



**MARİO CASTELNUOVO TEDESCO OP.128 NO 'LU
KLARNET SONATININ FORM ANALİZ
VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Güldane EVGİNER

2022

**MARIO CASTELNUOVO TEDESCO OP.128 NO 'LU KLARNET SONATININ
FORM ANALİZ VE İCRA
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Güldane EVGİNER



SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Sabriye ÖZKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2022

ÖZET

MARIO CASTELNUOVO TEDESCO OP.128 NO 'LU KLARNET SONATININ FORM ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Güldane EVGİNER

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2022

Danışman: Doç. Sabriye ÖZKAN

Mario Castelnuovo Tedesco, İtalya doğumlu Yahudi asıllı piyanist, Neoklasisizm, Neoromantizm temsilcisi opera, şan, oda müziği ve film müzikleri bestecisidir. Bu çalışmanın konusu olan Op.128 no'lu klarnet sonatı, 1945 yılında, 2. Dünya Savaşı yıllarında yazılmış fakat çeşitli nedenlerle çoğaltılamamış ve 1977 yılında Ricordi firması tarafından hakları satın alınarak, Guiseppe Garbarino tarafından edisyonu yapılarak yayınlanmıştır. Bestecinin kendi otobiyografisinde yazdığı üzere, bu sonat Brahms ve Saint Saens etkisi taşımaktadır. Türkiye klasik müzik klarnet repertuarında az bilinen, oldukça etkileyici ve uzun soluklu bir eserdir.

Bu çalışmada bestecinin hayatında rol alan önemli müzisyenler, eserleri, 20. yüzyılda sonat formu yapısı ve eserin müzikal yapısı hakkında yazılı kaynak ve internet kaynakları incelenmiştir.

Tezin asıl konusunu oluşturan bölümde ise, eser hakkında genel bilgiler, eserin form bilgisi ve klarnet icracılığı açısından yapısal incelemesi dört bölümde yapılmıştır. Eserin icra analizinde ise, klarnet icrasında gerekli olacak terim bilgileri ve icracılıkta öne çıkan teknik ve müzikal pasajlara değinilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Klarnet sonatı, Sonat formu, Mario Castelnuovo Tedesco, Neoklasisizm.

ABSTRACT

FORM ANALYSIS OF CLARINET SONATA OF MARIO CASTELNUOVO TEDESCO OP. 128 AND EVALUATION OF IT IN TERMS OF PERFORMANCE

Güldane EVGİNER

Department of Music

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, May 2022

Advisor: Doç. Sabriye ÖZKAN

Mario Castelnuovo Tedesco, born in Italy, is a pianist of Jewish origin, a representative of Neoclassicism, Neoromanticism, opera, singing, chamber music and film music composer. The clarinet sonata Op.128, which is the subject of this study, was written in 1945, during the Second World War. But it could not be reproduced for various reasons, and was published in 1977 after the rights were purchased by the Ricordi company and an edition was made by Guiseppe Garbarino. As the composer wrote in his autobiography, this sonata is influenced by Brahms and Saint Saens, and is a little-known, highly impressive and long piece in the Turkish clarinet classical repertoire.

In this study, first of all written and internet resources about the composer's life, his works, the structure of the sonata form work and in the 20.th century and the musical structure of the work examined.

In the part that constitutes the main subject of the thesis, general information about the work, the form of the work and its structural analysis in terms of clarinet performance are made in four sections. In the performance analysis of the work, the musical term information that will be required in the clarinet performance and the technical and musical passages that come to the fore in the performance are mentioned.

Keyword: Clarinet sonata, Sonata form, Mario Castelnuovo Tedesco, Neoclassicism

TEŞEKKÜR

Mario Castelnuovo Tedesco, Opus 128 piyano ve klarnet için sonatının form ve icracılık açısından analizinin yapıldığı bu çalışma, şahsım adına uzun soluklu bir dönemin sonucunda ortaya çıkmıştır.

Tez yazım sürecinin en yoğun kısımlarında güleryüzü, tecrübeleri ve özverisiyle beni hiç yalnız bırakmayan danışmanım Öğr. Üyesi Doç. Sabriye Özkan'a, bana kattığı değerler için sonsuz teşekkür ederim.

Öğrencisi olmaktan mutluluk duyduğum, tüm iyi niyeti, bilgi ve deneyimleriyle yanımda olan sevgili hocam Öğr. Üyesi Prof. Ayşe Gülriz GERMEN'e sonsuz saygı ve sevgilerimi sunarım.

Tez yazım süreci boyunca bana teknik destek veren sevgili taze meslektaşım Emre GÜLER ve ;

Tüm çalışma hayatım ve akademik planlarımda her daim yanımda olan annem, babam, eşim ve canım oğlum A. Demir EVGİNER; siz olmasaydınız herşey çok zor olurdu.

Güldane EVGİNER

26.05.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Güldane EVGİNER

İÇİNDEKİLER

MARİO CASTELNUOVO TEDESCO OP:128 NO 'LU KLARNET SONATININ FORM ANALİZ VE İCRA.....	I
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	II
ÖZET	III
MARİO CASTELNUOVO TEDESCO OP.128 NO 'LU KLARNET SONATININ FORM ANALİZ VE İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	III
ABSTRACT.....	IV
TEŞEKKÜR	V
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	VI
TABLolar DİZİNİ	IX
GÖRSELLER DİZİNİ	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	2
1.2. Amaç	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayımlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	3
2. ALANYAZIN	6
3. YÖNTEM	7
3.1. Araştırma Modeli	7
3.2. Evren Örneklem	7
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....	7
4. MARİO CASTELNUOVO TEDESCO.....	7
4.1. Mario Castelnuovo Tedesco'nun Hayatı.....	7
4.2. Mario Castelnuovo - Tedesco'nun Müzik Hayatında Önemli Rol Oynayan 20. Yüzyıl Bestecileri.....	13
4.3. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Eserleri.....	23
5. 20. YÜZYIL SONAT ANLAYIŞI VE MARİO CASTELNUOVO TEDESCO	

KLARNET SONATININ MÜZİKAL YAPISI.....	24
6. MARIO CASTELNUOVO TEDESCO OP. 128 KLARNET SONATININ FORM BİLGİSİ VE KLARNET İCRACILIĞI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	27
6.1. Esere Form Bilgisi ve Klarnet İcracılığı Yönünden Genel Bakış.....	27
6.1.1. Birinci bölüm (andante con moto) form analizi.....	29
6.1.1.1. Birinci bölüm (andante con moto) icra analizi.....	41
6.1.2. İkinci bölüm scherzo (mosso, leggero) form analizi	44
6.1.2.1. İkinci bölüm scherzo (mosso, leggero) icra analizi	54
6.1.3. Üçüncü bölüm lullaby (calmo e semplice) form analizi	56
6.1.3.1. Üçüncü bölüm lullaby (calmo e semplice) icra analizi	63
6.1.4. Dördüncü bölüm rondo alla napolitana (rapido e tagliente) form analizi	65
6.1.4.1. Dördüncü bölüm icra analizi.....	77
7. SONUÇ	79
KAYNAKÇA.....	83
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 6.1: Birinci bölüm form analizi ölçü sayısı tablosu	30
Tablo 6.2: İkinci bölüm Scherzo, Mosso, leggero form analizi ölçü şeması.....	44
Tablo 6.3: Üçüncü bölüm, Lullaby(Calmo e semplice) form analizi ölçü şeması	57
tablo 6.4: Dördüncü bölüm, Rondo Alla Napolitana form analizi ölçü şeması.....	66



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 4.1: Mario Castelnuovo Tedesco (1932) (http-2).....	8
Görsel 4.2: Mario Castelnuovo Tedesco, Madeleine Grey ile sahnede, (1920) (http-4)	9
Görsel 4.3: Mario Castelnuovo Tedesco - Fuori il Barberi (http-5)	11
Görsel 4.4: Clara ve Mario Castelnuovo Tedesco (http-6)	12
Görsel 4.5: Clara, Mario ilk oğulları Pietro ve ikinci oğlu Lorenzo Castelnuovo Tedesco,1932 (http-7)	13
Görsel 4.6: Mandragola Operası prömiyeri konser afişi (http-9)	15
Görsel 4.7: Jascha Heifetz ve Mario Castelnuovo Tedesco (http-10)	16
Görsel 4.8: Andre Segovia ve Paganini Quartet, 1951 (http-11).....	17
Görsel 4.9: New York'a geldiği ilk yıl, 1939 (http-12)	18
Görsel 4.10: Stravinsky ve Tedesco, Beverly Hills (1955) (http-16)	21
Görsel 4.11: Venedik Taciri Operası sahne arkası, Floransa (1961) (http-17).....	22
Görsel 4.12: Beverly Hills Stüdyoları, (1968) (http-19).....	22
Görsel 6.1: Giriş A teması 1. ve 2. ölçü.....	31
Görsel 6.2: 1.ve 9. ölçüler	31
Görsel 6.3: 9. ve 10. Ölçü	32
Görsel 6.4: 11. ve 14. ölçü	32
Görsel 6.5: 17. ve 18. ölçü	33
Görsel 6.6: 17. ve 24. ölçüler, Sergi kısmı.....	34
Görsel 6.7: 27. ve 28. ölçü Sergi kısmı B teması.....	35
Görsel 6.8: 27. ve 34. ölçüler.	36
Görsel 6.9: 45. ve 56. ölçüler Gelişme bölümü, A ve B temalarının gelişimi	37
Görsel 6.10: 67. ve 71. ölçüler	38
Görsel 6.11: 81. ve 95. ölçüler Yeniden Sergi Bölümü	39
Görsel 6.12: 99. ve 103. ölçüler	40
Görsel 6.13: 122. ve 141. ölçüler, epilog	41
Görsel 6.14: 136. ve 141. ölçüler.....	42
Görsel 6.15: 1. ve 9. ölçüler, A Teması	48
Görsel 6.16: A teması giriş, birinci kesit 1. ölçü	48
Görsel 6.17: A teması ikinci kesit, çıkıcı arpejler.....	48
Görsel 6.18: A teması üçüncü kesit 4., 5. ve 6. Ölçüler.....	49

Görsel 6.19: A teması dördüncü kesit, 7. ve 8. Ölçü	49
Görsel 6.20: 9. ve 16. ölçüler	50
Görsel 6.21: 29. ve 32. ölçüler	51
Görsel 6.22: B Bölümü, Trio başlangıcı, 60. ve 66. Ölçü.....	51
Görsel 6.23: B bölümü, Trio, b-1 Teması	51
Görsel 6.24: B bölümü Trio, b-2 teması	52
Görsel 6.25: 104. ve 119. ölçüler	52
Görsel 6.26: 206. ve 216. Ölçüler	53
Görsel 6.27: 225. ve 232. ölçüler	54
Görsel 6.28: A bölümü, a-1 teması, 2. ve 5. ölçüler	58
Görsel 6.29: A bölümü, a-2 teması, 6. ve 9. Ölçüler	59
Görsel 6.30: A bölümü, a-3 teması, 10. ve 13. ölçüler	59
Görsel 6.31: A- teması, 18. ve 21. ölçüler	60
Görsel 6.32: Klarnet ve piyanoda melodinin kanonik yapısı.....	61
Görsel 6.33: B bölümü tema materyal gelişimi	61
Görsel 6.34: B bölümü, b-2 teması	67
Görsel 6.35: A bölümü, a-1 temasına dönüş.....	68
Görsel 6.36: A bölümü, a-2 teması ve bölüm sonu.....	63
Görsel 6.37: 1. ve 4. ölçüler, piyano iki el ters hareketle giriş	66
Görsel 6.38: 5. ve 8. ölçüler A bölümü birinci tema, birinci kesit, birinci motif	67
Görsel 6.39: 8. ve 12. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit ikinci motif.....	67
Görsel 6.40: 13. ve 16. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit üçüncü motif	67
Görsel 6.41: 25. ve 36. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit tekrarı ve sonu.....	68
Görsel 6.42: 37. ve 53. ölçüler piyano partisi sağ ve sol el hareketleri	69
Görsel 6.43: A bölümü köprü melodisi birinci motif	70
Görsel 6.44: 85. ve 94. piyano partisi köprü melodisi piyano sağ el hareketi	71
Görsel 6.45: 93. ve 105. ölçüler B bölümü ikinci tema gelişi içinde bir ve ikinci motifler.....	71
Görsel 6.46: 107. ve 128. ölçüler A bölümü köprü birinci motif, B bölümü ikinci tema, birinci ve ikinci motifler	72
Görsel 6.47: 129. ve 136. piyano partisi	73
Görsel 6.48: B bölümü birinci ve ikinci materyallerin kullanımı sonu	74
Görsel 6.49: A bölümü birinci ve ikinci materyal birinci kesit ve inici cümle	

kapanışı.....	74
Görsel 6.50: A bölümü birinci tema birinci kesit, birinci ve ikinci motif temasının 230. ve 240. ölçülerde duyurulması	75
Görsel 6.51: B bölümü ikinci tema bir ve ikinci motiflerin kromatik inisi melodiyle sonlanması	75
Görsel 6.52: 259. ve 268. ölçülerde B bölümü ikinci tema birinci motifinin yeniden duyurulması	76
Görsel 6.53: 293. ve 296. ölçüler, küçük kadans hareketi	76
Görsel 6.54: 297. ve 309. ölçüler, Coda bölümü	77



1. GİRİŞ

Mario Castelnuovo Tedesco, İtalya doğumlu, Yahudi asıllı klasik batı müziği bestecilerindendir. İtalya'nın Floransa kentinde doğup büyümüş fakat uygulanan antisemitist yasalar nedeniyle 1939 yılında Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Eserlerinde Neo-klasisizm ve Neo-romantizm'in izleri sıkça görülmektedir. Ağırlıklı olarak gitar, şan ve opera eserleri üretmiş olan bestecinin Op.128 no'lu klarnet sonatı, eserleri arasında yalnızca klarnet ve piyano için yazılmış olan tek örnektir. Bunun dışında içerisinde klarnet bulunan dört adet oda müziği eseri daha mevcuttur.

Mario Castelnuovo Tedesco, Op.128 klarnet sonatı için, kendi otobiyografisinde Brahms ve Saint- Saens'tan esinlendiğinden bahseder. Besteci, çevik ve yumuşak sesli olarak tanımladığı klarnete olan hayranlığının, özellikle Mozart ve Brahms eserlerini bizzat çaldığı günlerden kaldığını belirtmektedir.

Tedesco Sonat, ülkemiz klarnet icracılarının repertuarında nadiren yer almakla beraber, Avrupalı icracılar tarafından sıkça çalındığı bilinmektedir. Eser parmak tekniği açısından zaman zaman karmaşık teknik zorluklar içermek ile beraber klarnet sonatları içerisinde uzunluğu açısından ciddi bir kondüsyon gerektirmektedir.

Ayrıca eser, müzikalite açısından oldukça çarpıcı melodiler ve klarnetin tüm ses aralıklarında tekrar eden yankılı ve uzun cümleler içermektedir.

Bu açıdan bakıldığında icracının kondüsyon ve nefes kullanımı açısından yeterli olması gerekliliği doğmaktadır. Ayrıca bestecinin kendi otobiyografisinde belirttiği üzere, eserdeki dramatik Neo-klasisizm ve Neo-romantizm ile yeniden canlandırılmak istenen Brahms etkisi için, bağlı ve bütüncül bir romantik şarkılaşma gerekliliği açığa çıkmaktadır. Bağlı çalışmalar, oktav atlayan tekrarlı melodiler ve scherzo bölümündeki dil tekniği gerektiren ve klarnette kullanılan geniş ses aralıklı pasajların geçtiği müzikal cümlelerde, çalıcının güç kaybetmemesi ve ifadeleri doğru verebilmesi açısından oldukça önemlidir.

Tedesco Op.128 klarnet sonatının “bitematik, triolu sonat” formunda olduğu görülmektedir. Eser ilk olarak 1945 yılında yazılmış, ancak el yazısı ile çoğaltılması nedeniyle çok fazla yaygınlaştırılamamıştır. Daha sonra Ricordi firması tarafından hakları satın alınarak 1977 yılından itibaren basımı yapılmıştır. Bu çalışmanın, özellikle ülkemizde ve dünyada henüz bu eseri tanımayan klarnet icracılarının repertuarlarında yer edinebilmesi açısından ve Tedesco klarnet sonatı ile ilgilenen herkese kaynak olabileceği düşünülmektedir.

1.1. Problem

Mario Castelnuovo Tedesco Op. 128. klarnet sonatı dünya klarnet icra repertuarında iyi tanınan, müzikal yapısı ile konserlerde çokça tercih edilen bir eser olmakla beraber Türkiye’de yapılan konserlerde neredeyse hiç rastlanmayan bir eserdir.

Eser, müzikal yapısı bakımından kuvvetli ifadeler, klarnetin tüm oktavlarında gezinen uzun cümleler içermektedir. Aynı zamanda eserde oktav ve geniş aralıklı atlamaların ve tiz sesli pasajların bütüncül bir anlayışla Neoklasik stili yansıtmaması, icracı açısından çeşitli zorluklar teşkil etmektedir.

Ayrıca eserin Türkçe kaynaklarda yer almaması, Türkiye klarnet sanatçıları repertuarlarında tanınmaması, eserin yaygınlaşması ve icracıların repertuarlarını genişletmeyi ve eser seçimlerinde çeşitliliği sınırlandırmaktadır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Tedesco Op.128 klarnet sonatının form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesidir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Tedesco’nun hayatı ve müzik yaşantısını etkileyen kişi ve olaylar nelerdir?
2. Tedesco’ya ait eserler nelerdir?
3. Tedesco Op.128 klarnet sonatının müzikal yapısı nedir?
4. 20. yüzyıl sonat anlayışı nedir?
5. Tedesco klarnet sonatın form analizi nedir?
6. Tedesco klarnet sonatın icracılık yönünden değerlendirilmesi nedir?
7. Tedesco klarnet sonatta bulunan bağlı pasajlar için icracılık önerileri nelerdir?
8. Tedesco klarnet sonatta bulunan artikülasyon uygulamaları için öneriler nelerdir?
9. Tedesco klarnet sonatta bulunan nüans farklılıkları için öneriler nelerdir?

1.3. Önem

Bu araştırma sonucunda, Mario Castelnuovo Tedesco Op. 128 klarnet sonatının, yazıldığı yakın döneme ait bilgilere yer verilmiştir. Eserin form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi yapılarak başta Türkiye’de icracılık repertuarına eklenmesi ve tanınması umut edilmektedir.

1.1.1 Varsayımlar

Bu araştırmada, Mario Castelnuovo Tedesco Op. 128 klarnet sonatın genel yapısı, form bilgisi açısından incelenmesi ve sonat kavramı açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca eserin yorumlanmasında öngörülen sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve sorunların çözümlenmesine yönelik, ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler, icranın akıcılığı, nefes tekniği, nüans ve artikülasyon değişimleri hakkında teknik bilgiler sunulmuştur.

Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen kaynakların güvenilirliği, bestecinin büyük torunu kompozitör Diana Tedesco tarafından yönetilen Mario Castelnuovo Tedesco resmi internet sitesi üzerinden sağlanmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Araştırmacının kendi gözlem ve deneyimleri,
- Veri kaynağı olarak süreli yayınlar, tezler, makaleler, sözlükler, kitaplar ve internet veri tabanı ve besteciye ait resmi internet sayfası bilgileri ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Acelite: Parmak tekniği hızı

Aksan: Vurgu.

Arahık: Müzikte iki farklı ses arasındaki uzaklık

Armoni: Ahenk, uyum.

Artikülasyon: Tane tane belirleyerek seslendiriş. Açık ve seçik cümleleme.

Coda: Sonat formunda, sergiyi sonuçlandırma amacıyla yazılmış olan bölüm, koda.

Çarpma: Ana seslerin üzerine, yazılan üzeri çizgili küçük notasyonlu sese dokunarak ana sese girme

Detache: Ayrılmış, kopuk. Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağısız, kesik -stakato benzeri-, ama tam değerini vererek çalınması (bağısız).

Dekreşendo: Gitgide alçalan ses.

Entonasyon: Çeşitli çalgıların kendine özgü tını karakterlerinin uyumunu gözetmek.

Epilog: Yazınsal bir yapıtın sonuç bölümü, olayın bir sonuca ulaştığı bölüm, sondeyiş.

Episod: Ara cümle, ana temanın ilk takdimi ile ikinci olarak gelişi arasındaki müzik parçası.

Forte (f): Güçlü şekilde seslendirme.

Fortissimo (ff): Daha güçlü şekilde seslendirme.

Fugato: (1) Rönesans dönemindeki İtalyan org müziğinde yer alan toccato formundaki taklitli bölüm. (2) Konçerto, senfoni, sonat gibi formlarda Füg tarzındaki - geliştirimisiz- bölme.

Hemiola: Müzikte 3 zamana karşın 2 zamanlı ritmik bölünme oranı.

Kanon: Eşit aralıklarla ilerleyen ve birbiri ardınca duyulan iki ya da daha fazla sesin birbirine kesin ve sürekli bir biçimde oluşmasıyla ortaya çıkan bütün.

Kanonik: Öndeki ses ilerledikçe ardından gelen ses, öndeki ne yaparsa aynı şeyi tekrarlar.

Keman: Dört telli yaylı çalgı.

Klarnet: Tahta borudan yapılmış, ağızlıklı, tek kamışlı üflemeli çalgısı.

Konçerto: Uluslararası sanat müziğinde solo çalgı(lar) ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi.

Kreşendo: Gitgide yükselen ses.

Kromatik: Müzikte, yarım sesler sırasıyla gelişimi gösterir.

Kuartet: Dört çalgı, ya da dört ses için müzik.

Kuintet: Beş çalgı, ya da beş ses için müzik.

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek; örn. Kemanda yayı kaldırmadan çekmek, vokalde tek nefesle söylemek.

Menuet: Orta ya da yavaş tempoda, 3/4'lük ölçüde, ikisi de yinelenen her biri 4 ya da 8 mezürlük 2 bölmeden oluşan Fr. Dansı.

Metronom: Ölçü kuralı anlamına gelen ve dakikada rakkasın vuruş sayısına göre tempoların rakamlarla belirlendiği alet.

Mezzoforte (mf): Orta derecede güçlü seslendirme.

Neoklasizm: I. Dünya savaşıdan sonra, Stravinsky ve Bartok gibi bestecilerin 20. yüzyıl müziğinde yol açtığı öne sürülen, 18. yüzyıl veya öncesi tarzları yeniden canlandırma akımı.

Nonlegato: Bağlı olmayarak.

Nüans: İnce fark, ayrıntı, ayırtı. Müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü, genişliği konularında değişiklikler.

Opera: Genellikle özel olarak yazılmış ve libretto adı verilen bir tür tiyatro oyunu metni üzerine, sözleri şarkıcılarca çalgı müziği eşliğinde “teganni” edilmek ve sahnede oynanmak amacıyla bestelenmiş eser.

Opus: Bazı besteciler eserlerinin besteleniş ya da yayınlanış sırasını belirtmek için Op kısaltmasını ve eserin sıra numarasını kullanırlar.

Orkestra: Çalgılar topluluğu.

Ostinato: Bir müzik cümlesinin bütün bölüm boyunca, ya da bölüm içi kesitlerin bazılarında sürekli tekrarlanması.

Piano (p): Hafif bir şekilde seslendirme.

Pianissimo (pp): Çok hafif şekilde seslendirme.

Piyano: 18. yüzyıl sonlarından bu yana yaygınlıkla kullanılan klavyeli çalgı.

Puandorg: Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işaret. Uzatma anlamı taşır.

Rallentando: Yavaşlayarak.

Register: Müzikteki kullanım alanı genellikle sekiz oktav dolayında olan ses genişliği, üç ses bölgesi içinde değerlendirilir: Kalın, orta, ince.

Resitatif: Konuşur gibi, konuşur havasında söylemek, çalmak.

Ritardando: Ağırlaşma, hızı azaltma.

Scherzo: Sözcük anlamı şaka, alay.

Senfoni: Orkestra için sonat formunda bestelenmiş dört bölümlü eser.

Sforzando : Tek bir sesi ya da bir akoru ani güçlendiren vurgulama işareti

Sonata: Sonare sözcüğünden, “tınlayan, seslendirilen parça” anlamının gelişmesiyle, genel olarak 1 ya da 2 eş değer çalgı için çok bölümlü –çoğunlukla da Allegro, Andante, Scherzo ve Finale şeklinde sıralanan 4 bölümlü- enstrümantal eser.

Sonorite: Ses dolgunluğu

Stakato: Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır.

Trill: İki nota arasında titreme hareketine benzer şekilde hızlı geçişler.

Trio: Üç ses ya da çalgı için yazılmış beste. Böyle bir besteyi çalan topluluk.

Tarantella: 15.-17. yy. arasında güney İtalya bölgesinde yaygın hareketli dans.

Virtüöz: Üstün yetenekli ses ya da çalgı sanatçısı.

2. ALANYAZIN

Bu alışmada, Mario Castelnuovo Tedesco'nun Op. 128 No'lu klarnet sonatının form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmış; bestecinin hayatı, müziği, eserleri, sonat form yapısı, klarnet sonatının tarihçesi ve klarnet icrası incelenmiş, önerilerde bulunulmuş ve bu konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin hayatı ile ilgili bilgilerde ilk önce besteciye ait resmi internet sitesi arşivinden büyük ölçüde faydalanılmıştır. (http-1)

İkinci önemli veri kaynağı olarak bestecinin kendi torunu, kompozitör Diana Castelnuovo Tedesco ile mail yoluyla temasa geçilmiş ve klarnet sonatıyla ilgili alıntılama da özellikle bestecinin el yazması otobiyografisi “Una Vita Di Musica” içerisinden konuyla alakalı metin bölümleri tarafıma, yine bestecinin torunu Diana Castelnuovo Tedesco aracılığıyla paylaşılmıştır.

İnternet kaynaklarında yapılan taramada ise, orijinal dili İtalyanca yazılmış olan otobiyografiye;

Tedesco Castelnuovo, M, Westby, J.(Ed.),(2005) *Una vita di musica : un libro di ricordi*, Cilt:2 chapter: 98 ,s.518, Chamber Music, CadmoYayınları, Italy.

ISBN: 8879231952, 9788879231954 e- book künye bilgisi ile,

https://books.google.com.tr/books?id=fa0YAQAIAAJ&source=gbs_navlinks_ adresinden ulaşılmış ve kısmen görüntülenebilmiştir.

Tedesco'nun hayatında önemli yere sahip olan gitarist Andre Segovia ile yapılan uzun sohbetlerden oluşturulmuş olan gitarist Corazon Otero' ya ait *Mario Castelnuovo Tedesco, su vida y obra para la guitarra* (2nd digital ed.) adlı kitap ise Tedesco'nun hayatı ve kariyeri ile ilgili yapılan bu çalışmada detaylı bilgiler içeren kaynak kitaplardan en önemlisidir.

Tüm bu kaynakların yanı sıra konuyla ilgili çok sayıda kitap, müzik ansiklopedisi, tez ve makale taranmış ve gerekli görülen bilgiler alınarak kaynakça listesinde sıralanmıştır.

