



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI



ROMANTİK DÖNEMDEN ÇAĞDAŞ DÖNEME RAPSONDİ
TÜRÜNÜN PİYANO İCRACISI AÇISINDAN İNCELENMESİ

ŞÜKRÜ SONCUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Samir MİRZAYEV

ANTALYA - 2022

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

ROMANTİK DÖNEMDEN ÇAĞDAŞ DÖNEME RAPSODİ
TÜRÜNÜN PİYANO İCRACISI AÇISINDAN İNCELENMESİ

ŞÜKRÜ SONCUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Samir MİRZAYEV

ANTALYA - 2022



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../ 2022

ŞÜKRÜ SONCUL

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Sükrü Soncul tarafından hazırlanan “Romantik Dönemden Çağdaş Döneme Rapsodi Türünün Piyano İcracısı Bakış Açısından İncelenmesi” başlıklı bu çalışma/...../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Samir Mirzayev

Başkan

İmza

Prof. Hande Dalkılıç

Üye

İmza

Doç. Dr. Ceren Hepyücel

Üye

İmza

TEŞEKKÜR

Bu araştırmamın oluşmasında en başından itibaren yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen çok değerli hocam Doç. Dr. Samir Mirzayev'e teşekkürlerimi en içten duygularıyla sunarım.

Şükrü SONCUL

Antalya, 2022





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Ö ğ r e n c i n i n	Adı Soyadı	Şükrü SONCUL
	Numarası	202053011007
	Anasanat Dalı	Piyano
	Danışmanı	Doç. Dr. Samir MİRZAYEV
Tezin Adı		Romantik Dönemden Çağdaş Döneme Rapsodi Türünün Piyano İcracısı Açısından İncelenmesi

ÖZ

Bu çalışmada Rapsodi müzik türü incelenmektedir. Piyano literatüründe Rapsodi müzik türü eşsiz bir yere sahiptir. Rapsodi (Rhapsody) teriminin kökeni Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Chiristian Frederic Daniel Schubart'dan başlayarak sırasıyla Johannes Brahms, Franz Liszt, Antonin Dvorak ve George Gershwin'in rapsodileri bu araştırmada mercek altına alınmıştır. Bu çalışmada 18.yy dan 20.yy a gelen süreç içerisinde müzikte Rapsodi türünün nasıl geliştiği form ve teknik açıdan incelenmektedir. Rapsodilerin piyano edebiyatındaki önemi ve tarihsel gelişimi bu araştırmada vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Rapsodi, Piyano literatürü.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Şükrü SONCUL
	Number	202053011007
	Department	Piano
	Advisor	Doç. Dr. Samir MİRZAYEV
Thesis Name		An Investigation of Rhapsody from the Romantic Period to the Contemporary Period from the Perspective of the Piano Performer

ABSTRACT

In this study, Rhapsody music genre is examined. Rhapsody music genre has a unique place in piano literature. Its origin is based on Greek mythology. Starting with Christian Frederic Daniel Schubart, the rhapsodies of Johannes Brahms, Franz Liszt, Antonin Dvorak and George Gershwin, respectively, have been examined in this research. In this study, how Rhapsody music developed in the period between the 18th century to the 20th century is examined. The importance and historical development of rhapsodies in piano literature is emphasized in this research.

Keywords: Piano, Rhapsody, Piano literature.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
NOTA MATERYALİ LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Tanımlar.....	3
1.4. Yöntem.....	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Geçici Anahatlar	4
2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM	5
2.1. Christian Frederic Daniel Schubart.....	5
2.2. Franz Liszt ve Rapsodileri	6
2.2.1. Macar Rapsodileri.....	7
2.2.1.1. 2 numaralı Do diyez minör Rapsodi	8
2.2.1.2. 6 numaralı Re bemol majör Rapsodi	10
2.2.2. İspanyol Rapsodisi	16
2.2.2.1. Jota Aragonesa.....	16
2.2.2.2. La Folli de Espagna.....	16
2.3. Johannes Brahms op.79 Rapsodileri	20
2.3.1. Rapsodi No:1	22
2.3.2. Rapsodi No:2	26
2.4. Antonin Dvorak; Slavonic Rhapsodies op.45.....	33
2.4.1. Slavonic Rhapsody No. 1 in Re Majör	34
2.4.2. Slavonic Rhapsody No.2 Sol minör.....	35
2.4.3. Slavonic Rhapsody No.3 La bemol majör	35
2.5. George Gershwin; Rhapsody in Blue	36
2.6. Sergei Racmaninov “Paganini Teması Üzerine Rapsodi” op.43	45
2.7. Alexander Peskanov: “Azery Rhapsody” Piyano Konçertosu	47

3. SONUÇ	49
KAYNAKÇA.....	52
ÖZGEÇMİŞ	54



NOTA MATERYALİ LİSTESİ

Nota materyali 1: İki numaralı do diyez minör Rapsodi	10
Nota materyali 2: 6 numaralı re bemol majör Rapsodi.....	12
Nota materyali 3: Macar çingene gamı	13
Nota materyali 4: 6 numaralı re bemol majör Rapsodi.....	14,15
Nota materyali 5: İspanyol Rapsodisi	17
Nota materyali 6: İspanyol Rapsodisi	18
Nota materyali 7: İspanyol Rapsodisi	19
Nota materyali 8: Johannes Brahms op.79 No. 1	21
Nota materyali 9: Rapsodi No:1	23
Nota materyali 10: Rapsodi No:1	25
Nota materyali 11: Rapsodi No:2	28
Nota materyali 12: Rapsodi no:2	29
Nota materyali 13: Rapsodi No:2	30
Nota materyali 14: Rapsodi No:2	31
Nota materyali 15: Rapsodi No:2	32
Nota materyali 16: Slavnic Rhapsodies	34
Görsel 17: George Gershwin “Rhapsody in Blue” İlk plak kapağı.	38
Nota materyali 18: Ritornello teması.....	39
Nota materyali 19: Train (tren) teması	40
Nota materyali 20: Stride (uzun adım) teması	41
Nota materyali 21: Shuffle (karıştırma) teması	42
Nota materyali 22: Love (aşk) teması.....	43
Nota materyali 23: Tag (ekleme) teması.....	44
Nota materyali 24: Paganini Teması Üzerine Rapsodi. 15. Varyasyon.....	46
Nota materyali 25: Paganini Teması Üzerine Rapsodi	47
Nota materyali 26: Azery Rhapsody	48

1. GİRİŞ

Piyano edebiyatındaki pek çok farklı formun içerisinde “Rapsodi” eşsiz müzik türlerinden birisidir dersek yanılmayız. Rapsodi (Rhapsody) kelimesinin kökeni Yunanca olup 16.yy da destansı şiirler için düşünölmekle birlikte çeşitli abartılı duygu ifadesi için edebi formlarda da kullanılmıştır. Edebi Rapsodilerin müzikle birleşmesi ilk olarak 18.yy da ortaya çıkmıştır. Christian Frederic Daniel Schubart’ın klavsen ve şan için bestelediğı “Musicalische Rhapsodien” (1786) eserleri bu formun ilk örneklerindendir. “Rhapsode” kelimesinin kökeni M.Ö. 4.ve 5.yüzyıllar arasında klasik Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Modern anlamı epik şiir icracısı veya “heyecanlı konuşmacı” olarak nitelendirilir. Rhapsod’lar genelde Homeros’un şiirlerinden parçalar anlatıyorlardı. Fakat bütün bir şiiri anlatmak yerine parça parça tek başlık halinde anlattıklarından dolayı zaman içerisinde kendi biçimine büründü. İsa’dan önce yaklaşık 640-558 yılları arasında yaşamış, şiirleri ve methiyeleri ile ünlü eski Yunanlı şair olan Pindaros bu Rhapsod’lara ilk örneğı teşkil eder. Rhapsod’lar kendi şiirlerini veya büyük şairlerin şiirlerinin içeriğinde kimi zaman fıkralar, komik öyküler ve masallar barındırırken bu anlatımlarını, kişi kapasitesi 20.000’leri bulan tiyatrolarda bir müzik eşliğinde yapmaktaydılar. Günümüzde de rapsodi türleri çeşitli enstrümanlar için halen bestelenmekte olup, geçmişten gelen biçim geleneğini kaybetmemekle birlikte dinleyicilerin müzikal beğenilerine sunulmaya devam etmektedir. Rapsodi yapı olarak serbestçe akan, içerisinde çok farklı dinamikler bulunduran ve birden fazla bölümü olan bir müzik türüdür. Bu yapının en belirgin özellikleri doğaçlama ruhlu olmasıyla birlikte kendi içerisinde çeşitleme barındırması ve birbirinden bağımsız bölümler içerebilmesidir. Orijinali orkestra için bestelenmiş olan Rapsodilerin yanı sıra, piyano Rapsodilerinin orkestral düzenlemeleri de bulunmaktadır. Bu orkestra düzenlemelerine en iyi örnekler olarak Franz Liszt ve Antonin Dvorak’ın Rapsodilerini de gösterebiliriz. Ayrıca piyano literatüründe orkestra eşlikli Rapsodiler de gözlemlemekteyiz. Piyano edebiyatında rapsodilerin sadece solo piyano için yazılmamış olması da bilinen bir olgudur. Bunların arasında en ünlüsü Sergei Rachmaninov’un op.43 “Paganini Teması Üzerine Rapsodi”sidir (Rachmaninov Sergei, 2000, Edition Peters). Bu eserde alışlagelmiş piyano konçertolarının dışında orkestranın rolü bir eşlik niteliğinde olmayıp, “Verbunkos”lar

da olduğu gibi arda planda uyum içerisindedir. Aynı zamanda piyano ile diyalog halindedir. Bu örnekte olan eserlerin tek olmadığını da kesinlikle söylemeliyiz. Araştırmada mercek altına alacağımız eser olan George Gershwin'in "Rhapsody In Blue" eseri ile birlikte, sadece orkestra için yazılmış olan Anton Dvorak'ın "Slavonic Rhapsodies" eseri de bu türe en iyi örneklerdendir. Rapsodi türünün sadece piyano için yazılmamış olduğunu ve bu orkestral rapsodilerinin literatür de kendisine iyi bir yer edindiğini gözlemlemekteyiz. Günümüz bestecileri de bu türde eserler bestelemeye devam etmektedir. Buna en iyi örneklerden biri olarak Azerbaycanlı besteci Hasan Rzayev'in kamancha için bestelediği "Cahargah Rapsodisi" gösterilebilir. Eser tıpkı 19. yüzyıl döneminde bestelenmiş olan macar rapsodilerinin bazılarında ki gibi iki bölümden oluşur. İlk bölüm yavaş ve dingin bir biçimde şiirsel bir anlatım ile "şiirin müziği" niteliğinde olup, ikinci bölüm ise heyecanlı yüksek tempolu teknik pasajlar içeren "Friska" niteliğindedir.

