü Formu

A Bölmesi	B Bölmesi	A ¹ Bölmesi
(1-16)	(17-34)	(35-42)
		Koda (43-50)

1 ve 16. ölçüler arasında A Bölmesi yer almaktadır. Eserin tematik materyali, üçlemelerin kullanıldığı arpej yapısıyla Re ekseni üzerinden getirilmiştir. Tema iki cümleden oluşmaktadır. 1 ve 8. ölçüler arasında ilk cümle, 9 ve 16. ölçüler arasında ikinci cümle yer almaktadır. İkinci cümlenin ilk cümleyi karşılayan bir yapı sergilediği görülebilir.





Görsel 3.57. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Prelude, 1 ve 16. ölçüler arası

17 ve 34. ölçüler arasında B bölümü yer almaktadır. Bu bölmenin, A bölümüyle benzer şekilde üçlemelerin oluşturduğu arpejler ile yoğunlukla kullanılmıştır. Fa ekseni üzerinde getirilmiş olan bu temanın 30 ve 34. ölçüleri arasında, A bölümüne bağlanan bir köprü yapısı içerdiği görülebilmektedir.

The image displays a musical score for Mario Castelnuovo-Tedesco's Op. 71 Variations, Prelude, measures 17 and 34. The score is written in treble clef with a key signature of one flat. It features various musical notations including dynamics (mf, f, p, pp), articulation (accents, slurs), and performance instructions (espr., un poco tratt., a piacere, trattenendo molto, Tempo I). Red brackets and arrows highlight specific musical features and phrasing.

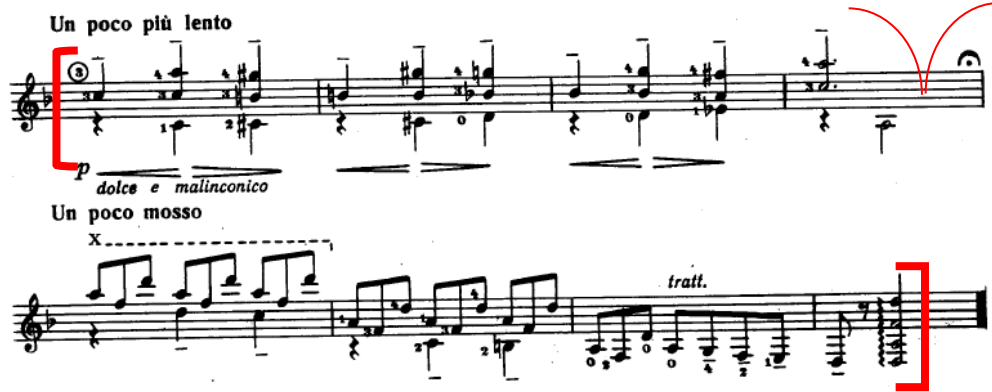
Görsel 3.58. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Prelude, 17 ve 34. ölçüler arası

35 ve 42. ölçüler arasında A¹ bölmesi yer almaktadır. Re ekseni üzerinden gelmiş olan temanın melodik ve ritmik materyali açısından değişikliğe uğramadığı fikri öne sürülebilir. A bölmesinden farklı olarak A¹ bölümünde, arpejlerin altında yer alan bas notaları bu sefer ikili notalar şeklinde akoru kırarak ve ölçü sayısının ikinci zamanı olan zayıf zamanda kullanılarak getirilmiş olduğu görülmektedir.



Görsel 3.59. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Prelude, 35 ve 42. ölçüler arası

43 ve 50. ölçüler arasında Koda bölümü yer almaktadır. İlk dört ölçüdeki akor kullanımı, “Chaconne” bölümündeki ritmik materyali çağrıştırmaktadır. Bestecinin bu ölçüler arasında yer alan akorları, kromatik yapı içerisinde fakat klasik armoni yapısından tam olarak uzaklaşmadan kullandığı fikri öne sürülebilir. 47 ve 50. ölçüler arasında Koda bölümünün son fikir yapısı yer almaktadır. Bu cümlede Prelüd bölümünün ritmik materyali kullanılarak Re minör tonunda tam kadans ile sona ermektedir.



Görsel 3.60. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Prelude, 43 ve 50. ölçüler arası

3.4.3. Vals I

Bestecinin, eserin üçüncü ve dördüncü bölümlerinde vals dans biçimini kullandığı görülebilir. “Yüzyıllar boyu çeşitlemeler” anlamına gelen bestenin bu bölümü “Chaconne” ve Prelüt bölümlerine kıyasla tonal çizgisinin daha belirgin olduğu düşünülmektedir. Eserin Vals I ve Vals II bölümlerinde 19. yüzyıl romantik müziğine bir gönderme yapılmaktadır. A – B – A şarkı formunda bestelenen “Vals I” bölümünün form yapısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3.7. *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli* eseri Vals I Bölümü Formu

A Bölmesi	B Bölmesi	A ¹ Bölmesi
(1-21)	(22-37)	(38-50)

