ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 116, Mayıs 2021, s. 242-271

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.49513>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
18.02.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
17.05.2021

Dr. İter CEBECİ
İstanbul Üniversitesi, Müzik
iltuss@hotmail.com

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO OP.77 GİTAR SONATI'NIN MÜZİKAL ANLİZİ

Öz

Bu çalışma İtalyan besteci Mario Castelnuovo-Tedesco'nun en çok bilinen ve çalınan gitar eserlerinden birisi olan op.77 Sonat "Omaggio a Boccherini" nin armonik, melodik ve ritmik yönden bir analizini içermektedir. Nasyonalizm, Neo-Klasisizm, Empresyonizm gibi 20. Yüzyıl müzik akımlarının bazılarından etkilenmiş ve eserlerine yansıtmış olan bestecinin bu eseri de, her bölümünde farklı stilleri içermesi, modal armoninin sıklıkla kullanması, gitar çalgısının ses oluşumlarının (seslerin bir araya geliş şekillerini) ve ses kapasitesinin çok çeşitli ve verimli şekillerde kullanılması gibi yönleriyle gitar repertuvarının öne çıkan ve incelenmeye değer eserlerinden birisidir. Çalışma aynı zamanda eserin daha iyi anlaşılmasına ve yorumlanmasına etki etmesi amacı ile bestecinin kısa bir biyografisini ve 20. yy müziğinin genel hatları ile bir incelemesini de içermektedir.

Anahtar kelimeler: Mario Castelnuovo-Tedesco, Gitar Sonatı, Müzikal Analiz, Klasik Gitar, Neo-Klasisizm, 20. Yüzyıl Müziği

MUSICAL ANALYSIS OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO OP.77 GUITAR SONATA

Abstract

This study includes a harmonic, melodic and rhythmic analysis of op.77 Sonata "Omaggio a Boccherini", one of the best known and played guitar works of Italian composer Mario Castelnuovo-Tedesco. Influenced by some of the 20th century music movements such as Nationalism, Neo-Classicism, Impressionism and reflected in his works, this work of the composer also includes in terms of different styles in each part, his frequent use of modal harmony, using the sound formations (the ways that sounds come together) and the sound capacity of the guitar instrument in various and efficient ways it is one of the prominent and worth-examining works of the guitar repertoire. The study also includes a brief biography of the composer and an overview of 20th century music in order to influence the work to be better understood and interpreted.

Keywords: Mario Castelnuovo-Tedesco, Guitar Sonata, Musical Analysis, Classical Guitar, Neo-Classicism, 20th Century Music

1. GİRİŞ

Kompozisyon kelime anlamı olarak ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi olarak tanımlanır. Bu anlamda kompozitörler de (besteciler), sesleri bir araya getirerek çeşitli parçalar oluşturan ardından bu parçaları düzenleyerek ve çeşitlendirerek kompozisyonları oluşturan kişilerdir. Analiz etmek ise çözümlemek olarak açıklanmaktadır. Daha geniş anlamı ile bütünü tekrar bileşenlerine ayırarak incelemek olarak tanımlanabilir. Bu anlamda bütünü daha iyi anlamının yollarından birinin tekrar bileşenlerine ayırmak, analiz etmek olduğu söylenebilir. Müzik yazılarının analiz edilmesi de eserlerin bütününe daha iyi tanınmasına ve anlaşılmasına neden olarak eserin yorumunu büyük ölçüde etkileyecektir. Seslerin ve ritimlerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesi ile oluşan müzik yazılarının detaylı şekilde analiz edilmesi eserle ilgili ilk bakışta dikkat edilmeyen pek çok unsurun fark edilmesine sebep olabilir. Detaylı bir analiz sonrası yorumcu eserde öne çıkartmak isteyebileceği kısımları fark edebilir, daha önce fark edemediği detayları görerek farklı kısımlar arasında çeşitli bağlantılar kurabilir. Bütün bu detayların farkına varması da yorumunda neyi nasıl yapmak istediği, nasıl ifade etmek istediği konusunda daha net ve bütüncül bir bakış açısı getirmesini sağlayabilir. Eserleri analiz etmek aynı zamanda bir eserin bir değerine göre farklı ve benzer yanlarını, aynı şekilde bir bestecinin bir değerine göre aynı malzemeleri (ses, ritim, armoni gibi) kullanarak benzer ve farklı neler oluşturabildiğini görmeye yardımcı olacaktır. “Mario Castelnuovo-Tedesco’ nun op.77 Gitar Sonatı ‘nın Analizi” adlı bu çalışma da yorumculara yukarıda bahsedilen hususlarda yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

2. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO’ NUN HAYATI (1895 – 1968)

3 Nisan 1895 Floransa doğumlu besteci, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarında büyükbabasının söylediği İtalyan operalarından etkilenmiş, annesi ile piyano çalışmalarına başlamıştır. 1907’ de Floransa’daki Luigi Cherubini Konservatuarı’nda Edgardo Del Valle de Paz (1861-1920) ile piyano ve Ildebrando Pizzetti (1880-1968) ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır. 1914’ de piyano diplomasını, 1918’ de kompozisyon diplomasını

almıştır. İlk piyano parçası Cielo di placembre' yi 15 yaşındayken yazmış ve daha sonra orkestra için düzenlemiştir.

1930'lu yıllarda İtalya'nın önde gelen çağdaş bestecilerinden ve piyanistlerinden birisi haline gelen Castelnuovo-Tedesco, 1932 yılında Venedik' te düzenlenen Uluslararası Çağdaş Müzik festivalinde ünlü İspanyol gitarist Andres Segovia (1893 – 1987) ile tanışmış ve bu tanışma ile başlayan dostluk Castelnuovo-Tedesco'nun yaklaşık yüz kadar gitar eseri bestelemesinin de başlangıcı olmuştur.