Bu araştırmada 19. yy ortaları ve 20.yy ortaları arasındaki zaman diliminde sırasıyla Franz Liszt, Johannes Brahms, Sergei Rachmaninov, George Gershwin ve Bela Bartok tarafından geliştirilen "Rapsodi" müzik türünün gelişimi, tarihi ve kendine has özellikleri sunulacaktır. Kökeni Antik Yunan mitolojisine dayanmakta olan bu tür "Rhapsode" den gelen şiir anlatma biçiminin 20.yüzyıla kadar gelen süreçte müzikal bir anlatma biçimine nasıl evrildiği ve değiştiği bu araştırmada mercek altına alınacaktır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma piyano repertuarı için bestelenmiş olan Rapsodilerin biçim, armoni ve kendine has teknik özelliklerini ortaya sunmayı amaçlamıştır ve 19. yy ve 20.yy tarihleri arasında bestelenmiş olan Rapsodilerin piyano edebiyatındaki önemini ve tarihsel gelişimini incelemektedir. Çalışmadaki araştırma örneklerinin günümüz piyano ğrencilerinin repertuarında sıkça yer alan Rapsodilerin biçimsel ve teknik açıdan yorumlarına katkı sağlaması hedeflenmektedir. Ayrıca bu araştırma piyano edebiyatındaki rapsodilerin incelenmesi dışında orkestra düzenlemelerinin yapısına da dikkatleri çekip, yapılacak olan diğer çalışmalara katkı sağlamasıyla birlikte Türkiye'deki yeni nesil bestecilerin bu formda eserler yaratmaya teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Kökeni Antik Yunan mitolojisine dayanmakta olan bu tür

“Rhapsode” den gelen şiir anlatma biçiminin 20.yüzyıla kadar gelen süreçte müzikal bir anlatma biçimine nasıl evrildiği ve değiştiği bu araştırmada mercek altına alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada akademik literatür taranmış olup Türkçe kaynaklarda bu konuda pek fazla çalışma olmadığı saptanmıştır. Yapılan çalışmalar tek bir besteci hakkında olup, ”Rapsodi” müzik biçimi detaylı bir biçimde mercek altına alınmamıştır. Gelecekte yapılacak olan araştırmalara ve bu alandaki Türkçe dilinde yazılacak olan literatüre de katkı sağlamak hedeflenmiştir. Ülkemizdeki besteci ve piyanistlerin Rapsodi türünü daha yakından tanıyabilmelerini hedefleyen bu araştırma, bu türe ağırlık vermek isteyen müzisyenler için bir kaynak olmayı hedeflemiştir. Yabancı ve yerli kaynaklardan yararlanılarak, bazı örneklerinin de yazar tarafından icra edildiği bu çalışma, rapsodi türünün literatürde az ele alınmış olmasından dolayı, piyano eğitmenleri ve öğrencilerinin çalışmalarına önemli bir katkı niteliğindedir.

1.3. Tanımlar

Rapsodi türü, piyano repertuarı, solo piyano eserleri, orkestrasyon, senfonik rapsodi, Franz Liszt, Johannes Brahms, Christian Frederic Daniel Schubart, George Gershwin, Antonin Dvorak, Macar rapsodileri, İspanyol rapsodisi, virtüozite, etnik müzik, Macar çingene müziği, Rhapsode.

1.4. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Adı geçen birçok eser tarafımdan önceden icra edilmiş olmasıyla beraber Rapsodi türünün gelişimine dair yazılı içerikler üzerinden literatür taraması yapılarak oluşturulmuştur. Eserlerin bazılarının önceden tarafımdan icra edilmiş olması, araştırmanın teknik ve form öğeleri direkt icracı gözünden yapılmasına da olanak sağlamıştır. Sonrasında Henle Verlag, Edition Peters, Wiener Urtext Edition, Schirmer’s Library of Musical Classic, Schott Music, Warner Bros. Music Germany, Universal Edition Associated Music Publishers, Edition Musica Budapest, Boosey and Hawkes, Edition Kalmus, Breitkopf Score Library edisyonları incelenmiş olup form ve teknik analizi

yapılmıştır .Bu çalışmada veri kaynağı olarak nota materyelleri, konser kayıtları ve yazarın CD arşivinden faydalanılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

2021 yılı Ağustos’u ve 2021 Eylül tarihleri arasında kişisel görüşmeler ve kaynak taramaları yapılarak sınırlandırılmıştır.

1.6. Geçici Anahatlar

Piyano solo repertuarı, orkestra eşlikli piyano repertuarı, Romantik Dönem, Çağdaş Dönem, Rapsodi, form özellikleri, etnik müzik, Macar Rapsodileri, Christian Frederic Daniel Schubart, İspanyol Rapsodisi, Brahms Rapsodiler, Rhapsodie in Blue, Slavonic Rhapsodies.

2. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

2.1. Christian Frederic Daniel Schubart

Alman şair, besteci,organist ve gazeteci olan Christian Frederic Daniel Schubart 24 mart 1739 da Obersontheim’de (Almanya) dünyaya gelmiştir. 1758 yılına kadar Erlangen Üniversitesinde ilahiyat eğitimi almıştır. Çok iyi derecede org ve klavsen icracısı olduğundan Geislingen an der Steige’ye orgcu olarak atanmıştır. Bir yandan orgculuk yapıp aynı zamanda eleştirel yazılar da yazan bir gazeteci olmuştur. 1775’te Münih’de Wolfgang Amadeus Mozart ve Franz İgnaz von Beecke arasında süren bir piyano yarışmasına tanıklık etmiş olup, bu yarışmada Beecke’nin Mozart’dan daha iyi performans gösterdiğini “Deutsche Chronik” de kaleme almıştır. Daha sonraları müzik dışında yazdığı sosyal eleştirel bir yazısı nedeni ile 1777’de on yıl süre ile ağırlaştırılmış hapse mahkum edilmiştir. 1787’de Prusya kralı Büyük Frederic tarafından serbest kaldıktan sonra krala olan minnettarlığını “ Hyminus auf Frederic Den Grossen” (Büyük Frederic’e İlahi) besteleyerek ifade eder. Bu süre içerisinde kral tarafından Stutgart’a müzik ve tiyatro direktörü olarak atanmış olup, yaşamına aynı zamanda şiir ve yazılar da yazarak devam eder. Basılan yazılarından bazıları 1791’de ölümünden sonra “ Schubart Leben und Gesinnungen” (Schubart’ın Yaşamı ve Düşünceleri) adı altında iki cilt şeklindedir. Bu yazıları daha çok otobiyografik olup ölüm tarihi olan 10 Ekim 1791’den daha sonra 1839 yılında “Gesammelte Schriften Schicksale” (Toplanan yazılar ve Kader) ortaya çıkarılmış ve sekiz cilt olarak basılmıştır

([www.imslp.org/wiki/Musicalische_Rhapsodien_\(Schubart%2C_Christian_Friedrich_Daniel\)](http://www.imslp.org/wiki/Musicalische_Rhapsodien_(Schubart%2C_Christian_Friedrich_Daniel))).

Christian Frederic Daniel Schubart’ın 1786 yılında bestelediği “Musicalische Rhapsodien” adlı 3 kitaptan oluşan bu eseri müzik tarihinde Rhapsody kelimesinin kullanıldığı ilk örneklerdendir. Bu eserde 1 ve 2 şan partisine klavsen eşlik etmektedir (Mirzayev,2022, s.13). Şan partilerinin sözleri aslında Schubart tarafından yazılmış şiirler olup, Antik Yunan’dan gelen Rhapsode (şiir anlatıcısı) kavramına kısmen uymaktadır.

Birinci Kitap:

1. Paetus und Arria, Singstück (2 ses ve klavsen için), son sayfanın altında Pasquale Anfossi tarafından şöyle belirtilmiştir, "Schubart tarafından Almanca Metin eklenmiştir."(Mirzayev, 2022, s. 14).
2. Hirtenlied, Pastorale (1 ses ve klavsen için)
3. Die Henne (1 ses ve klavsen için)

İkinci Kitap:

1. Der Provisor (2 ses ve klavsen için)
2. Mädchen Laune (2 ses ve klavsen için)
3. Der Bauer im Winter (1 ses ve klavsen için)
4. Lischen an Michel (2 ses ve klavsen için)
5. Michel an Lischen (2 ses ve klavsen için)
6. Die Erscheinung (2 ses ve klavsen için)
7. An Amalia, nach einer Melodie von Toeski (1 ses ve klavsen için)
8. Der Arma (2 ses ve klavsen için)
9. Menuetto-Trio (klavsen için)
10. An meine Liebe (1 ses ve klavsen için)
11. Wiegenlied an meine kleine Schwester (1 ses ve klavsen için)
12. Rondo (klavsen için)

Üçüncü kitap:

1. Die Macht der Tonkunst, Eine Cantate fürs Klavier [sic] (1 ses ve klavsen için)
2. Die Kazen (2 ses ve klavsen için)

2.2. Franz Liszt ve Rapsodileri

Franz Liszt 1839 ve 1847 yılları arasında rapsodilerini bestelemek için Macar çingene müziğinden yararlanmıştır. “Magyar Rhapsodiak” başlığı altında Macar melodilerinin on kitap halinde derlenmiş şekillerinden örnekler alarak Macar Rapsodileri’ni oluşturmaya başlamıştır. Franz Liszt bu eserler dizisinde Macaristan’da geçirdiği zamanlar içerisinde kendi halk ezgileri ve Macar çingene

müziklerindeki birçok temayı alıp kendi müzik diline uyarlamıştır (<https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3362&context=theses>).

Esasen bu melodiler Jozsef Kossovitz gibi Macar üst ve orta sınıf bestecileri tarafından yazılmış müzikleridir. Belirtilmesi gereken diğer önemli bir nokta da her birinin fazla ölçülü yapısı ve her biri farklı tempoya sahip birkaç bölümden oluşan bir Macar dansı olan “Verbunkos”tan etkilenildiğidir. Bu danstan kısaca bahsetmek gerekirse; adı “işe almak” anlamına gelen “werben” kelimesinden türetilen Almanca bir fiildir. Bu müzikle dans Macaristan Kralı da olan Habsburg İmparatorları 1849'da zorunlu askerliği getirmeden önce askere alma sırasında bile kullanıldı. Bu tarzın en çok bilinen bestecisi Roman besteci János Bihari'dir (1764-1827). Örneğin, bu tarz Haydn'nın 1795'te bestelediği "Gypsy Rondo" piyano üçlüsünde de kullanılmıştır. Öte yandan Bela Bartok klarnet, piyano ve keman üçlüsü olan “Contrasts” (1938) adlı eserinde bu stilden yararlanmıştır. Liszt çocukluğunda geçirdiği zamanlardan ve Macaristan'ı ziyaret ettiği sürelerde Macar çingene müziği ile tanışmış ve bu müziği birçok kez dinlemiştir. Macar halk müziği, yani köylülüğün müzik geleneği, çok daha eski zamanlardan kalma ve neredeyse dış etkenlerden etkilenmeyerek ham olarak kalmış olup, 19.yy Türkiye sinde de oldukça popüler olan dans ve şarkı müziği idi. (Liszt Franz, (1999). Hungarian Rhapsodies, Edition Peters, Preferences) Macar Rapsodileri 1846-1853 yılları arasında ve daha sonra 1882-1885'te yazılmış ve Çingene halk ezgilerinin temalarını içeren 19 eserin oluşturduğu piyano için yazılan beste serisidir. Besteci asırlık geleneklerden biçimlenen bu temaları üst düzey bir müzikolojik anlatımla tamamen bambaşka bir sanat formuna taşıdı. Genellikle çingeneler tarafından gerçekleştirilen Macar müziği konseptini 1859 da Paris'te kaleme aldığı ‘Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie’ Macaristan'da Çingene ve Müzikleri kitabıyla uzun uzadıya detaylandırmıştır.

2.2.1. Macar Rapsodileri

Macar etnik müziklerine genel bir çerçevede bakacak olursak, hem duygusal lirik melodilerin, hem de ritmik, enerjik ve çok dinamik öğelerin bir bütünlük ile birbirlerini çok iyi tamamladıklarını görmüş oluruz. Bu enerjik ve aynı zamanda duygusal olan temaların aynı potada erimesi rapsodi biçiminin doğasını oluşturmaktadır. Her ne kadar bu özellikler zıtlık oluştursa da aynı zamanda çok

farklı teknik altyapılara ve varyasyonlara zemin oluşturur. Piyano icracıları açısından virtüöziteye tamamen teslim olması, geniş ölçü ve tını anlayışının fevkalade ritmik öğelerle birleşmesi Macar Rapsodilerine özel bir çekicilik katmıştır. Sadece iki numaralı ve beş numaralı Rapsodi iki bölümden oluşmaktadır;

- 1) Lasso: Ağıtsal, duygusal ve hüzünlü bir yapıya sahiptir.
- 2) Friska: Oldukça dinamik bir dans niteliğinde olup bir nevi kutlama havasına sahiptir.