Bölümün 1 ve 21. ölçüleri arasında Re majör tonunda A bölümü yer almaktadır. “Chaconne” bölümünün teması olan La – Fa – Re materyali soprano partisinde getirilmiştir. 1 ve 8. ölçüler arasında A temasının ilk cümlesi yer almaktadır. Bestecinin, bas partisini eşlik olarak kullanması ve melodinin soprano partisinde sunulması ile vals yapısını öne çıkarmaktadır. 9 ve 21. ölçüler arasında yer alan ikinci cümledeyse ezgisel yapının, soprano partisinde verilmiş olduğu ve akorların eşlik ettiği görülmektedir. İkinci cümlelerin 14 ve 19. ölçülerinde, birinci cümlelerin ritmik ve melodik materyalinin kullanıldığı görülebilir. “Chaconne” bölümünde ilk temanın Re ve Fa eksenlerinde sunulduğu gibi bu bölümde de İlk cümle Re majör, ikinci cümle ise üçlü yukarısında Fa# üzerinden sunulmuştur.



Görsel 3.61. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli, Vals I, 1 ve 21. ölçüler arası*

22 ve 37. ölçüler arasında B bölümü yer almaktadır. Akorların vals eşliği olarak kullanıldığı ve melodinin soprano partisinde verildiği görülebilir. İlk sekiz ölçüde B bölümüne ait olan ezgisel yapı göz önünde bulundurulduğunda önceki temadan daha lirik bir yapıda oluşturulduğu ve akorların vals ezgisine eşlik etmesi üzerine kurgulandığı görülmektedir. 30 ve 38. ölçüler arasında A bölümü yer alan ritmik materyalin kullanımıyla oluşturulan bir köprü yapısı görülmektedir. İkişer ölçülük ritmik motiflerle oluşturulan bu köprü A¹ bölümüne yönelmektedir.



Görsel 3.62. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Vals I, 22 ve 37. ölçüler arası

38 ve 50. ölçüler arasında A¹ bölmesi yer almaktadır. Re majör tonunda getirilmiş olan A¹ bölmesi, A bölmesinin ilk cümlesinde yer alan aynı ritmik materyalleri kullanmaktadır. 44 ve 50. ölçüler arasında A bölmesinin ilk cümlesinde yer alan ritmik materyal burada “Vals II” bölümüne yönelirken armonikler kullanılarak Re ses ekseninde kadans gerçekleştirmiş olduğu görülmektedir.



Görsel 3.63. Mario Castelnuovo-Tedesco, *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli, Vals I*, 38 ve 50. ölçüler arası

3.4.4. Vals II

Eserin başında verilen tematik materyal “Vals II” bölümünde bas partisinde sunulmuştur. “Vals I” de Re majör tonunda verilen yapı bu bölümde Re minör tonunda getirilmiştir. “Vals II” bölümünün form yapısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3.8. *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli* eseri Vals II Bölüm Formu

A Bölmesi	B Bölmesi	C Bölmesi	A ¹ Bölmesi
(1-24)	(25-40)	(41-60)	(61-78) Koda (79-86)

1 ve 24. ölçüler arasında A bölümü yer almaktadır. Bu bölümü oluşturan tema Re minör tonunda getirilmiştir. Temanın sesleri bas partisinde yer almaktadır. 1 ve 6. ölçüler arasında A bölümünde yer alan tema motifinin, nota değerlerinin genişletilmesi ile getirildiği görülmektedir. 7 ve 12. ölçüler arasında “Chaconne” bölümünde yer alan A temasının ikinci fikir yapısı burada bas partisinde getirilmiştir.

The image shows a musical score for Vals II, Op. 71 by Mario Castelnuovo-Tedesco. The score is in 3/4 time and features four staves of music. The first staff has a red bracket on the left and a red oval around the first measure. The second staff has a red oval around the first measure. The third staff has a red oval around the first measure. The fourth staff has a red oval around the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'molto espr.'

Görsel 3.64. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 1 ve 24. ölçüler arası*

25 ve 40. ölçüler arasında B bölümü yer almaktadır. Re minörün altıncı derecesi olan Si bemol majör tonunda getirilmiştir. Arpejler kullanılarak getirilmiş olan melodi yapısı bu bölgede modülasyonlar gerçekleştirerek oluşturulmuştur. Si bemol majör – Sol minör – Re minör tonlarında modülasyonlar ile oluşturulan B bölümünün, gelişme bölümüne benzer bir etkiyle kurgulandığı fikri öne sürülebilir.