1938 yılında İtalya'daki politik durumun değişmesi ve 2. Dünya Savaşı, yaşamını ve kariyerini kökten değiştirmesine sebep olmuştur. Anti-semitizm kapsamında müziğinin halka açık performanslarının iptali ve çocuklarının devlet okuluna gitmelerinin yasaklanması gibi pek çok kısıtlamanın ardından Castelnuovo-Tedesco, ailesi ile birlikte 1939 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. Burada arkadaşı Jascha Heifetz' in (1901-1987) yardımı ile film müziği bestecisi olarak başta Metro-Goldwyn-Mayer şirketi ile olmak üzere pek çok büyük şirket ile sözleşmeler yapmış ve yaklaşık 200 film için müzikler bestelemiştir. Amerika' da bulunduğu dönemde öğretmenliğe de devam eden besteci, John Williams (1932-), Henry Mancini (1924-1994), Louis W. Ballard (1931-2007), Andre Previn (1929-2019), Jerry Goldsmith (1929-2004), Ronald Charles Purcell (1932-2011) gibi önemli isimlerin yetişmesine de katkıda bulunmuştur. Mario Castelnuovo-Tedesco, 18 Mart 1968 yılında Los Angeles'ta hayatını kaybetmiştir.¹

3. 20. YÜZYILDA MÜZİK VE GİTAR

Müzik repertuarında ve klasik gitar repertuarı özelinde 1900'lü yılların ayrı bir zenginliği ve çeşitliliği olduğu söylenebilir. Daha önceki yıllara baktığımızda özellikle tüm Avrupa kıtasında Rönesans, Barok, Klasik ve Romantik gibi temel bazı sanat ve müzik akımları hâkim olmuşken, 1850'lerin sonundan başlayarak tüm dünyaya yayılmış çok çeşitli sanat akımları oluşmuştur.

1900'lü yıllar sanayileşme, Dünya savaşları ve teknolojik atılımların da etkileriyle pek çok alanda önemli değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönem tüm bu gelişmelerin etkisiyle sanatta Empresyonizm, Ekspresyonizm, Minimalizm, Folklorizm, Neo-Klasisizm, Post-Romantizm gibi pek çok yeni sanat akımının doğduğu yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıl (20. yy.) birbirini takip eden veya eş zamanlı farklı akımların bir arada olduğu bir dönem olmakla birlikte 16. yy.'dan beri süregelen temel yapının büyük çaplı değişime uğradığı, baskın bir tarzın olmadığı bir dönem olmuştur. Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, George Gershwin, Dimitri Shostakovich, John Cage, Leonard Bernstein, Paul Hindemith, Erik Satie bu yüzyılın öne çıkan bestecilerinden bazıları olmuşlardır. 20. yy müziğine bir anlamda deneyselliğin damga vurduğu söylenebilir.

20. yy müziğini önceki dönemlerden ayıran temel bazı unsurlara bakılacak olunursa, ilk olarak kromatizmin daha önce hiç olmadığı kadar özgürce ve yaygın olarak kullanıldığı, genişletilmiş akor olarak da tanımlanan 7'li, 9'lu, 11'li, 13'lü akorların yaygın kullanıldığı, yine herhangi bir akora çoğunlukla renk katma amaçlı diyatonik dizisi içerisinde bulunmayan seslerin sıklıkla eklendiği, yine sıklıkla modülasyonların kullanıldığı, geçmiş dönemlere ait formların, stillerin yeni bir anlayışla yorumlandığı görülmektedir. Bu yüzyıl aynı zamanda Blues ve Caz gibi pek çok önemli müziğin geliştiği ve yaygınlaştığı bir dönem olmakla birlikte, sinema ve müzik

¹<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/>(12.02.2021)

birlikteliğinde olduğu gibi farklı sanat dallarının da birbirlerini etkilediği ve bir arada olduğu bir dönem olmuştur.

20. yy klasik gitar müziği için de çok renkli ve verimli bir dönem olmuştur. Bu döneme kadar klasik gitarın gelişimi bir ilerleyip bir gerilemiş, hiçbir dönem folklorik bir çalgı olmaktan çıkıp prestijli bir konser çalgısına dönüşmemiştir. Bunun sonucu olarak geçtiğimiz yüzyılın dahi bestecileri gitar için eserler vermemişlerdir. Bu açıdan bakıldığında belki de Mozart ve Beethoven gibi müzik tarihinin en değerli bestecilerinin gitar bestelerinin olmayışı, gitarın geri planda kalma süresini uzatmış ve gitar repertuvarını pek çok orijinal eserden mahrum bırakmıştır. Geride bıraktığımız yüzyıl ve bugün geline nokta ise bu durum tamamen değişmiştir. Başta İspanya olmak üzere dünyanın dört bir yanında gitar müziği, çalgının teknik olanaklarının gelişmesi, gitar çalsın çalması pek çok bestecinin gitar için yeni eserler yazması ile repertuvarın genişlemesi, gitar için yapılan uyarlamaların artması ve konservatuarlarda gitar bölümlerinin açılmasının da sonucu olarak 20. yüzyıl gitarın altın çağı olarak adlandırılabilir.²

Nasyonalizm, Post-Romantizm, Neo-Klasisizm gibi akımların etkileri bu dönemde klasik gitar repertuvarını büyük ölçüde etkilemiştir. Özellikle büyük gitarist Andres Segovia (1893-1987) ve daha pek çok önemli gitaristin girişimleri ile gitar repertuvarı çok daha zengin bir hale gelmiş gitarın popülerliği tüm dünyaya yayılmıştır. Segovia' nın önemli girişimleri ile Mario Castelnuovo-Tedesco' nun yanı sıra Manuel M. Ponce (1882-1948), Joaquin Rodrigo (1901–1999), Alexandre Tansman (1897-1986), Heitor Villa Lobos (1887-1959), Manuel de Falla (1876-1946), Joaquin Turina (1882-1949), Federico Moreno Torroba (1891-1982) gibi pek çok önemli besteci gitar için eserler yazmıştır.

