

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GEORGE GERSHWIN'İN MÜZİK DİLİ VE**  
**ESERLERİNİ ETKİLEYEN UNSURLAR**

**Hazırlayan**  
**Pelin GÜRDER**

**Danışman**  
**Yrd. Doç. Demet EYTEMİZ**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**George Gershwin’in Müzik Dili ve Eserlerini Etkileyen Unsurlar**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Adı SOYADI

Pelin GÜRDER

İmza

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Pelin GÜRDER'in "George Gershwin'in Müzik Dili ve Eserlerini Etkileyen Unsurlar" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

**Tez/Proje No:**                      **Konu Kodu:**                      **Üniv. Kodu:**

**Tez/Proje Yazarının**  
**Soyadı:** GÜRDER                      **Adı:** Pelin

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** George Gershwin'in Müzik Dili ve Eserlerini Etkileyen Unsurlar

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Musical Language of George Gershwin and Factors Affecting His Works

**Tezin/Projenin Yapıldığı**  
**Üniversite:** D.E.Ü.                      **Enstitü:** G.S.E.                      **Yıl:** 2014

**Diğer Kuruluşlar:**

**Tezin/Projenin Türü:**  
**Yüksek Lisans:** (X)                      **Dili:** Türkçe  
**Doktora:** ( )                      **Sayfa Sayısı:** 177  
**Tıpta Uzmanlık:** ( )                      **Referans Sayısı:** 197  
**Sanatta Yeterlik:** ( )

**Tez/Proje Danışmanlarının**  
**Ünvanı:** Yardımcı Doçent                      **Adı:** Demet                      **Soyadı:** EYTEMİZ

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**  
1- George Gershwin  
2- Caz ve Klasik Müzik  
3- Rhapsody in Blue  
4- Paris'te Bir Amerikalı  
5- Piyano Konçertosu  
6- Porgy and Bess  
7- Caz

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**  
1- George Gershwin  
2- Jazz and Classical Music  
3- Rhapsody in Blue  
4- An American in Paris  
5- Concerto in F  
6- Porgy and Bess  
7- Jazz

**Tarih:**

**İmza:**

**Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum**    Evet (X)    Hayır ( )

## ÖZET

Bu araştırmada Gershwin'in yaşamı ve müziği ele alınmıştır. Gershwin'i yorumlayabilmek, bunun için gereken yaşamıyla ilgili kimi sorulara açıklık kazandırmak amacıyla yaşadığı dönem ayrıntılı olarak ele alınmıştır. 20. Yüzyılın başlarında 1898-1937 yılları arasında yaşayan Gershwin, caz ve klasik müziği birleştiren bir üslubu konser salonlarına taşıyarak ün yapmıştır. Gershwin'in müzik tarihindeki yeri bu açıdan büyük önem taşır. Ulusal bir müzik dili yaratmayı amaçlayan besteci, zamanının popüler müziği ile klasik müziği birleştirerek bunu başarmıştır. O dönemde Amerikan halkı Broadway müziklerine ilgi göstermiş ve caz müziği dinlemeye başlamıştı. Gershwin'in bu girişimini halkın benimsemesiyle birlikte caz ve blues gibi popüler müzik tarzlarının klasik müzik yapıtları içinde kendilerini göstermeleri ve beğeni toplamaları büyük bir ivme kazanmıştır.

Gershwin müziği klasik ve popüler olarak ayırmıyordu. Ona göre güzel müzik, güzel müzikti. Bir türe, çerçeveye sığdırmaya çalışmıyordu. Klasik müzik veya cazı ayırmak için de bir sebep düşünmeyerek ikisini birleştirdi. Broadway tiyatrolarında değil, klasik müzik konser salonlarında müziği icra edildi. Yazdığı müzik kimi zaman kötü, kimi zaman iyi eleştiriye maruz kaldı çünkü daha önce yapılmamış bir şeyi yapmıştı. Birçok eleştirmen ve besteci, onun gerçek Amerikan müziğini oluşturduğunu ve buna en iyi örnek olduğunu söylemiştir. Çalışmamızın uygulama bölümünde Gershwin'in tipik özelliklerini taşıyan eserler arasından seçilen dört örnekte bu gelişimin izlerinin nasıl yansıdığı gösterilmektedir.

## ABSTRACT

The life and music of Gershwin has been handled in this research. The term in which Gershwin had lived has been handled in detail for the purpose of being able to comment and to be able to make clear some questions that are needed in relation to his life. Gershwin, who lived in the beginning of the 20th century between 1898-1937 has great importance from the point of views of the place of gershwin in the history of music by making fame by conveying a tone that unites Jazz and classic music to concert halls. The composer that aimed to create a national language of music, has succeeded in this by uniting the popular music of his time with classic music. American people had shown interest in Broadway musicals in that term and had started listening Jazz music. Emerging of popular music tones like Jazz and blues within classic music compositions and their accumulating likes have earned a great acceleration together with adopting of such infringement of Gershwin by the people.