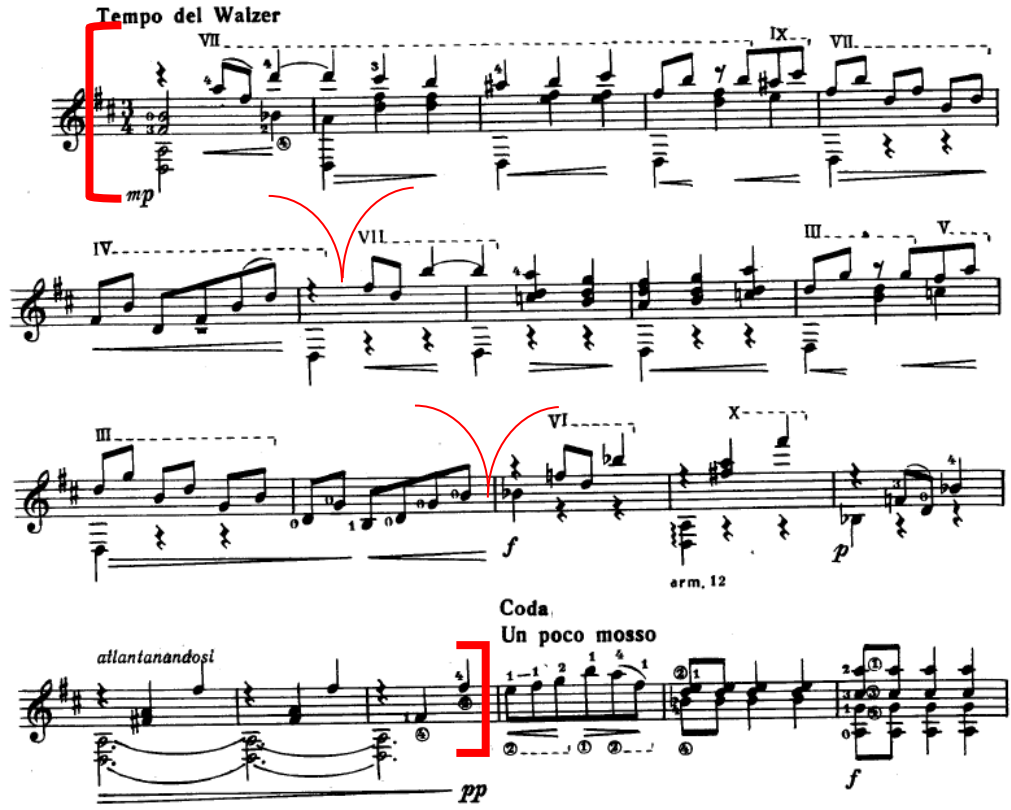
Görsel 3.65. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli, Vals II, 25 ve 40. ölçüler arası*

41 ve 60. ölçüler arasında Re ses ekseninde C Bölmesi bulunmaktadır. 1 ve 3. ölçülerde yer alan materyal kullanımına kıyasla, bu ölçülerde yer alan bas sesleri aynı ölçü içerisinde sıkışmış bir yapı göstererek eşlik rolünü üstlenmiştir. A temasını oluşturan ezgisel yapının bu bölgede genişletilerek soprano partisinde yer aldığı görülebilmektedir. 53 ve 60. ölçüler arasında A bölümünün ikinci cümlesinde yer alan melodik materyalin kullanımıyla oluşturulan köprü yapısı görülmektedir.



Görsel 3.66. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Vals II, 41 ve 60. ölçüler arası

61 ve 78. ölçüler arasında “Vals I” bölümünde yer alan A teması değişikliğe uğratılmadan Re majör tonunda getirildiği görülebilmektedir. 73 ve 78. ölçüler arasında tematik materyalin, “Vals I” bölümünde yer alan cümle yapısı üzerinden kurgulandığı çıkarımı yapılabilmektedir.



Görsel 3.67. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Vals II, 61 ve 78. ölçüler arası

79 ve 86. ölçüler arasında Koda bölümü yer almaktadır. Vals bölümü ile Foxtrot bölümü arasında yer alan Koda bölümü, Chaconne bölümünde yer alan ritmik materyalin kullanımıyla oluşturulmuştur.



Görsel 3.68. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Vals II, 79 ve 86. ölçüler arası

3.4.5. Foxtrot

Eserin son bölümünü *Foxtrot* bölümü oluşturmaktadır. Besteci eserin son bölümünü, eserin yazıldığı dönem olan 20. yüzyıl dans türünden esinlenerek oluşturduğu fark edilmektedir. 1910 yılında Kuzey Amerika’da ortaya çıkan bu dans türü, 4’lük veya 2’lik ritimler kullanılarak ve 2 ve 4. vuruşlara güçlü zamanı denk gelen caz türünde bir danstır. Besteci bu dans türünün özelliklerini eserin diğer bölümlerinde oluşturduğu şekilde A – B – A formunda bestelediği görülebilmektedir. Foxtrot bölümünün form yapısı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3.9. *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli* eseri *Foxtrot Bölüm Formu*

A	B	A
(1-35)	(36-65)	(66-73) Koda (74-82)

1 ve 35. ölçüler arasında Re ses ekseninde getirilmiş olan A teması yer almaktadır. 1 ve 8. ölçüler arasında, dansa başlarken çalınan bir giriş cümlesi özelliği taşıdığı çıkarımı yapılabilmektedir. 9. ölçüyle beraber majör tonaliteye geçilmiş, güçlü zamanlarda vurgu kullanılarak oluşturulmuş akorların etkisiyle, dansın başladığı izlenimi oluşmaktadır. 1 ve 22. ölçüler arasında birinci cümle yer almaktadır. Akorlar eşlik olarak kullanılırken, temanın ezgisel materyali akorların içerisinde soprano hattında yer aldığı görülebilmektedir. 23 ve 35. ölçüler arasında A temasının ikinci cümlesi yer almaktadır. İkinci cümlede yer alan ritmik materyallerin, ilk cümledeki ritmik materyaller ile benzer olarak kurgulandığı çıkarımı yapılabilir. Melodinin ise alto partisine taşındığı görülebilmektedir.