Bu bestecilerden özellikle Castelnuovo-Tedesco üretkenlik ve çeşitlilik yönünden çok zengin bir bestecidir. Solo ve oda müziği eserleri, vokal ve koro müziği, opera, orkestra ve film müziğine kadar her alanda çok sayıda eser vermiştir. Dönemin izlenimci bestecilerinden olan Maurice Ravel (1875-1937) ve Claude Debussy (1862-1918) Castelnuovo-Tedesco'yu önemli ölçüde etkilemiştir. Bestecinin eserlerinde bu akımın etkileri ile birlikte Neo-Klasisizm ve Post-romantizm akımlarının etkileri de görülmektedir.

Tedesco' nun bestecilik hayatına İspanyol gitarist Andres Segovia'nın yanı sıra Rus çellist Gregor Piatigorsky (1903-1976) ve Rus kemancı Jascha Heifetz'in (1901-1987) önemli katkıları ve etkileri olmuştur. Tüm bu isimlerle yaptığı çalışmalar sonucu gitar, çello ve keman için çok sayıda solo, oda müziği ve orkestra eşlikli eserler bestelemiştir.

4. MARIO CASTENUOVO-TEDESCO OP.77 GİTAR SONATI' NIN MÜZİKAL ANALİZİ

1934 yılında yazdığı bu gitar Sonatı Tedesco'nun gitar için yazdığı ikinci eserdir. Pek çok gitar eseri gibi bu eser de Segovia ile yaptığı ortak çalışmaların bir ürünüdür. Tedesco, bu eserini ünlü İtalyan besteci Luigi Boccherini' ye ithaf etmiştir. Eserin özellikle birinci ve üçüncü bölümlerinde Boccherini' nin müziğinin zarif etkileri görülmektedir. İkinci bölüm romantik bir havada, dördüncü bölüm ise canlı, ateşli bir final havasındadır.

Eserin genelinde kullanılan açık pozisyon akorlar (ses aralığına akorun farklı seslerinin eklenmesine olanak veren akor yapıları) ve farklı akor yapıları (akorun içerisine armoniye dâhil

² CEBECİ, İlter (2008) Joaquin Rodrigo “Concierto de Aranjuez” Eserinin Analizi (Yüksek Lisans Eser Metni)

olmayan seslerinin eklenmesiyle oluşan akorlar ve çevrim akorlar gibi) göze çarpmaktadır. Farklı akort sistemlerinin kullanılması (6. telin Re sesine akortlanması, 5. telin Sol sesine akortlanması), gitarın ses kapasitesinin verimli şekilde kullanılması (temaların iki ya da üç farklı oktavda duyurulması, eşlik partilerinin bas ve tiz sesler arasındaki değişimleri gibi) ve pek çok farklı gitar tekniğinin kullanılması (pizzicato, armonik sesler gibi) eserin diğer belirleyici özellikleri arasındadır. Eserin en dikkat çekici özelliklerinden bir tanesi de tüm bölümlerde sıklıkla kullanılan modülasyonlar ve özellikle de kromatik mediant (üçlü) modülasyonlarıdır³.

4.1 Birinci Bölüm-Allegro con Spirito

“Canlı bir ruh ile” başlığı taşıyan ilk bölüm klasik Sonat Allegrosu formundadır. Ancak armonik yapısı, tonik çözümlerin ana tona dönmemesi ve sürekli değişen tonalite bölümü klasik sonatlardan farklı kılmaktadır. Bölüm Re Majör tonunda ve 2/4’lük (zaman zaman 3/4’lük ölçüye de geçmektedir) ölçü biçiminde yazılmıştır. Zaman zaman 16’lık notalardan oluşan pasajlar kullanılmış olsa da bölümün geneli 8’lik notaların duraksız şekilde oluşturduğu tema ve eşliklerden oluşmaktadır. Bölümün dikkat çekici özelliklerinden bir tanesi de tonalitenin sürekli olarak değişkenlik göstermesi ve akorların özgürce yaptığı kromatik hareketlerdir. Bu iki unsur bölüme önemli bir renk ve canlılık katmaktadır.

Bölümün dikkat çeken bir başka özelliği ise çeşitli partilerde ve tonalitelerde sürekli karşılaşılan ritmik temadır. Bu tema bazen çeşitli akorlar ile birlikte, bazen orta partide bas eşliği ve tizde oluşan bir melodi ile bazen de üzerinde oluşan akor yürüyüşleri ile bas partide oluşmaktadır. Aşağıda bölümün genelinde hâkim olan bu ritmik tema hareketleri (parantez içerisindeki notalar) örneklenmiştir. (Şekil 1, Şekil 2, Şekil 3, Şekil 4, Şekil 5, Şekil 6)

(Şekil 1)

(Şekil 2)

³Bir tonalitenin majör ya da minör üçlü ilerisindeki ya da gerisindeki tonaliteye yapılan modülasyonlardır. Örneğin Re majör tonalitesinin majör üçlü gerisindeki Si bemol sesi üzerinde oluşan majör akora yapılan modülasyon. Buna göre Re - Fa diyez - La seslerinden oluşan Re majör tonalitesi Si bemol (La diyez) - Re - Fa natürel seslerinden oluşan Si bemol majör tonalitesine geçiş yapar. Fa diyez sesinin Fa natürel sesine dönüşmesi, La sesinin Si bemol (La diyez) sesine dönüşmesi ile kromatik hareket oluşur.