2, 5, 6, 9, 12, ve 14 numaralı rapsodiler Liszt'in kendisi tarafından bestelenmiş olsa da, besteci Franz Doppler ile orkestra için düzenlemeleri yapılmıştır. Bu orkestrasyonları Searle katalog S.359 olarak görünür; Ancak, bunlar için verilen numaralar farklıdır. Orkestra için bestelenen Rapsodiler sırasıyla şöyle sıralanır 14, 2, 6, 12, 5 ve 9 sayılı 1-6 solo piyano için yazılmış eserlere karşılık olan sayılardır. 1874 yılında, Liszt piyano duo versiyonu (S.621) için de aynı altı rapsodiyi düzenlenmiştir. 1882 yılında No: 16 (S.622) bir piyano duo düzenlemesi yaptı ve 1885 yılında, No: 18 (S.623) ve No: 19 (S.623a) düzenlemiştir. Liszt, aynı zamanda piyano, keman ve viyolonsel için de, No: 12 (S.379a) ve No: 9 (S.379) düzenlemeler yapmıştır. No: 14, piyano ve orkestra, S.123 için Liszt'in Macar Fantasia de temeli olmuştur. En çok tanınanlar içinde "Macar Fantezi" adıyla adlandırılan no:14 rapsodisinin teması "Mohac Frelde" adlı şarkıdan alınmıştır. En tanınmışları 14 ve 2 numaralı rapsodilerdir ardından ayrıca 6 ve 10 numaralı Rapsodileri de tanınmaktadır (Demirci Ş.A, Aybulus G., 2012, s.82).

2.2.1.1. 2 numaralı Do diyez minör Rapsodi

1847'de bestelenen ve Kont László Teleki'ye ithaf edilen Hungarian Rhapsody No. 2, ilk olarak 1851'de Senff ve Ricordi tarafından solo piyano olarak yayınlandı. Yayınlanmasından kısa bir süre sonra konser sahnelerindeki popülaritesi çok hızlı bir şekilde arttı. Eser Liszt'in öğrencileri tarafından da sıklıkla icra edilmiş olup, besteci farklı kadanslar yazarak bu performansları canlandırmıştır. Geçen süre zarfında eserin iki piyano için olan versiyonunda ortaya çıkmıştır (Liszt Franz, 1986). Franz Liszt, Franz Doppler ile birlikte diğer beş rapsodiyi birlikte düzenlendi ve 1874-75'te t yayınlanan orkestra ile birlikte yeni bir düzenlemesi ortaya çıkmış oldu. Bu rapsodi Franz Liszt'in en popüler eserlerinden bir tanesidir. Eser "Lasso" ve "Friska" olmak

üzere iki bölümden oluşmaktadır. İlk olarak ana tema do diyez minör tonunda başlar. Daha sonra “Lassan” ilerleyen ölçülerde ilgili majör ve bağlantılı olduğu diğer majör tonalitelere geçişler yapar. İçerisinde her ne kadar melankolik ve ağıtsal bir ruh hali barındırsa da ilgili majöre modülasyon olduğunda aynı zamanda da kaprisli ve heyecanlı bir sesleniş sergilemektedir. 35. ölçüden itibaren ana tonalite olan do diyez minöre dönerek meraklı ve muzip bir tavırla temayı bir nevi varyasyon ile geliştirir. Ardından “quasi cadenza” ile bir nevi canlılık yaratıp ana temaya dönüş yapar. “Lassan” ana tema ile birlikte tekrar kaprisli bir şekilde ilgili majöründe seslendikten sonra ana temanın sol ele geçmesiyle başlayan rallentando yerini morendo’ya bırakarak kasvetli bir şekilde bölümü sona erdirir (Liszt Franz, 1972).

İkinci bölüm olan “Friska” fa diyez minör tonalitesi ile başlayarak zil seslerini andıran tınısı ile gelişmeye başlar. Ancak “langsam” dan esinlendiği bir temayı hatırlatarak armonilerin hacmi hızla ivme kazanmaya başlar. Bu noktadan itibaren enerjisi gitgide artan “Friska” icracının virtüözitesini ve teknik marifetlerini ortaya çıkarmayı hedefler. Modülasyonlar do diyez majör ve la majör ile sınırlıdır. Müzik “climax” (doruk) seviyesine ulaştıktan sonra sağ elin zilleri andıran melodi tekrarı diminuendo ile yerini “Lassan”daki tema benzerine sakinlikle bırakır. Ardından gelen “cadenza ad libitum” rapsodinin mükemmel bir sonuca ulaşmasını sağlayan prestissimo ya hazırlar. Burada piyanonun büyük bir kısmını kullanmaya neden olan oktavlarla geniş bir crescendo yaparak iki forte dinamiğinde bir son sesleniş geniş akorlar ile “adagio” temposunda seslendirir. Ardından gelen sürpriz bir presto oldukça geniş bir atlama ile fa diyez majör akoruyla nefes kesici bir tını ile sonlanır(Liszt Franz, (1999, s.24). Hungarian Rhapsodies, Edition Peters).

2 numaralı Rapsodi’nin en dikkat çekici özelliklerinden birisi de bestecinin icracı için tasarladığı “kadans” bölümünün icracı tarafından da bestelenmeye açık olduğudur. Buna en iyi örneklerden birisi hala müzikalitesini ve özgünlüğünü koruyan Marc Andre Hamelin tarafından yazılmış olan kadans’tır diyebiliriz. Franz Liszt tarafında da birkaç tane yazılmasına rağmen pek fazla seslendirilmektedir. Daha sonraları Rus besteci Sergei Rachmaninoff kendi yorumu için bir kadans bestelemiştir. Eser çoğu ünlü piyanistin repertuarında yer almakta olduğundan piyanistler tarafından da çeşitli düzenlemeleri mevcuttur. Buna örnek olarak Vladimir Horowitz’in 1953’te yazdığı kadansı verebiliriz.

Cadenza by M.A. Hamelin

(For Hungarian Rhapsody No.2)

Transcribed by Matthew Spencer

Lento

3

4

(To be extended or shortened at will)

Nota materyali 1: 2 numaralı do diyez minör Rapsodi

2.2.1.2. 6 numaralı Re bemol majör Rapsodi

Macar aristokrasisinde önemli bir yere sahip olan Kont Antal Apponyi 1826'dan 1848'e kadar Avusturya'nın Paris büyükelçisiydi. Eşi Thérèse Nogarola ile birlikte tam bir müzik tutkunu olan Kont Franz Liszt'in çocukluk yıllarında aldığı

eğitim masraflarını karşılamasına katkıda bulunmuştur (Aleksseev, 1988, s. 230). Aynı zamanda bir konser salonu sahibi olduğundan Chopin, Liszt gibi piyanistler sık sık burada performanslarını sergilerlerdi. Franz Liszt bu Rapsodi'sini Kont Antal Apponyi'ye ithaf etmiştir. Kısa sürede çok popüler olan bu Rapsodi'nin çeşitli kısaltılmış ve basitleştirilmiş versiyonları da mevcuttur. Franz Doppler ve Liszt daha sonraları dört el için düzenlemesini yapmışlardır. Aslında Liszt'in Ekim 1846'da Pest'te duyduğu iddia edilen popüler bir şarkıdır. İlk tema 1843'te József Szerdahelyi ve Béni Egressy'nin “Chlopitzky nota” adlı şarkısından esinlenilmiştir (Liszt Franz, 1972, Editorial Note).

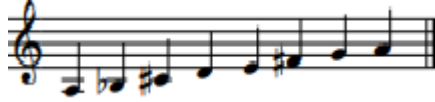
İkinci Rapsodi de olduğu gibi ana hatlarıyla Lassan ve Friska misali olmak üzere dört farklı bölümden oluşur. Fakat ilk bölüme gelmeden önce Tempo giusto ritmiyle ve görkemli bir şekilde seslenen sol elin çaldığı re bemol akoru ile giriş seslenir. Akor seslerinin birbirinin üzerine sırayla eklenmesiyle gelişen giriş adeta askeri bir marş havasındadır. Daha sonra melodiler katlanarak ve tekrar ederek Tempo giusto'yu tamamı siyah tuşlardan oluşan pentatonik bir kadansla yerini Presto'ya bırakır. Presto girişin ikinci bölümü niteliğindedir. Bu kısım do diyez majör olup modülasyon değil ana tonun anarmonik halidir. Burada bohem ve ritmik bir hava hâkimdir. Macar çingene ritmik yapısı aynı zamanda bohem bir melodi ile çok iyi bir kontrast oluşturur. Liszt Macar çingene müziğini diğer müziklerden ayıran unsurları kendi sözleriyle şöyle açıklamıştır:” Ritimlerin zenginliği ve dolayısıyla ona uygun bir şekilde verilmesi gereken önem bu müziğin takdiridir. Avrupa müziğinde çok farklı unsurlara pek rastlanmaz. Aksine Macar müziğinde her yeni doku kendi içerisinde başka bir form barındırıyormuş gibi görünür ve içerisindeki ritmik bolluk oldukça fazladır.” (Williams, Nicholas Mark, A study on performing the Hungarian Rhapsodies in the Liszt tradition, sy. 40). Burada adeta sıçrayan ve zıplayan bir hareket karakterize edilir:

The image shows a page of a musical score for a piano piece. The title at the top is "Nota materyali 2: 6 numaralı re bemol majör Rapsodi". The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, and dynamic markings like *p*, *f*, *p marcato*, and *Allegro*. The piece is in the key of D-flat major (two flats) and 2/4 time. The score is framed by a decorative border and ends with the signature "LISZT." at the bottom.

Nota materyali 2: 6 numaralı re bemol majör Rapsodi

Daha sonra Lassen'ı andıran üçüncü bölümde si bemol minör tonuna gelindiğinde eser tamamen karpisli ve melankolik bir hal almaya başlar. Esasında canlı bir ritmik yapıya sahip olan üçüncü bölüm doğaçlama bir tarz ile yavaş icra edilir. Bu bölümün sonuna doğru gelindiğinde karşımıza yine büyük bir 'quazi cadenza' çıkar ve yerini Friska'yı andırdan dördüncü bölüme bırakır. Ana temanın si

bemol majör tonuyla seslenmesiyle gitgide dinamikleşen bu bölüm icracı için tam anlamıyla bir oktav etüdü niteliğindedir dersek yanılmamış oluruz. Ancak burada asıl dikkat çeken bir unsur Liszt'in tam manası ile bir çingene gamı kullanmasıdır. Bu gam çift armonik gam olarak da bilinir. Fakat besteci bu gamı Macar minör gamı ile harmanlamıştır. 112. ölçüde kullandığı gam şöyledir;



Nota materyali 3: Macar çingene gamı

Liszt'in burada kullandığı gam Türk müziğindeki eserlerde de sıkça karşımıza çıkan 'Hicaz' gamı niteliğindedir. Fakat alttan eksiltilmiş yani sol notasından başlamıştır. Normalde la hicaz makamında fa diyez sesi olmaması gerekir fakat burada Türk müziği tabiri ile re notasından itibaren Rast beşlisine geçilmiştir ve genelde çıkıcı haliyle fa diyez, inici haliyle fa bekar yapılarak Acem perdesi haline getirilerek seslendirilir. Liszt burada tamamen kendi tınısına ulaştığı için her iki gamı da harmanlamıştır ve ortaya böyle bir sonuç çıkmıştır:

— 10 —

11.556.

Nota materyali 4/1: 6 numaralı re bemol majör Rapsodi

2.2.2. İspanyol Rapodisi

Franz Liszt 1845’de İspanya ve Portekiz’de yaptığı seyahatlerden esinlenerek bestelediği bu eserinde Macar Rapsodilerinden daha farklı bir yol izlemiştir. Rapsodilerden tamamen farklı yayınlanan bu eser Lina Ramann’a ithaf edilmiştir. Liszt bu eserin temalarını not defterine seyahati sırasında parça parça not alıp daha sonraları birleştirmiştir. Asıl olarak çok yakın dostu olan Rus besteci Glinka’nın İspanyol Üvertürü no.1 “Capriccio Brillante” ‘Jota Aragonesa’ bestecinin İspanyol tarzında yazmasına ilham kaynağı olmuştur. Besteci Macar Rapsodilerin’de hakim olan mizaçlı ve aynı zamanda derin melankoli içeren yapı yerine bu eserin de daha çok İspanyol zarafeti ve asilliği havasına yer vermiştir (https://www.classicalconnect.com/Piano_Music/Liszt/Rhapsodie_espagnole/1039). İber yarımadasında bulunduğu sıralarda burada duyduğu geleneksel İspanyol müziği dokularını eşsiz bir biçimde işlemektedir. Eser iki ana üsluptan oluşmaktadır;

2.2.2.1. Jota Aragonesa

15.yy dan kalma Aragon halkının karakteristik ve ayrıcalıklı özelliklerini barındıran İspanyol halk dansı ve ezgisidir. Üç zamanlı bir ritmik yapısı vardır. Flamenko ile tamamen farklıdır. Kastanyet ve gitarın temel olarak katıldığı, pena veya mızrapla çalınan enstrümanlar topluluğu olan “Rondalla” dan oluşan bir enstrüman grubuna sahiptir (Mirzayev, 2022, s.43).