3. YÖNTEM

Bu araştırmanın modelinde evren, örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile veri analizi ve betimsel analiz uygulanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Mario Castelnuovo Tedesco klarnet sonatı Op.128 hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel bakımdan ele alınan bir araştırmadır.

3.2. Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini Mario Castelnuovo Tedesco Op.128 klarnet sonatı, örneklemine ise bu sonatın, teknik ve müzikal açıdan incelenen melodileri oluşturmıştır.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın sonucunda Mario Castelnuovo Tedesco Op.128 klarnet sonatı, piyano eşlik partisi ve klarnet partisiyle birlikte incelenmiş nitel olarak icracılık bakımından gözlem yapılmış ve doküman olarak kitap, ansiklopedi, makale ve internetten elde edilen çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

4. MARIO CASTELNUOVO TEDESCO

4.1. Mario Castelnuovo Tedesco'nun Hayatı

3 Nisan 1895- 16 Mart 1968, İtalya'nın Floransa kentinde doğmuş, Neoklasik ve Neoromantik akım bestecilerindendir. 19. yüzyıl yarısına kadar Toskana'da, Siena'da yaşayan tanınmış bir aileden gelmektedir. Bestecinin dedesi Angiolo Castelnuovo ve teyzesinin eşi Samuel Tedesco tarafından yapılan ailesel ortaklık ile Mario, Castelnuovo Tedesco soyadını alır.

Mario Castelnuovo Tedesco'nun babası Amedeo Castelnuovo Tedesco, anneleri Noemi Senigaglia Castelnuovo Tedesco, ağabeyleri Ugo(1890 doğumlu, avukat) ve Guido Tedesco'dur.(1891 doğumlu, mühendis)



Görsel 4.1: Mario Castelnuovo Tedesco (1932) (<http-2>)

Besteci Tedesco'nun annesi ve babası arasındaki yaş ve karakter farkı oldukça fazladır. Bestecinin babası oldukça sert, tutucu ve muhafazakâr bir insanken buna karşın annesi, yaşına uygun olarak son derece sevecen, hareketli ve sanat sevgisiyle doludur.

Annesi ona henüz beş yaşındayken müzik sevgisi yanısıra Fransızca, Almanca ve İngilizce öğrenmesi için de gerekli tüm imkânları sağlamıştır. Böylece Avrupa dillerine son derece hâkim olmuştur. Bu hâkimiyetin ileride özellikle operalarda farklı dillerde librettolar ve şan eserleri üretmesini kolaylaştırdığı söylenebilir.

Aynı zamanda dedesinin, özellikle İtalyan müziğine düşkünlüğü ve sürekli opera söylüyor olması Mario'nun, küçük yaşta iyi bir ses, mükemmel tonlama, hassas bir ritim duygusu ve küçük yaşta opera literatürüne hâkim olmasını sağlamıştır.

Hatta dedesinin kompozitör, bestecilik yönü ailesi tarafından 1925 yılında tesadüfen öğrenilmiştir. (<http-3>)

Mario, annesiyle başladığı piyano repertuarında, dokuz yaşında ilk bestesini yapmış ve Chopin'den Mazurka ve Nocturno ile ilk bestesi olan Piccolo Valser Op'u sunmuştur. Ancak bu durum, babası tarafından hiç de hoş karşılanmamış ve müziği yalnızca “hobi olarak” istediği kadar uzun çalışabileceği ve öncelikle ilkokulu bitirmesi konusunda ısrar edilmiştir.

Tedesco, Hocası Del Valle ile solfej ve piyano tekniği çalışmaya başlar ve on yaşında bir Nocturno ve bir Berceuse yazması ve ardından “Il Passerotto” isimli bir

çocuk dergisinde eserlerinin yayınlanması Mario'nun kariyeri için ilk adım olur.

Amcası Graziano, babasının olumsuz tutumuna karşın ortaokul ve lisede müzik eğitimi için Mario'ya sürekli destek verir.

Hocası Del Valle De Paz(1861–1920) ile sıkı çalışmaya başlayan Tedesco, sınavları sorunsuz şekilde geçerek 1911' de girdiği Cherubini Royal Konservatuvarı piyano bölümünde yine aynı hoca ile piyano, 1914 yılında konservatuvarı tamamladıktan sonra ise ünlü İtalyan besteci Ildebrando Pizzetti'nin yanında kompozisyon çalışmaya başlar.



Görsel 4.2: Mario Castelnuovo Tedesco, Madeleine Grey ile sahnede, (1920) (<http-4>)

Tedesco'nun müzik ve karakterinde önemli rol oynayan hocası Edgardo De Valle, mezuniyetinin ardından ona bir Steinway yarım kuyruklu piyano hediye eder. Tedesco 1909'da ondört yaşındayken “Suite nello stile Italiano, English Suite ve Suite Francese” isimli piyano için üç süit besteler.

İlk piyano eseri Cielo de Settembre (Eylülde Gökyüzü), Primavera Fiorentina (Fiorentina Baharı) eserlerini 1911'de yazar. Eser gerçekten de; Floransa'nın baharını anlatmakta ve genç Mario eserini “Hayatımın baharı!” diye bahsetmektedir. Muhafazakâr bir yaşantı anlayışında olan Usta Del Valle, Tedesco'nun süitlerinden genel olarak memnundur. Ancak Mario'nun etkisinde kaldığı empresyonist müzik anlayışından hiç hoşlanmaz ve öfkesini gizlemeden ona bunun “abartılı” olduğunu sürekli söyler. (Otero, C.,2011, s.10)

Sonunda Del Valle, öğrencisi Tedesco'ya Usta Scontrino'nun rehberliğinde

konservatuarda daha ciddi bir kompozisyon disiplini almasını tavsiye eder. Fakat bu derslerde Mario'nun, Antonio Scontrino (1850– 1922) ile ilişkisi hiç de iyi gelişmez. Scontrino, Mario'nun yazdığı hiçbir şeyi onaylamaz ve onun müziğinde kendince aradığı Debussy etkisini yozlaştırıcı bularak nefretini belli etmekten çekinmez.

Bu tarihlerde Tedesco, henüz yeni müzik anlayışı onay görmemiş olan yeni hocası İldebrando Pizzetti'nin sınıfına kaydolmak için büyük mücadele verir. Eski hocası Del Valle ve Scontrino'nun olumsuz tutumlarına karşın Pizzetti'nin modern müzik, armoni ve kontrpuan anlayışı ona çok iyi gelir ve Tedesco'nun müziği gelişmeye başlar.(Otero, C. , 2011, s:11)

Pizzetti ise özellikle kontrpuan konusunda talepkar olmasına karşın, kompozisyonlarında Tedesco'yu tamamen özgür bırakmıştır. Pizzetti ile zaman içerisinde çok yakın olan Tedesco uzun yıllar, İldebrando Pizzetti 'nin bestelerini yakından takip etme fırsatı bulmuş, öğrenci olarak Pizzetti'nin gözetiminde kalmıştır.

Babasının ısrarı ile yürüttüğü lise (lyceum) eğitimini 1913'te bitirdiğinde ödül olarak ilk kez geldiği İspanya, onun ile özdeşleşmiş ve müziğinde dönemsel olarak ileride belirecek derin izlenimler bırakmıştır. İtalyan ve İspanyol kültürünü benimsemesi ve çok dillilik etkisi ile “Pizzetti'nin ardından gelen ikinci nesil İtalyan çağdaş müzik bestecileri içinde Akdeniz ruhunu Neoklasizm ile birleştirebilen besteciler” arasında anılmasına sebep olmuştur. (Say, A., 1985, s:375)

Tam bir yıl sonra 1914'te ağır hastalığına rağmen girdiği konservatuvar bitirme sınavından başarıyla mezun olur.

Aynı yıl patlak veren 1. Dünya Savaşı sırasında onu yorgun düşüren zatürre ve Livorno kentine taşınmak zorunda kalması ona, oranın yerli insanları tarafından yüksek entellektüelite, kültür ve sanat ile dolu bir ortam sunar. Böylece sözleri ağabeyi Ugo tarafından yazılmış olan “Ninna Nanna”(Ninni) adlı eserini besteler.

Aynı yılın sonbaharında Floransa'ya döner ve babasının ısrarı üzerine bu kez Tıp Fakültesine kayıt yaptırmak zorunda kalır. Sağlığına tam olarak kavuşamasa da kardeşi Ugo ile birlikte sıkça arkadaş sohbetlerine katılır, onlara kardeşi ile beraber müzik yapar, eşlik eder.

1. Dünya Savaşı tehlike çanları İtalya için çaldığı dönemlerde, eşi Clara Forti ile arkadaş sohbetlerinde ilk kez tanışmıştır. İkisi beraber müzik yapmak ve şarkı söylemek için sıkça bir araya gelir ve Tedesco, Clara Forti'ye çeşitli bestecilerin şarkılarını öğretirken bir yandan da kendi repertuarını da genişletir.

Ancak birkaç hafta içinde askere çağırılır ve tıp fakültesi öğrencisi olması nedeniyle sağlıkçı olarak askere kabul edilir.

Aynı yıl içerisinde kompozisyon hocası İldebrando Pizzetti, ilk kez Tedesco'nun bir başka eseri “Cielo de Settembre” yi yönetir ve Tedesco'nun müzik kariyerinde ilerlemeleri devam eder.

Savaşın en çetin yıllarında Tedesco'nun zatürreden kurtulması pek mümkün olmaz. Bir yıllığına mecburi izne çıkartılır. Böylelikle piyano ve kompozisyon çalışmalarını yürütmek için yeniden zaman bulan Tedesco, sözlerini kardeşi Ugo' nun yazdığı bir ilahiden alarak bestelediği Fuori il Barbari (Defolsun Barbarlar) eseri ile, 23 Mayıs 1915 'ten sonra hız kazanan savaş zamanında L'İdea Nazionale gazetesi aracılığı ile ülkede duyulur, savaş atmosferinde halka güç veren bir marş olarak derhal tanınır ve benimsenir. (Otero, C. ,2011,s:14)



Görsel 4.3: Mario Castelnuovo Tedesco - Fuori il Barberi ([http-5](http://5))

1. Dünya Savaşı devam ederken Tedesco hastalığına rağmen askerliğe döner ve tekrar kendini askeri hastanede çalışırken bulur. Ancak burada ikinci kez zatürre atağı geçirince 1918 yılında askerlikten tamamen muaf olur. Savaşın tüm kasvetine ve sağlık

sorunlarına inat Tedesco, tek amacı olan kompozitörlükte özgürce ilerlemeyi hedefler.

Bu yıllarda hastalığı ve savaş şartları nedeniyle eserleri genellikle karanlık bir havadadır ve akademik bilgileri yaratıcılığının önüne geçmekte, eser üretirken kendini özgür hissetmemektedir. Yine 1918 yılı içerisinde Bologna konservatuvarı kompozisyon bölümü bitirme sınavında, sınırlı sürede bir füğ ve verilen temaya uygun bir sonat, enstrumantasyon, deşifreler ve müzik tarihinden oluşan yoğun bir sınav içeriğini hastalığına rağmen başarı ile bitirir. Artık kompozitör diploması almaya hak kazanmıştır.

1918 yılı sonlarında savaş sona ermiş ve dünya haritası, şartlar ve dengeler epey değişmişken Tedesco'nun hayatında önemli değişiklikler gerçekleşmiştir.

İlk olarak Tedesco, 1924 yılında müzik eleştirilerine çokça başvurduğu eşi Clara ile evlenerek Piazza kentinde yaşamaya başlamış, eşine ithafen Napoli Rapsodisini bestelemiştir. Tam bir yıl sonra ilk oğlu Pietro doğmuştur.



Görsel 4.4: Clara ve Mario Castelnuovo Tedesco ([http-6](http://6))

Savaşın hemen ardından evliliğe kadar geçen altı yıllık(1918-1924) dönemde ise Mario, Macar kemancı Edith Loran, Madeleine Grey, Salomea Kurceniski, Marya Freund ve Lotte Lehman gibi birçok isim ile birlikte Brahms ve Mozart eserleri seslendirirler. Tedesco'nun Brahms ve Mozart hayranlığı ve bu bestecilerin klarnet

eserlerine olan yakınlığı ileride klarnet sonatına yansıyacak ve kendi otobiyografisinde bu durumu ifade edecektir.

Aynı dönemde bir müzik dergisi için eser yorumları yapan Tedesco, o dönem eserini yorumladığı İspanyol besteci Manuel De Fall ile de tanışma fırsatı bulur ve yakın arkadaşlık ederken, müzik üzerine derin sohbetlerinden etkilenir.

Bu dönem içerisinde (1920-1923), librettosunu Machiavelli'nin komedyasından esinlenerek yazdığı ünlü “Mandragola” adlı ilk operasını bestelemeye başlamış ve tamamlaması üç yıl sürmüştür. Operasında Floransa'nın Rönesans dönemlerini betimlemiş olan Mario, Mandragola operası ile daha sonra 1926 yılında İtalya’da 1. Güzel Sanatlar Yönetmenliği Yarışmasında birincilik ödülüne layık görülür.

Bu dönemde bir diğer ilham kaynağı olan 17.-18. yüzyıl. heykellerinin etkisiyle Tedesco, piyanoda en ünlü eseri “I Cipressi” yi yazarak eserler üretmeye devam eder.

1926’ da Bernardo Molinari tarafından yönetilen Sol Minör tonunda “Concerto Italiano” eseriyle Roma’da prömiyer yapmıştır. İkinci oğlu Lorenzo ise 1930 yılında dünyaya gelir ve Tedesco ailesi büyür.



Görsel 4.5: Clara, Mario ilk oğulları Pietro ve ikinci oğlu Lorenzo Castelnuevo Tedesco, 1932 ([http-7](http://7))

4.2. Mario Castelnuevo Tedesco’nun Müzik Hayatında Önemli Rol Oynayan 20.

Yüzyıl Bestecileri

Tedesco’nun betimleyici müzik anlayışını besleyen birçok edebi eser, yazar ve besteci olmuştur. Aeschylus, Virgil, John Keats, William Wordsworth, Walt Whitman, Miguel de Cervantes, Federico García Lorca ve özellikle William Shakespeare’in eserlerinden beslendiği müziklerde edebiyat, kariyeri boyunca ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan en çok öne çıkan ise otuz üç ayrı kompozisyonda

kullandığı Shakespeare olmuştur. Shakespeare'den esinlenen müzikleriyle Tedesco, Chester of London dergisinde yer alarak ün kazanmıştır.

Onun için bir başka önemli ilham kaynağı da özellikle de İncil ve Yahudi ayinleri olmuştur. Jascha Heifetz'in isteği üzerine yazdığı Keman Konçertosu No.2 (1931), Avrupa'da yükselen antisemitizme karşın Yahudi kökenlerinden duyduğu gururu ya da geçmiş günlerin ihtişamını simgelemektedir. ([http-8](http://8))

Tesadüfen tanıştıkları Giacomo Puccini ile Mandragola eserini üzerine kısa bir teması da olur. La Scala Operasında eserini sergilemek üzere davet alır fakat Puccini, iki ay sonra Turandot'u tamamlayamadan vefat eder (1924).

Dönemin keman virtüözü Mario Corti, Tedesco'nun müziğini çok sever ve ondan keman için bir eser yazmasını ister. Bu istek üzerine 1927 yılında yazılan 1. no'lu keman konçertosunda Tedesco, bu kez Vivaldi ve Paganini gibi eski İtalyan keman stilinden esinlenir.

İtalyan hükümeti tarafından ulusal opera sözleri yarışmaları düzenlendiğinde davet edilen Tedesco, gelen teklif üzerine Venedik La Fenice Tiyatrosunda Mandragola Operasını ustaca sergiler ve birincilik ödülüne layık görülür.



Görsel 4.6: *Mandragola Operası* prömiyeri konser afişi (<http-9>)

Hemen ardından, ünlü piyanist Ernesto Consolo'nun ısrarı ile yazdığı piyano konçertosu 17 Ocak 1928' de Floransa'da ilk premierini yapar. Yine 1928'de yazdığı “Variazioni Sinfoniche” adlı eseri, iki yıl sonra 1930 yılında Amerika’da Arturo Toscanini yönetiminde New York Filarmoni tarafından seslendirilir. Daha sonra ise 1931 yılında La Scala Operasında “Bacco in Toscana” eseri prömiyer yapar.

Aynı yıl tanıştığı Jasha Heifetz ise ileride Amerika’ya göç ederken Tedesco’nun hayatında çok kilit bir isime dönüşecektir. Tedesco, Jasha Heifetz’e çalması için daha önce yazdığı İtalyan Konçertosunu hediye eder, 1931 yılında ise yine Toscanini yönetiminde ve yine Heifetz solistliğinde Paris’te ilk premieri yapılır.



Görsel 4.7: Jascha Heifetz ve Mario Castelnuovo Tedesco (http-10)

Uluslararası Venedik Festivali'nde ilk kez icra edilen "Piyano ve Yaylı Sazlar İçin Beşli"si (1932) premierinde ünlü gitarist Andres Segovia ile tanışır. 1933 yılında, bu kez Tedesco tarafından Heifetz'e ithaf edilen 2. keman konçertosu "I Profeti"(Peygamberler) eseri ve 1935 yılında ise çello konçertosunu ünlü çellist Gregor Piatigorsky solistliğinde yine Toscanini yönetir.

Tüm bunlar olurken Tedesco, 1919 ve 1935 yılları arasında La Penne Perduta isimli ünlü İtalyan gazetesinde müzik eleştirmenliğini aktif olarak sürdürür.

1930'lu yıllarda ailesi ile mutlu bir hayat süren Mario Castelnuovo Tedesco, İtalyan hükümetinin Alman Nazi güçleriyle yaptığı anlaşma nedeniyle zor günler yaşamaya başlar. İtalya'da antisemitizm etkisi ile beraber müzikleri yasaklanmış, konserleri iptal edilmiş ve radyo yayınlarına engel konmuştur. Hatta otobiyografisinde bu zor günleri anlatırken Tedesco:

"Ben bir "öncü" oldum. Müziğim İtalyan radyosunda birdenbire kayboldu ve işimle ilgili performanslar da iptal edildi. Ocak 1938'de Torino'daki İtalyan Radyosu'nda halka açık olarak sahne alması gereken "Peygamber"(I Profeti), Roma'dan gelen gizemli bir telefon nedeniyle aniden iptal edildi ve olay Yahudi aleyhtarı yasaların ilk altısı içinde yer aldı. (Fang-Yu, K. ,2016, s: 14)

Aile fertleri de farklı konularda günlük yaşamda zorluk çekmeye başlar ve tüm Yahudi öğretmen ve öğrencilerin İtalyan eğitim sisteminden uzaklaştırılması ile Tedesco ve ailesine Amerika'ya göç etmekten başka çare kalmaz. Ancak yine de ülkelerindeki baskıya bir süre daha direnmeye devam ederler.

Tedesco, sadece İtalya'nın önde gelen çağdaş bestecilerinden biri olarak değil, aynı zamanda aranan bir piyanist, eşlikçi ve anlayışlı bir eleştirmen olarak anılmaktadır.

Castelnuovo-Tedesco, (1932) yılında gitar için önce “Op.71 Variazioni attraverso i secoli” ve daha sonra Op. 99 numaralı 1 No'lu Gitar Konçertosunu (1939) besteler. Bu dönemde gitar ile oda müziği eserleri yaratımı ağırlık kazanır. Andre Segovia ile çok yakın dost olur ve eserlerinin çoğu ona ithafen yazılır. Sonuç olarak yıllar içerisinde gitar için yüze yakın beste yazar ve bu ona 20. yüzyılda gitarın en önde gelen bestecilerinden biri olma ünvanını kazandırır. (Otero, C., 2011, s.23)

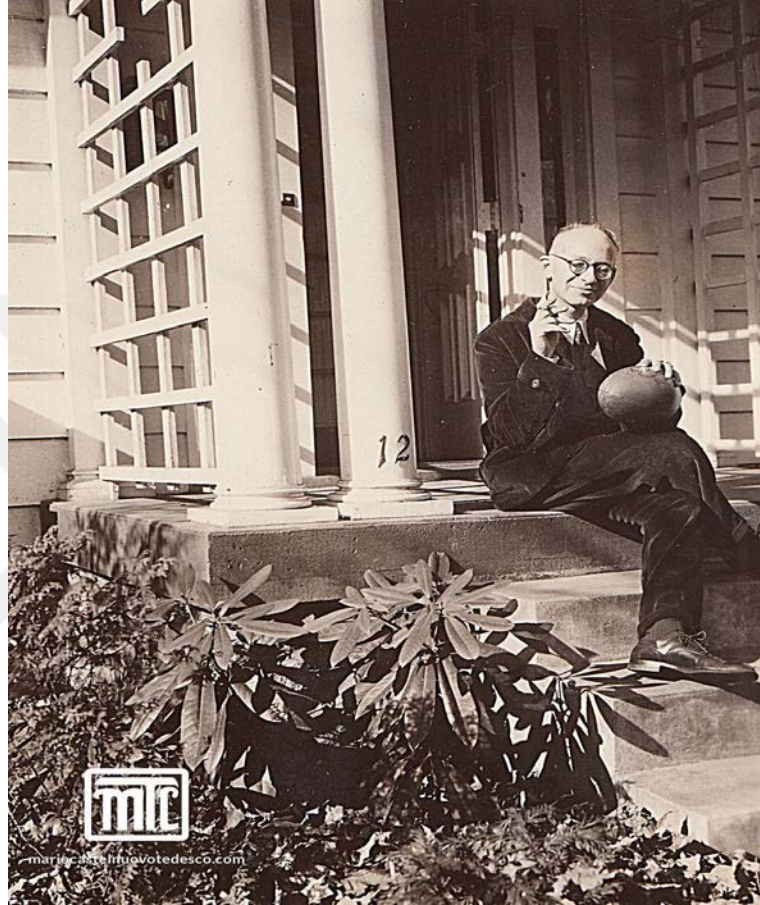


Görsel 4.8: Andre Segovia ve Paganini Quartet, 1951 ([http-11](http://11))

Üç özel sanatçıyla kesişen hayat yolculuğunda, Andrés Segovia gitarı, Jascha Heifetz kemani ve Gregor Piatigorsky viyolonseli ile daima ona eşlik eder. Çaldıkları Tedesco eserleri ile onun dünya çapında üne kavuşmasını sağlamışlardır.

Ancak Mario Castelnuovo Tedesco ve ailesinin Amerika'ya göç etmesindeki kilit isim Arturo Toscanini olur. Tedesco yaşadıkları baskıyı dile getiren bir mektupla Toscanini'ye ulaşır ve onun Tedesco ailesinin göç etmesi konusunda yardım etme istediğini öğrenir.

1939 yılında Saturno adlı bir gemi ile İtalya'dan çıkıp, Amerika'da onu karşılayacak ve işleri yoluna koymakta hayati rol oynayacak müzisyen dostları Toscanini, Heifetz ve Albert Spalding aracılığı ile bağlantı kurar ve Amerika'daki müzik kariyeri ve aile yaşantısına Heifetz aracılığı ile başlar.



Görsel 4.9: New York'a geldiği ilk yıl, 1939 ([http-12](http://12))

27 Temmuz 1939'da, aile New York'a ayak basarken, Toscanini'nin kişisel asistanı, düzen kurmalarına yardımcı olmak için onlarla rıhtımda buluşur. Bestecinin New York Filarmoni Orkestrası ile 2. piyano konçertosunu seslendireceği Amerika'daki ilk konser için bir anlaşmaya varılmıştır. Aynı zamanda Jascha Heifetz, 1968'deki ölümüne kadar, Los Angeles'ta Tedesco'yu var eden Metro- Goldwyn-Mayer Amerikan Film Stüdyoları ile bir sözleşme yapar.

Bu anlaşma ile başlayan Amerika'daki film müziği kariyeri, onun tanınmasında farklı bir öneme sahiptir. Film müzikleri kariyerinin en önemli ortakları ise birlikte sayısız kez kayıt aldıkları Graudan Ensemble üyeleridir. Çellist Nikolai Graudan; eşi

piyanist Joanna Graudan; kemancı Eudice Shapiro ve klarnetçi Mitchell Lurie'den oluşan grup Tedesco ile film kaydı yaparken bir Hollywood stüdyosunda ilk kez bir araya gelirler. (Schultz, E., sayı:46/2, 2019)

Amerika'daki üretim yılları da İtalya'daki gibi nitelikli ve yoğun geçmektedir.

Tedesco, John Williams, Henry Mancini, Jerry Goldsmith ve Nelson Riddle gibi günümüz Amerikan film sektöründeki önemli isimleri öğrenci listesine ekleyerek ve üretime odaklanarak geleceğe bakar. Bir öğretmen olarak, Amerikan müziği üzerindeki etkisi, sadece film dünyasının değil, çok ötesinde ve geniş kapsamlı olur. Bir zamanlar "West Coast Jazz'ın Babası" olarak bile anılmıştır.

Tedesco ise hayatından bahsederken Amerika'daki müzik ve besteleme dönemine dair şöyle ifade etmiştir:

"Babamdan, annemden, büyükbabamdan miras aldığım ve büyükbabamın söylediği Mezmur'un (Zebur'da geçen, ilahi şeklinde söylenen ayetler) sözleriyle çok iyi ifade edilen bir "ibadette şöyle der:

"Ben gençtim ve şimdi ben yaşıyorum, yine de doğruların terk edildiğini görmedim" (http-13)

Amerika'daki ilk zamanlarına dair duygularını ve İtalya'da yaşadığı hayal kırıklığını otobiyografi alıntılarında ise şöyle dile getirmiştir:

"Kırk dört yaşındayken, İtalya'daki başarılı kariyerimin kısa kesildiğini gördüğümde, kararnameyle sabırla inşa ettiğim yapı, kalemin tek bir darbesiyle yok edildi, kendime sordum, 'À quoi bon'? (Ne anlamı var ki?) Hem şan hem de şöhret bana öyle görünüyor, gerçekten de 'vanitas vanitatum'(hiçliklerin hiçi...).(http-14)

Yapılan anlaşmalara göre Amerika'da ilk olarak New York Filarmoni ile 2 No'lu Piyano Konçertosunu seslendirmesinin hemen ardından hayatının bir diğer dönüm noktası olarak California'ya yerleşir.

Metro Goldwyn Mayer (MGM Studios) Film Stüdyoları'nda 3 yıllık bir sözleşme ile film müzikleri sektöründe kendi yolunu garantiler.

Amerika'da ailesi ile birlikte varolabilmenin yolunu film müzikleri ile açan Tedesco bu kez durumunu şöyle izah eder:

"Benim bahçem yeşil sebzeler ile doludur, film müziğim , ve bolca çiçekler , kendim için bestelediğim müziklerim"(Caboverde, E., 2012,s.1)

1940'tan 1957'ya kadar olan dönemde sırasıyla Columbia Pictures, Universal

Studios, Warner Bross, 20th-Century Fox ve Columbia Broadcasting System ile çalışır ve 200'den fazla filmin müziklerini yaratır. Bu dönem Tedesco'nun yaratıcı kariyerinde büyük bir önem taşır ve Amerikan film endüstrisinin vazgeçilmez bir ismi olur.