Gershwin had not discriminated music as classic and popular. Beautiful music was beautiful music, according to him. He was not trying to fit a variety into a frame. He united classic music and Jazz music by not considering a reason for discrimination among these. His music was performed not in Broadway theaters, but in classic music concert halls. Music that was composed by him was subjected sometimes to bad and sometimes to good critics, because he had made that was not made before. A lot of criticizers and composers has said that he formed the real American music and he is the best example for this. Four examples that have been selected among the works that carry the typical properties of Gershwin had been shown how these reflect the traces of this development in the our practicing section.

## ÖNSÖZ

Gershwin yaşamını müziğe adanmış, hem caz, hem de klasik müzikte eserler vermiştir. Klasik müzikte cazı kullanan en önemli besteci ve Amerikan halkının müziğini oluşturmayı amaçlamış besteci olduğu için Gershwin'i ve müziğini incelemeye değer buldum. Bestecinin müzik yaşamını ve bestelerini incelemek, müzik tarihi literatürüne katkısı bakımından önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Türkçe kaynak sıkıntısı sebebiyle erişilemeyen bazı bilgilere ışık tutma amacıyla bu çalışmayı oluşturmak da araştırmanın amaçlarından biridir.

Araştırmamıza önce Gershwin'i ve yaşadığı dönemi ele alarak başlamayı uygun gördük. Yaşadığı dönemli ilgili bilgilerin kısa bir derlemesini Giriş bölümünde yaptıktan sonra; birinci bölümde bestecinin yaşamını, ikinci bölümde müzikal üslubunun özelliklerini ele aldık. Üçüncü bölümde ise bestecinin eserlerine örnek olarak dört başyapıtını inceledik ve yorumlamaya çalıştık. Araştırmamız sırasında karşılaştığımız temel güçlük konuyla ilgili Türkçe kaynak eksikliği oldu. Gershwin gibi çok bilinen ve sevilen bir bestecinin yaşamı ve sanatının ayrıntılarına girmeye çalışırken en önemli yardımcılarımız müzik ansiklopedileri, konuyla dolaylı olarak ilgili yapılmış lisans ve lisansüstü tezler ve en çok da yabancı dilde yayınlanmış bazı kaynaklar olmuştur.

Öncelikle Yüksek Lisans eğitim programım süresince yardım ve yönlendirmelerinden güç aldığım tez danışmanım sayın hocam Yrd. Doç. Demet EYTEMİZ'e, Prof. Dr. Murat TUNCAY'a Prof. Dr. Yeşim ALKAYA YENER'e ve babam Atilla GÜRDER'e, teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

### BİRİNCİ BÖLÜM: GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

1.1. Gershwin'in Hayatı	6
1.2. Eve Pişano Alındı	10
1.3. İlk Konser	13
1.4. İlk Gösteri	20
1.5. Katharine Warburg (Kay Swift)	26
1.6. Ravel, Boulanger ve Avrupalı Diğer Besteciler	31
1.7. Tümör	40

### İKİNCİ BÖLÜM: GERSHWIN'İN MÜZİK DİLİ

2.1. Gershwin'in Müziği	47
2.2. Gershwin'in Bestelerini Etkileyen Unsurlar	51

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: GERSHWIN'İN DÖRT BAŞYAPITI

3.1. Rhapsody in Blue	71
3.2. An American in Paris	89
3.3. Fa Majör Pişano Konçertosu	103
3.4. Porgy and Bess	115

SONUÇ	153
-------	-----



KAYNAKÇA	154
EKLER	156
ÖZGEÇMİŞ	

## GİRİŞ

Rusya'dan Amerika'ya göç etmiş Yahudi bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelen Gershwin, küçük yaşta müziğe merak salmış ve çevresinin de etkileriyle caz müziğine ilgi göstermiştir. Yaşamı boyunca Broadway müzikalleri için yazdığı şarkıların yanı sıra, klasik müzikte de birçok eser vermiştir. Eğitim görmesiyle gelişen klasik müzik bilgisini caz müziğiyle birleştirmesi o dönemde alışlagelmiş bir müzik türü olmadığından dolayı, kimi zaman olumlu, kimi zamansa olumsuz tepkiler almasına yol açmıştır.

Müziğe başladığından itibaren büyük bir yetenek ve heves ile hayatını müziğe adadı. Hep daha iyiye götürecek öğretmenlerle çalışarak kendisini geliştirdi. Çok genç yaşta doğaçlama ve beste yapmaya başladı. Genç yaşta müzik işine girmesiyle doğaçlama yeteneğini geliştirdi, caza eğilim gösterdi. Gershwin müziği popüler veya klasik olarak ayırmadı. İkisini birleştirip Amerikan halkının müziğini yansıtmayı amaçladı. Aşağıda Gershwin'in yaşamıyla ve dönemiyle ilgili bazı bilgilere değinilmiştir.