2.2.2.2. La Follia de Espagna

Portekizce de “dizginlenmemiş eğlence, delilik” anlamına gelen 15.yy civarları İspanya’da ve Portekiz’de çobanlar ve köylüler tarafından söylenen ve aynı zamanda enerjik bir şekilde dansı yapılan bir türdür (Mirzayev, 2022, s43).

Eser, bastaki derin gümbürtülerin, parıltılı arpların meleksi seslenişi ile bizi ilahi ilhamın bir müzik şölenine hazırladığı yüksek tınıya kadar yayılan arpejlere dönüşerek başlar. Eserin giriş bölümü bir nevi drama havasındadır. Buradaki temalar sonradan gelecek olan varyasyonların habercisi olmakla birlikte “La Folla”ya bir geçiş niteliğindedir. Ardından gelen “La Folla” sanki çok yaşlı bir adamın homurdanması şeklinde bas seslerle başlar. Asil ve zarif bir melodi ile devam ederken piyanonun tüm tınların dan yararlanmak suretiyle git gide geliştir. Giderek

daha hareketli olan tema bir dizi varyasyona ulaşarak sürekli ivme kazanır. Allegro animato'nun gelmesiyle tüm coşku, İspanyol asaleti ve zerafeti ile seslenen akorlar ile en üst seviyeye ulaştıktan sonra Liszt adeta büyülmüş bir müzik kutusu çalma misali, zirvede seyreden coşkuya sanki bir ara vermiştir. Allegro animatoda çınlayan akorlar İspanyol gitar akorlarını andırır. Genellikle flamenko gitar tekniğinde kullanılan ellerin tellere hassas ve hızlı bir şekilde vurması anlamına gelen bir “Rasgueado” niteliğindedir dersek yanılmayız.



Nota materyali 5: İspanyol Rapsodisi

Tekrar re majör tonunda gelen “Jota aragonesa” temasıyla müziğe çocuksu oyunculuk içeren bir hava hakim olur. Birbirini takip eden çeşitlemeler ile piyanonun tiz tınlarını kullanarak müzik kutusu gibi seslenmeye devam eder ve icracı için özellikle “piano” dinamiğinde çalmak oldukça zordur. Şaşırtıcı ve merak uyandırıcı çeşitlemeler yerini bir nevi “recitative” benzeri bölüme bırakır (Liszt Franz, (2007). Rhapsodie Espagnole, G. Henle Verlag, s.12).

12

The image shows a page of musical notation for a piano accompaniment. The page is numbered '12' in the top left corner. It contains five systems of music, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The page is titled 'Nota materyali 6: İspanyol Rapsodisi' at the bottom.

Nota materyali 6: İspanyol Rapsodisi

Mi bemol majör tonunda tekrar hatırlatılan “Jota aragonesa” ile birlikte gitgide ivmelenmeye başlayan müzik icracı açısından belki de piyano literatüründeki en zor kısımlardan birisine sahiptir. Liszt burada icracıyı epeyce zorlayarak virtüözüteyi en üst sınırlara ulaştırmaktadır. Burada daha önceden 6. Rapsodi’de değindiğim Macar çingene gamını kullanarak yine Türk müziğinde de kullanılan “Hicaz” tınısını kullanmıştır.



Nota materyali 7: İspanyol Rapsodisi

Eserin sonlarına gelindiğinde iki forte devam eden dinamik en son akorların ard arda gelmesiyle ve yüksek bir enerji ile sonlanır. Bestecinin de resitallerinde sıkça yer vermesi neticesinde popülaritesi artan eseri 1894'te Feruccio Busoni piyano ve orkestra için düzenler ancak 1902'de yayınlanır.

2.3. Johannes Brahms op.79 Rapsodileri

Piyano edebiyatında vazgeçilmez eserlerinden olan Brahms'ın bu rapsodileri bestecinin konser salonlarında en sık icra edilen besteleri arasında yer almaktadır. 1879 yılında besteci tarafından tamamlanan eser ilk olarak yakın çevresi tarafından popüler hale gelir. Clara Schumann'a yazdığı bir mektupta şöyle demektedir: 'Üzerinizdeki stresi atabileceğiniz sizi tatmin etmesinden memnun olacağım eserimi sizlere sunuyorum.' Clara Schumann'ın cevabı ise: "Önce iki parçayı da incelemeliyim, Sanırım yavaş yavaş sevmeye başladığım diğer piyano parçaları gibi bu eserleri de çok seveceğim." Op.79 Rapsodileri güzel bir şekilde şöyle anlatıyor:

"Erken Sonatları (Robert Schumann'ın tanımladığı gibi) 'örtülü senfoniler' olsaydı, bu büyük ölçekli, ancak oldukça kesitsel parçalar aynı derecede örtülü uvertürler olarak görülebilirdi. Brahms'ın piyanosu nadiren daha orkestral bir karaktere sahiptir..."

"Başlıklarının ifade ettiği terk edilmişliğe rağmen, her iki eser de değiştirilmiş bir sonat biçiminde yazılmıştır ve son derece ciddi bir dil konuşur. Aynı zamanda, özellikle Si minör rapsodide, benzersiz bir Brahms oyuncu kadrosunun tatlılığı ve keskinliği var."(www.pianodao.com/2018/12/05/brahms-two-rhapsodies/).

Bu rapsodiler ilk başlarda besteci tarafından "capriccio" ve piyano parçaları anlamına gelen "klavierstück" olarak adlandırıldı. Brahms'ın çocukluk arkadaşı olan Elizabeth von Herzogenberg ile yaptığı bir mektuplaşmada eserlerin isminin Rapsodi olması kanatine vardılar. Ve böylelikle op.79 Rapsodileri Elizabeth von Herzogenberg'e adanmıştır. Genel çerçevede anlatılacak olursa teknik olarak büyük akorlar ve oktav sıçramaları vardır, bu nedenle el açıklığı önemli bir husustur. Parmakların birbirinden bağımsızlığı da gerekli olacaktır. Özellikle müziğin her zaman var olan, mırıldanan üçlülerine ve altılılarına rağmen bir çeşit armonik arafta durduğu *ppp* pasajlarında, gizemli olanın betimlenmesi ile yumuşatılmış cesur bir yaklaşıma her daim başvurulacaktır. Geç romantik tarzda sevilen birçok şeye sahip

yoğun akorlar, kromatizm yoluyla ton belirsizliği, orkestral dokular ve benzersiz forma sahiptir.

81

Zwei Rhapsodien.

Agitato. Op. 79 N°1. (1880)

f *cresc.*

f *un poco col Ped.*

F. Schott & Co. 1880

Nota materyali 8: Johannes Brahms op.79 No. 1

2.3.1. Rapsodi No:1

Birinci Rapsodi bir sonat rondo formundadır. Temel olarak, iki büyük dış bölüm, gelişmelerle tamamlanmış sonat formundandır diyebiliriz. Bu bölümler birbiriyle aynıdır, ancak sonraki bölüm, daha rahat ve daha tatlı olan re minör bölümünü hatırlatır, bundan farklı olarak bu sefer orijinal si minör anahtarında olan, geniş ve gizemli bir koda girer. Parçanın ortası si majördür ve daha önce belirtilen daha kısa re minör temasından yola çıkarak bir bütün olarak parça için bir gelişme görevi görür. Si minördeki bir agitato'nun si majördeki sakin orta bölüme giden sesi, bu eseri Chopin'in si minördeki Scherzo'su ile kolayca karşılaştırılabilir kılıyor. Chopin, Scherzo'sunda ninni nitelikleri olan bir Polonya Noel şarkısından alıntı yaparken, Brahms kesinlikle benzer bir duyguya sahip olsa da orijinal bir tema kullanıyor (Brahms Johannes, 1973, s.14). Belki de Brahms bu benzer yapıdan ilham almıştır diyebiliriz. Özetle analizinden bahsedecek olursak;

Tema 1. Güçlü temanın ayırt edici başı, sabit bir oktav ve ardından hızla yükselen üçlü gelişmeye doğru bir sıçramadır. Bu başlangıçta sağ el tarafından sunulur ve sol el, vuruştan başlayarak ağır üç notalı azalan arpejler ile takip eder. Açılış figüründen sonra tema, sabit uzun-kısa ritminde genel olarak aşağı doğru zikzak bir hareketle devam eder. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde, iyimser vuruşlar, alt notaların tınlamasıyla noktalanan güçlü inişlere sahiptir. Brahms, zaten güçlü bir sunumdan bir birikim olduğunu gösterir. Aynı armonik kayma, üçte birlik bir hareketle şimdi fa minöre doğru gerçekleşir. Temanın başının sol eldeki ifadesi, re minörde olduğu gibi, üzerinde uzun sağ el akorları ile başlar. Yine de ikinci ölçüde, devamın yerini, daha düşük bir oktavda, ancak uyum içinde yarım adım daha yüksek bir açılış hareketinin başka bir ifadesi alır. Bu fa diyez minör, geçici hedeftir. Sağ el, uzun-kısa ritmi kullanarak sol eldeki oktavlardan akorlara kadar büyük sıçramalarla desteklenir. Temanın ayırt edici üçlüsü tekrar duyulur ve bu noktada, fa diyez sesindeki düzensiz titreşimler durur, yerini pes oktavda re majörde benzer bir tını alır. Üçlü daha sonra bir kez daha duyulur ve devamı yine minörden renkli bir tınıya sahiptir. Müzik daha sonra düşük bir bas oktavına ve onun üzerinde yavaşça seslenen re majör akorlara oturur ve ilk bölümü nazikçe kapatır.

32

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of music. The first system is for the piano, with the right hand playing a complex, arpeggiated melody and the left hand providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'sostenuto sempre' and the dynamics are 'p' (piano) and 'calando' (diminuendo). The second system continues the piano part, with the right hand playing a more melodic line and the left hand providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'p' and 'pp' (pianissimo). The third system is for the voice, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'poco rit.' (poco ritardando) and 'a tempo'. The fourth system is for the voice, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'energico' (energetic) and 'f' (forte). The fifth system is for the voice, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'p mezzo voce' (piano mezzo voce). The score is published by Edition Peters.

Ed. sostenuto sempre
p
calando

p
pp

Pod. simile
poco rit. - - - a tempo
energico
f

p mezzo voce

Edition Peters.

Nota materyali 9: Rapsodi No:1

Tema 2 (Re minör). Yeni melodi tutkulu bir şekilde özlem ve kederlidir. Üç yukarı hareketten oluşur, üçüncüsü, ardından gelen bir özlem genişlemesi. Bu melodiye aşağı doğru akan kavisli arpejler eşlik eder. Bu ilk cümleyi, dördüncü bir yukarı taşınan, sol minöre, ardından re majöre çevrilen bir ikinci ifade takip eder.

Poco ritardando ile kapanışa erişir. Tema 2'nin kapanışı kısa sürerek yerini si bemol bas oktavlar ile gelen üç keskin akora bırakır. Tema 1'in ani dönüşüyle kabaca kesintiye uğramıştır. Temanın ayırt edici başlığı, sıçrayan, seslenen bas oktavları ile dönüştürülmüş bir versiyon da sunulmaktadır. Majöre (özellikle aniden gelen si bemol) dönüştürülür ve farklı şekilde yönlendirilir. Ana versiyon da tutarlı bir minör tuş çekimi vardır. Uzun-kısa ritmin devamı, istikrarlı bir şekilde aşağı doğru hareket eder ve sol el inen arpejleri içerir. Muazzam dorukta, tematik figür, her ikisinde de bir oktav aşağı doğru bir sıçrama ile eller arasında tekrar iki kez geçirilir. Ardından, Brahms'a hiç benzemeyen ve Chopin ya da Liszt'i anımsatan bir jestle, her iki el de virtüözüte, neredeyse ölçülemeyen bir ölçekte üç oktavda seslenir. Sempre crescendo ile birlikte tema bir nevi eko yaparak iki forte'ye ulaşır ve hızlı bir gam tırmanışı ile sona erer. Tekrar ilk tema seslenir fakat besteci burada daha farklı tonalitelere ekleme yaparak tınısal havayı renklendirir. Si minör bas oktavlar ve sağ elin do diyez, fa diyez, do diyez seslerinde yaptığı uzun seslenişi ile birlikte ilk bölüm sonlanmış olur (Brahms, 2000, s.34).