Görsel 3.69. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Foxtrot, 1 ve 35. ölçüler arası

36 ve 65. ölçüler arasında B teması yer almaktadır. A temasında yer alan ritmik ve melodik materyallerin kullanımı ile benzer şekilde oluşturulduğu fikri savunulabilir. 36 ve 48. ölçüler arasında birinci cümlede yer alan tematik materyaller üzerine kurgulandığı, 49 ve 65. ölçüler arasında ikinci cümlede yer alan tematik materyaller üzerine kurgulandığı çıkarımı yapılabilir. 59 ve 65. ölçüler arasında A temasının ikinci cümlesinde yer alan ritmik materyalin kullanımıyla oluşturulmuş olan köprü yapısına benzer bir geçiş cümlesi olduğu fikri öne sürülebilmektedir. Besteci 7'li akorların kullanımına sıklıkla yer verdiği görülebilmektedir. Buna ek olarak tonal zemini oldukça kaygan bir şekilde kullanan bestecinin, eser boyunca formal yapıyı geleneksel olarak kullandığı fakat armonik yapıda belirli kalıplar üzerinde durmadığı çıkarımı öne sürülebilir.



Görsel 3.70. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Foxtrot, 36 ve 65. ölçüler arası

66 ve 82. ölçüler arasında A¹ teması yer almaktadır. 66 ve 73. ölçüler arasında A temasının materyalleri fragmantasyonlara uğrayarak çeşitlendirildiği görülebilmektedir.



Görsel 3.71. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Foxtrot, 66 ve 73. ölçüler arası

74 ve 82. ölçüler arasında yer alan kısım Koda bölümünü oluşturmaktadır. Eser La minör 7'li üzerinden tam kalış gerçekleştirilerek sonlandığı görülebilmektedir.



Görsel 3.72. Mario Castelnuovo-Tedesco, Op. 71 *Variazioni attraverso i secoli*, Foxtrot, 74 ve 82. ölçüler arası

SONUÇ

Mario Castelnuovo-Tedesco, İtalya doğumlu bir besteci olarak, müzik hayatına Ildebrando Pizzetti ve Alfredo Casella gibi önemli bestecilerden aldığı eğitimlerle başlamıştır. Özellikle hocası Pizzetti'nin etkisi, genç bestecinin müziğinde çeşitli alanlardan, geniş ölçekli çalışmalar oluşturması konusunda ilham kaynağı olmuştur. Claude Debussy etkisinde çalışmalarında izlenimci öğelere yönelmesi, Franz Schubert'in müziğinde bulunan romantik ifadeden etkilenecek yazdığı melodiler gibi etkiler sayesinde gençliği boyunca çeşitli disiplinlerden beslenmiştir. Castelnuovo-Tedesco, kariyerinin temellerini attığı bu çalışmalar sonrasında eserleri süreç içerisinde İtalya'da ve daha sonra Avrupa üzerinde sahnelenmeye başlanmıştır. Genç bestecinin isminin duyulmaya başlanmasında önemli bir etken, Ildebrando Pizzetti'nin 1917 yılında kurmuş olduğu Società Italiana di Musica Moderna (İtalya Modern Müzik Topluluğu) sayesinde eserlerinin sahnelenmesi ve konser piyanisti olarak sahne alması olmuştur. Bunun sonucunda bestecinin çalışmaları, süreç içerisinde çeşitli festivaller ve yarışmalarda kullanılmıştır.

Mario Castelnuovo-Tedesco 1932 yılında Uluslararası Venedik Festivali'nde Andres Segovia ile tanışması sonrasında gitar müziği üzerine çalışmaya başlamıştır. Segovia, referans alabilmesi için besteciye Fernando Sor'un *Op.9 Variaciones sobre un Tema de Mozart* ve Manuel Ponce'nin *Variations sur "Folia de España" et Fugue* adlı eserlerini vermiş ve aynı yıl içerisinde besteci ilk gitar eseri olan *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli* isimli eserini bestelemiştir. Castelnuovo-Tedesco'nun gitar eserlerinde sıklıkla kullandığı tema-varyasyon stilinin Segovia'nın verdiği referans eserlerin bu stilde yazılmasının etkili olduğu çıkarımı yapılabilir. Besteci ile Segovia arasında başlayan dostluk ve iş birlikleri, Castelnuovo-Tedesco'nun hayatı boyunca devam etmiştir. Segovia, Castelnuovo-Tedesco'da olduğu gibi diğer gitarist olmayan bestecilerden de gitar müziği için eser siparişleri istemiştir. 20. yüzyıl gitar müziği literatürünü genişletme çabaları içerisinde Castelnuovo-Tedesco ve diğer besteciler Segovia'nın müzikal anlayışı çerçevesinde ulusalcı ve geleneksel tarzda eser örnekleri vermişlerdir. Segovia'nın farklı ülkelerde yer alan bu besteciler ile yaptığı çalışmalar, gitar müziğinin gelişimine katkı sağlamış ve bunun sonucunda 20. yüzyıl gitar külliyatında gelişme sağlanmıştır. Bahsi geçen besteciler dönemin çağdaş yaklaşımları yerine, yeni-klasikçi üsluba sahip gitar eserleri bestelemişlerdir. Bunun sonucunda dönemin avangart yaklaşımları bakımından

gitar müziğinin, müzik akımlarının tarihsel süreci içerisinde geri planda seyrettiği fikri öne sürülebilir.