2)

Ölçü 42

(Şekil 3)

Ölçü 51

(Şekil 4)

Ölçü 63

(Şekil 5)

Ölçü 194

(Şekil 6)

Birinci bölümün genelinde tonalite Re majör olmasına rağmen “Re armonik majör” (Re-Mi-Fa diyez-Sol-La-Si bemol-Do diyez-Re) dizisi, “Re Miksolidyen b6” (Re-Mi-Fa diyez-Sol-La-Si bemol-Do-Re) dizisi (Bu dizi aynı zamanda Sol armonik minör dizisinin 5. sesi ile başlayan dizidir) “Re Frigian” (Re-Mi bemol-Fa-Sol-La-Si bemol-Do-Re) dizisi (Bu dizi aynı zamanda Si bemol majör dizisinin 3. sesi ile başlayan dizidir) ve bu diziler sonucu oluşan akorlar yaygındır. Buna göre bölümde bu diziler ve üzerine kurulmuş akorlar aşağıda gösterilmiştir. (Şekil 7, Şekil 8, Şekil 9, Şekil 10)

Re Majör dizisi akor oluşumları

(Şekil 7)

(Şekil 8)

(Şekil 9)

(Şekil 10)

Bu armonik çeşitlilik eserin dördüncü bölümünde de göze çarpmaktadır. Bu dizilerin kullanımıyla oluşan akor çeşitliliği esere zenginlik katması ile birlikte yer yer İspanyol müziği esintileri de katmıştır. Bölümün genelindeki armonik hareketler ise I- IV- I (Şekil 11, Şekil 12), I-II-I-IVm-I-II-I (Şekil 13), II-I-IV-II-IV-V-VI-V (Şekil 14), I-IImaj - I- IImaj - Vm - I (Şekil 15) I - IVm - II - I - bIImaj - I - II - I (Şekil 16) derecelerindedir.

(Şekil 11)

(Şekil 12)

(Şekil
13)

(Şekil
14)

(Şekil 15)

(Şekil 16)

Bölüme renk katan özelliklerinden birisi de 5. ölçüde ve tekrar bölümünden önce 111. ölçüde görülen kromatik olarak sıralanan akorlardır. (Şekil 17)

(Şekil 17)

Bölümün 14. ve 139.ölçüleri ile başlayan kısımlar $\frac{3}{4}$ ' lük ölçüde minör tonalitelerde yazılmış kısımlardır. Bu kısımların ikisi de yerini $\frac{2}{4}$ 'lük ölçüdeki Si bemol majör tonalitesine bırakırlar. (Şekil 18, Şekil 19)

Ölçü 14

(Şekil 18)

Ölçü 139

(Şekil 19)

Bölümün genelindeki düzenli ritmik yapı 38., 82. ve 165. ölçülerde keskin ve kararlı dominant ve eksik yedi akorlarının ardından çözülerek devam etmektedir. (Şekil 20, Şekil 21, Şekil 22)

Ölçü 38

(Şekil
20)

Ölçü 82

(Şekil
21)

Ölçü 165

(Şekil 22)

Bölümün genelindeki düzenli ritmik yapı zaman zaman da 16'lık ve 8'lik notaların kombinasyonu ile oluşan inici kromatik dizilerle kesilmektedir. Bu diziler de kendi içerisinde dominant bemol 9'lu akorları ile kesilerek devam etmektedir. (Şekil 23, Şekil 24)

(Şekil 23)

(Şekil 24)

Bölümde 46. 94. ve 171. ölçülerle başlayan sekvens şeklide yazılmış diziler göze çarpmaktadır. Bu diziler yine majör tonalitede ritmik ve dikey olarak ilerleyen kısımları, minör tonalitelere yatay olarak keserek bölüme renk katmaktadır. (Şekil 25, Şekil 26, Şekil 27)

(Şekil 25)

(Şekil 26)

(Şekil 27)

4.2. İkinci Bölüm-Andantino, quasi canzone

“Orta tempolu şiirsel bir şarkı gibi” başlıklı bu bölüm sürekli modülasyonları ve çok sesli partileri ile gitarın ses kapasitesini oldukça iyi kullanan bir bölümdür. “Dolce e malinconico” (tatlı ve melankolik) alt başlıklı bölüm orta kısmında İspanyol danslarını andıran kısa bir allegretto bölüm sergileyip ardından yine modülasyon yaparak “a tempo” ya döner. 6/8’lik ölçü biçiminde yazılmış bölüm “Sicillienne”⁴ dansını andıran lirik bir şarkı havasındadır. Bölüm Sol minör tonalitesinde yazılmış ve icrasında kolaylık olması için akort sistemi Re-Sol-Re-Sol-Si-Mi seslerine göre ayarlanmıştır.

Bölüm temanın Sol minör arpeji ile başlar. Üçüncü ölçü ile birlikte aynı tema tekrar başlar ancak bu kez ölçünün ikinci yarısı ile birlikte tiz partide cevap niteliğinde bir tema duyulur. Tonalite içerisinde kullanılan Mi natürel sesi (diyez 6) Dorian modunu oluştururken dördüncü derece akorunu da majör akora dönüştürerek bölüme ayrı bir karakter katar. Sol sesinin pedal ses olarak eşlik ettiği bu karşılıklı atışma sekizinci ölçüde 5. derece akoru ile zirveye ulaşır. (Şekil 28)

(Şekil 28)

Bu giriş aniden (subito) Re minör akoruna geçerek yine Re minör pentatonik dizisinin 16’lık notaları kullanarak oluşturduğu bir ara pasaj ile 10. ölçüde yeni bir cümleye bağlanır. (Şekil 29)

(Şekil 29)

10. ölçüde “dolce” (tatlı) ifadesi ile birlikte yeni cümle başlar. 6. ve 4. derece akorlarının duyulmasının ardından önce Sol minör ardından Mi bemol majör pentatonik dizilerini kullanarak oluşan pasajlar ilk olarak V. derece (Re dominant) akoruna ardından III/V. (Fa Dominant) akoruna geçerek IIIsus4 (Si bemol suspended) ve ardından III. derece (Si bemol majör) akorlarını duyurur. (Şekil 30)

⁴ Çoğunlukla 6/8’lik ölçü yapısına sahip 16.yy sonlarında İtalya’da ortaya çıkmış bir dans müziği türüdür.