34

Ped. come prima

cresc.

f

piu

sempre cresc.

dim.

rit.

Meno agitato.

molto dolce, espress.

col Ped.

Edition Peters. 9468

Nota materyali 10: Rapsodi No:1

“Meno agitato”, “molto dolce espressivo” ile tonalite bir anda si majöre geçiş yapar. Temposu pek yavaşlamasa da ninni karakterine sahiptir. Sol elin sürekli akan hareketli arpejleri ile melodi git gide gelişir. İkinci cümle, fa diyez majör hareketiyle devam eder. Tematik açılış figürlerinin iki ifadesi, ikincisi bir adım daha yükseğe

ulaşır, ardından ikinci ölçüde, başka bir anahtar değişikliğe, re majöre yol açar. Hacim hafifçe şişer. Son beş ölçü birimi esasen küçük bir kodadır. Bir dolce geliştirerek re naturel ve re diyez notaları bize majör ve minör arasında bocalayan bir figür sergileyerek aşağıya doğru inen sol elin kapanışıyla majör tınıda karar kılar. Fakat sağ elin akoru içerisinde re naturel seslenmesiyle ilk bölümün tamamı ile tekrarlanmasının yolunu açar. Ardından kısa bir Koda gelir. Burada birinci bölümün ikinci teması sol elde seslenerek ve gelişerek si majör tonunda finale ulaşır.

2.3.2. Rapsodi No:2

Piyano öğrencilerinin lise müfredatında en çok tercih edilen eserlerden birisi olan Brahms'ın bu rapsodisi ister teknik anlamda olsun isterse de müzikal olarak oldukça içeriklidir. Bu rapsodi baştan çıkarıcı dramatik bir açılış ile birlikte adeta yalvaran ikinci tema içerisinde oktavların gizlice seslendiği sarsıcı doruklara ulaşan bir atmosfere sahiptir. 1879'da yazılan ve Brahms'ın öğrencisi olan Elisabeth von Herzogenberg'e ithaf edilen eser, Molto passionato ma non troppo allegro olarak belirlenmiştir. Brahms ve Elisabeth, bu rapsodi ve onun yoldaşı Op 79 no 1 in Si minör için ortak fikirde buluştular. (Henle Verlag, Two Rhapsodies op.79, Preferences) Elisabeth 4 Şubat 1880'de şunları yazdı:

“Sol minörün benim favorim olması, beni çok tatlı üçlüsüne sahip Si minör ün engebeli güzelliğine karşı duyarsız kılmıyor. Trio temasının önceden belirtilme şekli oldukça harika. Gerçekten de bu bölümün tamamı, sağ üçüzler ve anlamlı baslarla, kelimelerin yetersiz kaldığı bir başka durumdur. Parça bununla da bittiği için çok mutlu oluyor, akıllarda en etkileyici kısım en üstte kalıyor, Çok beğendiğim iki parçayı görünce tüm kederimi ve acımı unuttum ve onları eski dostlar gibi selamladım. Onları tanımadığım bir zaman olduğuna inanmak zar zor elde edilen hazine, uzun süreli birikimle o kadar hızlı birleşiyor ki. Bir kez bilindiğinde ve sevildiğinde, tüm zamanların mülküdür. Ve gerçekten de, bu parçalar bana ölçülemeyecek kadar güzel görünüyor. Kıvrımlarını ve dönüşlerini, özellikle sol minörde beni olağanüstü derecede etkileyen zarif gelgitlerini tanıdıkça daha da güzel.” (<https://pianodao.com/2018/12/05/brahms-two-rhapsodies/>).

Brahms daha sonra, parçaları ona adanmak istediğini söylemek için 3 Mayıs 1880'de şöyle cevap verdi:

“Sevgili Arkadaşım, ne hoş bir sürpriz! Çünkü zaman zaman bana bir şey adama niyetiyle nefes alıp vermene rağmen, buna hiçbir zaman tam olarak inanmadım ve şimdi bana sadece bu iki muhteşem parçayı kendi başıma vererek beni utandırıyor sun. Kendini adama konusundaki büyük zevkim üzerinde durmama gerek yok. Bu parçaları sevip sevmediğimi biliyorsunuz ve ismimin beyninizin bir üretiminde kendini gösterişini görmekten memnun olup olmayacağımı biliyorsunuz. Bu yüzden, tüm kalbimle de olsa, sadece teşekkür etmeme izin verin. Karşılaştırmaya gelince, biliyorsunuz ki ben her zaman taahhüt içermeyen 'Klavierstücke' kelimesine, sırf taahhüt söz olduğu için çok düşkünüm; ama muhtemelen bu işe yaramaz, bu durumda Rhapsodien adı en iyisidir, her ne kadar her iki parçanın da açıkça tanımlanmış biçimi kişinin bir rapsodi anlayışıyla biraz farklı görünse de.

Ancak uygulama yoluyla gerçek özelliklerini kaybetmeleri, istendiği zaman şu ya da bu amaçla kullanılabilmesi, bu çeşitli adlandırmaların pratik bir özelliğidir.” (<https://pianodao.com/2018/12/05/rahms-two-rhapsodies/>).

Tema 1: Bir iyimserlikle başlayarak, temanın dokusu belirlenir. Melodinin kendisi sağlam, istikrarlı bir yürüyüşdür, ancak sürekli dalgalı bir eşlikle süslenmiştir. Bu, melodi onun üzerine çıktığında bile (ilk iki ölçünün ikinci ve üçüncü vuruşlarında olduğu gibi) her zaman sağ eldedir, bu nedenle sol el, düşük bas oktavları ile dönüşümlü olarak bu notaları çalmak için sağın üzerinden geçer. Brahms, sağlam bir sol minör kurulmasından kaçınır. Anahtar merkezi sürekli dolaşmaktadır. İyimser seslerdeki "öncü ton hareketi", ilk mi bemol majör (basta sol'e yönelik güçlü bir harekete rağmen) seslenir. Sona doğru yavaşlayan sonraki iki ölçüde sol nihayet belirlendiğinde, sol minör değil sol majör olur.

Rhapsodie.

Molto passionato, ma non troppo Allegro.

Op. 79 N° 2.

The musical score for "Rhapsodie, Op. 79 N° 2" by Frédéric Chopin is presented in five systems. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and a "ragato" marking. The second system includes "rit." and "a tempo" markings. The third system also includes "rit." and "a tempo" markings, with a "rallento" marking in the bass. The fourth system features a "cresc." marking. The fifth system includes "mp" and "cresc." markings. The score is published by Edition Peters, No. 9455.

Nota materyali 11: Rapsodi No:2

Tema 2, 1.kısım Tema 1'in aksine, bu kısım güçlü bir şekilde oturmuş bir anahtar merkeze (Re minör) sahiptir. Melodinin kendisi yine kesintisiz üçlü ritimde, iyimser bir şekilde başlar. İyimser jestler oktav olarak ikiye katlanır. İyimserlikten sonraki ilk üç grupta ilk tema tutulur. Tutkulu melodi çalkalanır, ancak Tema 1'den veya geçişten daha yumuşaktır.



Nota materyali 12: Rapsodi no:2

Sol elde geniş, akıcı arpejler bulunur ve sağ elde melodinin altında belirgin bir alt ses bulunur. İlk dört vuruştan sonra, kapanış hareketi tekrarlanır, ardından parçalanır. Hazırlayıcı “baskın” armonide doruğa ulaşan bir yüksek akor ve azalan arpej için büyük, hızlı bir artış vardır.

Sol elin arpejleri yerini zaman zaman oktavlara bırakmaktadır. Sol el temelinde re minör ve dominantını baskın bir şekilde hissetmekteyiz. Röprizden önce sağ elin aşağı inen arpeji bizi birinci temaya hazırlamaktadır. Şunuda belirtmek gerekir ki günümüzde icracı piyanistler bahsettiğimiz röprizi pek fazla kullanmamaktadırlar (Mirzayev, 2000, s. 55).

41

cresc.

mineralia

p messa voce

cresc.

do

m. s.

Edition Peters.

1855

Nota materyali 13: Rapsodi No:2

Tema 2: 2. Bölüm de Marş karakteri yeniden ele geçirilir ve bu sefer daha amansız ve azimlidir, re minöre sıkıca demirlenir. Ancak sessiz ve uğursuz bir şekilde başlar. Sağ elin alt sesinde, notalarından uzaklaşmayan kademeli bir kavisli desen kurulur.

Geliştirmenin ilk kısmı tamamen Tema 1'e dayanmaktadır ve tonalite do minördür. İkinci ölçü, baştaki yarım adımlı hareket nedeniyle fa majöre hareket eder. Üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki devamlılık daha da çeşitlidir. Genel hareket aşağı

yerine yukarıdır ve sol el tüm zayıf vuruşlarda çaprazlamaya devam eder. Bas aşağı sıçrar, ardından tekrar yarım adım yükselir, ancak sonunda, hem başta hem de melodide si bemol majöre güçlü bir varış vardır (Brhams Johannes, (1973). Zwei Rhapsodien op.79, Wiener Urtext Edition, s.41).

Nota materyali 14: Rapsodi No:2

Bir başka son derece etkili armonik değişiklikte, re minör, sol minörün ana anahtarındaki “baskın” tonalite olur. Devamında birinci tema ile ikinci temanın harmanlanması ile müzik yükselmeler ve alçalmalar ile iyiden iyiye gelişmektedir. Hızla şişen hacim aynı hızla sönerek gerileyip yerini birinci temanın tekrarına

birakır. Burada harika tonalite uyumlarıyla temalar tekrar seslenir. Ardından gelen gergin ve gizemli temanın tekrar gelmesiyle gitgide yükselen müzik sol el ile sağ elin bir nevi zikzaklar çizerek aynı zamanda yavaşlar ve yok olur. Aniden iki elin güçlü bir forte re majör akor basmasıyla ana tonalite olan sol minör akoru ile keskin bir biçimde sonlanır (Brahms, 1973, s.47).

47

ff

p *dim.* *quasi rit.*

pp *ff*

Edition Peters.

Nota materyali 15: Rapsodi No:2

2.4. Antonin Dvorak; Slavonic Rhapsodies op.45

1878 yılında Antonin Dvorak rapsodi türünde üç parçalık bir set yazmaya karar verir. Bestecinin uluslararası üne kavuşmasındaki başlangıç noktası olan “Moravya Duetleri” adlı eserinden aldığı cesaret ile bestelemeye başladığı bu rapsodiler, Dvorak’ın folklor öğelerini en belirgin kullandığı eserleri arasındadır. Rapsodilerin genel karakteristik özelliklerinde bulunan serbestlik ve etnik unsurların fazlasıyla işlenmesi bestecinin bu eserler serisine de oldukça yansımıştır (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/slavonic-rhapsodies>). 1878 de besteci Brahms ile olan dostluğu sayesinde ve yaptığı görüşmelerde kendisi yeni bir etnik müzik yazması konusunda ikna edilir. Yakın çevresinin de ısrarları Dvorak’ı Çek etnik unsurları kullanarak yeni bir senfonik müzik yaratma sürecine itmiştir. Bestecinin Alman yayıncısı Simrock, Dvořák’ı bir grup Slav Dansları yazması için görevlendirdi. Bu eserler yayınlandığında yayıncıya çok para kazandırdı ve aynı zamanda uluslararası bir üne kavuşmasının da önünü açtı. Slav Danslarının bestesi ile aynı zaman diliminde besteci ayrıca üç Slav Rapsodisi üzerinde çalışıyordu. Besteci Prag’a döndüğü dönemde Franz Liszt’in Macar Rapsodileri etkisi altındaydı. Rapsodi türünün serbestliği ve özgürlüğü Dvorak’ın oldukça dikkatini çekmişti. Brahms ile yaptığı görüşmeler, yakın çevresinin ısrarı ve Liszt ‘in rapsodilerinin bestecinin üzerinde bıraktığı izlenimleri sonucunda Slav Rapsodileri ortaya çıkmış oldu dersek yanılmayız. Besteci bu döneminde Çek halk destanları ile oldukça ilgilenmekteydi. Bunların içinde Julius Zeyer’in librettosunu yazdığı bir opera da vardı. Bu opera Çek destanları üzerine kurulmuştur. Özellikle amazon kadın savaşçılarından ‘Şarka’nın Çek topraklarındaki anaergilliği yeniden canlandırmak için başlattığı savaşlardan bahsedilmektedir (Gulinskaya Zoya, (1973, s.5). Antonin Dvorak, Muzıka, Moscow). “Slav Rapsodileri” bu temalardan etkilenilerek besteci tarafından yazılmıştır. Bu parçalar, Liszt’in senfonik şiirlerinin modelini gevşek bir şekilde takip ederken, belirli bir program olmadan, geçmiş bir çağın Bohemya manzarasını, şarkılarını, danslarını, törenlerini ve bayram günlerini hatırlatmaktadır. Aslında Liszt’in Macar Rapsodileri bestecinin bu türde eser bestelemesine öncü bir model olmuştur diyebiliriz. Bu eser alışlagelmiş rapsodi türünün piyano için yazılmasının dışında, orkestra için de yazılmasına önderlik etmiştir.