Castelnuovo-Tedesco hayatı boyunca oldukça üretken bir bestecilik kariyerine sahip olmuştur. Bestecinin genel müzikal özelliklerine bakıldığında ilham aldığı edebiyat, şiir ve resim gibi sanat dallarıyla beraber dini içerikli metinlere eserlerinde yer vermiştir. Sefarad Yahudi'si olan bestecinin, yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği İtalya ve aile kökenlerinin dayandığı İspanya topraklarının folklorik öğelerinden elde ettiği yapılarla kompozisyonlarını şekillendirdiği görülebilir. Bu özellikler bir araya geldiğinde, bestecinin çoklu-kültürel bir yapıya sahip olması eserlerine zenginlik katan etmenler arasındadır. Bestecilik kariyerine özellikle yön veren Hollywood film endüstrisi sayesinde çağdaşlarına göre hızlı şekilde besteleme ve orkestrasyon yapabilme becerisi, aynı zamanda vokal müzik kompozisyonlarındaki ustalığı gitar müziğinin şekillendirilmesinde etkili olmuştur. Hayatının son zamanlarına kadar gitar için eser yazan besteci alışlageldik solo, orkestra ve oda müziği eserleri haricinde pedagojik eserleriyle gitar gelişimine katkı sağlamıştır. Bahsi geçen çeşitli türlerde çok sayıda eser örneği vererek, 20. yüzyıl gitar tarihinde yeri doldurulamayacak bir konuma sahip olmuştur. Besteci modern gitar için yazılan ilk gitar konçertosu, ilk iki gitar konçertosu, ilk gitar beşlisi, ilk koro-gitar eseri ve ilk anlatıcı ve gitar için bestelenen eserleriyle devrimci bir duruş sergilemiştir. Gitar eserlerinin listesine Ekler bölümünde yer verilmiştir.

Bu çalışmada Castelnuovo-Tedesco'nun gitar için eser vermeye başladığı ilk yıllarından yapılan seçki üzerinde gerçekleştirilen form analizleriyle tematik materyal kullanımları irdelenmiş ve bestecinin müzikal dili betimlenmeye çalışılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, eserlerdeki geleneksel form kullanımları ve bestecinin vokal müzikten etkilendiği düşünülen melodi kullanma becerileri tez boyunca özellikle vurgulanmıştır. 1932 yılından 1968 yılına kadar gitar için eser üreten besteci, lirik müzikal anlayışını ve yeni-klasikçi üslubunu eserlerinin genelinde göstermiştir. Çağdaş gitar bestecilerinin aksine dönemin atonal olan ilk eserlerine de imza atan besteci, yenilikçi yaklaşımları kendi müzikal potası içinde eritmeyi başarmıştır. Bestecinin hızlı besteleme yeteneği neticesinde nicelik bakımından üretken olması, nitelik özelliklerinde bir zayıflığa neden olmadığı sonucuna varılabilir. *Op. 199, Les guitares bien temperees: 24 Preludes et Fugues* ve *Op. 210, Appunti* gibi eserlerle daha önce gitar literatüründe görülmemiş şekilde büyük ölçekli çalışmalar yapması bu savı kanıtlar niteliktedir.

Bununla birlikte, *Op. 152. Romancero Gitona* eserinde koro-gitar, *Op.186 Vogelweide* eserinde bariton-gitar, *Op. 207 The Divan Of Moses-Ibn-Ezra* eserinde soprano ve gitar seçimleri, gitar ve vokal müzik alanındaki öncü eserler olarak görülebilir.

Gitar eserlerinde kullandığı geleneksel form yapılarını, besteleme tekniği içerisinde bir harita olarak görmüş ve gideceği yolu kendisi belirlemiş olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu konu hakkında örnek olarak verilebilecek 1956 yılında bestelediği *Op.170/5 Tonadilla* eserinde, kullandığı serial müzik tekniğinde bile melodi yaratma çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Gitar eserlerinde, melodi kullanımında tercih ettiği tınısal yaklaşımlar, nüans tercihleri ve orkestrasyonun gitar müziğine indirgenmesi, dönemin yenilikçi gitar müziğine sağladığı sofistike katkılar arasında yer almaktadır. Kısaca bestecinin tonal armoni sınırlarını genişleten yenilikçi armoni anlayışı, renk ve dinamik çeşitliliği arttırılmış geniş ölçekli müzikal ifadeler kullanmasına olanak sağlamış ve gitar literatürüne, kendi ifadesiyle “ciddi müzik” özelliğinde eserler kazandırmıştır.