(Şekil 30)

Ardından yine bu majör akor aniden minör akora dönüşerek aynı armonik yürüyüşünü bu kez bir tam ton gerisinden duyurur. (Şekil 31)

(Şekil 31)

14. ölçünün ikinci yarısı ile birlikte bu melodik hareket ısrarcı bir tekrar ile yükselerek 16. ölçünün başında önce Do minör ardından Re bemol majör akorlarını duyurarak yeni cümleye bağlanır. (Şekil 32)

(Şekil 32)

16. ölçü ile başlayan yeni cümle Re bemol majör arpeji ile çözülmeye başlayarak bu kez Do diyez minör akoruna geçiş yapar (Re bemol Minör). Bu akorda La majör akoruna çözülür. 18. ölçünün sonunda başlayan La majör arpejinin ardından aynı melodik hareket duyulur. 20. ve 21. ölçülerde tekrar eden La Dominant ve Re minör akorlarının ardından arka arkaya duyulan La majör ve La minör arpejleri bölümü yeni bir cümleye taşır. (Şekil 33)

(Şekil 33)

24. ölçüde “molto espress.” (Yoğun duygulu, içten) ifadesiyle 16. ölçüde başlayan armonik hareketin benzeri bu kez Sol dominant arpeji ile önce Do majör ardından Re eksik akorlarını duyurur. Bu kısım Sol Dominant 7 sus4 akorunun ardından 30 ve 31. ölçülerdeki Sol majör arpejleri ile yeni cümleye bağlanır. (Şekil 34)

(Şekil 34)

32. ölçüde yine aynı tema öncekinin bir ton gerisindeki (Si bemol majör) akoru ile başlar. Benzer armonik ve melodik hareketleri duyurduktan sonra 42. ölçüdeki “esitando” (tereddütlü) ifadesi ile kromatik bir çıkış yapar ve “a tempo” ifadesi ile baştaki temaya dönüş yapar. (Şekil 35)

(Şekil 35)

42. ölçünün sonunda baştaki tema kendini bir oktav yukarıdan duyurur. Bir oktav aşağıdan duyulan cevabın ardından tema yine aynı oktavda bu kez farklı bir armoni eşliği ile duyulur. 45. ölçüde tema Si bemol majör armonisi eşliği ile birlikte duyulur. 46. ölçünün sonu ile yine tiz partide cevap teması Si bemol pedal ses ile birlikte tekrar ederek duyulur. 50. ölçüde sonlanan bu tema “movendo un poco” (biraz hareketli) başlığı ile 16’lık hareketini sürdürerek önce Si bemol majör akoruna ardından La majör akoruna çözülür. Aynı hareketi bir oktav aşağısından duyururken bu kez önce Sol minör akoruna ardından Fa diyez majör akoruna geçiş yapar. (Şekil 36)

(Şekil 36)

Piu mosso (daha hızlı) başlıklı kısım “ironico” (ironik) ifadesi ile önceki 16’lık hareketleri taklit ederek tansiyonu artırır ve “Allegretto malinconico” (Canlı melankolik) bölümüne bağlanır. (Şekil 37)

(Şekil 37)

56. ölçüde “Allegretto malinconico” başlığı altında İspanyol danslarını andıran ritmik ve acııcı bir ara bölüm başlar. Re minör yedili bemol 5 akoru ile başlayan bu kısım 59. ölçüde aynı hareketini bu kez Sol dominant akoru ile bas partisinde duyurur. 62. ölçüden itibaren arka arkaya duyulan Do dominant, Mi bemol dominant, Sol dominant ve Re bemol dominant akorlarının ardından “movendo a piecere” (hareketli ve serbest) alt başlığı ile farklı oktavlarda duyulan motif bu kısmı sona erdirir. (Şekil 38)

(Şekil 38)

(Şekil 38 devamı)

65. ölçünün son iki sekizlik notası ile bölüm yeniden ilk temaya bu kez Mi minör tonalitesinde dönüş yapar. Tema hemen ardından Sol minör tonalitesinde tekrar duyulur. Bas partisinde tekrar eden tema 9/8'lik ölçüde 16'lık motifleri ile bölümün sonuna bağlanır. (Şekil 39)

76. ölçü ile birlikte yine 6/8'lik ölçü yapısına geçen bölüm, sakın bir havada temanın parçalarını duyurmaya başlayarak finale doğru ilerler. 80. ölçü ile son kez II (La Minör bemol 5) – V/V (La dominant 7) akorları ile yükselen tansiyon 5. derecesine (Re majör) çözülür. Son kez duyulan Re majör arpeji ile bölüm yine 5. derecesinde (Re majör) sonlanır. (Şekil 40)

4.3. Üçüncü Bölüm-Tempo di Minuetto

“Cerimonioso con grazia” çekici bir üslupla ve formal bir yapı ile çalınmasını öngören bu bölüm yine önceki bölüm gibi Sol minör tonalitesinde yazılmıştır. Genel olarak 18. yy Menuet – Trio formundadır. Ancak akorlarda ve dizilerde kullanılan yabancı sesler bölümde Neo-klasik⁵

⁵ Neo-klasik, özellikle iki dünya savaşı arasındaki dönem boyunca son dönem romantizm eserlerindeki gittikçe artan abartılı jestlerin ve formsuzluğun önüne geçmek amacıyla, eski dönemlerde kullanılan tarzlardaki dengeli ve

bir hava yaratır. Bölümün ritmik yapısı ise Luigi Boccherini (1743-1805)'nin ünlü op.13 no.5 La majör Menuet'ini anımsatır.