Gershwin'in annesi ve babası, Rus Yahudileriydi. Rusya'da Yahudiler batı sınırında yaşamaya zorlanıyor, halktan ayrılıyorlardı. Ancak bazı seçkin mesleğe sahip olanlar veya halkın içinde yaşamasını gerektirecek meslekleri yapanlar büyük şehirlere taşınma hakkına sahip oluyordu. Örneğin Gershwin'in annesinin babası olan dedesi Bruskin, kürkçüydü. Üst düzeydeki insanlara hizmet ediyordu. Babasının babası olan dedesi Yakov ise orduya hizmet ediyordu. Böylece ailesine gettolardan büyük şehirlere taşınma ve Rusya'dan seyahat etme haklarını elde etmişlerdi. Yoksa gettolarda hapis kalıp katliama uğrama tehlikesi vardı. Böylece iki ailede sonunda Amerika'ya geldi. Amerika'ya 1906 yılına kadar bir buçuk milyon Yahudi göç etmişti. Yahudiler hoş karşılanmadığı için New York'ta göçmenler Lower East Side'a (Aşağı Doğu Yakası) yerleşmişti. Burası dünyadaki en büyük Yahudi yerleşim yeri olmuştu, kendi içlerine kapalı halde yaşıyorlardı. Harlem ise Afro-Amerikalı'ların yaşadığı yeri.

Amerika’da özgürlüklerine kavuşan Yahudiler, kendi gelenek ve göreneklerini istedikleri gibi sergilediler. Bu gelenek ve görenekleri yeniden gözden geçirerek kendilerine uygun biçimde kesinleştirerek, zamana ve Amerika’ya uydurdular. Amerika’daki Yahudiler, yirminci yüzyıl başlarında popüler şarkıların gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Tüm dünyada Yahudiler müzik ve tiyatro faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Yahudi olmayan kesim, bu konuya yönelmelerine, diğer konulardan daha sıcak bakmamıştır.

Gershwin’ler, çok fazla taşınırlardı. Ancak taşındıkları mahalleler genelde, Yahudi çoğunluklu idi. Bölgede, Yahudilerin dışında İrlanda, İtalya, Almanya kökenli mahalleler vardı. Bir keresinde farklı milletlerden insanların oturduğu apartmanda bile yaşadılar. New York’ta zencilerin çoğunlukta olduğu bir semt olan Harlem’de oturdukları sırada Gershwin, Afrika kökenlilerle tanışma fırsatı buldu.<sup>1</sup>

Gershwin doğduğunda ne radyo, ne televizyon vardı. Hatta telefon bile yaygın değildi, sadece bazı kişilerde vardı. Müzik söz konusu olduğunda ise *Ragtime* denilen caz müziği, cazdan önce sahnede yerini almıştı. Berlin’in *Alexander’s Ragtime Band* isimli şarkısının türü, Berlin tarafından “ragtime” olarak isimlendirilmişti, ancak 1920’lerde “caz” olarak nitelendirildi. Bu parça, ragtime tarzına öncülük etmiştir. Ragtime, popüler dans müziği olarak başlamasına rağmen, kısa zaman sonra sadece iyi bilinen piyano müziğine dönüştü. Ragtime’in özellikleri olarak noktalı ve üçlemeli ritimler, poliritimler, bağlanan senkoplar ve blues notaları sayılabilir. “Caz” (jazz) kelimesi 1916’larda yaygınlaştı. 1920’de Amerika’da popüler olan bir balo dans parçası türü olan “Charleston” vardı. Gershwin Charleston’ı, “Hızlı ve titreşimli, genci temsil eden, Amerikan hayatının coşkulu ruhu” olarak nitelendirmiştir.<sup>2</sup>

Gershwin’in on beş yaşında çalışmaya başladığı yer olan New York’taki *Tin Pan Alley* (teneke tava sokağı veya popçular) bu ismi almıştı çünkü bu küçük yerde çok fazla gürültü vardı. 20. Yüzyılın başlarında resmi madeni paraya basılmış, renkli bir yazar olan Monroe Rosenfeld’in deyişi olan “Tin Pan Alley”, bir anda

---

<sup>1</sup> Pollack, 2006, p.12

<sup>2</sup> Greenberg, 1998, p. 131

popülerleşen şarkılar için kullanılan bir terimdi ilk başta. Tin Pan Alley’de rekabet ortamı zorlu, fakat bir o kadar da gramer veya kafiyeden çok az ya da hiç anlamayan kişilerle doluydu. Riskli, genellikle acımasız, sömürsü bol, genç şarkıcıların kandırıldığı, kopyacılığın olduğu bir ortamdı. Bir şarkı hit olursa, herkes o şarkının türünde ve benzerinde yazmaya başladılar. Tin Pan Alley’den bir yayıncı şöyle söylemişti: “Yayıncılar her zaman güvenilir değil.”<sup>3</sup> Alley ağırlıklı olarak bestecilerle doluydu ve tek parmakla çalan eğitimsiz piyanistlerle doluydu, kulakları ile duyduklarını çalıyorlardı.