Yukarıdaki çıkarımları desteklemesi açısından, çalışmanın üçüncü bölümünde yapılan analizlerle, bestecinin gitar müziği için verdiği ilk dönem eserleri incelenmiş ve okuyucuya yol göstermesi hedeflenmiştir. Bu çalışmalar, Castelnuovo-Tedesco’nun gitar müziği için eserler yazdığı ilk on yıl içerisinde seçilmiş olup, incelemeler sonucunda elde edilen verilerin diğer dönemlerde yer alan çalışmalarına da ışık tutacağı düşünülmüştür. Analizler sonucunda aşağıdaki sonuçlardan bahsedilebilir:

Op. 85 Capriccio Diabolico adlı eser bestecinin, bir başka İtalyan müziği temsilcisi Niccolò Paganini’ye ithaf ettiği çalışmasıdır. Paganini’nin keman müziği için bestelemiş olduğu virtüözite gerektiren çalışmalarını referans alarak bu eseri yeni-klasikçi bir üslupta bestelemiştir. Eser ile gitarın teknik ve müzikal kapasitesinin sınırlarını zorladığı görülmektedir. Bestecinin dikkat çeken melodi kullanım gücü ve temaların birbiri ile dans edercesine yer değiştirdiği varyasyon kullanımları ile günümüzde bile müzikal ifade gücünü bu denli harekete geçiren az sayıda eser örneği bulunmaktadır. Eserlerinde genel olarak görülebilecek olan belirgin tematik ayrımlar bu eserde de görülmektedir. Bestecinin eseri bestelerken gitarı sadece bir enstrüman olarak değil orkestral bakış açısına sahip bir amaç doğrultusunda kullandığı görülmektedir.

Op.87/a Tarantella isimli eseri besteci, İtalyan halk dansı olan Tarantella ritmi üzerine kurgulamıştır. Bestecinin referans aldığı dans ile aynı ismi paylaşan eserin, canlı ve enerjik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Castelnuovo-Tedesco bu eseri halk müziğinde kullanılan melodik ve ritmik unsurların, klasik müzik formu içerisinde usta bir

şekilde harmanlamasıyla oluşturmuştur. Temaların bölmeler halinde net bir şekilde ayırt edilebilmesi ve dinamik – ritmik çeşitlilikler ile sergilenmesiyle oluşturulmuş bu eser, analiz edilen diğer eserlerde olduğu gibi geleneksel müzik özelliklerinin kendi dönemine göre oldukça çağdaş bir bakış açısıyla oluşturulduğu izlenimini sunmaktadır.

Op.87/b Aranci in Fiore, bestecinin diğer çalışmalarında da ilham aldığı doğa manzaraları ile yakından ilgilidir. İtalyanca, “çiçek açan portakal ağaçları” anlamına gelen bu eserin, folklorik tema ve ritim kullanımlarıyla oldukça pastoral bir özellik sergilediği görülmektedir. Müzik, bestecinin yaygın olarak kullandığı şekilde formal olarak klasikçi yapıda olsa da armoni kullanımı açısından yenilikçidir. Castelnuovo-Tedesco’nun, melodinin zarif kullanımı ve armoninin zengin dokusuyla oluşturduğu bu eser de pastoral stilde yazılmış gitar müzikleri için güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Op. 71 Variazioni attraverso i secoli ise yukarıda bahsedildiği üzere bestecinin ilk gitar eseridir. Bu esere bakıldığında bestecinin gitar için hayatı boyunca yazdığı kompozisyonlarının kısa bir özeti olarak görülebilir. Eserin içerisinde yer alan *Chaconne*, *Prelüd*, *Vals I*, *Vals II* ve *Foxtrot* bölümleriyle 16. yüzyıl müzik formlarından günümüz danslarına kadar yer alan geniş ölçekli form yapılarını, tema – çeşitleme tekniği bağlamında çağdaş armoni dokularıyla birleştirilmesi ile geçmiş ve günümüz müzik stillerinin oluşturduğu ahenk göze çarpmaktadır. Bestecinin müzikal yaklaşımı ve algısını genel itibarıyla tek bir eser üzerinde örneklemek gerekseydi, bu eser rahatlıkla seçilebilirdi. Geçmiş dönemlerin form yapılarını, günümüzün müzik ifadesiyle sunulduğu çeşitlemeler bestecinin ilk gitar eseri olmasıyla birlikte, belki de Segovia’nın müzikal filtrelemesinden en az etkilenen eseri olarak göze çarpmaktadır.

Castelnuovo-Tedesco, yaptığı çalışmalarla 16. yüzyıldan, kendi dönemine kadar yer alan müzik formlarında ve biçimlerinde eser örnekleri vermiş fakat bunu yaparken kendi döneminin müzikal algısını hassasiyetle kullanmıştır. Bunun bir sonucu olarak 1968 yılında hayatını kaybeden Castelnuovo-Tedesco’nun çalışmalarıyla, 20. yüzyıla kadar kullanılan müzik formlarını kronolojik bir tarihlemeyle günümüze taşıdığı fikri ortaya çıkmaktadır.