Bölüm 16'lık hareketlerle başlayan temanın I-V-I derecelerindeki hareketinin ardından 5. ölçüde farklı bir melodik hareketi ilk olarak III7 derecesi ile başlayıp VI^m (Mi bemol minör) derecesine çözerek duyurur. Ardından aynı melodik hareketi bu kez yine III7 derecesini önce V. ardından I. dereceleri ile birlikte duyurur. Bu giriş kısmı 9. ölçüde V. derecesine ulaşır ve yerini yeniden tema tekrarına bırakır. (Şekil 41)

(Şekil 41)

9. ölçü ile birlikte baştaki tema aynı şekilde duyulur ancak 13. ölçüyle birlikte yine aynı armonik yürüyüşü takip ederek melodiyi bu kez üçlü aralık ilerisinden duyurur ve 17. ölçüde tonik dereceye dönerek sona erer. (Şekil 42)

(Şekil 42)

Tema hemen ardından bu kez Sol eksik 7'li ardından Do minör, Si bemol dominant 7 akorlarını izleyerek VI. derecesine (Mi bemol majör) ulaşır. (Şekil 43)

(Şekil 43)

açıkça anlaşılabilecek tematik süreçleri canlandırmış belli başlı bazı 20. yüzyıl bestecilerinin tarzlarında görülen bir hareket olarak tanımlanır.

Donis, Jose A. (2005) "The Musicologist Behind The Composer: The Impact of Historical Studies Upon The Creative Life in Joaquin Rodrigo's Guitar Compositions" Yayınlanmamış yüksek lisans tezi Florida Üniversitesi

Tema, bölümün devamında farklı tonlarda varyasyonlar yapmaya devam eder. 21. ölçüde bu kez Fa diyez majör tonalitesine geçen bölüm IV. derecesi ile başlayıp (Si majör) ardından I. (Fa diyez majör) derecesine döner. Zaman zaman duyurduğu IVm (Si minör) derecelerinin ardından melodinin sonundaki noktalı sekizlik ve onaltılık notalardan oluşan aynı figürü farklı armoni eşlikleri (Fa diyez majör, Fa diyez minör, Re dominant) ile tekrarlayarak baştaki tonaliteye doğru dönüşe geçer. (Şekil 44)

28. ölçü ile birlikte tema yeniden başlar. Ancak bu kez sekizlik notalardan oluşan inici Sol minör ve Sol armonik minör dizileri eşlik görevini alır. 32. ölçüde *molto espressivo* (çok yoğun ifadeli) ifadesi ile temanın içerisinden oluşan ritmik figür bu kez bas partisinde Mi bemol Miksolidyen dizisi ile duyulur. 36. ölçü ile tekrar duyulan tema bu kez bir marş havasıyla Mi bemol dominant (VI7) akorunu La bemol majöre (bII) çözerek ardından Re dominant bemol 5 (V) akorunu Sol minöre (I) çözerek ilk kısmı sona erdirir. (Şekil 45)

41. ölçü ile birlikte bölüm Sol majör tonalitesinde Trio kısmına geçer. Bölümün başındaki ritmik hareketlerin majör tonalite içerisindeki bir varyasyonu olarak karşımıza çıkan bu kısım, 44. ölçü ile birlikte yine bölümün başında da duyulan ritmik hareketi aniden geçiş yaptığı Sol minör akoru ile duyurmaya başlar. Sırası ile Re dominant, Do majör, Si minör, La minör, Sol majör, Si dominant akorlarını izleyen hareket V. (Re dominant) derecesine ulaşır ve 49. ölçüyle birlikte tekrara başlar. (Şekil 46)

(Şekil 46)

49. ölçüyle birlikte trio kısmının tekrarı başlar. Ancak bu kez 52. ölçüyle birlikte Fa majör tonalitesine geçer. Yine sırası ile Mi bemol majör, Re minör, Do minör, Si bemol majör, Fa dominant, Sol minör, Fa majör, Mi bemol majör, La dominant akorlarını izleyen hareket V. (Re dominant) derecesinde sonlanarak Double⁶ bölümüne bağlanır. (Şekil 47)

(Şekil 47)

Trio kısmının bir varyasyonu olan Double kısmı da Sol majör tonalitesindedir. Bu kısım Sol majör ve Mi minör tonlarındaki dizi ve arpejlerinden oluşan sunumunun ardından, 61. ve 62. ölçülerde Do majör akoru ile birlikte temayı farklı oktavlarda duyurur. Ardından trio kısmının da ikinci yarısında yer alan hareketler başlar. (Şekil 48)

(Şekil 48)

⁶ Double: Barok dönemde ortaya çıkmış ritmik yapının ya da cümlelerin kesitlerinin değiştirilmesi ile oluşturulan bir çeşitleme bölümü.

(Şekil 48 devamı)

“Double” kısmı 67. ölçüde tekrar başlar. Ancak bu kez 71. ölçüde Mi bemol majör tonalitesine geçer. Yine bir oktav aşağısından aynı melodiyi duyurduktan sonra Do minör, Fa dominant, Re minör, Si bemol majör, La minör 7 bemol 5, Sol minör, akorları ile duyurduğu hareketini Re dominant bemol 5 akoruna getirir. (Şekil 49)

(Ölçü 67)

(Şekil 49)

76. ölçüyle birlikte bölümün başındaki tema V. derece akoru eşliği ile tekrar başlar. Bu kısım ardından baştaki bölümün (1. ölçüden, 10. ölçüye kadar) tekrarını duyurur. (Şekil 50)

(Ölçü 76)

Tempo I

(Şekil 50)

Bölümün sonunda da yine baştaki kısmın (9. ölçü ile 17. ölçü arası) tekrarı sergilenir. I. derece akorunun duyulması ile bölüm sona erer. (Şekil 51)

(Şekil 51)

4. 4. Dördüncü bölüm –Vivo ed Energico

Canlı ve enerjik başlığı taşıyan son bölüm ismine yaraşır şekilde neredeyse nefessiz, hızlı tempolu, ani cümle ve ritmik değişimler taşıyan bir Rondo'dur⁷. Bu bölüm de ilk bölüm gibi 2/4'lük ölçüde ve Re majör tonalitesi içerisinde yazılmıştır. Bölümün geneli akıcı ve tansiyonlu arpejlerden oluşmaktadır. Bölümde temel olarak dört farklı ritmik hareketten oluşan tema yer almaktadır. Bunlardan ilki arpejlerle başlayıp 8'lik notalardan oluşan çift sesli melodiler (örneğin ölçü 1, ölçü 5), diğeri 16'lık notalardan oluşan arpejlerin ilk notalarında oluşan melodiler (örneğin ölçü 33, ölçü 41), bir diğeri tekrar eden 8'lik notaların üzerinde 4'lük notalardan oluşan melodiler (örneğin ölçü 75, ölçü 153) bir diğeri ise “Alla Marcia⁸” (örneğin ölçü 107, ölçü 209) başlıklı kısımlardır. Bölümün en karakteristik teması eserin girişinde de yer alan 16'lık notalardan oluşan çıkıcı ve inici bir arpejin girişiyle devam eden temadır. (Ölçü 1, 5, 21, 25, 99, 103, 123, 193, 197)