Yoldan geçen müşterilerin dikkatini çekmek için, şamatalı ve gürültülü şekilde piyano çalınıyordu. Piyanyoyu, “şarkı tanıtımcısı” (song plugger) veya başka bir deyişle “piyano vurucusu” (piano pounder) denilen mesleği yapanlar çalıyordu. Yaptıkları iş, çalıştıkları yayıncılık firmasının sahip olduğu şarkıları piyano çalarak beğendirmektir, bir nevi çığırkanlık gibi. İşin amacı, bir şarkıcı veya vodvil dansçısının, şarkıyı beğenip gösterisinde kullanması için şarkıyı satın almasıydı. Şarkıları satın almak için daima Tin Pan Alley’e gelirlerdi, çünkü bütün şarkılar burada bulunurdu. Besteciler şarkıları yazıp ucuz bir fiyata buradaki firmalardan birine satardı, firma da şarkı tanıtımcıları sayesinde şarkıları başkalarına pazarlar, notalarını satardı. Gün boyunca çeşitli parçalar çalınıyordu. Burası, 1890’lar ve 1950’ler arası New York’un tek müzik yayın endüstrisiydi. Tin Pan Alley’deki yöneticiler sadece müzik endüstrisinde değillerdi, aynı zamanda iş adamlarıydı. Onlar genç bestecileri şarkı yazmaları için cesaretlendirirlerdi, popüler şarkı bestelemeleri için veya taklit yapmaları için. Genelde bu galerilerin ses yalıtımı yoktu çünkü istenen şey çalınan şarkı seslerinin sokağa kadar duyulmasıydı. Piyanist tantana yapıp dikkat çekmeliydi. Orada pek çok odacık olurdu, piyanistler sekiz saat boyunca bu odalarda güncel şarkıları çalıyorlardı. Bazen şarkı tanıtımcıları, şarkıları dinletmek için bazı mağazalara ya da restoranlara gönderilirdi. O günlerde pek çok mağazanın müzik bölümü vardı ve piyano da olurdu. Broadway’e adım atacak besteciler Tin Pan Alley’de şarkılarını satmaya başlayarak Broadway dünyasına isim değiştirerek veya takma isimlerle girerlerdi. Gershwin’in ağabeyi Ira Gershwin de (1896-1983) ismini değiştirmişti. Kendisinden önce bu dünyanın içine giren

---

<sup>3</sup> Jablonski, 1998, p. 16

kardeşinin başarısından yararlanmamak için bazı şarkılarına Arthur Francis ismiyle imza attı.

O dönemde pek çok besteci, müzik işine *revü* yazarak girerdi. Revü bir çeşit vodvil gösterisidir. Vodviller 1800'lerin sonlarında ilgi çekmeye başladı. Gösteriler geniş ve çeşitliydi. Dans, şarkı söyleme, komedi, hayvanlarla eğlendirme ve skeçler vardı. Vodvil gösterisi ilk olarak New Jersey'de 1800 ortalarında gösterildi, ancak pekiyi gitmemişti. Daha sonraları New York'taki tiyatrolarda başarılı bir şekilde tekrar gösterime girince, Amerikan müzikal tarihinde yerini aldı. Zaman geçtikçe, George W. Lederer isimli bir adam vodvil gösterileriyle ilgilenmeye başladı. Gösterilere beste, şarkı yazmaları için besteciler kiraladı. Bunlar daha önce hiçbir yerde gösterilmemiş daha süslü vodviller olacaktı. Bunlar daha sonra revü haline geldiler. Bu revülerin en meşhurları Florenz Ziegfeld tarafından sahnelenmiş ve gösteriler *Ziegfeld Follies* olarak isimlendirilmişti. 1930'larda en popüler müzikal tiyatro formu, pek çok sayıda skeç ve müzikal rollerin olduğu formda revüler oldu. *George White's Scandals* gösterileri de bu formu yansıttı.<sup>4</sup>

1920'lerin başında Harlem Rönesans'ı yaşıyordu. New York'ta bir semt olan Harlem'de siyahi Amerikalılar çoğunlukluydu. Afrikalı-Amerikalı sanat, edebiyat, müzik ve kültür, siyahi Amerikalılar tarafından yönetiliyor ve sahneleri dolduruyordu. Bazı besteciler, Harlem Rönesans'ının sunduklarının dışına çıkamazlardı. Gershwin, Harlem Rönesans'ı hakkında şöyle söylemiştir: "Harlem müzikal fikirler için bir çeşit ıslah yeridir fakat çoğu fikir adeta tohum halinde bırakılır." ve "Yeni ritimler, hatta daha zengin armoniler bulabilirsiniz orada, ancak tohumlar, toplanılıp geliştirilmesi için dışarıdakilere bırakılmıştır."<sup>5</sup> Harlem Rönesansı'nda Afrikan heykelciliği, şiir ve romanları, caz ve danslar hakimdi.