Bu tez çalışmasıyla bestecinin seçilen eserleri üzerinden genel müzikal özellikleri, eserlerinde kullandığı form yapıları ve tematik materyalleri kullanımındaki ustalığın detaylı şekilde anlaşılması amaçlanmıştır. Çalışmanın gelecekte Castelnuovo-Tedesco hakkında çalışma gerçekleştirecek araştırmacılar ve öğrencilere yol göstermesi hedeflenmiştir. Araştırmacılara gelecekte yapılması tavsiye edilen daha ileri çalışmalarla,

bestecinin gitar müziği eserlerini dönemsel ve kategorisel olarak incelemeleri ve literatürdeki farkındalığı arttırmaları önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akyüz, E. M. (2021). *Roland Dyens'in Night And Day Albümüyle Gitar Müziğine Getirdiği Yeni Teknikler*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bruant, B. (2020). *Commission to Publication: a Study of Mario Castelnuovo-Tedesco's Guitar Repertoire Informed by his Correspondence with Andrés Segovia*. Doktora tezi, Guildford, İngiltere: University of Surrey.
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1944). Music and Poetry: Problems of a Song-Writer. *The Musical Quarterly*, 30 (1), 102-111.
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1984). *Op.85 Capriccio Diabolico*. Ricordi Yayınevi. ISMN: 9790041243719.
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1984). *Op. 87/a Tarantella*. Ricordi Yayınevi. ISMN: 9790041243726.
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1984). *Op. 87/b Aranci in Fiore*. Ricordi Yayınevi. ISMN: 9790041243467.
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1984). *Op. 71 Variazioni attraverso i secoli*. Schott Music. ISMN: 9790001095747.
- DeLong, N.D. (2015). *Between Two Worlds: Mario Castelnuovo-Tedesco, His Journey From Italy To America, And His Oratorio The Book of Ruth Volume I*. Doktora Tezi, ABD, Iowa: The University of Iowa.
- Holmberg, M. (1974). *Thematic Contours And Harmonic Idioms Of Mario Castelnuovo-Tedesco, As Exemplified In The Solo Concertos*. Doktora Tezi, Evanston, Illinois: Northwestern University.
- Gray, D. L. (1996). *Mario Castelnuovo-Tedesco: Selected English Settings Of Music For Woman's Voices from His American Period (1939-1968)*. Doktora Tezi, Washington, D.C.: The Catholic University of America.
- Alt, D.L. (1980). *Analysis Of Five Shakespearean Settings By Mario Castelnuovo-Tedesco*. Doktora Tezi, ABD, Iowa: The University of Iowa.
- Leventhal, P. M. (2018). *Song Cycle As Life Cycle: Mario Castelnuovo-Tedesco's The Divan Of Moses Ibn Ezra And The Persistence Of Memory*. Doktora Tezi, Avustralya: Macquarie University.
- Meizel, K. L. (2004). *Eastern Mediterranean Sephardic Tradition in Art Song*. Doktora Tezi, ABD, Santa Barbara: University of California.

- Ramírez-Hacker, E. P. (2012). *A Conductor's Guide To The Poetic And Musical Style Of The Cante Jondo Based On The Work Of Mario Castelnuovo-Tedesco's Romancero Gitano, Op.152, For Choir And Guitar With selected Poems Of Federico Garcia Lorca's Poema Del Cante Jondo*. Doktora Tezi, ABD, Hattiesburg: The University of Southern Mississippi.
- Thiel, J. L. (1970). *The Stylistic Trends Found In A Comparative Analysis Of The Three Published Organ Works By Mario Castelnuovo-Tedesco*. Doktora Tezi, Kansas City: University of Missouri.
- Ünlenen, E. (2015). Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 162.
- Worthington, O. (2001). *An Analysis and Investigation of Coplas by Mario Castelnuovo-Tedesco*. Doktora Tezi, Austin, Texas: The University of Texas at Austin.

İnternet Kaynakları:

- http-1: <https://www.sfcv.org/articles/feature/essential-andres-segovia> (Erişim tarihi:15.05.2024)
- http-2: <https://www.britannica.com/biography/Andres-Segovia> (Erişim tarihi: 24.05.2024)
- http-3: <https://www.brilliantclassics.com/articles/m/moreno-torroba-complete-music-for-solo-guitar-guitar-quartets/> (Erişim tarihi: 28.05.2024)
- http-4: <https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/> (Erişim tarihi: 19.05.2024)
- http-5: <https://mariocastelnuovotedesco.com/80-anni-fa-la-prima-assoluta-mondiale-del-concerto-in-re/> (Erişim tarihi: 10.04.2024)
- http-6: <https://www.naxos.com/MainSite/BlurbsReviews/?itemcode=8.550729&catnum=550729&filetype=AboutThisRecording&language=English> (Erişim tarihi: 12.05.2024)
- http-7: <https://www.brilliantclassics.com/articles/c/castelnuovo-tedesco-greeting-cards/> (Erişim tarihi: 26.03.2024)
- http-8: https://mariocastelnuovotedesco.com/works_with_opus/tonadilla-sur-le-nom-de-andres-segovia-pour-guitare-seul/?lang=it (Erişim tarihi: 17.05.2024)
- http-9: <https://www.lorenzomicheli.com/discography/guitar-recital-music-by-castelnuovo-tedesco/> (Erişim tarihi: 21.04.2024)
- http-10: <https://www.brilliantclassics.com/articles/c/castelnuovo-tedesco-the-divan-of-moses-ibn-ezra-complete-music-for-voice-and-guitar/> (Erişim tarihi: 08.05.2024)
- http-11: http://web.tiscali.it/castelnuovo-tedesco/platero_op190.htm (Erişim tarihi: 03.04.2024)
- http-12: <https://www.naxos.com/MainSite/BlurbsReviews/?itemcode=8.572252-53&catnum=572252&filetype=AboutThisRecording&language=English> (Erişim tarihi: 02.03.2024)
- http-13: <https://www.brilliantclassics.com/articles/c/castelnuovo-tedesco-complete-music-for-two-guitars/> (Erişim tarihi: 11.05.2024)
- http-14: <https://www.naxos.com/MainSite/BlurbsReviews/?itemcode=8.570779&catnum=570779&filetype=AboutThisRecording&language=English> (Erişim tarihi:26.05.2024)