Nota materyali 16: Slavonic Rhapsodies

2.4.1. Slavonic Rhapsody No. 1 in Re Majör

Besteci ilk rapsodisinde tamamıyla antiklik aroması ile sarılmış temalardan yararlanmıştır. Burada halkın atası Çek ve diğer efsanevi kontesti Libuše'den bahsedilmektedir (Gulinskaya Zoya, (1973, s.7). Antonin Dvorak, Muzıka, Moscow).

Halkın sakin hayatı ve pastoral imajlar formatındaki sakin hayat müziğın ana temalarını oluşturmaktadır. Eser A B A B A B olarak rondo formunda yazılmıştır. İlk tema (A) geniş çaplı pastoral bir melodidir. Devamında onu biraz daha canlı ama hemen hemen birbirine benzer bir tema olan B motifi takip eder. Eser gelişme kısmına geldiğinde her iki temanın da bir nevi iç içe geçtiği gözlemlenir ve devamında gelişerek sonlanır (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/slavonic-rhapsodies>).

2.4.2. Slavonic Rhapsody No.2 Sol minör

İkinci rapsodi ilk rapsodiye tamamen kontrast bir biçimde bestelenmiştir. Birinci rapsodinin geniş ve pastoral melodileri yerini ikinci rapsodide net sert melodilerle değişmektedir.

Bütünüyle melankolik ve kasvetli bir hava hakimdir. Besteci bu rapsodisinde savaşçı Şarka'nın kendi kadın askerlerinin muharebeye götürülmesini ve kanlı savaş sahnelerini tasvir etmiştir. Doğası gereği daha karmaşık ve keskin ritimli bir yapıya sahiptir (Gulinskaya Zoya, (1973, s.10). Antonin Dvorak, Muzıka, Moscow). Besteci kromatik ilk teması ve buna kontrast olarak gelen ikinci teması ile beraber adeta karşı koyma ve onurlu bir haysiyet duygusu yaratmış olup birbiri arasında iyi bir denge oluşturmuştur. İlk rapsodiye kıyasla daha etkileyici bir müzik olup, armonik gelişimiyle bir nevi teatral bir hava yaratmaktadır. Koda gitgide hızlanarak ve yükselerek majör olarak sonlanır (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/slavonic-rhapsodies>).

2.4.3. Slavonic Rhapsody No.3 La bemol majör

Bu takımın sonuncusu olan üçüncü rapsodi 13.yy da oldukça popüler olan ortaçağ şövalyelik romantizmini anlatmaktadır. Şövalyelerin yaptığı kahramanlıklar ,aşık oldukları kadınlar, teke tek girdikleri düellolar, avlanma sahneleri, zerafet ve centilmenlik sahneleri gibi imajlar tasvir edilmiştir (Gulinskaya Zoya, (1973, s.13). Antonin Dvorak, Muzıka, Moscow). Dolayısı ile birbirinden çok farklı ruh hallerini yansıtmakta olup bestecinin 8. senfonisini andırmaktadır. Eser solo arp ile başlayıp bir şövalye karakterini rapsodik bir biçimde seslendiriyor. İlk başta gelen bu sakin zarif sesleniş aniden yerini hızlı bir hareketliliğe bırakarak sanki iki şövalyenin düellosunu andıran bir hava yaratır. Sonrasında gelen kısa keman solosunu belki de

şövalyenin aşkına dem vurarak müziğin sakin bir hal almasına neden olur. Sürekli değişken bir ruh haline sahip olduğundan müzik sanki sonlanacakmış hissiyatı oluşturur. Eserin sonlarına doğru gelindiğinde bizlere birinci rapsodinin ilk ölçülerini hatırlatmaktadır dersek yanılmayız. Birinci rapsodinin en başından itibaren pastoral havasını oluşturan üçlü aralıklar ile giden üflemeliler, üçüncü rapsodinin sonunda da aynı pastoral havayı biraz daha yavaş bir tempo ile oluşturarak eseri sonlandırmış olur (<http://www.antonin-dvorak.cz/en/slavonic-rhapsodies>).

2.5. George Gershwin; Rhapsody in Blue

Rhapsody in Blue, Amerikalı besteci George Gershwin tarafından 1924 yılında solo piyano ve caz orkestrası için bestelenmiş çok ünlü bir eserdir. İlk defa New York'ta 1924 yılında solo piyanoda Gershwin olmak üzere Paul Whiteman ve orkestrası tarafından seslendirilen eserin 1942 yılında Ferde Grofe tarafından piyano ve senfoni orkestrası için düzenlenmiş versiyonu, en popüler Amerikan konser eserlerinden birisi olmuştur.

Gershwin, bu eseri Pau Whiteman'ın bir caz konserinde çalınmak üzere konçerto benzeri bir eser yazmasını istemesi üzerine bestelemiştir. Gershwin, başlangıçta bu eseri yazmakta isteksiz olsa da Whiteman'ın rakibi Vincent Lopez'in bu fikri çalmak üzere yeni bir konsere hazırlık yaptığını duyunca eseri yazmaya ikna olur ve birkaç haftada tamamlamayı başardı. İlham, Boston'a doğru bir tren yolculuğunda gelmişti. Tren gürültüsünün içindeki müziği hissettiğini söyleyen Gershwin besteyi tamamladıktan sonra orkestraysan için Ferde Grofé'ye teslim etmiş ve çalışma, 12 Şubat'taki ilk seslendirilişinden 8 gün önce, 8 Şubat 1924'te tamamlanabilmişti. Modern Müzikte Bir Deney adlı konserde ilk defa çalınan eser, 1924 sonuna gelindiğinde orkestra tarafından 84 defa seslendirilmiştir (Mirzayev, 2022, s.34).

Eser ilk yazıldığında 'Amerikan Rapsodisi' adını taşımaktaydı. George Gershwin'in kardeşi Ira Gerswhin James McNeill Whistle adlı ressamın sergisini gezdikten ve onun "Siyah ve Altın Sarısı Noktürn", "Siyah ve Gri Düzenleme" gibi isimlerle adlandırılan eserlerini gördükten sonra "Rhapsody in Blue" adını önermişti.

Gershwin, bu eserinin Amerika'nın ruhunu anlattığını söylese de eser daha çok New York kentinin bir müzikal portresi olarak düşünülür. Eser, 1987'den beri

Amerikan Havayolları reklamlarında kullanıldığından pek çok kişiye bu havayollarını çağrıştırır. Besteci bir mektubunda rapsodisinden şöyle bahsetmiştir;

“Parçanın bu aşamasında Tatlı Küçük Şeytan'ın galası için Boston'a çağrıldım. Rapsodi üzerinde zaten bazı çalışmalar yapmıştım. Çelik gibi ritimleri, bir besteciye çok sık heyecanlandırıran çingiraklı sesiyle trendeydi... Ve orada aniden rapsodinin baştan sona eksiksiz yapısını duydum - ve hatta kâğıt üzerinde gördüm - . Aklıma yeni bir tema gelmedi ama zaten aklımda olan tematik malzeme üzerinde çalıştım ve kompozisyonu bir bütün olarak kavramaya çalıştım. Bunu Amerika'nın bir tür müzikal kaleydoskopu olarak duydum - bizim uçsuz bucaksız kaynatma potamızın, aynı olmayan ulusal moralimizin, blues'umuzun, metropol çılgınlığımızın. Boston'a vardığımda, asıl içeriğinden farklı olarak, parçanın kesin bir planı vardı”.

“Orta temaya gelince, müziğimin bazen yaptığı gibi birdenbire aklıma geldi. Gotham'a döndükten hemen sonra bir arkadaşımın evindeydi... İşte oradaydım, mavi veya başka bir renkte rapsodileri düşünmeden [piyano başında] takırdayarak gidiyordum. Birdenbire içimde musallat olmuş, çıkış yolu arayan bir temayı çaldığımı duydum. Parmaklarımdan çıkar çıkmaz onu bulduğumu biliyordum... Boston'dan döndükten bir hafta sonra “Rhapsody in Blue”yu tamamladım.” (<https://www.classicfm.com/composers/gershwin/guides/story-behind-gershwins-rhapsody-blue/>).

Gershwin'in 38 yaşında zamansız ölümünden bu yana, en ünlü bestesi galasında dinleyicileri heyecanlandıran orijinal haliyle nadiren duyuldu. Hayatı boyunca bile, ilk kayıtlar her zaman işi büyük ölçüde azalttı, böylece bir kaydın iki tarafına sığacaktı, örneğin 1924'teki galasından kısa bir süre sonra Paul Whiteman'ın grubuyla yaptığı bu kayıt mevcuttur. Kaydın ismi şu şekildedir: Paul Whiteman And His Orchestra 'Rhapsody In Blue' Original 1924 Acoustic 78 rpm

1926 gibi erken bir tarihte, Grofé daha standart bir tiyatro orkestrası topluluğu için çalışmayı yeniden düzenledi, ancak tam orkestra için 1942 versiyonu standart hale geldi. 2018 yılında yayınlanan Ryan Raul Bañagale tarafından hazırlanan yeni kritik baskı, yalnızca Grofé'nin orijinal caz grubu orkestrasyonunu değil, aynı zamanda Gershwin'in sonraki yıllarda piyano solo bölümünde yaptığı çeşitli kesintileri ve değişiklikleri de restore ediyor (Toprak, 2018, s.16). Bu basım, Houston Senfoni'nin yaklaşan performansları için temel teşkil edecek ve belki de, 1924'te seyircilerin gerçekte duyduklarına en yakın olanıdır.



Görsel 17: George Gershwin “Rhapsody in Blue” İlk plak kapağı.

Bu eser düşünülenin aksine bir piyano konçertosu değil, eşsiz melodik yeteneği ve klavye özelliğiyle Avrupa senfonik müziği ve Amerikan cazının unsurlarını bünyesinde barındıran “piyano ve caz grubu” için rapsodik bir eserdir. Rapsodi türünün kendine has özgür formu besteci için tam anlamıyla bu esere yöneliktir, çünkü çeşitli klasik piyano teknikleri ile beraber aynı zamanda da caz piyano tekniklerini harmanlamıştır. Bu teknikler arasında ‘Ragtime, Boogie, Blues’ biçimleri mevcuttur. Eserin bütününe bakılacak olursa, sık tempo değişimleri, dinamik farklılıkları ve birbirine kontrast oluşturan temalar rapsodi biçimini çok iyi bir şekilde desteklemektedir. Eserde belli başlı motifler mevcuttur. Bu motiflerin genişletilmiş halleri ve çeşitlemeleri rapsodi biçiminin daha da renklenmesine olanak sağlamıştır. Klasik formda yazılmış konçertoların aksine tek bölümlüdür fakat içerisinde farklı bölümler barındırır ve bu bölümlerin kendine göre isimleri vardır. David Schiff’e göre bu temalara beş farklı isim verilmiştir. Ritornello (geri dönen, tekrar eden), Stride (uzun adım, atlayarak geçme) Train (tren), Shuffle (karıştırma), Love (aşk), Tag (ekleme) anlamlarına gelen bu isimler Schiff’in kendi adlandırdığı şekliyle anılacaktır (Toprak, 2018, s.19). Ayrıca temaları şöyle sıralayabiliriz;

ГОЛУБАЯ РАПСОДИЯ Rhapsody in Blue

Дж. ГЕРШВИН
G. GERSHWIN
(1899—1937)

Molto moderato (♩ = 80)

Оркестр
(Piano II)

17

tr

tr

tr

1

poco rit.