Bu dönemde yapılmış olan film müzikleri listesine ise (<http-15>) adresinden erişilebilir. Başarılı film müziklerinden günümüzde en çok tanınanları, Twentieth Century Fox firması ile “And There Were Noun” (1945) ve Columbia Pictures firmasıyla “The Loves Of Carmen” filminde ünlü başrol oyuncusu Rita Hayword’un oynadığı filmin müzikleridir.

Aynı zamanda film sektörüne Jerry Goldsmith(1924-2004), Herman Stein (1915-2007), Henri Mancini(1924-1994) , Andre Previn(1919-2019), John Williams (1932-) gibi çok önemli öğrenciler yetiştirmeye devam eder.

1941'de Beverly Hills'e yerleşen Tedesco ailesi, hayatlarının geri kalanını orada geçirir ve 1946'da Tedesco ailesi Amerikan vatandaşı olmaya hak kazanırlar.

2. Dünya Savaşı'ndan sonra özlediği vatanına geri dönebilecek olan Tedesco, İtalya'da öğretmenlik yapması için davet edilir ancak Amerika Birleşik Devletleri'nde kalmayı tercih eder. Müziğinde onu besleyen derin İtalya aşkı ve Latin kökleri Amerika'da güvenli fakat gurbet özlemi dolu bir yaşantıyla devam eder. Bu kez iki ülke arasında geçen zor yıllara dair duygularını,

“İki ülke arasında asılı kalmış bir bulut gibiyim“Kendi deneyimime gelince, gurbetçilik (trajik koşullar) acı bir sınavdı ve başlangıçta neredeyse fiziksel olarak acı çektim ama ahlaki olarak hiçbir zaman kendimi "kopmuş" hissetmedim. Yahudi atalarım ve Latin kültürüm hep bir kez ve herkes için edindiğim, sonsuza dek içimde olan, asla unutmaya, reddetmeye ya da küçültmeye çalışmadığım bir zenginlik oldu. Sonuç olarak bugün (55 yaşında) size içtenlikle söyleyebilirim ki kendimi ve çevrem ile ilişkimi çok huzurlu hissediyorum. Çünkü dış koşullar ne kadar zor olursa olsun kendime ve kendi inançlarıma hep sadık kaldım.”(De Long N. D. , 2015, s.34)

Aynı yıllarda Amerika'ya göç eden yahudi kökenli müzisyen yalnızca Tedesco değildir. Amerikadaki kazanç bolluğu ve müzik sektörünün ilgi görmesi Arnold Schönberg ve Igor Stravinsky gibi iki önemli ismi de Amerikaya taşımıştır. Tedesco ise Stravinskiy ile yakın dostluk içerisinde yıllar geçirmiştir.



Görsel 4.10: Stravinsky ve Tedesco, Beverly Hills (1955) (<http-16>)

Amerikan müzik tarihine bakıldığında ise, başta Schönberg ve Stravinsky olmak üzere, 1930'lu yıllardan itibaren savaştan ve antisemitizmden kaçan pek çok müzisyen Amerika'ya yerleşerek orada yeni bir müzik anlayışı gelişmesine neden olurlar. Geniş ses paletleri ve büyük formlar kullanmaya, operalar ve film müziklerinde deneysellikten beslenen farklı kimliklerde bir Amerikan müziği yapısı gelişir.(İlyasoğlu, E., 1999, s.219)

Bir ayağı hep İtalya'da geçeb müzik kariyerinde, 1958'de Toscanini tarafından yönetilen "Venedik Taciri" operası ile İtalya'da Concorso Internazionale'yi kazanan Tedesco, aynı eseri 1961 yılında Floransa'da tekrar sahneler.



Görsel 4.11: *Venedik Taciri Operası sahne arkası, Floransa (1961)* (<http-17>)

Amerika'ya göç ettikten sonra Tedesco birkaç kez İtalya'ya döner, ancak bir daha asla kendini gerçek bir İtalyan hissetmediği gibi, 1948'de ABD vatandaşı olan Mario ve Clara kendilerini hiçbir zaman gerçek anlamda Amerikalı da hissetmediklerini ifade ederler.

1968 yılında ölümüne kadar Los Angeles Konservatuarı'nda ise kompozisyon öğretmeni olarak görev almıştır. (<http-18>)



Görsel 4.12: *Beverly Hills Stüdyoları, (1968)* (<http-19>)

4.3. Mario Castelnovo Tedesco'nun Eserleri

Mario Castelnovo Tedesco eserleri, Amerika Birleşik Devletleri Washington D.C. eyaleti kongre Kütüphanesi arşivinde bulunmaktadır.

Mario ve eşi Clara Castelnovo-Tedesco, müzik elyazmalarını ilk olarak Haziran 1966'da Kongre Kütüphanesi'ne teslim etmişlerdir. Ardından eşi Clara ile yapılan iki anlaşma ile 1970 ile 1978 yılları arasında Clara'dan ve Şubat 2000 den itibaren de oğlu Lorenzo Castelnovo Tedesco'dan alınan besteciye ait olan tüm belgeler bağışlanmıştır.

Mario Castelnovo Tedesco belgeleri, yıl olarak 1922-1998 dönemine ait ve çoğunlukla 1920-1968 tarihli belgelerde toplanmıştır.

“Müzik” başlığı altında toplanan koleksiyonu, holograf ve kopya müzik el yazmaları, basılı müzik notasyonları, librettolar, yazılar, kişisel ve aile içi yazışmaları, iş yaşantısına ait belgeler, fotoğraflar, programlar, incelemeler, biyografik materyaller, film müzik materyalleri ve bestecinin sahip olduğu çeşitli kitaplar oluşturmaktadır.

Nick Rossi (1924-2000, kompozitör, yazar) tarafından arşivlenen eser kataloğundan alınan bilgilere dayanarak Opus numaralı eserler ile numarasız eserler gruplanmıştır.

Tedesco, öğrencileri Vittorio Rieti, Fernando Liuzzi ve Miklos Rozsa dâhil olmak üzere çeşitli diğer besteciler eser kataloğuna katkı sağlamıştır.

Bunun yanısıra besteci ve eşi Clara Castelnovo Tedesco tarafından teslim edilmiş yaklaşık iki yüz holograf notasyon bulunmaktadır. Diğer materyallerde ise Jascha Heifetz Koleksiyonunda ve Moldenhauer Arşivlerinde bulunmaktadır.

Castelnovo Tedesco'ya ait operalar, oratoryolar, baleler, oyunlar müzikleri ve şarkı tekrarlı döngülerinin çoğu Shakespeare, Savonarola, Wilde, Alfier ve Kutsal Kitap İncil'den alınma orjinal uyarlamalardır ve katalogda “Libretto” başlığı altında toplanmıştır.

Ayrıca “Film Müzikleri” başlığında toplanan eserlerde senaryo çalışmaları ve film müzikleri belgeleri ve “Yazılar” başlığı altında Una Vita di Musica, La Penna Perduta ve Under the Sign of Orpheus kitaplarının basılı olan ve olmayan taslaklarından ve diğer yazarların onun hakkında yazdığı yazılardan oluşan edebi eserler bulunmaktadır.

“Yazışma”, kategorisinde ise “genel” ve “aile” mektuplarının yanısıra, Ernest Bloch, Jascha Heifetz, Hans Moldenhauer, Ildebrando Pizzeti, Andrés Segovia, Arturo Toscanini ile olan yazışmaları ve mektupları yer almaktadır.

“Ticari evraklar” başlığında esas olarak yayıncılar, konser acenteleri, kayıt

şirketleri ve film stüdyoları ile ilgili evrak dosyaları içermektedir.

Mario Castelnuovo Tedesco belgeleri 12 alt grupta gruplanmış durumdadır.

- Müzik, 1905-1968
- Libretto, 1920-1965
- Yazılar, 1919-1997
- Yazışmalar, 1908-1998
- Ticari Belgeleri, 1915-1997
- Fotoğraflar, 1900-1970
- Programlar, 1909-1995
- Yorumlar, 1914-1996
- Merchant of Venice Materyalleri, 1954-1966
- Biografikal Materyaller, 1899-1977
- Film Müzik Materialleri, 1941-1959
- Mario Castelnuovo-Tedesco'ya ait ciltli materyaller, 1822-1965

Mario Castelnuovo Tedescoya ait eserlerin en kapsamlı arşivlendiği kütüphanelerden ilki olan Amerika Birleşik Devletleri Washington D.C. eyaleti kongre kütüphanesinde bestecinin her tür notasyon, yazı, fotoğraf ve röportajlarından oluşan geniş bir koleksiyon bulunmakla beraber, (http-20) bu tezde yalnızca 1910-1968 yılları arasında Opus numaralı eserleri listelenmiştir. Liste, Ek 1'de sunulmuştur.

5. 20. YÜZYIL. SONAT ANLAYIŞI VE MARIO CASTELNUOVO TEDESCO KLARNET SONATININ MÜZİKAL YAPISI

Yapılan araştırmalarda, “Sonat” kullanımında kelimenin ortaya çıkışı ile form türünün ortaya çıkışının aynı zamana denk gelmediği görülür. Tür olarak sonat 17. yüzyıl itibariyle çeşitli çalgılar için farklı birkaç zıt bölümden oluşan parçalar için kullanılırken, Sonat kelimesi herhangi bir çalgı için herhangi yapıda bir parçanın çalması gereken eseri işaret ediyordu. (Savaş, M. 2018, s.169)

Yüzyıllar içerisinde yapı ve anlamca oldukça farklı formlar için kullanılmış olan “sonat” özellikle 1660'lardan itibaren iki temel yapıda kullanılmaya başlanmıştır. Bunlardan ilki “sonata de camera” (oda sonatı), diğeri ise “sonata da chiesa” (kilise sonatı)'dır.

Sonata chiesa yapısal olarak “ağır -hızlı-ağır-hızlı” olmak kaydı ile dört bölümden

oluşarak gelişmeye devam etmiştir. Tedesco Sonatın dört bölümünde de aynı hız ve yapı benzerliği görülmektedir.

Sonat yapısı, *opera sinfoniaları* içinde standart yapısını korumaya başlamıştır. Sonrasında Avrupa'da tamamen yaygınlaşmış ve kullanım alanı sonattan başlayarak opera üvertürlerine kadar tüm türlerde form olarak görülmüştür.

Özellikle 18. yüzyıl ikinci yarısı sonrasında “sonat allegrosu” ismiyle anılmaya başlanan sonat türü eserler, Klasik dönem içerisinde, çalgı müziğinin en önemli türü olmuştur. Bu tür, senfoni, konçerto ve oda müziğinde de kullanılırken gelişmeye devam etmiştir. İçerisinde serim, geliştirme yeniden serim (exposition-development-reexposition) kurgusu görülür. (İlyasoğlu, E., 1999, s.52).

Ardından 18. yüzyıl içerisinde sonatta dört ve üç bölümlü yapılar gelişerek, *İtalyan üvertürü sinfonia* standart yapısına evrimleşmiştir. Dört bölümlü sonat yapısının, özellikle Beethoven döneminden sonra, zaman zaman kalıplaşmış bir yapıda görülmeye devam ettiği ve (Savaş, M.,2018, s.173,) Tedesco sonatta da dört bölümlü yapının benzer şekilde korunduğu görülmektedir.

Konçerto ve sonatlarını, Fransız devrimi etkisiyle soyluların salonlarından çıkartıp halkın ulaşabileceği mekânlara taşımayı başaran Beethoven, sonat formunun yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. 13. yüzyıla dek giden geçmişi ile rondo formu, içerisinde birçok kez tekrar edilen ana tema örüntüsünden oluşur. Beethoven ile Rondo formu, özellikle son bölümlerde kullanılmış ancak 19. yüzyıldan sonra kullanımı azalmış ve nadiren görülmüştür. (Uğurlar, B. 2010,s.20) Fakat bir 20. yüzyıl eseri olmasına karşın Mario Castelnuovo Tedesco dördüncü bölümde rondo formunu “Rondo Alla Napolitana” başlığı ile geleneksel havada sergilemiştir.

20.yüzyıl ana müzik akımları içinde Neoklasizm ise, Mario Castelnuovo Tedesco'nun en yakın dostlarından biri olan ve fikirlerine sıkça başvurduğu Igor Stravinsky'nin 1920'de yazdığı “Pulcinella balesi” ile ve Neoklasizm kelimesini ilk kullanan besteci Ferruccio Busoni ile başlamış kabul edilmektedir.

Ancak 1920'li yıllarda Stravinsky ile belirginleşen çağdaş müzik özelliklerini takip eden Neoklasizm bestecileri olduğu gibi, Son Romantiklerin aşırı duygululuğunu, İzlenimciliği, Anlatımcılığı ve Stravinsky'nin ilerici davranışlarını, aşırı uçlar olarak görmeye başlayan yeni kuşak Neoklasizm bestecileri de vardı. (Kalkan Ş., 2006,s:35) Bu iki gruptan,Stravinsky akımını takip eden besteci sayısı daha fazla olmakla beraber, Tedesco da yakın arkadaşının müziğinden etkilenmiştir.

Zira sonat formu da bulunduğu yüzyıl içinde evrim geçirmeye devam etmiştir. Bazı eserlerde de yer bulan sonat formu, Arnold Schönberg tarafından oniki ton sistemi ile dahi kullanılmıştır. Ancak 1950 yılından sonraki bestecilerden çok azı bu yeni biçimi benimsemiş ve devam ettirmiştir. (Savaş, M., 2018, s. 169,173)

20. yüzyıl dönemi içinde yapılan müzik çalışmalarında üç önemli öge olan, seslerin ezgisel yatay düzlemi, seslerin dikey uyumsal düzlemi ve seslerin orkestral, tınısal ilişki çeşitliliği, 20. yüzyıl çağdaş müziğinde besteciler arasında farklılıklar ortaya koymuştur.(Say,A.,1985, s: 324)

20. yüzyıl Çağdaş müziğinde özellikle Stravinsky ile özdeşleşen bestecilerce benimsenmiş dört belirgin özellik kabul edilmektedir. Bunlar:

- Yatay melodide ezgisellik önemlidir.
- Yapılan bestenin bitonal veya politonal olması, klasik dönemin polifonik anlayışına bağlı fakat daha ileri atılımlar barındırmaktadır.
- Çok ezgili ve çok tartımlı bir beste yapılabilir.
- Yatay ve dikey uyumda dengelerlik korunmalıdır. (Say, A., 1985, s.331)

Kuşkusuz sonat formu, yatay ve dikey ezgilerde, orkestrasyonda, akor ve ritm kullanımlarında 20. yüzyıl çağdaş müziği içerisinde sayılan tüm değişimlerden etkilenmiştir. Beraberinde yukarıda belirtilen, sonat formu yapısı, tarihi gelişimi ve Neoklasizmde öne çıkan özellikler hakkında bilgiler ile, özellikle bu çalışmanın konusu olan Tedesco Op. 128 klarnet sonatında benzerlikler gözlemlendiği söylenebilmektedir.

Özellikle iki temalı (bitematik) sonat formu tanımlamasına bakıldığında; “Aralarında ritimsel ve melodik bağlılık bulunan, iki dönemden oluşan form, iki bölmeli şarkı formunu oluşturur. Birinci bölme, dominant tonunda karar kılarak ikinci bölmeye hazırlık yapar. İkinci bölme birinci bölmenin motifinden yola çıkarak dominant tonda yeni bir temaya başlar. (Uğurlar, B., 2010, s16-17) ifadesi ile;

Tedesco sonatın bitematik yapısında girişteki A temasının Re minör (I. derece) tonalite de başlaması ve 27. ölçüde gelen B teması ile La minör (V. derece) tonunda başlaması durumunun örtüştüğü söylenebilir. Ancak Tedesco sonatta bu tanımın aksine her bölüm içindeki temalar ritimsel ve melodic benzerlik ya da bağlılık sergilemektedir.

Bu durumun eserde gözlemlenmesi, eserin iki temalı sonat formu tanımlamalarına uygun, 20. yüzyıl. yeni sonat formu denemelerinden uzak Neoklasik bir tarzda kurgulandığı şeklinde yorumlanabilir.

6. MARIO CASTELNUOVO TEDESCO OP. 128 KLARNET SONATININ FORM BİLGİSİ VE KLARNET İCRACILIĞI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

6.1. Esere Form Bilgisi ve Klarnet İcracılığı Yönünden Genel Bakış

Bestecinin tüm eserlerinde özellikle Fransız bestecileri anımsatan bir zerafetten bahsedilebilir. Günümüz İtalyan klarnet sanatçısı Gianluigi Del Re Web blog sayfasında bestecinin eserlerindeki müzikal anlayışa dair “özellikle keskin hatları olan canlı ritimleri kullanan Maurice Ravel gibi” ifadesini kullanmıştır. (http-21)

Tedesco klasik formların yanı sıra foxtrot, blues gibi çağdaş dansların hareketlerini nasıl birleştireceğini çok iyi bilen bir bestecidir. Bu durum, Amerikan Jazz müziği ve özellikle yaşadığı dönemin Amerikan film sektöründe hayli başarılı ve üretken olmasını sağlamıştır. Eserlerinde jazz müziğin armonik ve ezgisel yürüyüşleri ile geleneksele dönük Neo klasik, Neo Romantik bir ifadeyi harmanlamış ve hatırlanmasını sağlamıştır.

Tedesco sonat, 1945 yılında yazılmış Opus.128 numara sırasıyla tanımlanmıştır. Bestelenmesinin ardından savaş yıllarında el yazısı çoğaltmak çok zor olduğu için yeterli sayıda kopyalanamamıştır.

1977 yılında G. Ricordi firması tarafından Milano da hakları satın alınarak baskısı yapılmış, Guiseppe Garbarino tarafından revize edilmiş ve yaygınlaştırılması mümkün olmuştur. (http-22) İlk seslendiriliş prömiyeri ise 18 Eylül 1949 yılında Hollywood’da dönemin ünlü klarnet sanatçısı Franklin Stokes tarafından yapılmıştır. (http-23)

Tedesco’nun Mozart ve Brahms’ın çok sevdiği, “çevik ve güzel sesli “ olarak tanımladığı klarnete olan sevgisi, oda müziği eserleri içerisinde yalnızca klarnet ve piyano için yazılan bu eserde ön plana çıkmıştır.

Alanyazın taraması için Türkçeye çevrilmiş kaynaklardan erişilebilenler arasında yapılan taramalarda ise genellikle gitar eserleriyle anılan Tedesco’nun klarnet sonatının Borrel,E.(1966, Milli Eğitim Yay.,s126)’e ait “Sonat” adlı kitabında “ Çeşitli Çalgılar için Sonat” başlığı altında listede yer aldığı görülmektedir.

Ayrıca Müzik Ansiklopedisi 2. Cilt serisi içinde Ertuğrul Oğuz Fırat ‘a ait Çağdaş Küğ adlı bölümde “İtalya’da Çağdaş Küğ” başlığı altında gitar eserleriyle öne çıkmış olan Mario Castelnuovo Tedesco, İtalya’da yeni klasikçilik anlayışı ile Akdeniz ve Latin havasını birleştiren bestecilerden Vittorio Riet, Rinaldo Renzo Bossi isimleriyle

beraber anılmaktadır (Say, A.,1985, s:375)

Mario Castelnuovo Tedesco Sonat Op.128 klarnet ve piyano sonatı toplamda dört bölümden oluşmaktadır.Eserin bölümleri:

1. Movement, Andante con moto
2. Movement Scherzo: Mosso, leggero
3. Movement Lullaby: Calmo e semplice
4. Movement Rondo alla napolitana: rapido tagliente

olarak sıralanmaktadır.

Bu çalışma için yapılan alanyazın taramasında başvuru alan en önemli kaynak olarak, bestecinin büyük torunu Diana Castelnuovo Tedesco tarafından yönetilen, Mario Castelnuovo Tedesco Resmi Web sitesi (<https://mariocastelnuovotedesco.com/>) içerisindeki bilgilere başvurulmuştur.

Mario Castelnuovo Tedesco'nun, “Una Vita Di Musica” adlı kendi yazdığı otobiyografisinde, klarnet piyano sonatındaki Brahms etkisinden ve sonatın genel özelliklerinden şu şekilde söz ettiği görülmektedir.

“... Bu arada, üflemeli çalgılar ve piyano için birkaç sonat bestelemiştim. Bunlardan ilki klarnet ve piyano için Sonat Op.128,1945'te yazılmıştır. Mozart ve Brahms için çok değerli olan bu çevik ve yumuşak sesli enstrüman için konservatuvardaki ilk günlerimden beri icra ettiğim Brahmsın olgunluk dönemi çalışmaları arasındaki sonatlarına her zaman büyük yakınlık duydum. Ciddi ve duygusal ilk bölümde ağırbaşlı bir Brahms etkisi (aslında ilk kez burada) belirgindir.

“Kompozisyon, dört movement halinde, oldukça geniş ve karmaşıktır; şimdiye kadar yazılmış en uzun klarnet sonatı olabilir (eğer bu iddia bir meziyet olarak kabul edilebilirse; sevgili Casella'nın kendi keman konçertosu için Brahms'inkinden daha uzun olduğuyla övündüğü zamanı hatırlatıyor!)

İkinci bölüm ise bir Scherzo-Valse'in başlığı Saint-Saens'ten ödünç alınmadır, üçüncü bölüm Lullaby, tatlı ve dalgali bir melodiye sahip Ninnidir ki; biraz Brahmsian havadadır ve sonda bir final, Rondò alla Napolitana.

Bu son başlık fikri bana Debussy'nin, yayıncısı Durand'a yazdığı ve son eserlerinden olan, keman ve piyano Sonat'ının eserin finalini yok ettiği ve bu hareketin yerine "avec un petit"(küçük bir bölüm) koyduğunu söylediği bir mektuptan gelmiştir. Rondeau à la Napolitaine," finalim o kadar da “küçük” değil ve bir füg ile bitiyor. (Castelnuovo Tedesco, M.,2005, Una Vita di Musica, Un Libro di Ricordi, Fiesole., Cadmo Editore., s.518, Ricordi G. , Milano, 1977)¹

Neoromantizm etkilerindeki gibi dinamik ve tematik malzemenin oldukça zengin olduğu, diğer taraftan ise Neoklasik etkisinde görülen klasik anlayış özüne bağlı yeni

¹Besteciye ait “Una Vita Di Musica” adlı otobiyografiden klarnet sonatı ile ilgili kısım, Diana Tedesco tarafından paylaşılmıştır.

formlar yaratma çabası özellikle eserde çokça fark edilebilir.

Form açısından yapılan genel incelemeye göre Tedesco Sonat Op.128 Re minör tonunda, “bitematik (iki temalı) ve triolu sonat formunda” yazılmıştır. Eser, çağdaş müzik sonat anlayışından ziyade, romantizm ve klasisizme yakındır.

Esere, başlangıçta sadece klarnet ile duyulan ilk temayı piyanoda senkoplu ritmik bir figürasyon ardından acılı, dramatik bir karakterde ikinci tema takip eder.

Ardından gelişme bölümünde büyüyen temalar netleşir. İkinci temanın bir veda sahnesini duyurması ile koda, melodiyi tutkulu bir sona götürür ve birinci bölüm sona erer.

Sonat, sürekli gelen tema tekrarları ve cümle yapıları ile klarnet repertuarı açısından oldukça uzundur. Ancak çekici ve güzel melodiler, Tedesco’nun farklı temaları klarnet ve piyanoda ustaca birleştirebilmesi ile sergilediği ileri armonik bilgi ve müzikal estetik ile eser herhangi bir dinleme zorluğu yaşatmaz. (http-24)

Tedesco, Op. 128 klarnet sonatının uzunluğu ile ilgili olarak otobiyografisinde esprili bir ifade kullanmış ve şimdiye dek yazılmış klarnet sonatları içerisinde kendi dönemi içerisinde en uzun olma özelliğini koruduğunu ifade etmiştir. Daha önce bahsedildiği üzere son bölümün bir füğ ile bittiğini belirtmiştir.

6.1.1. Birinci bölüm (andante con moto) form analizi

Tedesco klarnet piyano sonatının Si bemol klarnet için yazılmış ve birinci bölümü Re minör tonunda, 4/4 ‘lük ölçü değerinde, “Andante con moto” (daha akıcı ve daha canlı) dinamiğine uygun, hareketli bir tempo icrası belirtilmiştir.

Sonat Allegrosu formunda bir yapı sergileyen bölümde iki temalılık esastır. Duyulan iki farklı tema melodik ilerleyiş içinde birbirine zıt gibi görünse de ritmik yapıda zaman zaman piyano ile klarnetin iki temayı aynı anda duyurduğu yerlerde tamamen örtüşmektedir. Bu iki farklı melodik yapının şaşırtıcı uyumu bestecinin kendine özgü maharetinden ve kompozisyon seviyesinin üstünlüğünden kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir.

Eserin form analizinde, günümüz klarnet icracılarına kolaylık olması amacıyla, klarnete ait pasajlarda bahsi geçen tek sesler üzerinden verilen bilgilerde, B bemol klarnet oktav sayısı bilgileri üzerinden sesler adlandırılmıştır. Tonalite, gam veya dizi ile ilgili açıklamalarda ise, klarnet ve piyano pasajlarında orijinal Do tonalite üzerinden açıklama yapılmıştır.

Tablo 6.1: Birinci bölüm form bilgisi analizi ölçü sayısı tablosu

BİRİNCİ BÖLÜM (ANDANTE CON MOTO) FORM ŞEMASI (SONAT ALLEGROSU)							
SERGİ		GELİŞME			YENİDEN SERGİ		
Birinci Tema	İkinci Tema	Birinci ve İkinci Temaların Gelişim	İkinci Temanın Gelişimi	Birinci ve İkinci Tema Materyalleri	Birinci Tema	İkinci Tema	Birinci ve İkinci Tema Materyalleri
1.-24.	25.-44.	45.-56.	57.-71.	72.-80.	81.-103.	104.-121.	122.-141.
Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası	Ölçüler Arası
Re Minör-La Minör-	Si Minör-Fa Minör	La Minör	Fa Minör	Mi Minör	Mi Minör-La Minör	Mi Minör	Re Minör

Birinci bölümün ilk iki ölçüsündeki temel motif Re eksenli minör pentatonik diziden oluşmaktadır. Hemen ardından gelen kromatik seslerden oluşan motifler caz müziğine bir öykünme olarak görülebilir. Birinci bölüm iki temel fikir üzerine kuruludur. Bu iki temel fikir birbirine zıtlık oluşturacak iki farklı yapıda olup, zaman zaman bir araya gelerek de kullanılmıştır.

Bölümün geneli Fransız empresyonist bestecilerin çizgisinde olduğu değerlendirilebilir. Piyanodaki geniş aralıktaki arpejler Debussy gibi bestecilerin müziğin betimlenmesindeki soyut ifadeyi hatırlatmaktadır. Bölümler arasındaki bağlantılarda zaman zaman önceden hazırlayıcı akor yapıları kullanılsa da genel itibarıyla anlık ve şaşırtıcı kromatik geçişler de söz konusudur.