Birinci ve beşinci ölçülerde Re Majör çıkıcı ve Sol Minör 6 inici arpejleri yer alır. Devamında oluşan çift sesli melodi ise ilk bölümde de (Allegro con spirito) kullanılan Re Miksolidyen b6 dizisinden türetilmiştir. Bu dizi aynı zamanda Sol armonik minör dizisinin 5. sesi ile başlayan dizidir. Bu kısımdaki tüm melodik hareketler 6' lı aralık gerisindeki sesler ile birlikte çift ses olarak oluşmaktadır. (Şekil 52, Şekil 53)

(Şekil 52)

(Şekil 53)

Bu girişin ardından benzer bir hareket ile bas seslerde temanın uzatılmış bir cevabı duyulur. (Şekil 54)

⁷ Ana temanın, aralara karşıt karakterdeki bölmelerin yerleştirilmesiyle tekrar ettiği form. (Roy Bennet Music Dictionary 1995 s. 280) Cambridge University

⁸“Alla Marcia” Marş gibi çalınacak ifadesidir.

(Şekil 54)

Ardından tema yerini yeni bir harekete bırakır. (Şekil 55, Şekil 56) Bu yeni tema Re Dorian bemol 2 (Re-Mi bemol-Fa-Sol-La-Si-Do) dizisinden türetilmiştir. Bu dizi aynı zamanda Do Melodik minör dizisinin ikinci sesi ile başlayan dizidir.

(Şekil
55)

(Şekil 56)

Birbirini taklit eden bu iki cümleden ikincisi yine baştaki Re majör arpejine bağlanır. Ancak bu kez arpej Re Majör çıkarken Si bemol dominant olarak iner ve devamında gelen temayı yine çift sesler ile bu kez “Re Locrian diyez 2” (Re-Mi-Fa-Sol-La bemol-Si bemol-Do) dizisinde (Aynı zamanda Fa armonik minör dizisinin altıncı sesi ile başlayan dizidir) türetilir. (Şekil 57) Bu bölümde arpej son kez Sol minörde çıkıcı, Sol dominantta inici olarak duyulduktan sonra yine “Re Locrian diyez 2” dizisini kullanarak oluşturduğu melodiye Re majörde sonlandırır. (Şekil 58)

(Şekil 57)

(Şekil 58)

(Şekil 58 devamı)

Bölümde cümlemeler zaman zaman da 4'lü grup olarak bir araya gelen 16'lık notaların ilk sesleri ile oluşmaktadır. Bu kısımlarda armoniler birbirini takip eden 16'lık seslerden oluşan arpejler ile duyurulur. (Şekil 59, Şekil 60, Şekil 61, Şekil 62, Şekil 63)

Ölçü 33

(Şekil 59)

Ölçü 41

(Şekil 60)

Ölçü 50

(Şekil 61)

Ölçü 59

(Şekil 62)

Ölçü 67

(Şekil 63)

Bu yoğun arpejli kısım Re majör pentatonik dizisinin duyulmasının ardından yerini benzer bir melodinin, Do pedal sesinin ritmik eşliğinde duyurmasına bırakır. (Şekil 64)

Ölçü 75

(Şekil 64)

Bu hareketin aynısı La minör pentatonik dizisinin duyulmasının ardından yerini bu kez tiz partideki seslerin ritmik eşliğiyle bas seslerde duyulur. Ardından yine Sol minör pentatonik dizisini duyurur ve yeni kısma geçer. (Şekil 65)

Ölçü 83

(Şekil 65)

91. ölçü ile birlikte yine temanın arpejler ile birlikte duyulduğu pasajlardan birisi başlar. (Şekil 66)

(Şekil 66)

Bu kararsız ifadeli melodik hareket bölümü baştaki arpejlere bağlar. Arpejlerin ilkinin ardından gelen melodik hareket bu kez Re armonik majör dizisinden türemiştir. (Şekil 67)

(Şekil 67)

İkinci gelen arpej ise yine değişime uğramış bu kez Re omit (üçlüsü olmayan) tonunda çıkıcı, Sol diyez eksik yedili akoru ile inici hareketini yaptıktan sonra Sol diyez eksik dizisini kullanarak Mi bemol majör tonundaki yeni kısma bağlar. (Şekil 68)

(Şekil 68)

Bölümün bu hızlı ve akıcı yapısı 107. ve 210. ölçülerle başlayan “Alla Marcia” başlıklı iki kısımla bölünmektedir. Bu kısımların ilki tamamen yeni oluşmuş bir temayı Mi bemol majör dizisini kullanarak ve yine çift sesli olarak duyurur. Bas partisinde sürekli duyulan Re sesi ise (dizinin 7. sesi) armoniyi Re locrian moduna taşır. 115. ölçü ile birlikte noktalı sekizlik ve onaltılık notalardan oluşan figür ısrarlı tekrarı ile La bemol Dominant 7 akorunu duyurur. Ardından duyulan inici Re locrian dizisi ile bu kısım sona erer.(Şekil 69)

(Şekil 69)

123. ölçüde daha önce 9. ölçüde duyulan tema cevabı bir hatırlatma yaparak yeniden duyulur. (Şekil 70)

(Şekil 70)