http-15: <https://www.brilliantclassics.com/articles/c/castelnuovo-tedesco-appunti-op210/> (Erişim tarihi: 12.05.2024)



EKLER

EK-1. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun, Library of Congress tarafından yayımlanmış, Mario Castelnuovo-Tedesco Papers belgesinde yer alan, opus numaralı gitar için yazılmış eserler listesi.

- Op. 24: 33 Shakespeare songs. Arise (vokal, gitar)
- Op. 24: 33 Shakespeare songs. Seals of love (vokal, gitar)
- Op. 71: Variazioni attraverso i secoli (gitar)
- Op. 75: La ermita di San Simon (vokal, gitar)
- Op. 75: Romance del Conde Arnaldos (vokal, gitar)
- Op. 77: Sonata: omaggio a Boccherini (gitar)
- Op. 85: Cappricio diabolico (gitar)
- Op. 85: Cappricio diabolico (gitar, orkestra)
- Op. 87: Tarantella (gitar)
- Op. 87: Aranci in Fiore (gitar)
- Op. 95: J'ai du bon tabac: variations plaisantes (gitar)
- Op. 99: Concerto in D major (gitar, orkestra)
- Op. 118: Serenade (gitar, orkestra)
- Op. 129: Rondo (gitar)
- Op. 133: Suite (gitar)
- Op. 143: Guitar quintet (gitar, yaylı drtls)
- Op. 145: Fantasia (gitar, piyano)
- Op. 152: Romancero gitano (koro, gitar)
- Op. 160: Concerto sereno (gitar, orkestra)
- Op. 170/5: Tonadilla (Andrés Segovia'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/6: Rondel (Siegfried Behrend'e ithaf), (gitar)
- Op. 170/7: Preludio in forma di habanera (Bruno Tonnazi'ye ithaf), (gitar)
- Op. 170: Tanka (on the name of Isao Takahashi), (gitar)
- Op. 170/14: Ninna, nanna: a lullaby for Eugene (gitar)
- Op. 170/15: Song of the Azores (Enos'a ithaf), (gitar)
- Op. 170/33: Canzone siciliana (Mario Gangi'ye ithaf), (gitar)
- Op. 170/34: Ballatella (Christopher Parkening'e ithaf), (gitar)
- Op. 170/36: Sarabande (Rey de la Torre'ye ithaf), (gitar)

- Op. 170/37: Romanza (Oscar Ghiglia'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/38: Homage to Purcell: fantasia (Ronald ve Henry'ye ithaf), (gitar)
- Op. 170/39: Cancion cubana (Hector Garcia'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/40: Cancion venezolana (Alirio Diaz'a ithaf), (gitar)
- Op. 170/41: Cancion argentina (Ernesto Bitteti'ye ithaf), (gitar)
- Op. 170/42: Estudio (Manuel López Ramos'a ithaf), (gitar)
- Op. 170/43: Aria da Chiesa (Ruggero Chiesa'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/44: Brasileira (Laurindo Almeida'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/46: Japanese print (Jiro Matsuda'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/47: Volo d'Angeli (Angelo Gilardino'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/48: Canzone Calabrese (Ernest Calabria'ya ithaf), (gitar)
- Op. 170/50: Tarantella campana (Eugene di Novi'ye ithaf), (gitar)
- Op. 176: Tre preludi mediterranei (gitar)
- Op. 177: Escarraman (gitar)
- Op. 180: Passacaglia (gitar)
- Op. 186: Vogelweide (vokal, gitar ya da piyano)
- Op. 190: Platero y yo (anlatıcı, gitar)
- Op. 194: Tre preludi al Circeo (gitar)
- Op. 195: 24 caprichos de Goya (gitar)
- Op. 196: Sonatina canonica (2 gitar)
- Op. 199: Les guitares bien tempérées (2 gitar)
- Op. 201: Concerto (2 gitar, orkestra)
- Op. 205: Sonatina (flüt, gitar)
- Op. 206: Eclogues (flüt, İngiliz kornosu, gitar)
- Op. 207: The divan of Moses-Ibn-Ezra (vokal, gitar)
- Op. 210: Appunti. Quaderno primo (gitar)
- Op. 210: Appunti. Quaderno secundo (gitar)
- Op. 210: Appunti. Quaderno terzo; Quaderno quarto (gitar)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Baturhan Bayram

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Geçmişi:

- Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Gitar Sanat Dalı Lisans Mezuniyeti – 2021.
- Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi – Lise Mezuniyeti – 2017.