Kayan tonalite kavramı, form şemasının oluşturulmasını zorlaştırmakta, bazı ölçülerde politonal bir anlayışa doğru da geçmektedir. Ezgisel hat yer yer kaybolmakta ve yerini daha figüratif cümlelerin aldığı altere sesler yığını olarak belirlemektedir.

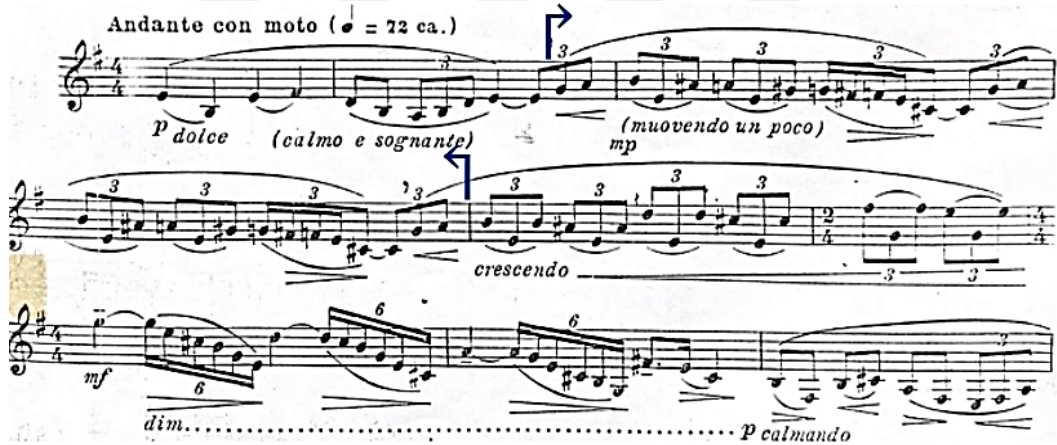
Eserin girişinde; klarnetin pes ses bölgesi ile duyulan iki ölçülük (1. ve 2. ölçü) solo giriş ile A teması ilk kez duyurulur. Bu tema, klarnette Mi sesinden inici tam dördü

aralık ve 2. ölçüde Re sesinden başlayarak Re-Mi-Fa#-La-Si pentatonik diziye hissettirir ve yeniden Mi sesinde sonlanır.



Görsel 6.1: Giriş A teması 1. ve 2. ölçü

Devamında üçüncü ve dördüncü (3. ve 4.) ölçülerde geniş serimli akorlar piyanoda dingin şekilde duyurulur. *P* (piyano) nüansında ilerleyen bu pasaj aynı zamanda sergi kesitinin ilk temasıdır. Bu pasajdaki motifler, klarnette melodik ilerleyişte adım adım K2’li kromatik eksiltmeli üçlemeler halinde caz temalarını hatırlatmaktadır. (1. ve 9. ölçü arası)



Görsel 6.2: 1.-9. ölçüler

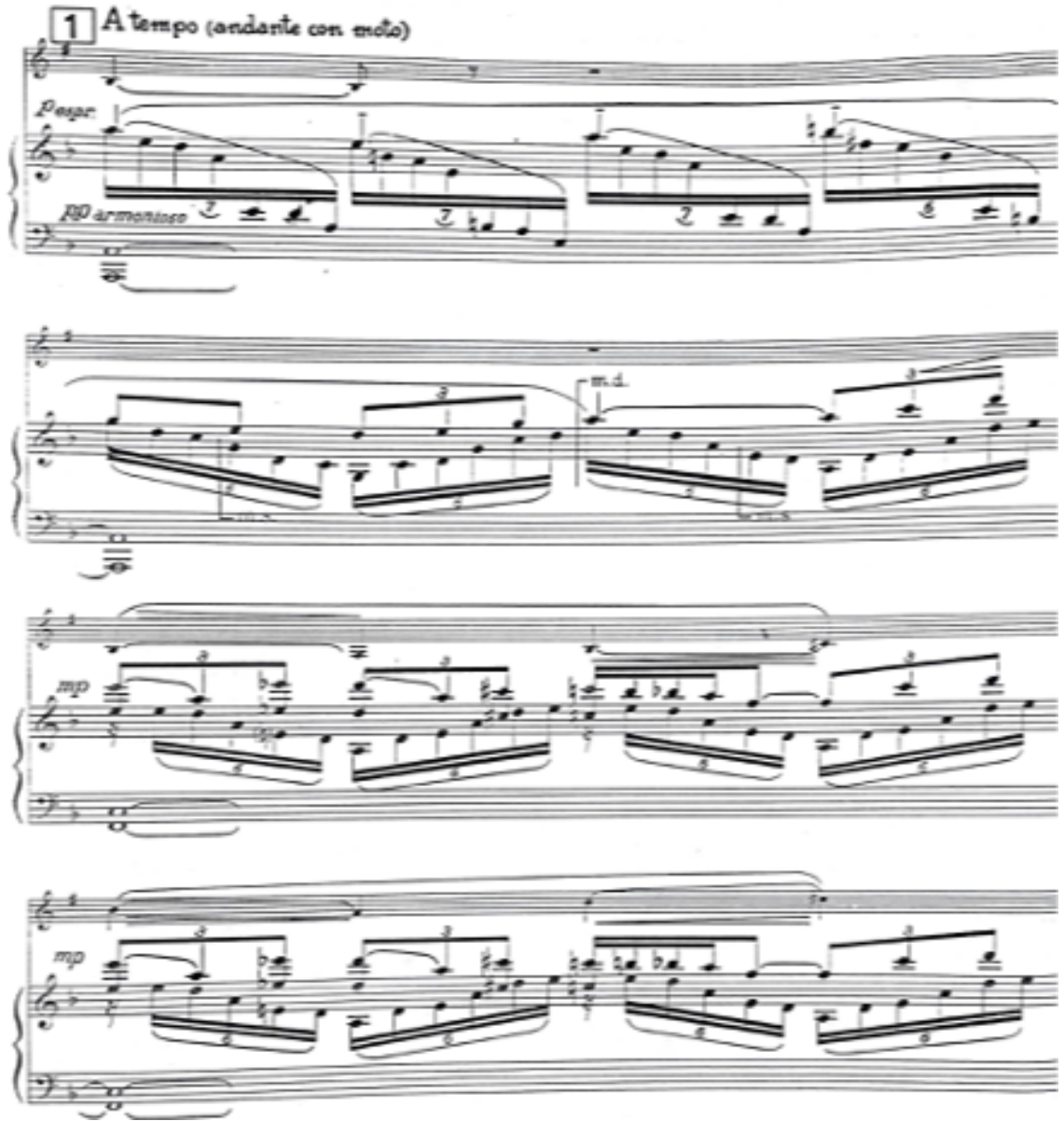
Klarnette “un poco muovendo” (hafif aktif, biraz hareketli) ifadesiyle hareketlenerek tırmanan üçlemeler, piyanoda “grave “ (ağırca) ifadesiyle 6. ölçüde, basta Fa sesi, 7.ölçüde Mi’ ye doğru eksiltme ve 8. ölçüde sağ elde gecikme etkisi yaratarak Mi sesinde kalır.

Hemen ardından 9. ve 10. ölçü klarnette duyulan giriş, ilk temayı oluşturan 4 ölçülük motifin kısa özeti gibidir. Giriş A teması La minör tonda tekrarlanırken. Re-Mi-Fa#-La-Si pentatonik dizi içerisinde A teması ikinci kez klarnetten piyanoya devreder ve piyanodan duyulmuş olur.



Görsel 6.3: 9. ve 10. ölçü

Piyanoda basta Fa sesinin etkisinde uzun sesler ile 11. ölçüde gelen “A tempo” ile (andante con moto) ana tema bu kez “armonioso”(uyumlu, hoş, ahenkli) ifadesi ile karakterize şekilde piyano partisindeki arpejlerin giriş sesleri olarak duyulur.



Görsel 6.4: 11. ve 14. ölçü

Sağ el beşinci parmakla duyurulan ana tema ve ona eşlik eden arpejlerin, bestecinin otobiyografisi olan “Una Vita Di Musica” içerisinde bu sonat hakkında yaptığı açıklamasındaki Saint Saens etkisine işaret ettiği söylenebilir. Besteci her iki elde temayı duyurarak klarnetin ses kapasitesinden dramatik ve gösterişli şekilde yararlanmış ve bu pasajı oldukça poliritmik şekilde sunmuştur.

Eserin girişinde 3. ve 4. ölçülerde ilk kez duyduğumuz sergi kesitinin ilk teması, bu kez 17. ölçüde “un poco agitato” (biraz tedirgin, gergin) ile klarnete devredecektir. Bu kısımdan önce uzun seslerle klarnet piyanoya eşlik eder ve melodiyi hazırlar.



Görsel 6.5: 17. ve 18. ölçü

Aynı tema, “Un poco agitato” 17. ve 24. ölçülerde klarnet üç ve dördüncü oktavda geniş ses gruplarıyla bu kez bir oktav üstten duyulur. Piyanoda La minör etkisiyle devam eden melodi uzun akorlarda ilerlerken, klarnet partisinde dördüncü La sesinden başlayan arpejler ile tiz seslerde legato yüksek icra becerisi ile klarnetin ses rengini ön plana çıkarır.



Görsel 6.6: 17 ve 24. ölçüler, Sergi kısmı

Böylelikle eserin birinci bölümüne ait sergi kısmının 1. ve 24. ölçüler arasındaki birinci Teması tamamlanmış olur.

Sergi kısmının ikinci teması olan B teması ise 25. ve 44. ölçüler arasında incelenmektedir.

25. ölçüde “Un poco piu Lento doloroso” (biraz daha yavaş) dinamiğine uygun olarak, sakin ve dingin bir şekilde piyano partisindeki kapalı dizimdeki akor eşliğinde 2. temaya geçiş yapılır. İkinci tema, birinci temanın aksine bölünmüş onaltılık ve sekizlik değerlerde kısa bir ritmik yapıyla gelir.

Daha önce duyulan kalın sesler ve tırmanan üçlemelerin yarattığı gergin hava ile hissedilen büyük soruların cevaplanma kısmı olarak düşünülebilecek olan bu bölümde, 27. ölçüden itibaren duyulan ikinci bir fikir (sergi kısmı B teması,) klarnette orta seslerden duyulur. Aynı anda piyanoda aksatımlı ritmik yapı, bu tema boyunca klarnete eşlik eder.



Görsel 6.7: 27. ve 28. ölçü Sergi kısmı B teması

29. ölçüden itibaren duyulan klarnetten duyulan pes sesli karşıt cümle dört ölçü devam ederken, piyanodan gelen yanıtta bas sesler ile tema aynı şekilde tekrar edilir. Ardından klarnet bu cümleyi yeniden devralır ve ısrarlı tekrarlar klarnet ve piyano arasında sıkça duyurulur.



Görsel 6.8: 27. ve 34. ölçüler

Bölümün 47. ölçüsünden itibaren sonatın “gelişme” kısmı ise herhangi bir ön hazırlık melodisi duyulmaksızın aniden ortaya çıkmaktadır. Birinci ve ikinci temaların gelişiminin 45. ile 56. ölçüler arasında piyanonun temayı işleyişiyle başladığı görülmektedir.



Görsel 6.9: 45. ve 56. ölçüler gelişme bölümü, A ve B temalarının gelişimi

Gelişme bölümünde bütün yapı içerisinde daha önce giriş bölümünde duyulan temaların parçalanarak serpiştirildiği fark edilir.

İki ölçü içerisinde giriş temasının (A teması) klarnet tarafından tekrar duyulması ile piyanoda sağ elde B teması ve sol elde Fa#-La-Do-Mi akoru ile başlar. Gelişme kısmı, devamında sol elde üçlemeler ile devam ederken üç farklı müzikal hareketin klarnet ve sağ-sol elde piyanoda birbirine geçirilmiş yapısı fark edilir.

53. ölçüde ikinci tema piyanodan klarnete geçerken üçlemelerin duyulduğu bir köprü görevi görmektedir ve “Calmo Triste” (sakince) bölümüne hazırlık yapmaktadır.

57. ölçüden itibaren “un poco più mosso (daha hızlıca) dinamiği ve “marziale” (marş gibi) vurgusuyla başlayan ikinci B temasının gelişimini görürüz. Bu dinamiklere uygun şekilde farklı bir karakterde icra edilmesi gereken B temasının, farklı oktavlarda tekrarlanması ile gelişen yapısı, klarnet ve piyanonun art arda tekrarları ile gelişim dokusunu güçlendirmektedir. Bu ısrarlı tekrarlar bölümün gerilme noktasını vurgular.

Klarnette dördüncü La sesine ulaşan ve inici şekilde oktavlar atlayarak iki bağlı çalınan triole pasaj, klarnette ilerlerken cümle tekrarları 67. ve 68. ölçülerde onaltılık notalar ve oktav atlamaları ile sonlandırılır. Böylelikle 57. ve 71. ölçülerde ikinci temanın gelişme bölümü son bulur.



Görsel 6.10: 67. ve 71. ölçüler

Birinci ve ikinci tema materyallerinin işlendiği 71. ve 76. ölçüler boyunca Re majör pentatonik sesleri belirgin şekilde duyuran iki bağlı üçleme hareketleri duyulur.

76. ölçüde klarnetten duyulan C# sesindeki trill, beraberinde ona eşlik eden piyanodan duyulan B teması tekrarı gelir. 78. ve 80. ölçülerin ardından dingin dörtlük akorlar ile Calmo e Triste (81. ölçü Tempo I) bölümüne bağlanır. Aynı ölçü içinde piyanoda ise yine B teması poliritmik yapısı ile sağ elde iken, sol elde uzun akorların içinde yeniden duyulmaktadır.

Yukarıda verilen Tablo 1'e baktığımızda 81. ve 103. ölçüler arası "Yeniden Sergi"(reexpozyon) bölümünün birinci tema kısmı olarak görülmektedir.



Görsel 6.11: 81. ve 95. ölçüler Yeniden Sergi Bölümü

Yeniden sergi bölümü incelendiğinde, 82. ölçüden itibaren A Teması, Re minör giriş tonalitesine dönerek eserin başındaki tüm müzikal fikri yeniden duyurur. Motiflerin parçalanmış halleriyle sıkça tekrarı ve özellikle A ve B temalarının birbiri ile örtüşmeleri bölüm boyunca farkedilir.

89.ölçüde klarnet partisinde ise üçüncü Re sesine ulaşan temada, inici sıralı arpejler tekrar eder ve bu kez Mi sesi ile sonlanır. Devamında 94. ölçüde klarnetten duyulan A teması hatırlatması uzun seslerle sonlanırken, piyanoda sağ eldeki akorlarda yine yarım ses eksiltmeler ile “andante con moto” bölümüne hazırlık yapar.

A tempo (andante con moto) 95. ölçüden itibaren iki ölçü içinde piyano arpejlerinin devamında, A teması yeniden duyulur. Piyanoda “espressivo” (etkileyici) dinamiği ile genişleyen arpejlere, 97. ölçüde klarnetin temayı devralışı eşlik eder.

Besteci, klarnetin farklı tonalitelerde dolanmasını sağlayarak çalıcının ustalığı sergilerken klarnetin tüm ses aralıklarını kullanmasını sağlar.

99. ölçüden itibaren “un poco agitato” (biraz tedirgin, gergin) ifadesinde, piyanoda Mi ve La minör eksenini içerisinde, klarnette 103. ölçüde dördüncü La ses aralığına ulaşan üçlemeler ile melodi birinci bölüm içinde finale doğru son kez tırmanır.

Bu tırmanış, cümle sonunda dinginleşmek üzere aşağıya doğru inici altılamalar ile melodiye Mi minör eksenine bırakarak piyanonun dingin akorlarına ulaşır.



Görsel 6.12: 99. ve 103. ölçüler

104. ölçüden 122. ölçüye kadar piyanoda basta duyulan sağ el senkopları klarnette B teması motifin tekrarına hazırlık yapar.

Klarnetteki bu harekete karşılık daha önce 29. ölçüde ilk kez işitilen B teması yeniden duyulmaktadır. Aynı cümle yapısı, birinci bölümün sonuna doğru 118. ve 120. ölçülerde yeniden duyulacak ve son olarak bölümün “epilog²” kısmına bağlanacaktır.

Tablo 6.1’e göre 122.-141. ölçülerde klarnetin sekizlikler ardından gelen üçleme ritmik yapılarıyla ilerleyen birinci ve ikinci tema materyalleri geliştirme bölümü yeniden gelir. Bu bölüm “epilog” olarak tanımlanır ve içinde final sahnesinin betimlendiği söylenebilir.

² Epilog: Sonat yapısında klasik dönemde A ve B fikri arasında köprü bir fikir olarak adlandırılabilir. Ancak eserin birinci bölümünde epilog, tüm A ve B tema sergilerinin sonrasında, final sahnesinde görülmektedir



Görsel 6.13: 122. ve 141. ölçüler, epilog

“Calmo ma fluido” (sakin ama akıcı) ifadesiyle belirtilen bu kısımda piyanodan ilk ölçüde duyulan kırık arpejin ardından, klarnetin başladığı uzun cümle dalga dalga büyüyen sekizlik ve üçlemeler ile diatonic ve dörtlü ses atlamaları ile başlayarak üçüncü La sesine dek tırmanır. Aynı yapıyı koruyarak inici şekilde devam eder ve Mi sesinde sonlanarak aniden B temasını duyurur.

122. ve 132. ölçüler arasında klarnetin tüm bu hareketlerine piyanoda sağ elde “ma in rilievo i due temi”(iki tema ön plana çıkar) dinamiğine uygun şekilde sağ elde A teması, sol elde ise B temasının iz düşümleri yeniden duyulur. Böylece klarnetin üçlemeleri ile beraber üç farklı yapı ustalıkla birbiri ile etkileşime geçirilmiş olur.

Ardından 134. ölçüde yeniden ve son kez duyulan B temasının “karşıt teması” kalın seslerden yinelenirken piyanoda tempoyu koruyan akorlar vuruş başına devam eder. Yeniden “ma in rilievo i due temi”(iki tema ön plana çıkar) ifadesi ile klarnet, sağ el ve sol elde ayrı ayrı üç tema ile ve son kez birleştirilir.



Görsel 6.14: 136. ve 141. ölçüler

Eserin birinci bölümü sonlanırken 140. ölçüde (allargando) klarnet Sol minör etkisinde kararlı ve dramatik tavrıyla B temasına dönerek piyanodaki birlik, uzun bağlı akorların üzerinde temayı Re minör tonalitesine taşır ve 141.ölçüde bölümü sonlandırır.

6.1.1.1. Birinci bölüm (andante con moto) icra analizi

Üflemeli enstrümanlarda günlük yaşam solunumundan farklı olarak enstrüman çalımında doğru nefes tekniği kullanmanın önemi büyüktür.

Nefes kullanımında sıkça duyduğumuz “diyafram nefesi” tabiri içerisinde geçen diyafram kası, kasıldığında akciğerlerin alt kısmında bütün gövde iç organları arasında bulunan havayı kontrol edebilecek güçte bir kastır. Bu kasın farkedilmesi, güçlenmesi, kontrollü hava yollama reflekslerinin geliştirilmesi yıllara yayılan bir çalışma ve anatomik olarak olgunlaşma gerektirmektedir.

Klarnet icracılığında ise doğru nefes tekniği ve diyafram kullanımı, açık bir boğazla kamışın ses üretmesine destek olunmasına dillerin ve bağların ses kopmaları

olmaksızın çalınmasına ve dönemsel olarak öne çıkan stil özelliklerinin, nüansların, uzun cümlelerin ve nefes destekli stakato'ların sergilenmesine olanak tanıyacaktır.

Bu tezin çalışma konusu olan Tedesco sonat klarnet icracılığı bakımından incelenirken, Neoklasizm özelliklerindeki nüansların, ifadelerin ve teknik pasajlardan bölüm içerisinde öne çıkanlar ele alınmış, nefes kullanımı, müzikal yorum ve parmak tekniği açısından değerlendirilmiştir.

Eserin, genel yapısında temaların sıkça farklı tonlardan tekrarlamaları, oktav atlamaları, üçlemeler, kromatik eksiltmeler ile foxtrot³ yürüyüş stilini yansıtan romantik uzun cümleler olduğu gözlenebilir.

Tedesco Op.128. klarnet sonatının, kendi dönemine kadar yazılmış en uzun sonatlardan biri olması nedeni ile özellikle icracının kondisyon ve enerjisini sonuna kadar koruması oldukça önemlidir.

Aynı zamanda kondisyonlu bir emboşür sağlanması için icracıların çalışmalarında ses egzersizleri ve özellikle farklı karakterlerde etütler ile başlamak olumlu sonuçlar doğurabilir.

Birinci bölümde duyulan ilk (a-1) temada klarnet, solo başlarken icracılık açısından dikkat edilmesi gereken ilk husus doğru entonasyon ile yapılan ses atlamalarıdır.

1-11 ölçüler arasında devam eden solo boyunca üçlemelerin bağlı çalınışında akıcılık ve entonasyon dikkatten kaçmamalı, üçüncü sol sesinden aşağı inen pasajlara dek kreşendo dinamiği hissedilmelidir. İnci arpejlerin her birine diyafram desteği ile yüklenmek sonoriteli bağlı çalışı kolaylaştıracaktır. 9 ve 10 ölçülerde yine dingin ruh hali içerisinde, sonoritelyi koruyarak bu kez Si sesinden başlayarak tema duyuruluşu piyano arpejlerine dek devam eder. Bu tema (a-1) eserde oldukça çarpıcı bir yapıda karşımıza çıkan bir başlangıçtır.

17- 25. ölçüler arasında gelen tema gelişiminde dördüncü Fa# sesinden aşağı inen iki bağlı oktav atlamaları esnasında, bağı koparmamak için hava, kontrollü şekilde üflenirken dil dokunuşları ile aşağı oktavlarda temiz girişler yapılması uygun olabilir.

Sonat içerisinde özellikle dördüncü La sesine kadar çıkan ve birinci Do# sesine kadar inen aralıklarda arpejler ilk olarak 22. ölçülerde görülmektedir. Eserde *ff* ifadesiyle gelen bu temada çekinmeden forte nüansta tiz sesleri oluşturmak ve bağ

³ Foxtrot : Akıcı, ani hareketlerden uzak, bir çizgi halinde ilerlenerek yapılan, durmaksızın hareket edilen bir dans.

içinde kalabilmek için bol hava desteğinde kalmak önemlidir. Özellikle üç ve dördüncü oktav bağlı pasajlarda gelen seslerde bağı koruyacak ve entonasyonu düşürmeyecek alternatif parmak pozisyonları kullanmak uygun olabilir.

25. ölçüde ilk kez duyulan B teması, poliritmik yapısı nedeniyle dil ile ani ses kesişler gerektirebilir. Hemen ardından duyulan köprü melodi ise nefesin kreşendo ile uyumlu kullanılması ve piyano ile ortak hareketlerin takip edilmesini gerektirir.

Aynı şekilde icra dikkati gerektiren en tiz sesli pasajlardan ikincisi ise 67. ölçüde “calmondo” ifadesi ile belirtilen dördüncü La sesinden, üçüncü La sesine atlayan dingin cümlelerdir. Bu atlamaların hemen ardından gelen yukarıdan aşağı doğru yapılan oktav atlamalı iki bağlı pasajda da yine dil dokunuşları ile alt oktav seslere girilmesi temiz ses açısından uygun olabilir.

76. ölçüde gelen Do# trill ve ardından duyulan otuz ikilik değerde arpejler ve tonaliteyi duyuran gamın yukarı doğru çıkılabilmesi, nefes ile her bir hareketin kontrolünü gerektirir.

82. ölçü “Calmo e triste” ifadesinde tempoya yeniden dönüş aynı zamanda icracının dingin şekilde A temasını sergilemesi uygun olacaktır. A Teması içinde duyulan üçlemelerle tiz seslere tırmanan ezgi 89. ölçüde üçüncü Re sesinden aşağı akıcı arpejlerle ifade edilmeli, arpejlerin giriş sesleri belirgin ve hafif tutularak esnetilmelidir.

99. ölçüde un poco agitato ifadesiyle hareketlenen üçlemeler, 102. ölçüde sırasıyla üçüncü Re, Fa# ve La seslerinden aşağıya inen arpejlere hazırlık yaparken icracı, kesintisiz, diyafram ile artiküle edilen, odaklanmış bir nefes ile her bir sese girmeli ve arpejleri akıcı şekilde bağlamalıdır. Klarnetten hemen sonra gelen dingin piyano akorları ritmik duyumuyla B temasına icracıyı hazırlar.

B temasının tamamen tekrarlanmasından sonra icracı 122. ölçüde “calmo ma fluido”(sakin ama akıcı) ifadesi ile girilen epilog bölümünü tamamen ayrı bir havada icra etmelidir. Bu bölümde icracı, sekizlikler ve arkasından gelen üçleme ritmik bölünmeyi fark ettirerek ve karakteristik havayı bozmadan ilerlemelidir. Gittikçe tırmanan ezgi boyunca kreşendo ile devam eden bu bölümde, nefes yerlerinin doğru belirlenmiş olması ve mümkün olduğunca bölünmeden ilerlenmesi uygun olacaktır.

Bu uzun pasajın sonunda 130. ölçüde karşılaşılan “ma in rilievo in due temi”(her iki tema ön plana çıkar) ifadesi klarnette rahatlamış geniş nefesler ile sonlandırılabilir. Ancak nüans olarak henüz şiddetini kaybetmeyen B teması yeniden duyulur ve 135. ölçüde ritardando ile tutulan üçüncü Si sesi ile a tempo ifadesinde yeniden üçlemeler ile

çözölmeye başlar. Bu seslerde icracı, bölümün finaline gidildiğini hissettirmeli ve tansiyonu düşürmeden bol nefes ile melodiyi sona taşımalıdır.

138. ölçüde “piu dolce” (daha tatlı) ifadesi ile hiddetin yerini rahatlamış bir yoruma bırakan icracı, 140. ölçüde beklemeksizin “allergando” hareketine uyarak B teması kesiti ile birinci Mi sesinde bölümü kapatır. Çalınan son cümle ifade olarak tempo içerisinde fakat acelecilikten uzak hafif bir ağırlaşma ile verilmeli, en son ses entonasyon açısından iyi kontrol edilmelidir.

6.1.2. İkinci bölüm scherzo (mosso, leggero) form analizi

İkinci bölüm Re majör tonunda, $\frac{3}{8}$ 'lik ölçü değerinde, “Scherzo” başlığında “mosso, leggero” (etkili ve parlak) yazılmıştır.

Genellikle Scherzo formunda $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü değeri uygulamaları görülürken, eserin bu bölümünde $\frac{3}{8}$ 'lik ölçü değeri kullanılmıştır. Scherzo kelime anlamı olarak İtalyanca şaka, eğlenceli, esprili anlamına gelmektedir.