Bu hatırlatmanın ardından eser yine melodiyi arpejlerle birlikte oluşturduğu cümlelemelerine geçer. (Şekil 71, Şekil 72, Şekil 73)

(Şekil 71)

Ölçü 135

(Şekil 72)

Ölçü 143

(Şekil 73)

143. ölçü ile başlayan cümlelerin aynısı olan cümle sonuna eklenen iki ölçüde çaldığı Si Dominant ve Do minör arpejleri sonrası yeni bir kısma geçer. (Şekil 74)

Ölçü 147

(Şekil 74)

Mi bemol sesinin inatla ve kararlılıkla farklı oktavlarda duyurulduğu dört ölçünün ardından yine Mi bemol sesinin ritmik pedalı üzerinde daha önce 75. ve 83. ölçülerde duyulan ve majör üçlü aralıklarla oluşan tema duyulur. (Şekil 75)

Ölçü 153

(Şekil 75)

Bu kısım yine Mi bemol sesinin aynı şekilde duyulması ile kesilir ve yerini yine Mi bemol sesinin ritmik pedalı üzerinde oluşan temaya bırakır. (Şekil 76)

(Şekil 76)

Bu kısım son kez Mi bemol sesinin farklı oktavlarda duyurulduğu dört ölçünün ardından bu kez başta La sesinin ritmik pedalı üzerinde oluşan temayı iki tekrar ile duyurur. (Şekil 77)

(Şekil 77)

Bu kısım Si majör pentatonik dizisinin duyulmasının ardından daha önce “Alla Marcia” kısmında da duyulan gerilimli ve ısrarcı çift sesli arpejini Si Dominant akoru üzerinde duyurur. (Şekil 78)

(Şekil 78)

Bu gerilimli kısmın ardından bölüm en baştaki arpejlerini duyurarak dönüş yapar.(Şekil 79)

Şekil 79)

Arpejler ikinci kez geldiğinde ise daha önce 103. ölçüde olduğu gibi Re omit (üçlüsü olmayan) tonunda çıkıcı, Sol diyez eksik yedili akoru ile inici hareketini yapar. Ardından baştaki temayı arka arkaya sırası ile La, Re, Si seslerinden başlayarak duyurur ve son olarak uzun bir çift sesli Re majör dizisi ile zirveye çıkarır. (Şekil 80)

(Şekil 80)

Bu zirve noktasının ardından bölüm son kez “Alla Marcia” başlığı taşıyan kısma geçer. Daha önce 181. ölçüyle başlayan kısımdaki ısrarcı çift sesli arpejleri bu kez Do eksik yedili arpeji üzerinde “stringendo” (sıkıştırarak) ifadesi ile duyurur. Bu gerilimli kısmın ardından bölüm “sosteniendo” (devam ederek) başlığı altında sıralanan Re dominant bemol 9, Si eksik 5’li ve Sol minör 6 akorlarının ardından Re majör akoruna çözülerek sonlanır. (Şekil 81)

(Şekil 81)

5. SONUÇ

Müzik tarihinde ve klasik gitar repertuvarında çok önemli bir yere sahip olan besteci Mario Castelnuovo-Tedesco'nun op.77 Gitar Sonatı, armonik yapısı, içerisinde çeşitli tarzları barındırması (dans müziği, Rondo, Sonat Allegrosu gibi), gitarın ses kapasitesini ve ses özelliklerini verimli kullanması gibi pek çok önemli özelliği ile 20. yy gitar repertuvarında önemli bir yere sahiptir. Bu eser bestecinin Capriccio Diabolico op.85, Tarantella op.87, Rondo op.129 ile birlikte en çok çalınan solo gitar eserlerinden birisidir.

Bu çalışma ile eseri çalışacak gitaristlerin eserin armonik yapısı, formal yapısı ve cümle yapıları ile ilgili detaylı bilgiye sahip olmaları ve eseri çalışırken daha bütüncül ve detaylı yorumlar yapabilmelerinin sağlanması hedeflenmiştir. Çalışma aynı zamanda gitaristlerin bestecinin müzikal dili hakkında fikir sahibi olmalarına yardımcı olmayı da amaçlamaktadır. Çalışmada eserin tüm notaları bilgisayar ortamında tekrar yazılmış bu sayede eser içerisindeki benzer ve farklı kısımlar kolaylıkla ortaya çıkartılmış, çeşitli akor ve dizi oluşumları zaman zaman orijinal dizilimlerinden farklı olarak yazılarak müzikal analizleri daha kolay yapılabilmiştir. Notaların bilgisayar ortamında tekrar yazılması aynı zamanda cümlelerin ve bölümlerin istenilen şekillerde parçalarına ayrılarak çalışmaya eklenmesini sağlamıştır. Çalışma aynı zamanda bir müzik eserini analiz etmenin, eserin yorumuna olan olumlu katkıları ile birlikte müzisyenliğin gelişmesindeki olumlu katkılarının da farkına varılmasını amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Bennett, Roy, (1995), Music Dictionary, Cambridge University Press, New York.

Cebeci, İlter, (2008) Joaquin Rodrigo "Concierto de Aranjuez" Eserinin Analizi (Yüksek Lisans Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Donis, Jose A. (2005) "The Musicologist Behind The Composer: The Impact of Historical Studies Upon The Creative Life in Joaquin Rodrigo's Guitar Compositions" Yayınlanmamış yüksek lisans tezi Florida Üniversitesi

Hansen, Peter S, (1961) “An Introduction to Twentieth Century Music”Allyn and Bacon, Boston.

Mario Castelnuovo-Tedesco, www.mariocastelnuovotedesco.com (12.02.2021)

Summerfield, Maurice J., (1982) “The Classical Guitar It's Evolution, Players and Personalities Since 1800”,Ashley Mark Publishing Company, İngiltere.

Turnbull, Harvey, (1974)“The Guitar from The Renaissance to The Present Day”The Bold Strummer Ltd, Connecticut.

Wade, Graham, (2001) “A Concise History of Classical Guitar” Melbay Publications inc, İngiltere.