O dönemde Amerika doğumlu besteci olarak muhtemelen sadece Edward MacDowell'ın adı uzun süre kalıcı oldu ancak yirmili yılların ortasında unutulmaya başlandı. Çok az kişi folk ve ragtime'dan alıntı yapan Cherles Ives ismini duymuştu. Genç yaşta ölen (1920) besteci Charles Tomlinson Griffles, Amerikan tarzı

---

<sup>4</sup> Bkz. Ford, 2009, pp.22,28

<sup>5</sup> Bkz. Hyland, 2003, p. 71, Ford, 2009, p. 46

kuartetlerini Kızılderili temaları ile süslüyordu ama tamamen Amerikan tarzından bestelemiyordu. Kızılderili şarkılarıyla ünlü besteci Charles Wakefield Cadman (1881-1946) da vardı. Amerikan temaları üzerine beste yapan kişilerden biri de 19. Yüzyıl ortasına kadar ünlü olan piyanist ve besteci Louis Moreau Gottschalk'tı. Yaptığı besteler Afro-Amerikan şarkı ve danslarını tekrar gündeme getirmişti. Henry F. Gilbert isimli besteci ise *Negro Rhapsody* eserini yazmış ve benzer eserler de 1912'den sonra gündeme gelmişti. Virginia'lı John Powell da gene *Rapsodie Negre* isimli bir parça bestelemişti. Chicago'dan John Alden Carpenter, caz bale gösterileri düzenliyordu. Avrupalı besteciler folk ve caz gibi popüler Amerikan şarkılarına ilgi duymaya başlamıştı. Brahms bile bir keresinde ragtime beste yapmayı düşündüğünü söylemiştir. Sravinsky, 1918'de enstrümantal ragtime bestelemiş ve sonraki yıl da *Piano Rag Music*'i yazmıştır. Fransız besteci Darius Milhaud ise Harlem ziyaretinden sonra *Rhapsody in Blue*'dan esinlenildiği söylenen *La Creation du Monde*'u yazmıştı.<sup>6</sup>

New York'ta yaşamın büyük bir kısmı partiler oluşturuyordu. Evinde parti vermek herkes için bir gelenektir. Gershwin de önemli bağlantılarını bu partilerde yapmıştır. Sık sık partilere katılan besteci zengin olduktan sonra kendine çok büyük bir ev almış ve sık sık kendisi de parti düzenlenmiştir. Hatta partiler dışında da evi o kadar uğrak bir yer olmuştu ki bir süre sonra evine gelenleri tanımamaya başlamıştı.

1920'lerin Paris'i; Joyce, Pound, Yeats, Picasso, Hemingway ve Diaghilev gibi kendi ülkesinden göç etmiş olan dahice kişiler için bir tuzaktı. Ayrıca Aaron Copland, Roy Harris, Marc Blitzstein, George Antheil ve Virgil Thomson gibi her biri, sanatçıların kazandığını yiyen türdeki geleneksel Paris'li yaşantısına sahipti. Hepsi Nadia Boulanger (1887-1979) ile birlikte çalışıyordu. Paris, Amerika'nın en genç bestecilerinin çoğu için bir barınaktı.<sup>7</sup> Gershwin de bir süre bu Paris yaşantısına dahil oldu.

---

<sup>6</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 73-74

<sup>7</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 18-29

## BİRİNCİ BÖLÜM: GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

### 1.1. GERSHWIN'İN HAYATI

George Gershwin, 26 Eylül 1898'de Brooklyn, New York'ta doğdu. Yahudi ismi Jacob Gershwin'dir. Doğduğunda ona Jacob adı verildi ancak bu isim hiç kullanılmadı, ona hep George ismiyle hitap edildi. Yahudi dinine bağlı olan ailesi Rusya'dan Amerika'ya göç etti. Rus soyadları Gershovitz olan Gershwin'ler, Amerika'ya göç ettikten sonra soyadlarını İngilizce diline uygunlaştırarak Gershwin olarak değiştirdiler. Babası Moishe Gershovitz, ismini Morris Gershwin olarak değiştirdi, soyadlarını Gershwin olarak değiştirmek Morris'in fikriydi, kulağa akıcı geliyordu.