Tablo 6.2: İkinci bölüm Scherzo, Mosso leggero bölümü form analzi ölçü şeması

SCHERZO						
A	TRİO	B	A	B (Poco meno)	A	CODA
1-59 Ölçüler arası	60-73 Ölçüler arası	74.-119 Ölçüler arası	120-175 Ölçüler arası	176-205 Ölçüler arası	206-220 Ölçüler arası	221-232 Ölçüler arası
Si Minör- Re Majör	Si bemol Majör	La Majör - Fa Majör	Si Minör - Re Majör	Sol Majör	Si Minör - Re Majör	Re Majör

Scherzo başlıklı bölüm hızlı tempoda ve $\frac{3}{8}$ 'lik ölçü sayısından oluşmaktadır. İki zıt temadan oluşan bu bölüm form analizi bakımından rondo ve katlı (trio'lu) şarkı formu arasında bağımsız bir yerde görülebilir.

Müzikal formların şematik yapıları göz önünde bulundurulduğunda, küçük rondo formu ve katlı (trio'lu) şarkı formu birbirine yakın iki form olarak ele alınmaktadır. Rondo formundaki epizodların birbirinden farklı olması bu bakımdan belirleyici unsurdur.

Yukarıdaki tablo incelendiğinde üçüncü bir farklı bölüme (C) rastlanmamakta ancak trio başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Geleneksel şarkı formunda trio'nun A-B-A bölümlerinden sonra gelmesi beklenirken burada trio bölümü, hemen A bölümünden sonra gelmiştir. Bütün bu bilgiler toplandığında Scherzo başlıklı ikinci bölümün katlı trio'lu şarkı formunda olduğundan bahsetmek doğru olabilir.

Trio bölümünde ise Scherzo bölümüne tezat oluşturacak şekilde Si bemol majör tonalitede lirik bir dil kullanılmıştır. Besteci bölümün sonuna kadar bu iki temayı (A ve B) dönüşümlü olarak kullanır.

Scherzo başlıklı bölüm kendi yapısı içerisinde "A-B-A" formundadır. İçerisinde A(a-1, a-2 temaları) ve B(b-1, b-2 temaları) temalarının sürekli olarak klarnet ve piyano arasında dönüşümlü ve zaman zaman a-1 ve b-1, b2 kesitlerinin parçalanmış şekilde tekrarlı kullanıldığı görülmektedir.

Bölümün sık tekrarlı yapısına açıklık getirmek üzere A ve B temalarının klarnet partisinde yinelendiği ölçülere ait sıralama ve açıklamaları şöyledir:

Scherzo bölümü içerisinde, A bölümü (a-1 teması) sırasıyla;

- 1. ölçüde Re majör tonunda
- 17. ölçüde Do majör tonunda
- 25. Si bemol majör tonunda
- 45. ölçüde bu kez girişteki tema tonalitesinden küçük farklarla ayrılır

ve kromatik eksiltmelerle duyulur.

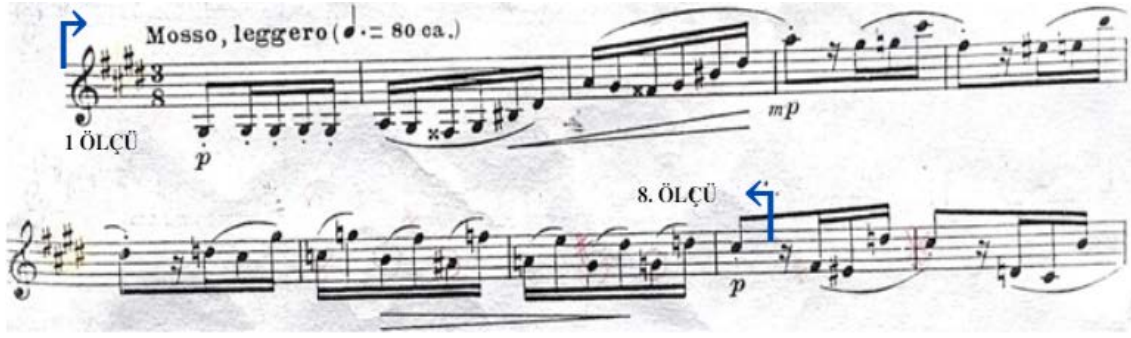
Tablo 6.2.'de 1-59. ölçülerde, büyük A (a-1) Si minör ve Re majör ekseninde sergilenmiş olur ve 60. Ölçüde başlayan TRIO bölümü içerisinde sırasıyla;

- 68. - 73. ölçülerde Si bemol majör tonunda
- 88. ölçüde kısa bir hatırlatmanın hemen ardından tonalite anahtarda Re minöre geçer.
- 90. ölçüde kısaca tekrar duyulur ve trio girişindeki arpej stiline ani bir geçişle bağlanır.
- 120. ölçüde klarnet girişteki A temasını tamamen duyurur ve döngüyü başa alır.
- 145. ölçüde duyulmaya devam eder ve 176. ölçü ile poco meno ifadeli kısma bağlanır.
- 192. ölçü itibarıyla Si bemol majör tonunda duyulurken
- 200. ölçüde melodi daha sonra bölümünün tonalitesi olan Re majör etkisi yerine Re minör olarak devam eder.
- 206. ölçü ile A tempo ifadesine dönülür ve A teması tamamen en baştaki tonaliteye dönerek Re majör içerisinde bölümü sona doğru götürürken son üç ölçüde aniden tekrar Re minör etkisi ile duyulur ve bölüm sonlanır.

B teması (b-1 ve b-2 temaları), Scherzo bölümü Triosu içerisinde sırasıyla şu ölçülerde görülür;

- 60. ölçüde B-1 teması başlar,
- 68. ölçüde a-1 tekrar hatırlatılır
- 74. ve 88. ölçülerde b-2 duyurulur
- 88. ve 93. arasında yeniden a-1
- 99. ve 103. ölçülerde b-1
- 112. ölçüde a-1 hatırlatması yapılarak
- 120. ölçüde tempo I ile döngü a-1 teması ile döngüyü başa alır.
- 176. ölçüde b-2 teması yeniden duyulur.
- 206. ölçüde a-1 tamamen sergilenerek 232. ölçü ile bölüm sonlanır.

Scherzo bölümünde A teması dört farklı ritmik hareketin ardarda sıralanmasıyla gelişir ve tamamlanır. Bölüm başında ilk kez karşımıza çıkan A teması dört kesitte incelenebilir.



Görsel 6. 15: 1 ve 9. ölçüler, A Teması

3/8 lik ölçü değeri içerisinde A teması birinci kesiti klarnette G# ile başlayan sekizlik ve dört adet onaltılık değere bölünür. Stakato çalıs ile yapılan bu giriş, bölümün enerjik yapısının ilk habercisidir.



Görsel 6.16: A teması giriş, birinci kesit 1. ölçü



Görsel 6.17: A teması ikinci kesit, çıkıcı arpejler

Ardından gelen 2-3 ölçüde ikinci kesite bakıldığında birinci kesitteki stakatolu sekizlik ve onaltılıklar yerine akıcı şekilde ritme oturan bağılı çıkıcı seri arpejler görülür.



Görsel 6.18: A teması üçüncü kesit 4, 5 ve 6. Ölçüler

Üçüncü kesitte ilk sekizlik ardına gelen onaltılık “sus” ile üçüncü değişik ritmik yapı fark edilir. Dinamiği korumak, bu ritmik farklılıklar içinde icrayı zorlaştırmaktadır.



Görsel 6.19: A teması dördüncü kesit, 7 ve 8. Ölçü

4 no’lu kesitte karşımıza çıkan ritmik yapıda ise iki bağlı çalışta beşli atlayan aralıklar ile inici bir melodi görürüz. Klarnet, bu atlamaları art arda duyururken, kromatik eksiltme yaparak devam eder.

Bölüm, klarnetten duyulan sekiz ölçülük A teması ile başlamış olur. Ardından 9. ölçüde B temasına geçiş ile beraber bu kez piyano A temasını başlatır. Farklı ritmik yapıları iki temanın bu bölümde de ustaca birbirine eşlendiğini görürüz.



Görsel 6.20: 9 ve 16. ölçüler

Piyanonun sol elde yürüyen bas sesleri sürekli yarım ses eksilmelerle ilerler ve 13. ölçüde B temasına geçerken, klarnet Re majör dizisini net olarak çıkıcı şekilde duyurmaktadır. Re dizisinin duyurulması ile 17. ölçüde A teması ikinci kez duyulur.

Klarnet pasajında I. derece Re majör tonundan V. derece La majöre gitmesi beklenen ezgi, Do naturel ile minör etkisine girer ve La minör tonalitesinde A temasını ikinci kez duyurur. Bu ölçüde klarnet A temasını çalmaya devam ederken, piyanoda akıcı arpejlerden oluşan B teması ilk kez duyulur.

Devamında 20.ile 24.ölçüler arasında A temasına ait 3. ve 4 kesitler klarnette sergilenirken piyanoda sade akorlar ile eşlik edilmektedir. 25. ile 40. ölçüler arasında klarnette bu kez Si bemol dizisinde, baştan sona tekrar eden A teması, kromatik eksiltme ve beşli yukarı aralık atlaması yapan inici hareketlerle dördüncü kesiti sergileyerek sonlanır.

29. ve 32. ölçüler arasında piyanoda sol elde 3/8 lik harekete karşılık sağ elde 2 zamanlı bölünmeler ile tipik bir “Hemiola” hareketi farkedilir(Fang-Yu K., 2016,35).



Görsel 6.21: 29.ve 32. ölçüler

Bu sonlanış, piyanodan duyulan 41. ve 59 ölçülerdeki giriş teması hatırlatması ile tamamen döngüyü başa alır ve tekrar klarnette Re majör tonalitesinde üçüncü kez A teması içindeki tüm kesitleri sergileyerek Trio kısmına, yani B temasına hazırlık yapar.

Trio bölümü, 60. ölçüde Si bemol majör tonunda başlar. Bölümün B Teması iki farklı müzikal fikir olarak incelenebilir.



Görsel 6.22: B Bölümü, Trio başlangıcı, 60 ve 66. Ölçü

Bu bölümde B Temasının ilk müzikal fikri olan b-1 teması, Si bemol majör pentatonik dizi içerisinde gelen inici ve çıkıcı arpejler ile başlar.



Görsel 6.23: B bölümü, Trio, B-1 Teması

Bu fikir b-1, Scherzo içerisindeki A temasının hareketli ve stakato karakterinden farklı bir yapıda akıcı (fluyente) bir havadadır. Ardından ani şekilde Scherzo bölümünün A temasına yeniden döner ve klarnete eşlik eden piyano 73. ölçüye dek sağ elde Trio bölümün ikinci teması olan b-2 temasını ilk kez duyurur. Piyanoda basta Si bemol ekseninde kalan ezgi takip edildiğinde işlenişinde kromatik eksiltmeler olduğu fark

edilebilir.



Görsel 6.24: B bölümü Trio b-2 teması

74. ve 87. ölçüden itibaren piyanodan duyulan b-2 teması klarnete geçer ve “esspressivo cantando”(duygulu şarkı söyler gibi) ifadesi ile yapılan klarnet, sekizlik notalarda devam eden melodiler çalarken piyano akıcı arpejleri devralır.

88. ölçüde yeniden hatırlanan A teması, 90. ve 98. ölçülerdede akıcı arpejlerle ilerler ve Trio bölümünün ikinci müzikal fikri (b-2) yeniden duyulur.

104. ve 119. ölçüler arasında ise şimdiye dek A ve B temalarının yaptığı sürekli döngüyü kıran farklı ritmik yapıda bir cümle görülür. Ölçüler arasında iki sekizliği bağlayan ve üç zamana bölünen Hemiola hareketi, klarnetin en pes Sol# sesine bağlanarak 119. ölçüye dek yeniden belirir.



Görsel 6.25: 104. ve 119. ölçüler

Bu dinginleşme anından sonra 120. ve 131. ölçülerde Tempo 1'e giren bölüm ile A teması tamamen başa dönerek yine Re majör üzerinden tüm yapıyı enerjik şekilde yeniden duyurur.

132. ve 135. ölçülerde duyulan çıkıcı gam ile tonik Re Majör tamamen hissedilirken, 136. ve 144. ölçülerde klarnette üçüncü Re sesinden inici pentatonik arpejler sıralanır.

145. ve 157. ölçüler arasında A temasının birinci, ikinci ve üçüncü kesitleri

duyulur ve üçüncü kesit fikri klarnette Do, Sol#, Si bemol ve Fa seslerinden başlayarak ısrarla tekrar edilir.

158. ölçüde yeniden duyulan A teması ilk kesiti sonrasında, Re majör dizisi duyuran dörtlü aralıkta La -Re atlamaları ile başlayan uzun sesler duyulur. $\frac{3}{8}$ 'lik ölçüler boyunca duyulan uzun sesler, kromatik eksiltmeler ile inici ve çıkıcı dörtlü atlamalarla devam eder ve cümle 175. ölçüde sonlanır. 176. ölçü itibari ile “Poco meno” (daha az) ifadesi ile bölümde bu kez Trio bölümünü b-2 fikri yeniden duyulur.

192. ve 196. ölçülerde A teması birinci ve ikinci kesit ve devamında ısrarlı tekrarlar ile yalnızca birinci kesiti duyurarak döngüyü tamamen başa almaya hazırlık yapar.

206. ölçü ile “Tempo I” e yeniden dönen bölümde, klarnet A teması bir, iki ve üçüncü kesitlerini duyururken, eksik bırakılan dördüncü kesiti 216. ölçüde piyano tamamlar.



Görsel 6.26: 206. ve 216. Ölçüler

217. ve 221. ölçüler arasında A teması üçüncü ve dördüncü kesitleri ise klarnette Mi, Do ve Si bemol seslerinden başlayarak tekrarlanır.



Görsel 6.27: 225. ve 232. ölçüler

Piyanodan gelen A teması hatırlatması finale doğru yaklaşıldığını belirtir ve temayı 225. ölçüde devralan klarnet Re majör 2. derecesi olan Mi sesine üçüncü ulaşarak melodiyi çözer ve sonlandırır.

Klarnete uzun seslerle eşlik eden piyano ise, ölçü boyu süren akorlar ile toniğe döner. “dolce ed espressivo” (tatlı ve etkileyici) ifadesi ile enerjik, kararlı ve tatlı bir tavırla sözünü klarnet ile beraber 232. ölçüde tamamlar ve bölümü sonlandırmış olur.

6.1.2.1. İkinci bölüm scherzo (mosso, leggero) icra analizi

Eserin ikinci bölümü olan Scherzo bölümü, giriş temasının duyurulması ile enerjik ve ritmik yapısını hissettirmektedir. Besteci bu bölümde akıcı bir melodiyi, dört farklı ritmik yapıyı art arda sıralayarak kurmuştur.

İcra sırasında nefesi kullanırken dillerin stakato çalınışlarında kuru bir çalış yerine hava ile desteklenmesi gerekmektedir.

Ardından gelen farklı ritmik yapıların çalınışında klarnet icracısının sürekli değişen tonaliteleri düşünerek takip etmesi, doğru nota çalınışını kolaylaştıracaktır.

Parmak tekniği açısından bakıldığında özellikle a-1 temasının kromatik eksiltmeli ve beşli aralık atlanan kesitlerinde bağların her bir hareketi için dil ile sese girilmesi seslerde temiz atlamalar sağlayabilir.

a-1 temasının duyulduğu her ölçüde enerjiyi stakato diller üzerinde korumaya çalışmak, döngünün başlangıcının icracı tarafından hissettirilmesini sağlar.

Yavaştan hızlıya doğru $\frac{3}{8}$ 'lik tempoda farklı ritmik bölünmeleri kolaylıkla icra edebilmek için, a-1 içerisindeki kesitlerde görülen onaltılık es'lerin yerleri değiştirilerek çalışmak fayda sağlayabilir.

Trio bölümünde icra dinamikleri dekresendo ile başlamakta ve dizilerin inici çıkıcı durumlarına uyumlu şekilde kreşendo ile devam etmektedir. Burada icracının bağlı çalış içerisinde sıraladığı onaltılıkları harekete uyumlu şekilde nüanslarıyla duyurması ve Trio'da gelen farklı tema geçişini hissettirmesi son derece önemlidir. Aniden gelen a-1 teması için enerjik stakatalara geçiş yaparak stakataları korumak ve 74. ölçüde gelen uzun seslerdeki Trio b-2 temasına hafifçe ağırlaşarak "espresso cantando" (şarkı söyleme ifadesinde) ifadesine uygun girilmelidir.

Scherzo içinde özellikle Trio bölümünde a-1 ve b-1, b-2 temalarının sürekli olarak klarnet ve piyanoda yer değiştirdiği, birbirinin ardılı olduğu fark edilmektedir. Bu döngü içerisinde klarnetin piyano ile kurduğu diyalogda nüans ve ifade olarak piyanodan aşağıda kalması gerekebilir.

Örneğin 74. ölçüde uzun seslerden oluşan b-2 teması klarnette iken, klarnet piyanodan duyulan arpejlere eşlikçi konumda, piyanodan daha düşük bir nüansla devam etmesi uygun olacaktır. Ancak 88. ölçüde aniden gelen a-1 temasının duyurulmasında klarnet icracısı enerjik ve nefes destekli bir stakato ile tema hatırlatmalarını hissettirebilmelidir.

112. ölçüde yeniden gelen a-1 ilk kesit teması ile klarnet ve piyano ile ardışık duyulan zaman bölünmelerinde uyumlu kalmak son derece önemlidir.

120. ölçü ile "tempo I" e dönen ve a-1 temasını tamamen tekrarlayan ölçülerde yeniden dinginliğin ardından hemen aksi bir enerjiyle hatırlatılma yapılır.

128. ölçüde aynı tema piyanoda "con spirito" (ruhla) ifadesiyle uyumlu şekilde

eşliğı devralırken, klarnet ısrarlı şekilde a-1 teması üçüncü kesitini çalar. Bu kesitte icracının partideki ritmik yapısını koruyarak devam ettirmesi uygun olacaktır.

Ardından aynı yapı piyanodan duyulurken 132. ölçüde klarnetin duyurduğu ana tondaki Re majör gam son derece akıcı şekilde kreşendo ile duyurulur.

Yukarıda açıklandığı üzere bölüm içerisindeki temalar klarnet ve piyano partileri boyunca ve ayrıca her iki enstrüman arasındaki diyaloglarda da sıkça yer değiştirmektedir.

Bu akış takip edildiğinde son olarak A temasına dönülen 206. ölçü, bölümü sona taşıyan hareketi başlatır. Kararlı şekilde A temasını son kez duyuracak olan klarnet ve piyano icracıları önceki ifadelerin aksine bu kez “elegant” (zarif) ve “dolce espressivo” (tatlı, etkileyici) ifadelerine uygun şekilde tempodan düşmeksizin dinginleşerek, icracının müzikalitesini ön plana almalıdır. Klarnet partisinde finalde 228. ölçüde görülen dördüncü Fa#- Mi geçişinin *fp* nüansı ile bağlı yazılmış olması ile besteci, icracının maharetini sergilemek istemektedir.

229. ve 232. ölçülerde son kez duyulan a-1 teması birinci kesiti, birinci Mi sesi ile entonasyona dikkat edilerek piyano ile doğru zamanlamada kapatılmalı, bölüm sonlandırılmalıdır.

6.1.3. Üçüncü bölüm lullaby (calmo e semplice) form analizi

Üçüncü bölüm Re majör tonunda, 4/4'lük ölçü değerinde, Lullaby, “Calmo e semplice” (sakin ve basit) başlığındadır.

Bu bölüm A-B-A şemasında üç bölümlü şarkı formunda bir ninnidir.

Tablo 6.3: Üçüncü bölüm, Lullaby(*Calmo e semplice*) form analizi ölçü şeması

LULLABY						
A		B			A	
Birinci Tema	İkinci Tema	Birinci Tema	Tema Materyalinin Gelişimi	İkinci Tema	Birinci Tema	İkinci Tema
1– 17. Ölçüler arası	18– 28. Ölçüler arası	29– 44. Ölçüler arası	45– 52. Ölçüler arası	53– 56. Ölçüler arası	57– 73. Ölçüler arası	74– 79. Ölçüler arası
Re Majör		Si Bemol Majör			Re Majör	

Lullaby başlıklı bölüm geleneksel üç bölümlü şarkı formu görünümünde ise de, form elemanları ve öğelerinin kullanımı bakımından oldukça bağımsız ve özgür bir biçimde yer almaktadır. Kromatik armoni ve altere akorların yoğun kullanıldığı müzikte form elemanlarının belirlenmesi klasik form anlayışının da dışına çıkılmasına sebep olmaktadır. Yer yer politonal anlayışın da belirmesi, klarnet partisinde kullanılan tematik materyalin, piyano partisinde ritmik ve armonik deformasyona uğraması müziğe aynı zamanda kontrast renklerin bir arada kullanılmasına imkan vermekte, atonal çizgiye yaklaşan bir görünüme sahip olmasını sağlamaktadır.

Ana merkezi Re majör tonalitesi olan A bölümündeki sık kromatik geçişler, müzikal örgüyü göstermektedir. Geleneksel form bakış açısıyla B bölümü aynı zamanda temaların işlendiği ve A bölümüne zıtlık oluşturacak aynı zamanda A bölümündeki tematik materyalin de işlendiği bölümdür. Bir anlamda bölümlü şarkı formunun da ağırlık merkezidir.

Birçok klasik ve romantik besteci bu formdaki eserlerinde B bölümünü müzikal

zenginliği gösteren bir mecra olarak kullanmışlardır. Lullaby başlıklı bölümün B bölümü tam da buradan hareketle bestecinin müzikal örgüyü sağlam işlediği bir yerdir. Bestecinin farklı tonda A bölümünün birinci temasının kullanıldığı, B bölümünde aynı zamanda piyano partisinde farklı bir eşlik yapısı kullanarak müziğe devinim getirmeyi planladığı söylenebilir.

Bu bölümde besteci alışlagelen üç zamanlı ninni ritimleri yerine 4/4 ölçü değeri kullanmaktadır. Ninnilerin sakin, dingin havasını verebilmek için piyanoda K2 aralıklar (küçük ikili aralık) arasında git- gel hareketleri ve sağ elde sekizlikleri sürekli kullanmış olduğu gözlemlenebilir.

2. ölçüde klarnet partisi, 4/4'lük zaman içinde dört ölçülü üç adet (a-1,a-2,a-3) art arda cümle ve son olarak ilk cümlenin (a-1) tekrarı ile dörde tamamlanan bir açılış yapar. Birinci ölçüden itibaren sekizlik bölünmeler ile gelen dingin piyano akorları ise ninni havasının güven veren yapısını korumayı sağlar.

A bölümü içerisinde duyulan üç adet (a-1, a-2, a-3) cümle aşağıdaki görsellerde açıklanmıştır.

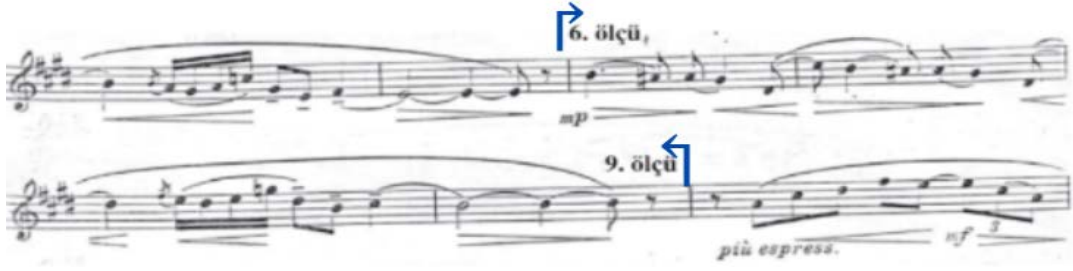


Görsel 6.28: A bölümü, a-1 teması, 2. ve 5. ölçüler

A bölümü a-1 teması 2. ölçüden, Re majör tonalitenin 3. derecesi ile başlayan bir cümle kurar.

4. ölçüde duyulan çarpmalı onaltılıkların sonundaki Do natürel, cümlenin ton içerisinde Do# ile beklenen majör havasını değiştirerek minör etkisine döndürür.

Piyanoda basta duyulan La-Si bemol geçişleri ise melodiye sürekli bir salınım kazandırarak ninni etkisini devam ettirir.



Görsel 6.29: A bölümü, a-2 teması, 6. ve 9. ölçüler

a-2 olarak adlandırabileceğimiz bu tema aslen a-1 temasının taklidi konumundadır. Tonalitenin beşinci derecesinde aynı melodiyi duyuran besteci, melodinin tamamlanma hissini korumaya çalışmıştır.



Görsel 6.30: A bölümü, a-3 teması, 10. ve 13. ölçüler

a-3 olarak adlandırabileceğimiz bu tema Fa#minör etkisinde ilk kez duyulan diğerlerinden farklı bir yapıdadır. Tam ses ve kromatik sesler ile eksilerek tamamlanan melodi, girişinde bir üçleme ile piyanodaki rutin yürüyüşten ayrılır.

Yukardaki üç küçük cümlelerin duyurulması ile tonun beşlisinde askıda kalan melodi, a-1 ile yeniden tonik eksenine döner ve dördüncü cümle olarak tamamlanma hissini fark ettirir. Böylelikle 1. ve 17. ölçüler içinde A bölümü birinci tema a-1 sergilenmiş olur.

18. ölçüde ise karşımıza a-2 teması çıkmaktadır. “Un poco piu mosso” (biraz hareketli) ifadesiyle beraber parantezde görülen “liberamente quasi recitativo” (resitatif havasında) tabiri bu temanın a-1 temasından farklı olarak daha ritmik yapıda ve konuşma havasında olacağını işaret eder. 12/8’lik ölçü değeri içerisinde sekizlikler ve sonlara doğru onaltılık hareketler üzerine kurulu bir cümle duyulmaktadır. Bu ritmik yapı ile ninniye dikkat çekici bir hareket kazandırıldığı söylenebilir.