10

2

p

Nota materyali 18: Ritornello teması

Şekil 18 de “Rhapsody in Blue”nun en tanınmış temalarında olan “Ritornello” teması gösterilmiştir. Bu tema orkestral icrada klarnet tarafından çalınmakta olup, iki piyano versiyonun da şekildeki gibi ikinci piyano tarafından çalınmaktadır.



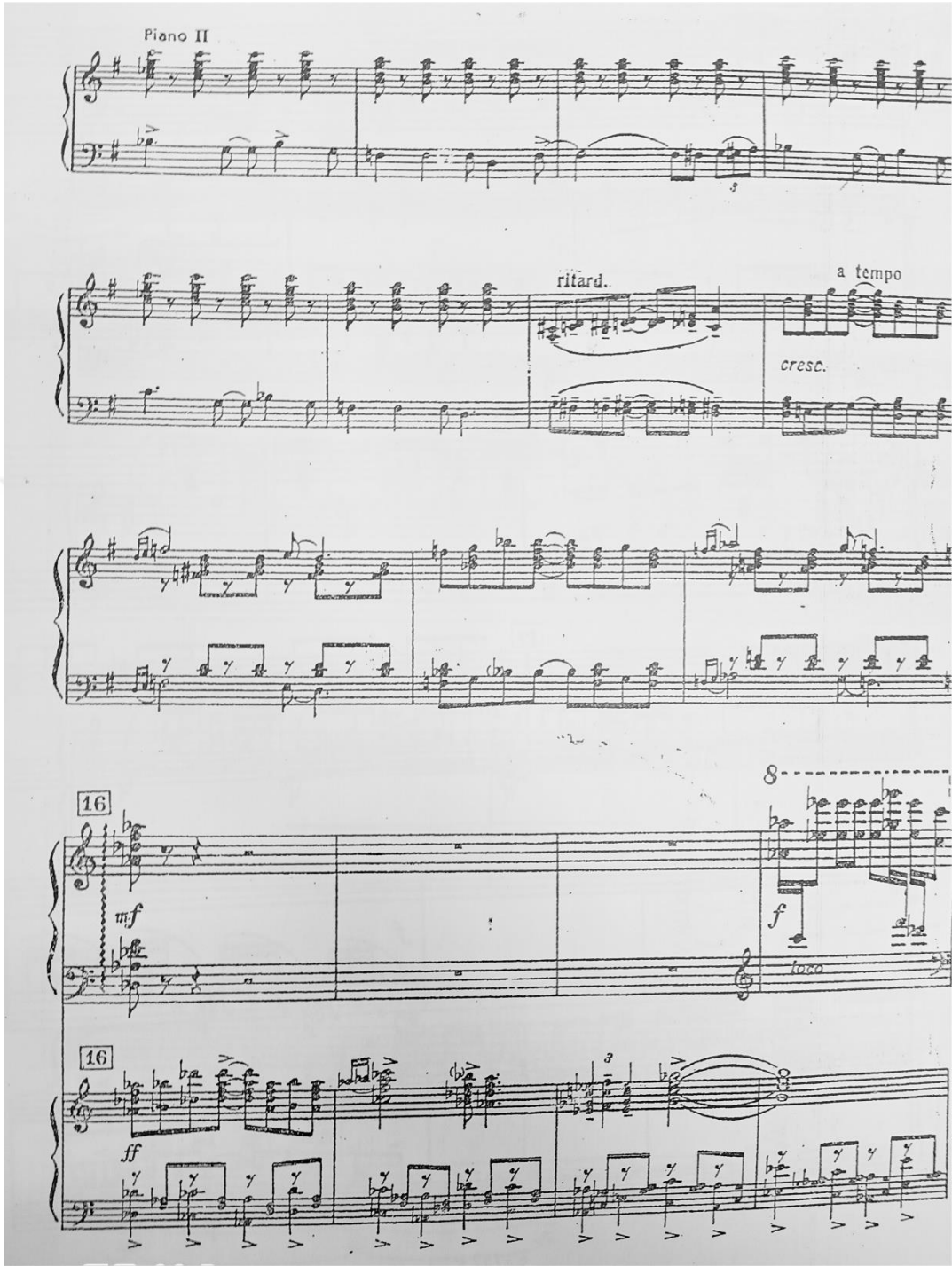
Nota materyali 19: Train (tren) teması

Şekil 19 da “Rhapsody in Blue”nın diğer ünlü teması olan “Train” teması gösterilmiştir. Tema tekrar eden notalarıyla ünlüdür. Resimdeki örnekte bu tema üflemeliler tarafından duyurulmaktadır.

The image displays a musical score for the 'Stride' theme from 'Rhapsody in Blue'. The score is written for piano and features a complex, syncopated melody. It is divided into four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked with a box containing the number '12'. The second system is marked with a box containing the number '12'. The third system is marked with a box containing the number '12'. The fourth system is marked with a box containing the number '12'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

Nota materyali 20: Stride (uzun adım) teması

Şekil 20 de “Rhapsody in Blue”nun en tanınmış “Stride” teması gösterilmiştir. Bu tema eserin ilerleyen bölümlerinde farklı enstrümanlar ve solist tarafından tekrar tekrar kullanılmaktadır.



Nota materyali 21: Shuffle (karıştırma) teması

Şekil 21 de “Rhapsody in Blue”nun diğer bir teması olan “Shuffle” teması gösterilmiştir. Bu kısımda temanın farklı tonlara modülasyon yaptığını görmekteyiz.

28 Andantino moderato con espressione

p

cresc.

mf

29

30 a tempo

ff

Shot on Film 20 Pro

Nota materyali 22: Love (aşk) teması

Şekil 22 de “Rhapsody in Blue”nun en lirik temalarından birisi olan “Love” teması farklı enstrumanlar tarafından aktif olarak kullanılmaktadır.

The image shows a page of a musical score for 'Rhapsody in Blue'. The top system consists of two staves (treble and bass clef) with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking. The music is characterized by a rapid, repetitive triplet pattern. The middle system is marked 'Agitato' and begins with a measure number '37' in a box. It continues the triplet pattern. The bottom system also begins with a measure number '37' in a box and features a 'p' (piano) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#). The score is written in a style typical of early 20th-century musical notation.

Nota materyali 23: Tag (ekleme) teması

Şekil 23 de “Rhapsody in Blue”nun en son teması olan “Tag” teması solistin tam anlamıyla gösterebileceği temalardan birisidir. Eserin kadans bölümünde de geniş bir şekilde kullanılmıştır.

Bu temalar müzik repertuvarında çok fazla üne sahip olmakla birlikte çeşitli besteciler tarafından kullanılmaktadırlar. Örneğin, ünlü Amerikalı çellist ve besteci Misha Maisky kendi yazmış olduğu iki piyano için “Fantasia”sını bu temalardan yararlanarak bestelemiştir (Maysky M. 2006).

2.6. Sergei Rachmaninov “Paganini Teması Üzerine Rapsodi” op.43

Sergei Rachmaninov “Paganini Teması Üzerine Rapsodi”sini piyano ve orkestra için bestelemiştir. Günümüzde çok popüler bir eser olan bu rapsodi birçok ülkelerin yayınevleri tarafından basılmıştır (Рахманинов, 1950). Solist piyanistlerin gözde eserlerinden olan bu rapsodi Paganini’nin orijinal tonu olan la minör tonunda yazılmıştır. Eser alışlagelmiş rapsodi biçiminin dışında varyasyon biçiminde yazılmıştır. Yirmi dört varyasyondan oluşmaktadır. Piyanistlik açıdan oldukça zengin bir eserdir. Gamlar, arpejler ve akorlar virtüozite açısından oldukça yüksek zorluklar ile harmanlanmış olup piyanistlerin repertuavlarında en gözde eserler arasında yer almaktadır. Birinci varyasyondaki piyano partisinde yer alan tek nota noktaları ikinci varyasyonda artık orkestra partisinde gözükmemektedir. Bu tür piyano ve orkestra arasındaki diyaloglar eser boyunca gözlemlenmektedir. İlk hızlı altı varyasyondan sonra gelen yedinci varyasyon çok daha yavaş bir tempoda olup dingin bir ruh haline sahiptir. Piyanoda la minör tonik ve mi minör dominant akorları duyulmaktadır. ‘Meno mosso a tempo moderato’ temposuyla biten bu varyasyondan sonra sekizinci varyasyon yinede önceki dinamik tempoya dönmektedir. Bir daha gelecek olan ‘Moderato’ temposunu on birinci varyasyonda gözlemleyeceğiz. On birinci varyasyonda piyanonun pasajları ‘senza misura’ tarzında (ölçü çizgileri olmadan) devam etmektedir. Çok gösterişli bir varyasyon olan on dördüncü varyasyon piyanistin büyük akor tekniğini sergilemesine olanak tanımaktadır (Rachmaninov, 2000, s.39). Eserin on beşinci varyasyonu bir kadans niteliğinde olup ilk sekiz satırı piyano solo için yazılmıştır. Yirmi sekizinci ölçüde orkestra bu varyasyona dahil olup piyanistin pasajlarını desteklemektedir. Bütün bu virtüöz kısım ani bir şekilde piyanonun tek bastığı sakın bir fa majör akoruyla sonlanmaktadır.

Var. XV
 Orchestra tacet (Оркестр молчит)
 Più vivo. Scherzando (Живее, шутливо)

43

20321

Nota materyali 24: Paganini Teması Üzerine Rapsodi. 15. Varyasyon

Bütün varyasyonlarda piyano ve orkestra arasında çok iyi bir birliktelik gerekmektedir. Bu da yorum açısından aşılması gereken büyük zorluklar ortaya koyuyor. En son olan yirmi dördüncü varyasyon fortissimo dinamiğinde seslenen

akor pasajları içerse de en son iki ölçüsü, ilk varyasyonlarda karşımıza çıkan ‘müzikal noktalar’ ile sonlanmaktadır.



Nota materyali 25: Paganini Teması Üzerine Rapsodi

2.7. Alexander Peskanov: “Azery Rhapsody” Piyano Konçertosu

XX yy. ve günümüzde de etnik unsurların öne çıktığı ve parlak virtüozite kavramının ön planda olmasından dolayı rapsodi biçimi bestecilerin yaratıcılık süreçlerinde ilk sıralarda olmuştur. Bu rapsodilere en güzel örneklerden ise Fransız besteci Maurice Ravel’in 1907’de tamamladığı “Rapsodie Espagnole” adlı eseridir. Bu eser ilk olarak 1895’te iki piyano için ‘Habenera’ olarak yazılmış olup, sonradan üç bölüm daha eklenerek, toplamda dört bölümden oluşan bir orkestra eserine evrilmiştir. İspanyol Rapsodisi Ravel’in ilk orkestra eserlerindendir (Mirzayev, 2022). Etnik öğelerin dışında virtüozite unsurları da içerisinde barındıran bu eser dikkatlerin yeniden rapsodi biçiminin üzerine çekmiştir. Milli unsurlarıyla dikkat çeken başka bir rapsodi örneği Sovyetler Birliğinden gelmiştir. Alexander Harutyunyan ve Arno Babacanyan’ın birlikte yazdıkları “Armenian Rhapsody” 1950 senesinde tamamlanmıştır. Eser etnik ermeni motifleri ile süslenmiştir, iki piyano için yazılmış ve tek bölümlüdür (Mirzayev, 2022). Öte yandan Amerikalı besteci Alexander Peskanov’un “Azery Rhapsodie” adlı eseri bu etnik rapsodilere çok önemli daha bir örnek teşkil etmektedir. Günümüz ünlü bestecilerinden sanatçı Alexander Peskanov kendi piyano konçertolarıyla ünlüdür. Bu konçertolar içinde

Peskanov'un konumuzla alakalı olan milli temalı "Azeri Rhapsody"si dikkatleri çekmektedir. Bir programlı eser olan "Azery Rhapsody" piyano ve orkestra için bestelenmiş ve Azerbaycan motifleri ile süslenmiştir. (Mirzayev, 2022). Eser üç bölümden oluşmaktadır. Besteci bölümleri şöyle adlandırmıştır:

1. "Muğam"
2. "Leyli and Majnun"
3. "Dilbazi Horses".