Babası Moishe Gershovitz 1872'de ve annesi Rose Bruskin 1875'te, Rusya'da St. Petersburg'da doğdu. O dönemde (19. yüzyılda) Rusya'da Yahudiler ülkece dışlanarak batı sınırına yerleştirilmişti. Babası Moishe'in babası Yakov, Rus ordusuna hizmet ettiği için diğer Yahudilerden muaf tutularak St. Petersburg'a taşınma ayrıcalığı elde etti. Annesi Rose'un babası aslen Litvanya yerlisiydi, kürkçülük yapıyordu, böylece diğer Yahudi'lerden ayrı tutularak Rusya'da büyük bir şehirde oturma hakları vardı. Zengin ve önemli insanlarla iş yaptıkları için daha özgürlerdi. George Gershwin'in ebeveynlerinin Amerika'ya göç etme nedenleri kesin olarak bilinmemektedir, ancak 1890 yıllarında Amerika'ya geldiler.

Amerika'ya göçlerinin birkaç sene sonrasında 1895'te Morris ve Rose evlendi ve dört çocukları oldu. 1896'da Israel doğdu, ona Issidore veya Izzy denildi, en son Ira ismiyle hitap edildi. 1899'de Jacob (Yakov) doğdu, ona George ismiyle hitap edildi. 1900'de Arthur ve 1906'da Frances doğdu. Gershwin, dört çocuklu ailenin ikinci çocuğuydu. Babaları Morris, ayakkabıcılıktan deri işçiliğine kadar çok iş yapıp, Türk hamamından ganyan bayiliğine kadar çeşitli işyerlerinde bulundu. Her zaman sabit bir geliri olmasa da her zaman evi geçindirecek paraları vardı. Zamanla Morris'in dükkanı ve restoranı oldu, gelirleri çoğaldı. Para sayesinde eve bir piyano alındı ve özel derse yetecek kadar para kazanıyorlardı. Çoğu zaman rahat bir

yaşamları oldu. Morris, kendi işini yapmaktan hoşlanıyordu ve işinin eve yakın olmasını istediği için çok fazla taşındılar; 1900 ile 1917 arasında yirmi sekiz kez taşınmışlardı. George, küçüklüğüne dair en akılda kalan anının taşınmak olduğunu ifade etmişti. Genellikle, Yahudilerin çoğunlukta olduğu mahallelere taşındılar.

Evde İngilizce, Rusça ve “Yidiş” denilen bir Yahudi dili konuşuluyordu. Ailecek dinlerine karşı çok tutucu değillerdi. Gershwin’in dinle arası pekiyi bilinmemekle beraber, bir zamanlar Yahudi eş bulma fikrindeydi. Bir keresinde de Irving Ceasar’a mektubunda şöyle yazmıştı: “Konçertom için iyi *blues* göndersin diye Tanrı’ya dua ettim.”

Gershwin babası Morris’ten “iyi geçinen, komik” bir adam olarak söz ederdi. Onunla zaman zaman tartışsa da bundan ikisi de keyif alırdı. Babası konuşkan ve sıcak biriydi. Annesi Rose ev hanımıydı, George annesinden “hırslı ama sevgi dolu” diye söz ederdi. Anneleri Rose, çocuklarının her zaman okumalarını istedi, eğer iş bulamazlar veya hiçbir işi yapamazlarsa, her zaman öğretmen olabilirlerdi. George, annesi için “Onunla tanışmalısınız, o dünyanın en harika annesi” ve “hakkında anne şarkıları yazılabilecek türden bir kadındı.” derdi.<sup>8</sup> George, ilk biyografisini yazan Isaac Goldberg’e, “Babamdan çok annemin özelliklerini taşıdığıma inanıyorum.” demiştir.<sup>9</sup> Onun gibi hırslı olmasa da, olduğundan daha iyi olmak isteyen bir insandı. Ağabeyi Ira, babası gibi sessiz biriydi, ılımlı, kibar, iyi geçinen bir insan olan babası gibi o da bu özellikleri taşıyan nazik birisiydi. Kitap okumayı severdi, küçükken harçlıklarını kitaplara yatırırdı. Ortak yönleri az olmasına rağmen kendisinden iki yaş büyük olan ağabeyi Ira, George’un ailede en yakın olduğu kişi olmuştur. Gershwin, ailesine düşkün biriydi.