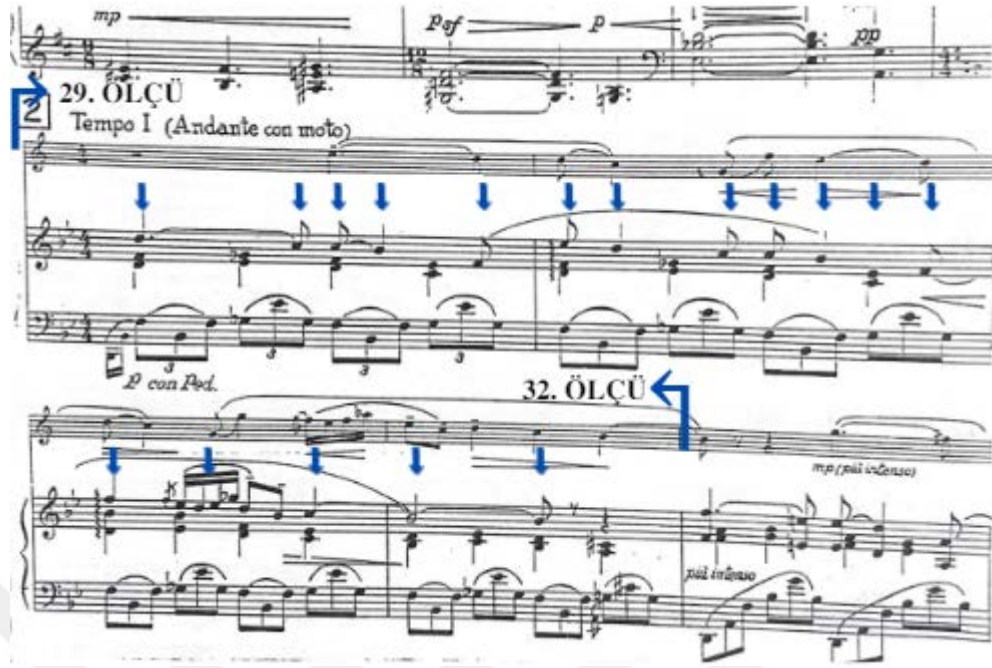
Görsel 6.31: A- teması, 18 ve 21. ölçüler

Bu tema da baştaki a-1 teması gibi dört ölçüde tamamlanmaktadır. Dördüncü ölçünün son sesleri diğer ölçülerde uzantı şeklinde, bir tekrar içinde klarnetten duyulurken, aynı resitatif bu kez piyano üstlenir.

Piyanodaki stakatonlu cümle kapanışı sonrası 26. ve 28. ölçüde melodi yeniden “un poco mosso “ (biraz hareketli) ifadesiyle klarnetin aynı atlamaları yapması ile sonlanır. Böylece 18. ve 28. ölçüler arasında a-2 tema sergilenişi tamamlanmış olur.

29. ve 44. ölçülerde Tempo I ifadesinden itibaren B bölümü birinci teması incelenmektedir.

29. ölçüde tonalite Si bemol majör etkisine, 4/4 lük ölçü değerinde ve b-1 temasını sergilemeye başlar. Bu tema a-1 temasının taklidi olarak kabul edilebilir. “Andante con moto” ifadesi ile A bölümü a-1 teması, bu kez klarnet ve piyano arasında bir ölçünün içinde 1. ve 3. vuruşlardan başlayan iki harekette, kanonik bir yapıda duyulur.



Görsel 6.32: Klarinet ve piyanoda melodinin kanonik yapısı

Bu art arda duyulan kanonik yapı 37. ölçüde a-3 teması için klarnet ve piyano arasında devam etmektedir.

41. ölçüde önce piyano ve ardından aynı ölçünün 3. ve 4. vuruşlarında klarnet yeniden a-1 temasına döner. Piyano ve klarnetin ardışık çalışmaları devam etmektedir.

45. ölçüde B bölümü “un poco più animato” (biraz daha hareketli) ifadesiyle yeniden hareket kazanırken melodi, B bölümünün Tema Materyalleri geliştirme kısmına gelir.



Görsel 6.33: B bölümü tema materyal gelişimi

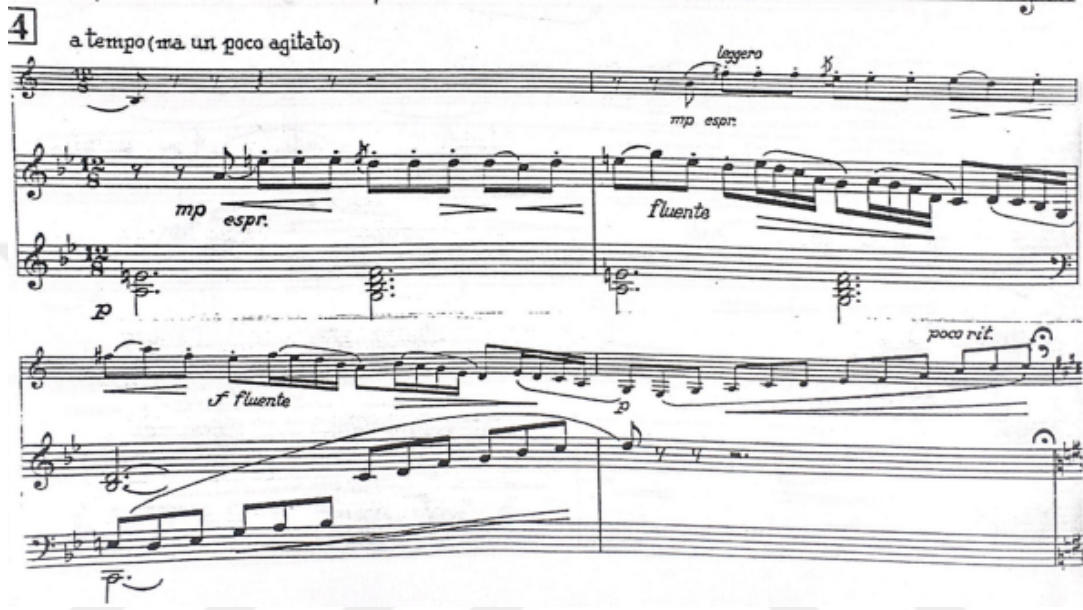
Klarnetten duyulan ardışık üç harekette çarpma ve onaltılıklar daha önce duyulan a-2 temasının gelişmiş hali olarak kabul edilebilir.

Bu hareket piyano tarafından da 47. ölçüde tekrar edilirken cümlenin kapanışında tonalite, klarnette La bemol sesine uğrayarak minör etkisine girer. 51. ve 52. ölçülerde Si bemol minör dizisini inici şekilde duyurarak küçük bir durgu havası yaratır.(a

piacere, quasi cadenza) (kadans havasında)

Böylelikle 45. ve 52. ölçüler arasında B bölümü, Tema materyalinin gelişim kısmı tamamlanmış olur.

53. ve 56. ölçülerde B bölümü b-2 teması sergilenir. “a tempo” “ma un poco agitato” (biraz gergin) ifadesi ile kısa bir geçiş yapar.



Görsel 6.34: B bölümü, b-2 teması

57. ve 73. ölçüler arasında ise A bölümü a-1 temasına son kez dönüş yapılır. Bu ölçülerde incelenen a-1 temasının Lullaby bölümü başında ilk sergilenişinden farklı olarak, bir oktav yukardan tekrar edildiği görülür. Temanın sergilenişinde piyanoda ise eserde daha önce duyulmamış olan 4/4 ölçü değeri içinde üçlemeler görülür. 61. ölçüye geldiğimizde aynı eşlik partisi “accompagnando il pianoforte” (piyanoya eşlik ederek) bu kez klarnete geçer ve 68. ölçüye dek klarnet piyanoya eşlik eder.



Görsel 6.35: A bölümü, a-1 temasına dönüş

74. ölçüde allegretto ifadesi ile A bölümü a-2 teması piyanodan hatırlatılır ve hemen arkasından aynı temayı klarnet devralır ve Re majöre bağlanarak piyanoda dar serim akorlar ve klarnette “svanendo” (sesin yok olması) ifadesi ile si sesinde kaybolarak bölümü sonlandırır.



Görsel 6.36: A bölümü, a-2 teması ve bölüm sonu

6.1.3.1. Üçüncü bölüm lullaby (calmo e semplice) icra analizi

Eserin üçüncü bölümü, isminde bulunduğu üzere ninni yapısındadır. Besteci genellikle 3 zamanlı görülen ninni ritmini bu eserde 4/4 lük ritme oturtmuştur. Klarnet partisinden önce başlayan piyanonun sol elde yürüttüğü kromatik aralıklı git gel hareketi ise tam anlamıyla bir sallanma etkisi yaratmakta ve klarnet icracısını dingin çalışma hazırlamaktadır.

“espressivo” (etkileyici) ifadesiyle giriş yapan klarnetin orta sesleri, özellikle entonasyon açısından riskli bir bölgedir. İcracının piyano nuansı içerisinde entonasyonu ön plana alması ve artikülasyonlara uygun bölünmelerle temayı duyurması oldukça önemlidir.

4. ölçüde gelen çarpma ve onaltılıkların acelecilikten uzak sakin havada geniş düşünülmesi uygun olabilir. Ardından aynı temanın toniğin beşinci derecesinden tekrar edildiği yerlerde entonasyon riski devam etmekte, özellikle Si sesi üzerinde sonoriteyi kaybetmeden entonasyonu sağlamak önemlidir

“liberamente quasi recitativo” ifadesi ile gelen 18. ölçüde icracının önceki temadan apayrı bir tavır sergilemesi gerekebilir. Gerçekten konuşur bir tavrıyla, zamanlamaları metronomdan kısmen bağımsız soru soran ilk cümle ve ardından hemen cevabı duyurulmalıdır. Bu cümlelerin uzantısı olan bağlı sesler de yankılanma şeklinde düşünölmelive nüansa hâkim olarak gittikçe *pp* ya doğru kaybolmalıdır.

Konuşur gibi devam eden bu havadaki melodi yerini, 29 ölçüde “cantabile” (şarkı söyler gibi) ifadesiyle şarkılamaya bırakır. Giriş temasının aynısı bu kez bir oktav yukardan ve ardından üçüncü derecesinden başlayarak tekrarlanırken, bir derece daha belirgin nüans ile çalınmalı ve her daim ninni sakinliği korunmalıdır.

37. ölçüye gelirken öncesinde piyanodan duyulan köprü melodiyi piyanoyu onaylar şekilde tekrarlamak uygun olacaktır. 44. ölçüde çarpmalı onaltılıkların art arda çalınışı bölüme bir anlamda hareket katarken, aynı hareketin piyanodan da duyulması beklenmelidir.

Klarnetten 49. ölçüde duyulan cümle, 50. ölçüde La bemol etkisi ile minöre dönerken, diziyi yukardan aşağı duyuran küçük bir kadans ile cevap bulur.

Bu küçük kadans besteci tarafından “a piacere quasi cadenza” (neredeyse kadans gibi) ile ifade edilmiştir ve icracının dingin tavrı koruyarak ilk sesleri tutması, ardından kadansı akıcı şekilde icra etmesi ifadeyi kuvvetlendirecektir.

53. ölçüde daha önce duyulan resitatif bu kez piyanodan gelir ve hemen ardından klarnetten de aynı melodi ile karşılık bulur. İcracı burada piyano ile soru cevap halini korumalı ve “fluente” (akıcı) ifadesine uygun şekilde onaltılıkları akıcı şekilde sıralamalıdır.

57. ölçüde “dolce e quieto” (tatlı ve sessiz) ifadesi ile bu kez Re majör tonalitesi içerisinde A teması yeniden duyulur. Aynı anda piyanoda sağ elde “delicato” (narin) ifadesiyle üçlemeler şeklinde yumuşak bir eşlik devam eder. 61 ile 66. ölçüler arasında

bu narin üçleme hareketini klarnetten arpejlerle duyarız. Aynı anda piyanoda 4 ölçü boyunca A teması duyulur.

69 – 72. ölçülerde tonalite ve tema olarak son kez tamamen en başa dönen A teması 73. ölçüde Re majör dizisini inici şekilde duyurarak Allegretto başlığında 74. ölçüye bırakır. Bu ölçüde son kez resitatif hatırlatması yapan piyanoda sağ el ve ardından aynı hatırlatmayı yapan klarnet, 78. ölçüde minör etkisinde çıkıcı bir diziyle son ölçüye bağlanır. 79. ölçüde ‘svanendo’ (sesin yok olması) ifadesiyle piyanoyla birlikte bölüm sonlanır.

6.1.4. Dördüncü bölüm rondo alla napolitana (rapido e tagliente) form analizi

Dördüncü bölüm Rondo Alla Napolitana başlığında, sol minör tonunda, 6/8 lik ölçü değerinde ‘‘Rapido e tagliente’’ (hızlı ve keskin) ifadesiyle belirtilen, akıcı - hızlı karakterde bir tarantelladır.

Güney İtalya bölgesinde özellikle 15. ve 17. yüzyıl arasında halk arasında çok yaygın olan tarantella dansları havasındaki bu bölüm, Sol minör tonunda yazılmıştır.

Rondo Alla Napolitana başlıklı dördüncü bölüm geleneksel anlayıştaki bir rondo formundadır. Bölümler arasındaki geçişler oldukça kolay bir şekilde görülmektedir. Kromatik armoni ve altere akorlar önceki bölümlerdeki kullanımlarına göre daha az görünse de kesitler veya bölümler arasında oldukça kolay bir şekilde belirtilmiştir. Sonat boyunca genişletilmiş tonalite kavramı ile açıklanabilecek armonik kurgu, bu bölümde de görülmektedir. Her bir akorun ton merkezi konumunda olduğu 20. yüzyıl müziğine iyi bir örnek olan bu bölümde form yapısının aksine armonik kurgu Tonik-Dominant yürüyüşünün arasına yerleştirilmiş altere akorların ve seslerin yürüyüşüyle sağlanmıştır. Bu yönüyle eserdeki ezgisel hat, zaman zaman bir ses yığını halini de almakta, çözülmeyen akorların yarattığı gergin hava devamlı karşımıza çıkmaktadır. Form yapısının diğer bölümlere göre daha geleneksel kurgulandığını söylemek pek de yanlış olmayacaktır.

Dördüncü bölümün form analiz yapısı A-B-A-C-A ve Coda şeklindedir. Bölüme ait form analizi ölçü şeması aşağıdaki gibidir:

Tablo 6.4: Dördüncü bölüm, Rondo Alla Napolitana form analizi ölçü şeması

Rondo Alla Napolitana										
Giriş	A		B (Episod I)			A		C	A	Coda
	Birinci Tema	Köprü	İkinci Tema	Üçüncü Tema	Köprü	Birinci ve İkinci Tema	Birinci ve İkinci Tema	Birinci ve İkinci Tema Materyalleri	Birinci Tema	
	Birinci Kesit	İkinci Kesit			Birinci ve İkinci Tema Materyalleri	Birinci Kesit	İkinci Kesit			
1-4 Ölçüler Arası	5-36 Ölçüler Arası	37-66 Ölçüler Arası	67-84 Ölçüler Arası	85-128 Ölçüler Arası	129-164 Ölçüler Arası	165-194 Ölçüler Arası	195-207 Ölçüler Arası	208-228 Ölçüler Arası	229-272 Ölçüler Arası	273-296 Ölçüler Arası
Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör	Re Minör	Re Minör- Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör	Sol Minör

Tablo 6.4'e bakıldığında eserin final bölümü olan dördüncü bölümün temalarının sıkça tekrarlandığı ve oldukça uzun bir bölüm olduğu söylenebilir.

A bölümünün birinci kesitinden önce ise bölümün ritmik yapısını tanıttıcı iki sesli figür yer almaktadır. Bölümün armonik yapısının oldukça gergin geçeceği bu iki sesli disonans yapıyla belirtilmiştir.



Görsel 6.37: 1. ve 4. ölçüler, piyano iki el ters hareketle giriş

5. ve 36. ölçülerde A bölümü birinci temasının birinci kesiti görülür. Sol minör tonunda olan bu kesit tek bir temadan oluşur ve tamamlayıcı öğelerle bir bütün halinde yapılanmıştır. Öncül-soncul ilişkisi içindeki cümleler tam bir zıtlık içerir.



Görsel 6.38: 5. ve 8. ölçüler A bölümü birinci tema, birinci kesit, birinci motif

5. ölçüde birinci Mi sesinden başlayan pasaja, auftakt hareketiyle giren klarnete ait stakato dinamikleri, bölümün ritmik yapısını, ölçüdeki 2. ve 5. sekizlik değere denk gelen es'ler ile sunar.



Görsel 6.39: 8-12. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit ikinci motif

İlk önce üç sekizlik hareket ve ilk motiftteki es ile gelen ritmik hareketi koruyarak devam eden ölçüden oluşan motif iki tekrar ile duyulur.



Görsel 6.40: 13. Ve 16. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit üçüncü motif

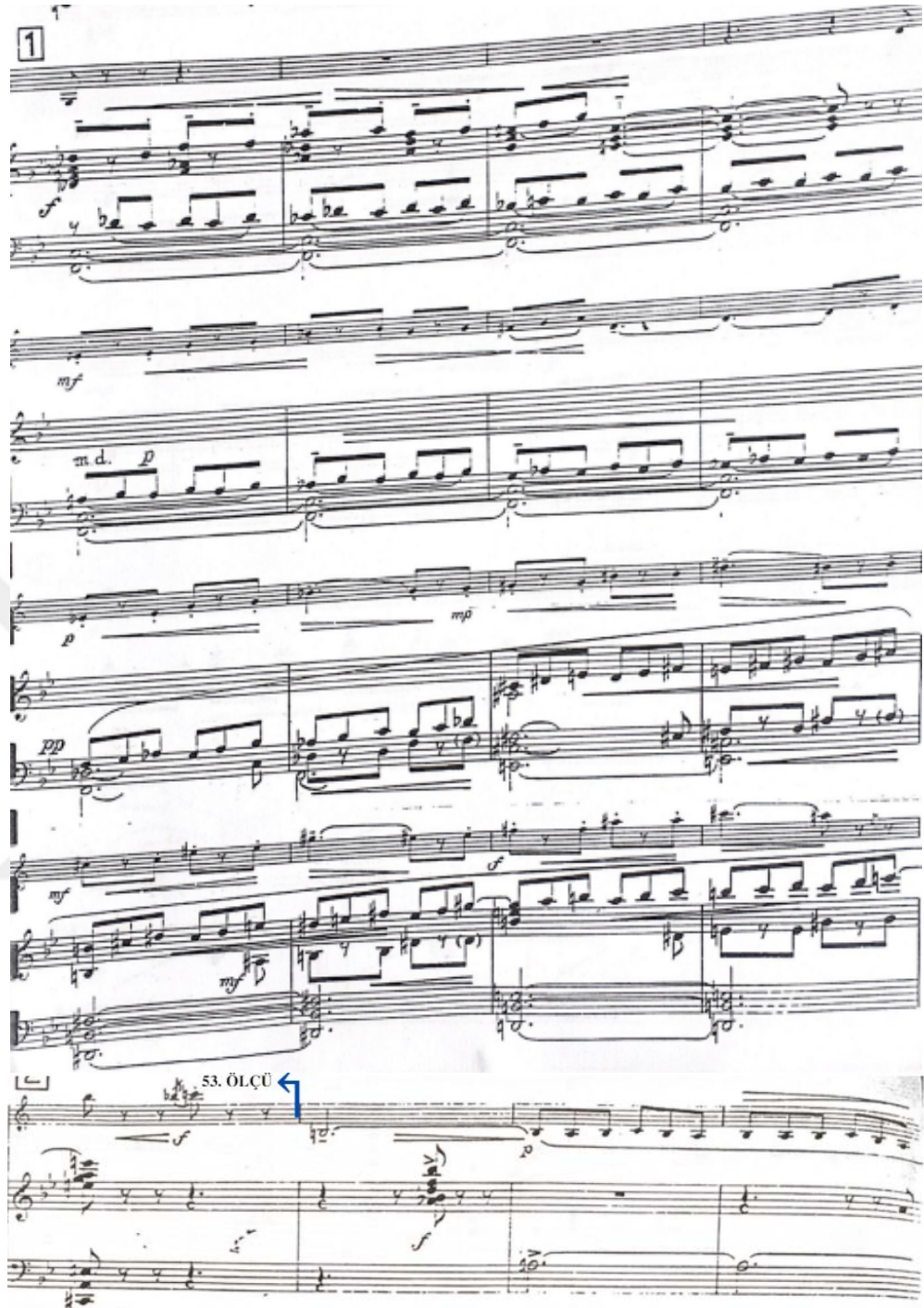
Üçüncü motifte ise ikinci motifin ritmik bir taklidi devam ederken kromatik ve tam aralıklı tizleşmeler ile üçer ses gruplarının tırmandığı görülür.

17. ölçüde ise girişte duyulan pasajı bu kez 3. Mi sesinden başlayarak tekrar görürüz. Fakat bu pasajın karşılığı, 25. ölçüde görülen inici ve çıkıcı üçerli sekizlikler ve dizinin inici şekilde sergilenmesiyle 36. ölçüde son bulur.



Görsel 6.41: 25. ve 36. ölçüler A bölümü birinci tema birinci kesit tekrarı ve sonu

Böylelikle 5. ve 36. ölçüler arasında A bölümü birinci tema, birinci kesit Sol minör ekseninde tamamlanmış olur.



Görsel 6.42: 37. ve 53. ölçüler piyano partisi sağ ve sol el hareketleri

Tablo 6.4'te verilen bilgilere göre 37. ölçüden itibaren Sol minör tonunda A bölümü birinci tema, ikinci kesit melodisi görülür. A bölümü birinci Tema, ikinci kesitin melodik yapısı sürekli akıcı, ardarda sıralanmış üçerli bölünmüş sekizliklerden oluşmakta ve 16 ölçü boyunca devam etmektedir.

Bu kesit, birinci kesitin tekrarı halinde piyanoda sağ elde başlar ve 53. ölçüde

piyanoda sonlanarak klarnette Si bemol çarpmalı bir Do sesi ile birinci Si naturel sesine aniden geçerek aynı dinamikle devam eder.

11 ölçü boyunca devam eden bu hareketin akabinde klarnet, 67. ve 84. ölçüler arasında “A bölümü köprü” olarak tanımlanan Re minör tonaliteli bölüme geçer. Bu bölümde 67. ve 72. ölçüler arasında ilk kez duyulan melodi, diğerlerinden farklı ritmik bölünme ile noktalı sekizlik onaltılık yapıda bir motiftir.

Devamında A bölümü Birinci tema birinci kesitin parçalanmış motifleri dönüşümlü olarak duyulmaya devam eder.



Görsel 6.43: A bölümü köprü melodisi birinci motif

81. ölçüde “quasi a piacere” (keyifle) ifadesiyle klarnette sürekli yinelenen üçlü gruplamalar halinde sekizliklere piyanoda uzun akorlar eşlik eder.

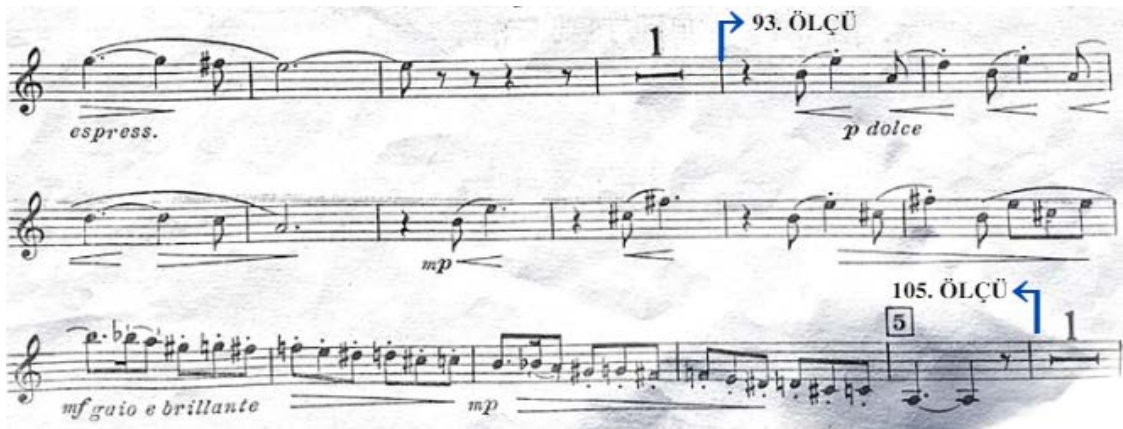
A bölümü köprü melodisinin ritmik yapısı 85. ölçüde yeniden klarnette duyulurken, B bölümü ikinci tema duyulur. Bu kısımda tonalite Re minör ekseninde devam eder. Piyano sol elde kromatik tizleşmeler ile ilerler ve 89. ölçüde aynı ritmik yapıdaki hareketi sağ elde devam ettirir.



Görsel 6.44: 85. ve 94. ölçüler piyano partisi köprü melodisi piyano sağ el hareketi

B bölümü ikinci tema gelişinde, 93. ve 105. ölçüler arasında ilk kez duyulan iki farklı motif görülür.

Bunlardan birincisi 93. ve 100. ölçülerde, farklı ritmik yapıda iki sekizlik es ardından gelen bir sekizlik ve bir dördlük ile başlayan motiftir. Diğeri ise 101. ile 105. ölçülerde görülen, A bölümü köprü melodisine ait birinci motifi taklit eden, Si sesinden aşağı inici, kromatik dizi geçişi olan ikinci motiftir.



Görsel 6.45: 93.ve 105. ölçüler B bölümü ikinci tema gelişi içinde bir ve ikinci motifler

Bölümün devamında ise klarnette 101. ölçüde Si sesinden aşağı kromatik yürüyüşle inen bu iki kesitlik hareketin ve A bölümü köprü melodisinin dönüşümlü

olarak duyuluşu sırasıyla;

107. ve 113. ölçülerde, A bölümü köprü melodisi birinci motifini, 117. ve 128. ölçüler arasında, B bölümü ikinci tema içinde birinci ve ikinci motiflerini arka arkaya yeniden sunulur. Böylelikle B bölümü ikinci tema Episod kısmı 85. ve 128. ölçüler arasında tamamlanmış olur.



Görsel 6.46: 107. ve 128. ölçüler, A bölümü köprü birinci motif, B bölümü ikinci tema, birinci ve ikinci motifler

“Un poco agitato” (biraz tedirgin, gergin) ifadesi ile gelen 129. ve 164. ölçülerde B bölümü üçüncü tema başlangıcı aynı zamanda bölümün episod bölümü olarak tanımlanmaktadır.

Episode bölümü daha önce de tanımlandığı üzere sonatta, A ve B bölümleri arasında kalan bölüme verilen isimdir. Bu bölümde daha önce sergilenmiş olan temalar yine klarnet ve piyano arasında eş zamanlı olarak duyurularak ilerlemektedir.

Episode/B bölümü üçüncü tema içerisinde, klarnet ve piyanoda aynı zamanda gelen bu temaların ölçülere göre sıralanışı şu şekildedir;

- 129.-136. ölçüde klarnette B bölümü ikinci tema birinci motif ardarda işlenirken, 131. ölçüde piyanoda A bölümü köprü melodisi birinci motifi;



Görsel 6.47: 129. ve 136. ölçüler, piyano partisi

- 137.-145. ölçülerde klarnet A bölümü köprü melodisi birinci motif uzantısını yeniden sunarken, piyanoda B bölümü ikinci kesit teması birinci motifi;
- 145.-152. ölçülerde piyano giriş ile B bölümü ikinci tema ikinci kesit sunulurken, klarnette 147. ölçüde A bölümü köprü melodisi birinci motifi
- 153.-164. ölçülerde B teması ikinci kesit birinci motifi hatırlatması beraberinde 161. ölçüye dek piyanoda A bölümü köprü melodisi birinci motif uzantısı duyulur.

Karşılıklı olarak temaların sıkça yer değiştirdiği ve yine aynı anda piyano ve klarnette farklı temaların uyumla duyulduğu bu kısım 164. ölçüde sonlanır.