İsimlerden de anlaşıldığı gibi, bu konçerto bir programlı eser niteliğindedir. Bu bölümler rapsodi biçimine has olan öğeleri içinde barındırmaktadır. Özellikle burada Azerbaycan'ın makamsal dizilerinden olan "Şüşter" ve "Çahargah" muğamları (makam) kullanılmıştır (Peskanov A., 2016). Eserde günümüzde nadir rastlanan do bemol majör (Ces-Dur) gamı kullanılmıştır. Bu makamsal ve oryantal (doğu) armoniler do bemol majör tonunda daha etkileyici seslenmektedir.



Nota materyali 26: Azery Rhapsody

Eser 2016 senesinde "Classical Video Concepts, Inc." Şirketi tarafından ABD New York'da yayınlanmıştır (Peskanov A., 2016). Konçerto meşhur Alman pedagog İrina Mintz'in sınıf konserinde her bölümü farklı öğrenciler tarafından çalınmak üzere ilk defa Friedberg, Hessen' de seslendirilmiştir (Mirzayev, 2022).

3. SONUÇ

Klasik müzik repertuarında romantik dönem ve Neoklasik dönemde kendine yer bulmuş olan Rapsodi biçimi, hem kendi içerisinde, hem de diğer müzik formlarının da etkisiyle bestecilerin en eşsiz yaratım süreçlerine sebep olmuştur. Bu rapsodiler Brahms'dan Liszt'e, Dvorak'tan Gershwin'e kadar uzanan skalada çeşitli gelişim ve değişimler ile piyano icracılarının repertuarlarında vazgeçilmez eserler arasındadır. Bu çalışmada ortaya çıkan sonuç; Rapsodi müzik biçimini Sonat, Prelüd, Senfonik şiir gibi müzik formlarından ayıran ana unsurlar:

1. Etnik (makamsal) öğelerin barındırılması,
2. Özgür ve doğaçlama ruhlu olması,
3. Birbirinden farklı tamamlanmış parçalardan oluşması ve
4. İcracının kendi teknik ve müzikal becerilerini yüksek virtüözüte seviyesinde sergilemesidir.

İçerisinde birbirinden bağımsız bölümler barındırarak, etnik ve doğaçlama tarzı genellikle ön plandadır. Etnik öğelerin bulundurulması, farklı sonlanmış parçalar ve yüksek virtüözüte tanımına tam olarak Liszt'in on dokuz tane olan Macar Rapsodileri ve İspanyol Rapsodi'si uymaktadır. Buradaki çingene ve macar etnik öğeleri bu rapsodilerin dikkatleri üzerine çekmesine yardımcı olmuştur. Her ne kadar Brahms rapsodilerinde etnik unsurlardan istifade etmemiş olsa da birbirinden farklı tamamlanmış olan bölümleri ve virtüözüte tanımına uyması ile rapsodi biçimine uyarak müzik edebiyatına büyük katkı sağlamıştır. Gerek Liszt'in Macar Rapsodileri veya İspanyol Rapsodisi olsun, gerek Gershwin'in "Rhapsody in Blue" eseri olsun, bu eserler tamamıyla bahsedilen unsurları içerisinde mutlak bir şekilde barındırmaktadır. "Rhapsody in Blue" aynı zamanda rapsodilerin sadece solo piyano için bestelenmemiş olmamasına da çok iyi bir örnek teşkil eder. Eserde aynı Macar rapsodilerinde olduğu gibi etnik unsurlar barınmaktadır. Besteci "Ragtime", "Blues", "Jazz" gibi Amerikan etnik müzik unsurlarını çok iyi bir şekilde harmanlayarak bizlere bir müzikal niteliğinde sunmuştur. Sadece macar ve çingene gamlarının dışında bestecinin bu eserde kullandığı caz armonileri bizleri tamamıyla yeni bir dönemin başlangıcına götürmektedir. Bir eserin rapsodik seslenebilmesi için kendi içerisinde etnik unsurların bolca kullanılmasının yanında kontrast olarak kaprisli, heyecanlı ve neşeli bir ifade ile harmanlanması bu biçimin doğasını oluşturur. Belirli

bir kalıp veya biçime bağlı olmadan tasarlanan ve tamamıyla halk ezgilerine ve mitolojik unsurlardan yararlanan rapsodiler çeşitli değişimlerden geçerek pek çok farklı tarzda müzik türüne ilham olmuştur. Eğer mitolojik unsurlara örnek verecek olursak Dvorak'ın orkestral "Slavonic Rhapsody" serisi buna en iyi örnek teşkil etmekte olup öte yandan, halk ezgilerinden faydalanan rapsodilere en iyi örnek Liszt'in Macar Rapsodileri'dir diyebiliriz. Orkestral rapsodiler konusuna değinmek gerekirse, araştırmamızda bu bağlamda birkaç yenilikçi ve dikkatleri üzerine çeken bulgular elde edilmiştir. Burada günümüz meşhur bestecilerinden:

1. Amerikalı besteci Alexander Peskanov'un "Azery Rhapsody" piyano konçertosunu (ikinci bölüm: "Leyli and Majnun"),
2. George Gershwin'in piyano ve orkestra için bestelenmiş olan "Rhapsody in Blue" eserini ve
3. Sergei Rachmaninov'un orkestra ve piyano için yazılmış olan "Paganini Teması Üzerine Rapsodi" eserlerini örnek gösterebiliriz.

Amerikalı besteci Alexander Peskanov'un "Azery Rhapsody" eserinde Azerbaycan müziğinin etnik öğeleri ön plandadır. Burada makamsal ses dizilimi besteci tarafından oldukça işlenmiş olup, rapsodi biçimi orkestra ve piyano için uyarlanmıştır. Eserde Azerbaycan muğam'ları (makam) olan "Şüşter" ve "Çahargah" dizileri kullanılmaktadır. Virtuözite bakımından da eser oldukça dikkat çekicidir. Gershwin'in "Rhapsody In Blue" eseri hepsinden farklı olarak caz müziğini içerisinde barındırarak çok eşsiz bir harman sunar, zira caz müziği Amerikan halk müziğini temsil ettiğinden burada da bestecinin etnik unsurlardan bir hayli faydalandığını gözlemliyoruz. Bestecinin burada Amerikan etnik yapılarından olan "Blues" ve "Ragtime" gibi öğeleri işlediğine rastlamaktayız. Bu gibi ses dizilimleri (özellikle 'Blues') kesinlikle makam tanımına uymaktadır. Bu örneklerde rapsodi biçiminin kendine özgü öğelerinden birisi olan makamsallığa kesinlikle uyduğunu belirtebiliriz. Son olarak piyano edebiyatında en ünlü eserlerden birisi olan Sergey Rachmaninov'un "Paganini Teması Üzerine Rapsodi" eserinde etnik öğeler söz konusu olmasa da bestecinin tamamen farklı bir form işlediğini gözlemlemekteyiz. Besteci burada rapsodi biçimi adı altında varyasyon formunu kullanmış olup, piyano edebiyatında rapsodi biçimine en iyi örneklerden birisini yaratmıştır. Burada besteci

rapsodi biçiminde karşımıza çıkması gereken farklı kısımlar yerine tek çatı altında kendi içinde tamamlanmış olan küçük varyasyonlar fikrini öne sürmüştür.

Bu bulguları da göz önünde bulundurursak piyano edebiyatında kendisine çok önemli yer edinen solo rapsodiler dışında, orkestra için ve orkestra ile birlikte yazılan rapsodiler de klasik müzik mecrasında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Bu araştırmada incelenen notalar sayesinde ulaşılmaya çalışılan sonuç, her ne kadar farklı unsurlar ve çeşitlilikler barındırsa da, “Rapsodi” türünün birbirinden zengin müzik öğelerini aynı çatı altında birleştirilebilmesidir. Örneğin, alışlagelmiş piyano konçertosu formunun dışında da, piyanonun orkestra ile çok renkli bir şekilde uyum içerisinde olabildiği gözlemlenmiştir.

Hiç şüphesiz, rapsodi müzik biçimi günümüzde ve gelecekte de bestecilerin ve icracıların repertuvarlarında ve yaratım süreçlerinde önemli yerini almaya devam edecek olup, gerek öğrencilerin müzikal gelişiminde, gerek dinleyicilerin müzikal zevklerinin zenginleşmesine sebep olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Alekseev, A.D. (1988) История фортепианного искусства, Muzika, Moscow s.230
- Brahms Johannes, (1973). Zwei Rhapsodien op.79, Wiener Urtext Edition, Wien
- Brahms Johannes, (2000). Zwei Rhapsodien op.79, G. Henle Verlag, Dresden
- Brahms Johannes, Ungarische Tanze no 1-10 Klavier zu zwei handen, G. Henle Verlag
- Demirci Ş.A, Aybulus G., (2012) Franz Liszt ve Macar Rapsodileri, International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education
- Dvorak Antonin, (2018). Slavonic Rhapsody , Barenreiter
- Gershwin George, (1988). Rhapsody in Blue for Two Piano, WarnerBros. Music Germany
- Gershwin George, (2004). Rhapsody in Blue, Compozitor Publishing House Sankt-Petersburg
- Gershwin George, (1990). Rhapsody in Blue, G.Henle Verlag
- Gulinskaya Zoya, (1973). Antonin Dvorak, Muzika, Moscow,
- Liszt Franz (1972). Ungarische Rhapsodien, Editio Musica, Budapest
- Liszt Franz, (1986). Hungarian Rhapsody no.2 for two piano, arr.by Richard Kleinmichel, Schirmer's Library of Musical Classic
- Liszt Franz, (1999). Hungarian Rhapsodies, Edition Peters
- Liszt Franz, (2003). Hungarian Rhapsodie No.6, G. Henle Verlag
- Liszt Franz, (2003). Hungarian Rhapsodies, G. Henle Verlag
- Liszt Franz, (2007). Rhapsodie Espagnole, G. Henle Verlag
- Maysky Misha, (2006). Fantasia four Duo Piano, Edition Peters
- Mirzayev Samir, (2022). Piyano edebiyatı lisans 4 ders notları, Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuarı Piyano Ana sanat dalı müfredatı
- Peskanov Alexander, (2016). Azery Rhapsody, Classical Video Concepts, İnc.,New York.
- Rachmaninov Sergey, (2000). Rhapsody on a Theme of Paganini in G Minor, Op. 43, Edition Peters
- Toprak Berkay, (2018). George Gershwin'in Rhapsody In Blue Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelemesi

www.antonin-dvorak.cz/en/slavonic-rhapsodies

www.classicalconnect.com/Piano_Music/Liszt/Rhapsodie_espagnole/1039

www.classicfm.com/composers/gershwin/guides/story-behind-gershwins-rhapsody-blue/

[www.imslp.org/wiki/Musicalische_Rhapsodien_\(Schubart%2C_Christian_Friedrich_Daniel\)](http://www.imslp.org/wiki/Musicalische_Rhapsodien_(Schubart%2C_Christian_Friedrich_Daniel))

www.musikipedia.dk/dokumenter/boeger/engelsk-tonkunst.pdf

www.pianodao.com/2018/12/05/rahms-two-rhapsodies/

www.ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3362&context=theses

Рахманинов Сергей. Рапсодия на тему Паганини. Издание для двух фортепиано. 1950, Государственное музыкальное издательство, Москва.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	ŞÜKRÜ SONCUL
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Bilkent Üniversitesi Müzik Hazırlık Lisesi
Lisans	Bilkent Üniversitesi Müzik Sahne Sanatları Fakültesi
Yüksek Lisans	
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	2009-2010 , 2017-2019 Akdeniz Üniversitesi Konservatuarı-Korrepetisyon
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi 2. Altın Nota yarışması Piyano dalında birincilik.
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	