Gershwin, Ira ile birlikte hayatı boyunca çalıştı ve en yakın arkadaşı oldu. Ira bir şarkı sözü yazarı oldu ve oldukça başarılıydı. Diğer erkek kardeşi Arthur ile de yakındı, ancak 1930’larda Gershwin’in Hollywood’a taşınması ve Arthur’un kötü giden iş hayatı nedeniyle çok görüşemez oldular. Arthur, müzikle daha çok ilgilenebilmek için işini bırakmadan önce film satış elemanıydı. Keman ve piyano

---

<sup>8</sup> Bkz. Ford, 2009, pp. 7, 21

<sup>9</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 5, 11



öğrendi, birkaç şarkı yazdı ancak hiçbir zaman yükselmedi. Kız kardeşi Frances ise Gershwin'in gösteri dünyasına girmesine öncülük etmiştir. Frances bir revü dansçısıydı, vodvillerde dans ediyor ve şarkı söylüyordu.



Resim 1<sup>10</sup>:  
George Gershwin ve  
ağabeyi Ira Gershwin

Gershwin, hem babası hem de annesiyle iyi geçinirdi ancak ikisi de Gershwin'i müziğe hiçbir zaman özendirmedi. Gershwin, "Müzik hakkında bildiğim her şeye kendim için tutundum. 11 yaşındayken kimse Mozart'ın büyük bir besteci olduğunu söyleyerek beni müziğe zorlamadı." demiştir.<sup>11</sup> Annesi onun her zaman bir avukat veya işadamı olmasını ümit ederdi. Gershwin Broadway'de çalışmaya başladıktan sonra annesi onun tiyatronun müdürü olmasını umdu. Kendisini rahat geçindirecek kadar para kazanabileceği bir işte çalışmasını ve müziği sadece bir eğlence, hobi olarak görmesini istedi ancak Gershwin'i yaptığı işte destekledi ve her zaman önemli konserlerinde en gözde yere oturup konser sonrasında ilk tebrik eden kişi oldu. İşle de yakından ilgilendi, hatta yazdığı müzikallere yatırım yaptı.

Gershwin'in küçüklüğünde müziğe duyduğu ilgiye dair pek bir kanıt yok. 6 yaşındayken, Anton Rubinstein'in *Melody in F* parçasını duymuş ve etkilenmişti.

<sup>10</sup> <http://songbook1.files.wordpress.com/2009/03/gershwin-georgeira-close2.jpg> (31.03.2013)

<sup>11</sup> Pollack, 2006, p. 8

“Müzikteki alışılmadık atlamalar bende kök saldı.” demiştir.<sup>12</sup> Bir başka gün, Harlem’de paten kayarken, bir binadan müzik sesleri işitmişti. Paten kaymak yerine bu müziği dinlemeyi tercih etti, orkestra caz çalıyordu.

Gershwin, okuldan pek hoşlanmıyor, sokakta arkadaşlarıyla oyun oynamaktan daha fazla keyif alıyordu. Kavgacı, hiperaktif, aktif ve arsız bir çocuktü, sokaklarda paten kaymayı seviyordu ve okula düzensiz gidiyordu. Müzik o zamanlar onun için bir şey ifade etmiyordu. Fakat bir gün, 10 yaşındayken, Gershwin okulun bahçesinde arkadaşlarıyla oyun oynarken, konser salonundan gelen keman sesini dinlemeye başladı. 8 yaşında olan Max Rosenweig, konser salonunda Dvorak’ın *Humoresque* adlı parçasını çalıyordu. Bu konser, daha önce böyle bir müzik duymayan Gershwin’in çok ilgisini çekti. Max ile tanışarak onunla ilk andan itibaren yakın arkadaş oldu, genelde arkadaşlarıyla paten kayan Gershwin’in Max ile arkadaşlığı müzik üzerineydi. Max’in evinde piyano vardı, Gershwin piyano ile vakit geçirebiliyordu. Max ile olan arkadaşlığı sayesinde, Gershwin’in klasik müziğe ilgisi arttı. Gershwin, Max için, “Müzik dünyasını bana doğru açtı.” demiştir.<sup>13</sup> İkilinin arkadaşlığı, Max’in Gershwin hakkında yeteneksiz olduğunu söylemesi nedeniyle bozulmuş olabilir ama Max zaten o sıralarda Avrupa’ya keman eğitimi için gitmişti ve döndüğünde arkadaşlıkları devam etti.

Gershwin sokakta oyun oynamayı yavaş yavaş bıraktı ve onun yerine konserlere gitmeye başladı. Bir defteri vardı, bu defterde besteci resimlerini saklıyordu. Richard Wagner, Louis Gottschalk gibi bestecilerin resimlerini kesip bu deftere yapıştırıyordu ve bunun yanı sıra gittiği konserlerin biletlerini ve programlarını da bu deftere yapıştırmaya başladı. Sık sık konserlere katılıyordu, evde babası opera plaklarını çalıyordu. Gershwin’in küçük yaşta klasik müzik dinlemeye başlaması, kulağını bu türe alıştırdı.