165. ölçüde “un poco meno” (biraz daha az) ifadesiyle köprü bölümü birinci ve ikinci materyal kullanım kısmına bağlanır.

165. ve 194. ölçüler arasında görülen Sol minör tonaliteli B bölümü köprü bölümü, birinci ve ikinci materyal kullanımı kısmı klarnette dört ölçülük trill ve A bölümü birinci temasının ritmini tersine inici bir hareketle kullanarak başlar.

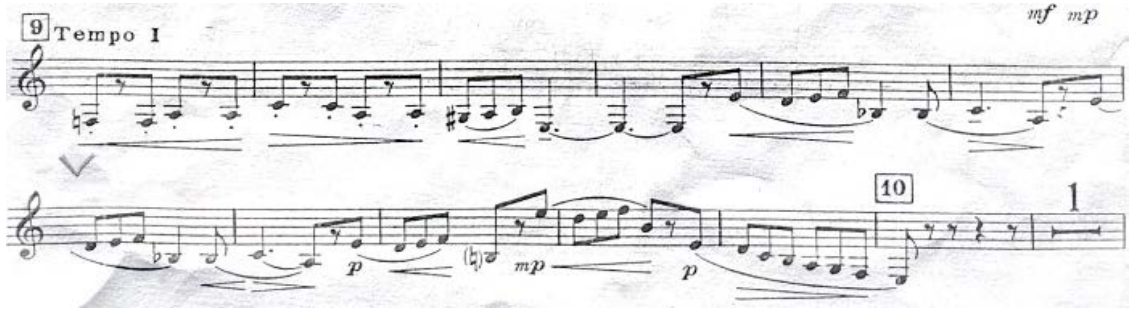
Bu temanın tekrarı olan cümle 179. ölçüde gelmeden önce, 177. ölçüde “sf” vurgusuyla beraber üçlü aralıklarda atlamalar melodiyi yukarı tırmandırır. Aynı anda piyanoda ise uzun akorlar, “dolce” (tatlı) ifadesiyle beraber üçerli arperjler ve ardından A teması birinci kesit tersine inici hareketle hatırlatılır.

187. ölçüden itibaren B bölümü ikinci teması birinci motif içindeki ritmik yapı tekrar duyulur ve kromatik inişlerle B bölümü birinci ve ikinci tema materyalleri bölümü 194. ölçüde sonlanmış olur.



Görsel 6.48: B bölümü birinci ve ikinci materyallerin kullanımı sonu

195. ve 207. ölçülerde yine Sol minör tonda A bölümü birinci ve ikinci tema materyalleri kullanımının birinci kesit kısmını yeniden görürüz. Klarnet, oktav kullanımı ve tema olarak tamamen girişteki A bölümü birinci temasını sergilese de, cümle kapanışında ilkinden farklı olarak inici sekizliklerle Si bemol majör etkisini duyurarak bitirir.



Görsel 6.49: A bölümü birinci ve ikinci materyal birinci kesit ve inici cümle kapanışı

208. ve 228. ölçülerde Sol minör tonunda A bölümü birinci ve ikinci tema, ikinci kesiti sergilenmektedir.

A bölümü Köprü melodisi birinci motifi ile başlayan 208. ölçüden sonra cümle, 217. ölçüde klarnette inici ritmik atlamalarla melodiyi sonlandırır.

218. ölçüde La minör dizide ritmik atlamalar yapan klarnet, Aynı atlamaları bir oktav üstten tekrarlar ve bu kez cümle uzantıları 225. ölçüde duyulan B bölümü ikinci tema, ikinci motif tersine inici hareketli taklidi ile devam eder ve 228. ölçüde sonlanır.

229. ve 272. ölçülerde C bölümü içerisinde Sol minör, birinci ikinci tema

materyallerinin kulanıldığı bölüm görülür. Bu bölümde birinci ve ikinci tema materyallerinin kullanımındaki ölçüler ise şu şekilde gösterilebilir:



Görsel 6.50: A bölümü birinci tema birinci kesit, birinci ve ikinci motif temasının 230. ve 240. ölçülerde duyurulması

- 240. ve 249. ölçülerde A bölümü birinci temanın tersine hareketli inici bir taklit melodi,
- 249. ve 257. ölçüde, B bölümü ikinci tema bir ve ikinci motiflerin kromatik inici melodiyle sonlanması;



Görsel 6.51: B bölümü ikinci tema bir ve ikinci motiflerin kromatik inici melodiyle sonlanması

- 257. ve 264. ölçüde B bölümü ikinci tema ikinci motifin tersine inici hareketle taklidinin kromatik geçişlerle piyanodan iki kez duyurulması;
- 259. ve 268. ölçülerde B bölümü ikinci tema birinci motifinin yeniden duyurulması ve
- 265. ve 268. ölçülerde kromatik eksiltmelerle
- 269. ölçüde ardarda gelen trillere aynı anda piyanoda köprü birinci teması ikinci motifinin eşlik ettiği görülür.



Görsel 6.52: 259. ve 268. ölçülerde B bölümü ikinci tema birinci motifinin yeniden duyurulması

273. ve 296. ölçüler arası A bölümü birinci temanın Sol minör tonunda geldiği ve son kez işlendiği ölçülerdir.

“sempre agitato” (her zaman heyecanlı) ifadesiyle başlayan klarnet partisi finale yaklaşıldığını hissettirmektedir. Klarnet, A bölümü birinci tema birinci kesiti baştan sona birinci oktav ve bir oktav üstten duyurarak başlar.

285. ve 288. ölçülerde üçlü gruplar halinde çalınan sekizlikler ile klarnet melodiyi duyurarak, dört ölçü süren ve ardından bir oktav yukarıdan devam eden B bölümü ikinci tema birinci motifine yeniden bırakır.

Bu motif melodisi 293. ölçüde bir tam ölçü süren klarnette üçüncü Do sesine bağlanarak “Libero quasi cadenza”(kadans havasında) ifadesinde, üç ölçülük küçük bir kadans duyurur.

Aynı anda piyanoda Si bemol majör etkisiyle duyulan kromatik geçişli uzun akorlar bölümü hareketli bir finale taşımanın öncesinde durguyu hissettirir ve Coda’yı hazırlar.

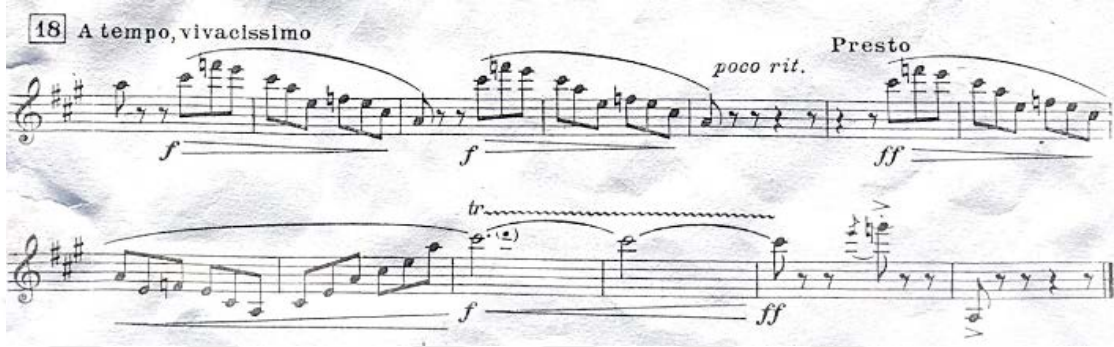


Görsel 6.53: 293. ve 296. ölçüler, küçük kadans hareketi

Bu durgu anlarından hemen sonra 297. ve 309. ölçüler arasında Coda bölümüne girilir. Aynı zamanda tonalite değişerek Sol majör etkisine giren bölüm “vivacissimo

gaio/come campane” (canlı eşlikle) ifadesi ile piyanoda ve klarnette canlı, hızlı bir giriş verir.

Coda bölümünde klarnet çözülmeye giden arpejleri iki cümlede tekrarlı sıralarken piyano B bölümü ikinci tema birinci motifini aktif ve vurgulu şekilde duyurur.



Görsel 6.54: 297. ve 309. ölçüler, Coda bölümü

301. ölçüde gelen “poco ritardando”(gittikçe ağırlaşarak) ifadesi ile son kez ağırlaşan klarnete, piyanodan duyulan dörtlük değerli üçleme hareketi ile ritmik bir genişleme sağlar.

Ardından “presto” ifadesi ile ani bir giriş veren piyano ve aynı ölçüde üç sekizlik es sonrası giren klarnet ardarda arpejleri Sol minör içerisinde sıralayarak iki ölçülük Si bemol/ Do trill ve ardından çarpmalı Re - Mi bemol hareketini sergileyerek bölümün tüm canlılığını korur ve eseri finale taşıyarak sonlandırır.

6.1.4.1. Dördüncü bölüm icra analizi

Eserin dördüncü bölümü Rondo Alla Napolitana isminden anlaşıldığı üzere bir güney İtalya dansı olan tarantella havasında tasarlanmıştır. Tarantella dans havası oldukça hareketli ve dansçıların karşılıklı sıçramalarla ve adımlamalarla yaptığı bir danstır.

Besteci, tarantella ritmik yapısını kurarken 6/8 ölçü içinde bölünen farklı ritmik yapıları sunmuştur. İcracının bu ritmik farklılıkları ayrı ayrı çalışarak arda arda ani geçişler yapabilmesi önemlidir. Ayrıca bölüm boyunca klarnetten duyulacak dillerin akıcı ve seri bir stakato ile olması, farklı ritmik yapıların icralarını korumak için gereklidir.

4. ölçünün son sekizliğinde auftakt hareketiyle giren klarnetin, birbiri üzerine

yığılan üçerli grup tırmanışları çalan piyano ile beraber sayarak doğru yerde girmesi oldukça önemlidir. İlk temaların kesintisiz duyurulduğu 5. ve 25. ölçülerde müzikaliteyi koruyarak ritmik yapıyı canlı tutmak için sıçrama hareketini kaybetmeden icra etmek doğru olacaktır.

25. ölçüde gelen sıralı sesler ve ardından arpejlerde hava desteği hiç kesilmeden devam etmeli ve yukarı tırmanan melodide 37. ölçüye dek enerji eksiltmeden icra edilmelidir. Aynı hareketlilik, 53. ölçüye dek sürerken ve 54. ölçüde dekresendo ile *p* nüansında kalarak arpejleri işlemeye devam etmek gereklidir. Bu arpejlerde klarnet piyanodan duyulan temaya eşlikçi konumundadır Piyanonun temayı tamamlaması ile aniden girilen noktalı sekizlik onaltılık ritmik yapıda köprü melodisi 67. ölçüde icracının dil tekniği ve acelite kıvraklığını sergilemesini gerektirir.

81. ölçüde çalınan orta seslerde, ifadeyi vurgulamak için bağların hissettirilmesi uygun olacaktır. Bu bağların hemen ardından gelen ritmik yapılı köprü melodisi yeniden duyulurken aktif giriş yapılması gerekir.

101. ölçüde gelen üçüncü Si sesinden aşağı inen kromatik dizide dillerde stakato sıralanışı fluente(akıcı) şekilde geçilmeli aynı çalış karakterinin piyanodan duyulması beklenmelidir.

Benzer yapıda temaların arda arda sıralanarak ilerlediği bölümde 129. ölçüde “un poco agitato” (biraz gergin), ifadesi ile girilen en pes Mi sesinde entonasyonu sağlamak ve bağları iyi bir sonorite ile yukarı taşımak 137. ölçüde *f* dinamiğinde tiz seslerde stakatoları temiz çalışma hazırlık sağlar. 157. ölçüde gelen dört ölçülük si/ do# trilinin kopmadan seri şekilde icra edilmesi için sağ elde yardımcı perde(y perdesi) bilekten *sinir trili* uygulaması uygun olacaktır. Ardından yeniden gelen üçerli zamanlı arpejlere aktif girmek ve 165. ölçüde bir oktav aşağıda gelen Do/Re bemol triline sakince ulaşmak gerekir. 177. ölçüde ard arda gelen *sf* ifadeleri ile üçlü aralık atlamaları belirgin çalınmalı, temaya dönüş ve ardından gelen arpejlerin ön plana çıkarılması uygun olacaktır.

195. ölçüde “Tempo I” ile A temasının ikinci tema birinci kesiti başlar ve melodi tamamen en başa döner. İcracı burada çalış ve beden dili ile de bu dönüşü *p* dinamiğinde hissettirmelidir.

208. ölçüde yeniden noktalı sekizlik ritimlerle yapılan stakato’lu başlangıçta “con spirito” (ruhla) ifadesi ile güçlenerek ilerlemek uygun olabilir.

218. ölçüye gelindiğinde başlayan çıkıcı aralıklı atlamalarda güçlü bir *f* dinamiği

ile havayı bolca kullanmak ve kesintisiz şekilde dördüncü La sesine ulaşmak ve inici şekilde stakato dilleri sıralamak, icracının teknik hâkimiyetini gösteren bir pasajdır.

269. ölçüde gelen trill hareketlerinde kromatik eksilerek inen pes seslerde, icracı diziyi bu sesler üzerinden duyurmaya çalışırken yine piyanoya eşlik eder durumda kalmalıdır.

Hemen ardından 273. ölçüde A teması ile tamamen başa dönen melodide temaların tamamlanışından sonra icracı, 293. ölçüde, üçüncü Do sesine bağlanarak küçük bir kadansa girer.

Bu kadansın çalınışında Do sesinden bağlı geçiş ile girilen arpejlerde acelecilikten uzak akıcı şekilde konuşur gibi bir ifade düşünmek uygun olacaktır.

Ardından girilen 297. ölçüde “a tempo vivacissimo” (çok canlı şekilde tempoya dönüş) ifadesi ile icracı piyano ile beraber finale girmeli ve birlikteliği koruyarak arpejlerini *ff* içerisinde sıralamalıdır. Benzer pasajların çalınışında artikülasyonlar tamamen diyafram ile desteklenmeli, dil ve boğaza yük binmemelidir.

302. ölçüde klarnet partisi “presto” temposu içinde, *ff* dinamiğinde, Sol minör arpej sesleriyle finale doğru ilerler. Ardından 306. ve 307. ölçüler arasında klarnette Do/Re trill hareketini iki ölçü boyunca aktif şekilde çalarak, çarpmalı Mi/Fa hareketi ve hemen ardından, birinci La sesine dönerek 309. ölçüde piyano ile Sol minör akorlarına aynı anda düşer ve böylece eser sonlanmış olur.

7. SONUÇ

Mario Castelnuovo Tedesco, 1895 ile 1968 yılları arasında yaşamış Yahudi asıllı İtalya doğumlu bir bestecidir.

Müzik hayatında ailesinden piyanistlik ve opera kültürü alması, Birinci Dünya Savaşı yıllarında İtalya'da yaşayan Yahudi bir aileden gelmesi, inançlarına kökten bağlı olması, yine savaş yıllarında ailesi ile beraber Amerika'ya göç ederek vatandaşlık almasının, Tedesco'nun müzik kariyerinde çok etkili olduğu görülmüştür.

Mesleki kariyeri boyunca piyanistlik, korrepetitörlük, müzik eleştirmenliği, opera ve daha pek çok türde eser bestelemesi, ödülleri ve başarıları yanı sıra Amerikan film sektöründe önemli rol alması ise, küçüklüğünde başlayan opera kültürü ile yoğun etkileşimine, Avrupa dillerine olan hâkimiyetine, konservatuvar yaşantısında etkili hocaların yanı sıra onun sabırlı ve yetenekli karakter özellikleri sayesinde olmuştur.

1939 yılında Amerika'ya göç edişi ile beraber başlayan eğitimlik kariyerinde ise günümüz film endüstrisinin çok önemli isimlerini yetiştirmiş ancak Tedesco ismi hakettiği üne kavuşamamıştır.

Eserin form ve icra analizlerine dair sonuçlarda ise; genel olarak temaların, piyano ile klarnet arasında yer değiştirdiği eserin tamamında görülmekte ve piyano ve klarnete eşit görevler düşmektedir.

Bu eser oda müziği olarak tasarlanmasından dolayı, klarnet icracısının eşlikçi konumunda veya ön planda olacağı kısımları önceden belirlemiş olması oldukça önemlidir.

Ayrıca eserde, ifadeyi kuvvetlendirmek için müzik terimleri yanı sıra günlük dilden İtalyanca ifadelerin besteci tarafından sıkça kullanıldığı görülür. Bu ifadelerin çokluğundan, bestecinin, eserin icrasında Neoklasik etkiyi açığa çıkartacak tüm dinamik, renk, ifade, artikülasyon ve birlikteliklerin yansıtılmasını önemseydiği anlaşılabilir.

Klasik dönemde Barok döneme karşı doğmuş olan yalınlık, bu eserde bestecinin hayatından etkileşimler ve romantik bir anlatımla beraberdir. Tedesco'nun İtalya'ya olan hayranlığı ve Latin kökleri eserde bolca hissedilmektedir.

Tedesco'nun çocukluktan gelen opera sevgisinin ve bilgisinin, bu eserde klarnetin insan ses rengine yakınlığı ile bağdaştığı ve klarnetin sahip olduğu geniş oktav aralıklarının tamamında uzun soluklu romantik cümleler kurduğu farkedilebilir.

Eserin içerisinde kullanılan cümlelerin çoğunun pentatonik dizilerle kurulduğu, yatay melodilerde kromatik eksiltme ve arttırmalarla yinelenen motifler olduğu görülmüştür. Amerikan jazz müziği armonik yapısından da etkilenecek özellikle piyanoda kromatik eksiltmeler ile ilerlediği, poliritmik geçişleri sıkça kullanarak 20. yüzyıl özellikleri beraberinde, jazz, foxtrot adımlarını klasik dönem anlayışına olan bağlılığı ile harmanladığı farkedilebilir.

Mario Castelnuovo Tedesco Op.128 klarnet sonatının bitematik (iki temalı) yapısı içerisinde, A ve B temalarının tamamen veya kesitler halinde ard arda sıralandığı ve aynı zamanda klarnet ve piyanodan eş zamanlı tema duyularının yoğun olduğu görülmektedir.

Birinci bölüm Andante con moto'da iki temalı yapının kendi içinde kromatik eksiltme ve arttırmalarla gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Piyanoda ise iki

temanın kesitlerinin sıkça sağ ve sol elde eş zamanlı duyurulduğu görülmektedir. Farklı ritmik yapılardan oluşan A ve B temalarının piyanoda duyurulması esnasında klarnetin, farklı üçüncü bir kesit seslendirdiği bölümler de fazlasıyla mevcuttur. Bu tip farklı temaların aynı anda duyurulmasındaki uyumun ise bestecinin üstün armoni bilgisi ve maharetinden kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir.

Bestecinin kendi el yazması otobiyografisi *Una Vita Di Musica* içerisinde sonatla ilgili değinilen kesitlerde ise Brahms etkisinden ve Saint Saens esinlenmelerinden bahsettiği bilinmektedir. Klarnetin ses aralıklarını kullanış biçiminde, cümle yapılarında ve bölümün girişinde pes seslerde duyulan A teması içerisinde aralıklarda ve bölüm içindeki ritmik yapılarında Brahms klarnet sonat Op.120. No 1 ve No: 2 çağrışımlarından bahsedilebilir.

Bölüm sonunda ise “epilog” kısmı ile besteci tüm bölüm içerisinde adeta sezdirildiği hikâyelerin karakterlerini sunmuş ve soruları çözüme ulaştırmıştır.

İkinci bölüm Scherzo’nun bilinene A-B-A formundan farklı olarak, A temasının bitiminde Trio’lu bölüme geçtiği görülmektedir. Bu durum Tedesco sonatın katlı Troli şarkı formunda tasarlandığını, rondo formundan bu noktada ayrıldığını göstermektedir. Bölümün ritmik yapısında haaretli onaalatılık ve sekizlik bölünmeler $\frac{3}{8}$ lik yapı içerisinde sıralanmıştır. Üç zamanlı ölçü değerine iki zamanlı sağ el hareketleriyle hemiola kalıbı kullanıldığı görülür. Trio içerisinde akıcı gelen pentatonik arpejlerin piyanoya eşlik eder şekilde tasarlandığı görülür.

Üçüncü bölüm Lullaby’da ise üç bölümlü şarkı formundan farklı, serbest bir yapı sergilendiği görülmektedir. Yer yer politonal ve atonale yakın geçişler ile ritmlerin serbest olarak resitatif yapısında kullanıldığı kısımlar bölümün farklı yapısında öne çıkmaktadır. Geleneksel ninnilerin $\frac{3}{4}$ lük değerinden farklı olarak ustaca $\frac{4}{4}$ lük ölçü değerine oturtulmuş ve piyanodaki kontrast yönlü kromatik geçişler ile salınım hareketi net olarak hissedilmektedir. Bu bölümde de yine tüm temaların klarnette arda dönüşümlü ve piyano klarnet arasında geçişli ve sağ-sol el arasında eş zamanlı kullanıldığı rahatça farkedilebilir.

Dördüncü bölüm ise geleneksel Napoliten yapısına oldukça yakın tasarlanmıştır. Bestecinin İtalya özlemi eserde özellikle bu bölüm ile bağdaştırılabilir. Form yapısı açısından bakıldığında geleneksel yapıdan uzak olan armonik yapı, Tonik- Dominant geçişler arasında altere akorların ve seslerin yürüyüşüyle kurgulanmıştır. Piyanoda gergin bir havada disonans akorlarla ilerleyen bölüm ritmik yapısıyla tarantella

sıçrayışlarını, yinelenen ritmik yapılarla korumuştur.

Piyanoda kromatik alterasyonların kullanıldığı akorların çözülmemesi bölüme gergin bir hava katmaktadır. Dördüncü bölüm sonunda görülen Coda ile bölüm sona hazırlanmakta ve çözülmeye giden arpejler güçlü bir tonik etkisi bırakmaktadır. Aynı zamanda Coda öncesinde küçük bir kadansla durağan ifadeleri ve ardından gelen presto tempolu arpejler ile gergin hava çözüme ulaştırılmaktadır.

Mario Castelnuovo Tedesco Op. 128 No'lu klarnet sonatı, yukarıda sayılan benzersiz özellikleriyle bestecinin oda müziği yapıtları içerisinde, klarnet ve piyano için yazılmış tek sonat eseridir. Yapılan bu çalışmanın, başta Türk klarnet icracıları olmak üzere tüm icracılara yol göstermesi, bu eşsiz eseri ve besteciye yakından tanıma fırsatı sunması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktüze, İ. (2010). Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Borrel, E. (1966)., s.126, Sonat, Milli Eğitim Yayınları.
- Demirtaş, S. (1992). Öğrenciler ve dinleyiciler için klasik batı müziği küçük sözlük, Çukurova Üniversitesi Basımevi, Adana.
- Otero, C. (2011). Mario Castelnuovo Tedesco, su vida y obra para la guitarra (2nd digital ed.)1987 Fomento Cultural Corazón Otero A.C. ISBN 968-6226-00-1
- Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü.
- Savaş, M. (2018). Batı müziğinde form ve analiz, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara ISBN:978-605-4957-38-5
- Tedesco- Castelnuovo, M., Westby, J.(Ed.),(2005) Una vita di musica: un libro di ricordi, Cilt:2 chapter: 98 ,s.518, Chamber Music, CadmoYayınları, Italy. ISBN: 8879231952, 9788879231954
- https://books.google.com.tr/books?id=fa0YAQAIAAJ&source=gbs_navlinks

Ansiklopediler

- İlyasoğlu E., (1999). *Zaman İçinde Müzik*. 5. baskı, İstanbul.(s.52, 219)
- Say, A. 1985, *Müzik Ansiklopedisi*. 2. Cilt, Fırat. E. O., (Ed.) *Çağdaş Müzik* içinde (s.324, 331, 375). Ankara. Takım No: ISBN 975-7436-05-4 2. cilt No: ISBN 975-7436-07-0.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*. 7. baskı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Tezler

- Ak, İ. (2018). *Carl August Nielsen'in klarnet konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi* [Yayınlanmamış tez çalışması]. Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
- Caboverde, E.,s.1, (2012). *III. Graduate guitar recital consisting of works by Leo*

Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco With Extended Program Notes. Florida International University Miami, Florida.

De Long, N.D. (December 2015).s.34. , *Between two worlds: Mario Castelnuovo Tedesco, his journey from Italy to America, and his oratorio “The Book of Ruth”*. Graduate College of The University of Iowa.

Fang-Yu, K. (2016)., s.14, 35. , *A Study and Analysis of Mario Castelnuovo-Tedesco’s Sonata Op. 128 for Clarinet and Piano*. Department of Music National Sun Yat-sen University.

Kalkan, Ş. (2006). s.35, *Dizisel müziğe giden yol*, Dokuz Eylül Üniversitesi

Uğurlar, B. (2010).s.16-17,20 Ludwig van Beethoven’ın klasik sonat formuna katkıları, [Yayınlanmamış yüksek lisans tez çalışması]. Çukurova Üniversitesi.

http-1:<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/>
(Erişim Tarihi: 04.03.2022).

http-2:<https://mariocastelnuovotedesco.com/timeline/>
(Erişim Tarihi: (04.03.2022).

http-3:<https://holocaustmusic.ort.org/resistance-and-exile/mario-castelnuovo-tedesco/>
(Erişim Tarihi: 06.03.2022)

http-4:<https://mariocastelnuovotedesco.com/timeline/>
(Erişim Tarihi: 02.03.2022).

http-5:https://mariocastelnuovotedesco.com/works_with_opus/fuori-i-barbari-canto-patriottico-patriotic-song/?lang=it
(Erişim Tarihi: 12.03.2022).

http-6:<https://mariocastelnuovotedesco.com/timeline/>
(Erişim Tarihi: 02.03.2022).

http-7:<https://mariocastelnuovotedesco.com/timeline/>
(Erişim Tarihi: 05.03.2022).

http-8:<https://www.oxfordmusiconline.com/search?q0=profeti>
(Erişim Tarihi: 06.03.2022).

Http-9:http://archiviostoricolafenice.org/scheda_0.php?ID=11037
(Erişim Tarihi: 08.03.2022)

http-10:<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 08.03.2022).

- http-11:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 08.03.2022).
- http-12:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- http-13:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-14:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/>
(Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-15:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/>
(Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- http-16:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/filmography/>
(Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- http-17:**<http://voyagesjournal.org/a-composer-between-two-worlds-mario-castelnuovo-tedesco-florence-1895-beverly-hills-1968/>
(Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-18:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- http-19:**<https://jewish-music.huji.ac.il/content/mario-castelnuovo-tedesco>
(Erişim Tarihi: 16.03.2022).
- http-20:**<https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/>
(Erişim Tarihi: 16.03.2022).
- http-21:**<https://clarinettoinmusicadacamera.wordpress.com/?s=+Tedesco>
(Erişim Tarihi: 16.03.2022).
- http-22:**<http://rs5.loc.gov/service/music/eadxmlmusic/eadpdfmusic/2010/mu010012.pdf>
(Erişim Tarihi: 18.03.2022).
- http-23:** <https://www.ricordi.com/en-US/Catalogue.aspx/details/449310>
(Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- http-24:**https://mariocastelnuovotedesco.com/works_with_opus/sonata-per-clarinetto-e-pianoforte/
(Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- http-25:** <https://clarinettoinmusicadacamera.wordpress.com/?s=castelnuovo+tedesco>
(Erişim Tarihi: 19.03.2022).

<https://holocaustmusic.ort.org/resistance-and-exile/mario-castelnuovo-tedesco/>
<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/> , *Italian Years.*
<https://mariocastelnuovotedesco.com/work-opus/> , *Work With Opus.*
<https://mariocastelnuovotedesco.com/biography/> , *American Years.*
<https://mariocastelnuovotedesco.com/filmography/> , *Amerikan film müzikleri.*
https://en.wikipedia.org/wiki/Mario_Castelnuovo-Tedesco
<https://mariocastelnuovotedesco.com/premiere-of-the-cello-concerto-in-poland/>
<http://voyagesjournal.org/a-composer-between-two-worlds-mario-castelnuovo-tedesco-florence-1895-beverly-hills-1968/>
http://www.archivistoricolafenice.org/scheda_0.php?ID=11037
(Nisan 2017). Processed by the Music Division of the Library of Congress, Washington D.C.
<http://rs5.loc.gov/service/music/eadxmlmusic/eadpdfmusic/2010/mu010012.pdf>
<http://pd.f.oac.cdlib.org/pdf/ucla/pasc/castelnu.pdf>

İnternet Makaleleri ve Elektronik Tezler

Schultz, E. (8 Mart 2019). (Orjinal baskı)The Clarinet 46. sayı 2. Bölüm
<https://clarinet.org/mario-castelnuovo-tedesco-and-his-contribution-to-the-clarinet-repertoire/> adresinden erişildi.
Worthington, Oliver Wendell, (2001). *An analysis and investigation of Copulas by Mario Castelnuovo Tedesco.* UT Electronic Theses and Dissertations. The University of Texas Austin,Texas ScholarWorks, University of Texas Libraries.
<https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/1674> adresinden erişilmiştir.

EKLER

1) Mario Castelnuovo Tedesco Opus numaralı eserler listesi (1910-1968)

- Op. 1: Cielo di Settembre (piano) Holograph manuscript score
- Op. 2: Questo fu il carro della morte (piano) Holograph manuscript score
- Op. 3: Le Roi Loys (voice, piano) Holograph manuscript score
- Op. 4: Ninna nanna (voice, piano) Holograph manuscript score
- Op. 5: Fuori i barbari (voice, piano) 2 printed scores Laid in: 2 postcards with printed text Mario Castelnuovo-Tedesco Papers
- Op. 6: Stella cadenti (voice, piano) Printed score
- Op. 7: Coplas (voice, piano) Printed score
- Op. 8: Briciole (voice, piano) Holograph manuscript score
- Op. 9: Il raggio verde (piano) Holograph manuscript score
- Op. 10: Signorine (violin, piano) Holograph manuscript score
- Op. 11: 3 fioretti di San Francesco (voice, piano) Printed score
- Op. 12: Alghe (piano) Printed score
- Op. 13: I naviganti (piano) Printed score.
- Op. 14: Girotondo dei golosi (voice, piano) 3 printed scores
- Op. 15: Ritmi (violin, piano) Printed score and part
- Op. 16: Capitan Fracassa (violin, piano) Holograph manuscript score
- Op. 17: Cipressi (piano) Holograph manuscript score
- Op. 18 La sirenetta e il pesce turchino (piano) Printed score
- Op. 19: Cantico (piano) Holograph manuscript score Printed score
- Op. 20: La mandragola (voices, orchestra) Holograph manuscript score and libretto
- Op. 21: Vitalba e biancospino (piano) Holograph manuscript score
- Op. 22: L'infinito (voice, piano) Printed score
- Op. 23: Sera (voice, piano) Holograph manuscript score
- Op. 24: 33 Shakespeare songs (voice, piano) Holograph manuscript score
- Op. 25: Epigrafe (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 7/7
- Op. 26: Piccino piccio (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 102
- Op. 27: Ballata (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 7/9 Op. 27: Ballata (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 103 Op. 28: La barba bianca (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER

Op. 28: La barba bianca (voice, piano) 2 printed scores CALL NUMBER: ML96.C34 no. 129

Op. 29: 2 preghiere per i bimbi d'Italia (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 7/11

Op. 30: Alt Wien (piano) Printed score BOX-FOLDER 7/13 Op. 30: Alt Wien (2 pianos) Printed score BOX-FOLDER 7/14

Op. 31: Concerto italiano (violin, orchestra) see also Jascha Heifetz Collection Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 11 Printed piano-violin score and part BOX-FOLDER 63/8

Op. 32: Piedigrotta 1924 (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 8/2

Op. 33: Le stagioni (piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 50

Op. 34: Notturmo adriatico (violin, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 8/6 Op. 34: Notturmo adriatico (violin, piano) Printed score and part BOX-FOLDER 8/7 Op. 35: 4 scherzi per musica (voice, piano; 1st series) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 139

Op. 35: 4 scherzi per musica (voice, piano; 2nd series) BOX-FOLDER 8/8

Op. 36: 1830 (voice, piano) Printed score BOX-FOLDER 8/10

Op. 37: Le danze del Re David (piano) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 8/11

Op. 38: Indian serenade (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 54

Op. 39: Bacco in Tuscano (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 9/1

Op. 40: Drei Heine Lieder, I Heft (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 143

Op. 41: 4 sonetti da La vita nova (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 9/2

Op. 42: 3 sonnets from the Portuguese (voice, piano) Holograph manuscript score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 12 BOX-FOLDER 9/3

Op. 43: Tre corali su melodie ebraiche (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 9/4

- Op. 45: Cadix (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 9/6
- Op. 45: Cadix (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 4
- Op. 46: Concerto in sol (piano, orchestra) Printed score for 2 pianos BOX-FOLDER 10/1
- Op. 47: I nottambuli (cello, piano) Printed score and part BOX-FOLDER 10/2
- Op. 48: Variazioni sinfoniche (violin, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 11/1 Op. 48: Variazioni sinfoniche (violin, orchestra) Printed violin-piano score and part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 33
- Op. 49: Trio in sol (violin, cello, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 11/2
- Op. 50: Sonata (cello, piano) Printed score and part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 56
- Op. 51: Sonata (piano) Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 13 CALL NUMBER: ML96.C34 no. 128
- Op. 52: Ore sole (voice, piano) Printed score BOX-FOLDER 11/7
- Op. 53: Chant hébraïque (cello, piano) Printed score and part BOX-FOLDER 11/9
- Op. 54: Passatempi (piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 150
- Op. 55: Tre vocalizzi (violin, piano) Printed score and part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 28
- Op. 56: Sonata quasi una fantasia (violin, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 64/2
- Op. 57: B-a-ba (piano) Printed score BOX-FOLDER 12/2-3
- Op. 58: Quartetto in sol (string quartet) Printed score and parts CALL NUMBER: ML96.C34 no. 41
- Op. 59: Crinoline (piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 118
- Op. 60: 3 Heine Lieder, II Heft (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 12/5
- Op. 61: Ouverture per la bisbetica domata Holograph manuscript score Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 14 BOX-FOLDER 12/8
- Op. 62: 6 odi di Orazio (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 12/9
- Op. 63: Fantasia e fuga sul nome di Ildebrando Pizzetti (piano) Printed score BOX-FOLDER 12/11

- Op. 64: The lark (violin, piano) see also Jascha Heifetz Collection Printed score and part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 76
- Op. 65: Media difficoltà (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 13/1
- Op. 66: I profeti (violin, orchestra) see also Jascha Heifetz Collection Printed score Printed violin-piano score and part BOX-FOLDER 64/3
- Op. 67: 2 film studies (piano) Printed score BOX-FOLDER 13/5
- Op. 68: Ballade des biens immeubles (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 7
- Op. 69: Quintetto in fa (piano, string quartet) Parts CALL NUMBER: ML96.C34 no. 51
- Op. 70: 2° trio in sol (violin, cello, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 13/8
- Op. 71: Variazioni attraverso i secoli (guitar) Printed score BOX-FOLDER 14/2
- Op. 72: Concerto (cello, orchestra) Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 15 BOX-FOLDER 14/3
- Op. 73: Ouverture per La dodicesima notte Printed score BOX-FOLDER 14/5
- Op. 74: 2 sonetti del Petrarca (voice, piano) Printed score BOX-FOLDER 14/6
- Op. 75: Dos romances viejos (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 15/1
- Op. 76: Ouverture per Il mercante di Venezia Printed score BOX-FOLDER 15/7
- Op. 77: Sonata: omaggio a Boccherini (guitar) Printed score BOX-FOLDER 15/8
- Op. 78: Ouverture al Giulio Cesare Printed score BOX-FOLDER 15/9
- Op. 79: Trois poèmes de la Pléïade (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 6
- Op. 80: Ouverture per Il racconto d'inverno Holograph manuscript score BOX-FOLDER 15/10
- Op. 81: Savonarola (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 16/1
- Op. 82: Scherzino (cello, piano) Printed score and part BOX-FOLDER 17/1
- Op. 83: Toccata (cello, piano) Printed score and part BOX-FOLDER 17/2 Op. 84: Tre preludi alpestri (piano) Printed score BOX-FOLDER 17/3
- Op. 85: Capriccio diabolico (guitar) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 104
- Op. 87: Tarantella (guitar) Manuscript score Printed score BOX-FOLDER 17/7

- Op. 88: Trois fragments de Marcel Proust (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 123
- Op.89: Louisiana (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 17/9
- Op. 90: Lecho dodi (cantor, men's chorus) Holograph manuscript score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuevo-Tedesco Papers 17 Manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 47
- Op. 91: Charmes (voice, piano) Holograph manuscript score 2 manuscript scores CALL NUMBER: ML96.C34 no. 14
- Op. 92: 2° concerto in fa (piano, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 18/5-7
- Op. 93: Concertino (harp, chamber orchestra) Holograph / copyist manuscript harp-piano score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 5
- Op. 94: I giganti della montagna (orchestra; 1938 version) Manuscript condensed score and saxophone part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 73
- Op. 95: J'ai du bon tabac: variations plaisantes (guitar) Holograph manuscript score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuevo-Tedesco Papers 18 BOX-FOLDER 23/2
- Op. 96: Goccius (voices) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 23/3
- Op. 97: 3 Shakespeare duets (voices, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 23/4
- Op. 98: Aucassin et Nicolette (voice(s), orchestra; 1964 version) Photocopied holograph manuscript condensed score Note: Acts 2-4 only Note: Act 3 has altered portions for soprano and baritone CALL NUMBER: ML96.C34 no. 3
- Op. 99: Concerto in D major (guitar, orchestra) Printed guitar-piano score BOX-FOLDER 27/4
- Op. 100: Scottish songs. Jock of Hazeldean (voice, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 144
- Op. 101: Un sonetto di Dante (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 27/7
- Op. 102: Concerto no. 3 (violin, piano) Holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 27/9
- Op. 103: Pansies (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 27/10
- Op. 104: Stars (piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no.

- Op. 105: Recuerdo (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 27/11
- Op. 106: The legend of Jonas Bronk (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 27/12
- Op. 107: Ballade (violin, piano) Holograph manuscript score Photocopied holograph manuscript score BOX-FOLDER 67/1
- Op. 108: Overture to A midsummer night's dream Photocopied holograph manuscript score BOX-FOLDER 28/1
- Op. 109: Upon his blindness (voice, piano) Printed score Note: Published as "When I consider how my life is spent" BOX-FOLDER 28/2
- Op. 110: La figlia del reggimento (violin, piano) Holograph manuscript score and part Printed score of "Valse" Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 20 BOX-FOLDER 67/3
- Op. 111: Overture to King John Holograph manuscript score BOX-FOLDER 28/3
- Op. 112: Larchmont Woods (violin, orchestra) Holograph manuscript score and violin solo part BOX-FOLDER 28/4
- Op. 113: Keats songs (voice, piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 120
- Op. 114: London (Upon Westminster Bridge) (chorus, piano) Photocopied holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 53
- Op. 115: The birthday of the infanta (orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 29/1
- Op. 116: Indian songs and dances (orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 67/4
- Op. 117: Le rossignol (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 32/2
- Op. 118: Serenade (guitar, orchestra) Photocopied holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 161
- Op. 119: Divertimento (2 flutes) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 32/5
- Op. 120: The princess and the pea (orchestra) Photocopied holograph manuscript score BOX 33
- Op. 121: Five humoresques on themes of Foster (orchestra) Photocopied holograph manuscript score BOX-FOLDER 34-35
- Op. 122: Sacred service for Sabbath eve (cantor, chorus, organ) Holograph manuscript

score and cantor part BOX-FOLDER 36/1

Op. 122: Sacred service for Sabbath eve. Addenda (chorus, organ) Holograph manuscript

Op. 123: Candide (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 36/5

Op. 124: Ozymandias (voice, piano) 3 holograph manuscript scores BOX-FOLDER 36/7

Op.125: Shakespeare sonnets (voice(s), chorus, piano) Holograph manuscript score

Note: Sonnet no. 154 is a cappella BOX-FOLDER 37/2

Op. 126: Aubade (chorus, piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 105

Op. 127: Sonata (violin, viola) Parts CALL NUMBER: ML96.C34 no. 173

Op. 128: Sonata (clarinet, piano) Holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 37/6

Op. 130: Sonatina (bassoon or cello, piano) Holograph manuscript score and parts BOX-FOLDER 38/1

Op. 131: 5 poesie romanesche (voice, piano) Photocopied holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 148

Op. 132: Venice (men's chorus) Holograph manuscript rehearsal score BOX-FOLDER 38/3

Op. 133: Suite (guitar) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 158

Op. 134: Overture to Anthony and Cleopatra Parts BOX-FOLDER 68/4

Op. 135: Overture to The tragedy of Coriolanus Holograph manuscript score BOX-FOLDER 68/5

Op. 136: The octoroon ball (orchestra) Photocopied holograph manuscript condensed score BOX-FOLDER 38/8

Op. 137: Naomi and Ruth (women's voices, piano or organ) Holograph manuscript score Printed score Photocopied manuscript vocal score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 124

Op. 138: Suite nello stile italiano (piano) Photocopied holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 25

Op. 139: Second string quartet Holograph manuscript score BOX-FOLDER 39/1

Op. 140: The book of Ruth (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score

BOX-FOLDER 39/3

- Op. 141: Evangelion (piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 11
- Op. 142: Six canons (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 39/5
- Op. 143: Guitar quintet (guitar, string quartet) Manuscript condensed score BOX-FOLDER 40/2-3
- Op. 143: Guitar quintet (guitar, string quartet) Parts CALL NUMBER: ML96.C34 no. 30
- Op. 144: Sonata in C minor (viola, cello) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 40/4
- Op. 145: Fantasia (guitar, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 70/2
- Op. 146: Concerto de camera (oboe, string orchestra, optional horns and timpani) Photocopied holograph manuscript score BOX-FOLDER 40/5
- Op. 147: Third string trio (violin, viola, cello) Holograph manuscript score Photocopied holograph manuscript score Parts BOX-FOLDER 41/1-2
- Op. 148: Sonata (violin, cello) Holograph manuscript score and parts CALL NUMBER: ML96.C34 no. 83
- Op. 149: 2 songs by Longfellow. The day is done (chorus, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 41/3
- Op. 150: Songs and processions for a Jewish wedding (voice(s), piano or organ) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 41/5
- Op. 151: The book of Jonah (narrator, voices, men's chorus, orchestra) Photocopied holograph manuscript condensed score BOX-FOLDER 41/8
- Op. 152: Romancero gitano (chorus, guitar) Holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 35
- Op. 153: Four Christina Rossetti songs (women's voices, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 41/9
- Op. 154: Three Shelly songs (women's voices, piano) Photocopied holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 70/4
- Op. 155: Second piano quintet (piano, string quartet) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 41/11
- Op. 156: Six pieces in form of canons (piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 34
- Op. 157: Six Keats settings (chorus / men's chorus) Holograph manuscript rehearsal

score BOX-FOLDER 42/2

Op. 158: Morning in Iowa (narrator, instrumental ensemble) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 42/4

Op. 158: Morning in Iowa (narrator, instrumental ensemble) Holograph manuscript condensed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 27 BOX-FOLDER 42/5-7

Op. 159: Toccata (on the name of Edward George Power Briggs) (organ or piano) see also

Op. 160: Concerto sereno (guitar, orchestra) Holograph manuscript condensed score BOX-FOLDER 44/1

Op. 161: The Queen of Sheba (women's voices, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 45/1

Op. 162: Choral with variations (4 horns) Printed score and parts BOX-FOLDER 45/4-6

Op. 163: Songs of the Shulamite (voice, flute, harp, string quartet) Holograph manuscript score and parts BOX-FOLDER 45/7

Op. 164: Overture to Much ado about nothing Parts BOX-FOLDER 45/10

Op. 165: El encanto (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 71/5

Op. 166: Overture to As you like it Holograph manuscript score BOX 46

Op. 167: Four dances for Love's labour's lost (orchestra) Holograph manuscript condensed score BOX-FOLDER 47/1

Op. 168: Proverbs of Solomon (men's voices) Holograph manuscript rehearsal score BOX-FOLDER 47/2

Op. 169: Lament of David (voice, chorus) Photocopied holograph manuscript rehearsal score BOX-FOLDER 47/5

Op. 170: Greeting card compositions see also

Op. 170/1: Tango (on the name of Andre Previn) (piano) Photocopied holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 169

Op. 170/2: Serenatella (on the name of Jascha Heifetz) (violin, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/7

Op. 170/3: Valse (on the name of Gregor Piatigorsky) (cello, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/8

Op. 170/4: Mirages (on the name of Giesecking) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/9

- Op. 170/5: Tonadilla (on the name of Andr  s Segovia) (guitar) see also Moldenhauer Archives Holograph manuscript score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 29 BOX-FOLDER 47/10
- Op. 170/6: Rondel (on the name of Siegfried Behrend) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/11
- Op. 170/7: Preludio in forma di habanera (on the name on Bruno Tonnazi) (guitar) Printed score BOX-FOLDER 47/13
- Op. 170/8: Humoresque (on the name of Tossy Spivakovsky) (violin, piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 167
- Op. 170/9: Fandango (on the name of Amparo Iturbi) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/14
- Op. 170/10: Lullaby (on the name of Claudia) (piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 111
- Op. 170: Tanka (on the name of Isao Takahashi) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/16
- Op. 170/11: Etude (on the name of Jacob Gimpel) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/18
- Op. 170/13: A canon to Robin (piano) Manuscript score BOX-FOLDER 47/19
- Op. 170/14: Ninna, nanna: a lullaby for Eugene (guitar) see also Moldenhauer Archives Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 15
- Op. 170/15: Song of the Azores (on the name of Enos) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 47/20
- Op. 170/16: A fandango for Escovado (piano) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 113
- Op. 170/17: Ricercare (on the name of Luigi Dallapiccola) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/2
- Op. 170/18: Choral prelude (on the name of Albert Schweitzer) (organ) Holograph manuscript score Printed score
- Op. 170/19: Duo-pianism: impromptu (on the names of Hans and Rosaleen Moldenhauer) (2 pianos) see also Moldenhauer Archives Photocopied manuscript score
- Op. 170/20: Little march (on the name of Scott Harrison) (piano) see Moldenhauer Archives BOX-FOLDER 48/6

- Op. 170/21: Suite 508 (viola, piano) Photocopied holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 48/8
- Op. 170/22: Slow, with variations (on the name of Nicolas Slonimsky) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/9
- Op. 170/23: Intermezzo (on the name of Harvey Siegal) (violin, piano) Holograph manuscript score and part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 171
- Op. 170/24: Valse bluette (on the name of Eric Friedman) (violin, piano) Holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 48/10
- Op. 170/24: Valse bluette (on the name of Eric Friedman) (violin, piano) Photocopied holograph manuscript score Printed score and part BOX-FOLDER 48/11
- Op. 170/25: Hungarian serenade (on the name of Miklos Rozsa) (violin, piano) Holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 48/12
- Op. 170/26: La torre del diavolo (on the name of Gisella Selden-Goth) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/13
- Op. 170/27: Angelus (on the name of Nino Rota-Rinaldi) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/14
- Op. 170/28: Ein Quartet-Satz (on the name of Walter Arlen) (string quartet) Holograph manuscript score and parts BOX-FOLDER 48/15
- Op. 170/29: Arabesque (on the name of Roger) (harp) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/16
- Op. 170/30: Melodia (on the name of Claudio Sartori) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/17
- Op. 170/31: Prelude and fugue (on the name of Gerhard Albersheim) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/18
- Op. 170/32: Toccata (on the name of Hugh Mullins) (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/19
- Op. 170/33: Canzone siciliana (on the name of Mario Gangi) (guitar) Holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 114
- Op. 170/34: Ballatella (on the name of Christopher Parkening) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/20
- Op. 170/35: Canzonetta (on the name of Nick Rossi) (piano) Photocopied holograph manuscript score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 31 CALL NUMBER: ML96.C34 no. 115

- Op. 170/36: Sarabande (on the name of Rey de la Torre) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/22
- Op. 170/37: Romanza (on the name of Oscar Ghiglia) (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 48/23
- Op. 170/38: Homage to Purcell: fantasia (on the names of Ronald and Henry) (guitar) Holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 117
- Op. 170/39: Cancion cubana (on the name of Hector Garcia) (guitar) Printed score BOX-FOLDER 48/26
- Op. 170/40: Cancion venezolana (on the name of Alirio Diaz) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/1
- Op. 170/41: Cancion argentina (on the name of Ernesto Bitteti) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/2
- Op. 170/42: Estudio (on the name of Manuel López Ramos) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/3
- Op. 170/43: Aria da Chiesa (on the name of Ruggero Chiesa) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/4
- Op. 170/44: Brasileira (on the name of Laurindo Almeida) (guitar) Holograph manuscript score Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 166
- Op. 170/45: Second arabesque (on the name of Pearl Chertok) (harp) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 49/5
- Op. 170/46: Japanese print (on the name of Jiro Matsuda) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/7
- Op. 170/47: Volo d'Angeli (on the name of Angelo Gilardino) 9guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/8
- Op. 170/48: Canzone Calabrese (on the name of Ernest Calabria) (guitar) Holograph manuscript score Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuevo-Tedesco Papers 32 BOX-FOLDER 49/9
- Op. 170/49: Prelude (on the name of Frederick Tulan) (organ) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/10
- Op. 170/50: Tarantella campana (on the name of Eugene di Novi) (guitar) Holograph manuscript score Printed score BOX-FOLDER 49/11
- Op. 170/51: The Persian prince (on the name of David Blumberg) (viola, harp) Holograph manuscript score and part BOX-FOLDER 49/12

- Op. 171: Songs of the Oceanides (voices, 2 flutes, harp) Holograph manuscript score and parts BOX-FOLDER 72/1
- Op. 171/2: Songs of the Oceanides (voices, piano) Holograph manuscript score Printed score Photocopied printed score BOX-FOLDER 72/2-3
- Op. 172: The song of songs (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX 50
- Op. 173: Three Shelley songs (women's voices, piano) Printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 70
- Op. 174: Two motets (chorus) Holograph manuscript rehearsal score BOX-FOLDER 52/2
- Op. 175: Six carols on early English poems (chorus) Printed rehearsal score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 24
- Op. 176: Tre preludi mediterranei (guitar) Holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 160
- Op. 177: Escarraman (guitar) Photocopied holograph manuscript score 2 printed scores BOX-FOLDER 52/6
- Op. 178: The stories of Joseph (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 52/7
- Op. 179: Two sonatas. No. 1 (trumpet, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 52/8
- Op. 180: Passacaglia (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 52/9
- Op. 181: The merchant of Venice (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript condensed score BOX 74
- Op. 182: All's well that ends well (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX 76
- Op. 183: The fiery furnace (narrator, children's chorus, piano or organ, percussion) Photocopied holograph manuscript score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 17
- Op. 184: Endymion (chorus) Holograph manuscript rehearsal score BOX-FOLDER 53/2
- Op. 185: Pastorale and rondo (clarinet, violin, cello, piano) 2 holograph manuscript scores Note: 1 score is unfinished BOX-FOLDER 77/2
- Op. 186: Vogelweide (voice, guitar or piano) Printed score Photocopied printed score CALL NUMBER: ML96.C34 no. 40

- Op. 187: Sonatina zoologica (piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 54/1
- Op. 188: Il bestiario (voice, piano) Photocopied holograph manuscript score BOX-FOLDER 54/4
- Op. 189: Poesia svedese (voice, piano) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 54/5
- Op. 190: Platero y yo. A Platero en el Cielo de Moguer (narrator, guitar) Photocopied holograph manuscript score BOX 78-79
- Op. 191: Saul (voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 54/7-9
- Op. 192: Memorial service for the departed (cantor, chorus, organ) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 54/10
- Op. 193: Zwei Schiller Ballades. Der Handschuh (narrator, 2 pianos, percussion) Holograph manuscript score and percussion part CALL NUMBER: ML96.C34 no. 23
- Op. 194: Tre preludi al Circeo (guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 55/1
- Op. 195: 24 caprichos de Goya (guitar) Printed score Music, 1905-1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 36 CALL NUMBER: ML96.C34 no. 151
- Op. 196: Sonatina canonica (2 guitars) Printed score BOX-FOLDER 55/7
- Op. 197: Amours de Ronsard (chorus) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 80/1
- Op. 198: The importance of being Ernest (voices, 2 pianos, percussion) Percussion part BOX-FOLDER 80/5-7
- Op. 199: Les guitares bien tempérées (2 guitars) Printed score BOX-FOLDER 82/1-2
- Op. 200: The book of Esther (narrator, voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 56/3
- Op. 201: Concerto (2 guitars, orchestra) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 82/4
- Op. 202: The seventh day (chorus) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 56/7
- Op. 203: Third string quartet Holograph manuscript score Laid in: photocopied holograph manuscript sketch; [1] p. BOX-FOLDER 82/5
- Op. 204: The book of Tobit (narrator, voices, chorus, orchestra) Holograph manuscript

score BOX-FOLDER 83/5-6

Op. 205: Sonatina (flute, guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 62/3

Op. 206: Symphony no. 1 Holograph manuscript score Note: Unfinished CALL
NUMBER: ML96.C34 no. 154 Op. 207: The divan of Moses-Ibn-Ezra (voice,
guitar) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 62/4

Op. 207: The divan of Moses-Ibn-Ezra (voice, guitar) Printed score BOX-FOLDER
62/5

Op. 208: Sonata (cello, harp) Holograph manuscript score BOX-FOLDER 87/3

Op. 209: Rhapsody: the harp of David (harp) Printed score BOX-FOLDER 62/8

Op. 210: Appunti. Quaderno primo (guitar) Holograph manuscript score Music, 1905-
1968 Container Contents Mario Castelnuovo-Tedesco Papers 38 BOX-FOLDER
87/4