---

<sup>12</sup> Ford, 2009, p. 10

<sup>13</sup> Pollack, 2006, p. 23

## 1.2. EVE PİYANO ALINDI

1910'da, yani Gershwin on iki yaşındayken eve piyano alındı, bu piyano aslında ağabeyi Ira'ya alınmıştı. Müziğe ilk adımını eve alınan bu piyano ile attı. Ira, Gershwin gibi yetenekli değildi, bu yüzden piyanoya pek fazla ilgi göstermedi ancak Gershwin piyanoya hevesliydi, eve geldiği andan itibaren çalmaya başladı. Aslında arkadaşı Max'ın evinde piyano çalmaya başlamıştı bile ancak kimse bunu bilmiyordu. O zamanlar birkaç "ragtime" parçası çalıyordu. Ira, Gershwin piyanoyu çalmaya başladığında, "Başta olmak üzere, hareketli sol elinden ve vodvillerde duyduğum çoğu piyanistteki kadar usta olduğunu düşündüğüm armonik ve ritmik efektlerden etkilendiğimi hatırlıyorum." diye düşünüyordu. Kimse onun ileride büyük bir besteci ve piyanist olacağını düşünmemişti. Ebeveynleri Gershwin'in yeteneğini gördüklerinde ders almasına karar verdiler. İlk derslerini, bölgede yaşayan öğretmeni Louis A. Greene'den aldı. Piyanoda hızlı ilerledi, 2 sene kadar bu dersleri sürdürdü. "Piyano çalışmak, beni kötü olandan iyi bir çocuk yaptı" ve "Beni daha ciddi yaptı." demiştir.<sup>14</sup>

Greene, Gershwin'i hiç zorlamıyor, kolay parçalar öğretiyordu. Gershwin daha iyisini yapabileceğini biliyordu. Gershwin, Greene'in öğretebileceğinin ötesine geçtiğinde dersleri kestiler. Gershwin, genç bir piyanistle tanıştı ve onun hızlı el hareketlerinden çok etkilenerek onun öğretmenini buldu; Macar orkestra şefi olan Von Zerly'den ders aldı. George daha da ilerledi ve 6 ay içinde büyük operaları çalmaya başladı. Beethoven Toplum Orkestrası'nda piyanist olarak çalışan Jack Miller ile tanıştı, sık sık bu orkestranın verdiği konserleri izleyen Gershwin de orkestraya katıldı. İkisi kendi öğretmenlerinden bahsederken Miller ona kendi öğretmeni Charles Hambitzer'i (1878-1918) tavsiye etti.

Gershwin, iyi bir piyanist ve aynı zamanda viyolonsel ve keman da çalan Charles Hambitzer'in öğrencisi oldu. Hayal gücü olan bir öğretmendi, Hambitzer onu bir deha olarak tanımladı. Hambitzer onu konserlere götürüyordu ve kendi konserlerinde Gershwin'in bestelerine yer veriyordu. Gershwin'in piyano çalışmada

---

<sup>14</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 24-25

ilk müzikal etkiyi o kattı, Gershwin, Hambitzer için “hayatımdaki ilk büyük müzikal etki” demiştir. Hambitzer sıradan öğretmenler gibi değildi. Yan yana iki piyanosu vardı ve öğrenciye parçayı önce çalarak tanıtır, sonra öğretmeye başlardı. Hambitzer, Gershwin’in temelini oluşturmak için klasik müziği sıkı bir biçimde öğretmeye başladı. Döneminin popüler müziğine ilgisi klasik müzikten daha çok olan Gershwin, klasik müzikle tempolu bir çalışmaya girdi. Hambitzer, kardeşine yazdığı mektubunda Gershwin için, “Müzikte ün kazanacak yeni bir öğrencim var. Çocuk bir dahi, şüphesiz. O modern şeylerle, cazla ve bu gibi müziklerle ilgilenmek istiyor. Ama ben ona bir süre izin vermeyeceğim. Önce standart müzikte sağlam bir temel oluşturmasını sağlayacağım.” yazmıştı.<sup>15</sup>

1912 yılında annesi, Gershwin’i muhasebe öğretilen bir ticaret meslek lisesine yazdırdı, ancak okulla gene pek fazla ilgilenmedi ve düşük notlar aldı. Okulu sevmeyen, bunun yerine müzikle ilgilenen Gershwin’in, Hambitzer ile dersleri çok iyi gidiyor ve amaçladıkları programı geçiyordu. Hambitzer, Gershwin’in bu başarısı karşısında onu gelecekte çok iyi şeylerin beklediğini anlamıştı. 1913 yılında, yani Gershwin 15 yaşındayken, hem icrada, hem yorumlamada, hem de doğaçlamada artık başarılı bir piyanist olmuştu. Konserlerden önce Czerny’nin egzersizleri ve Chopin’in birkaç prelüdü ile ısınıyordu. Gershwin’in doğaçlama yeteneğinin olması ve ilgisi, onun caz müziğinde başarılı olacağını gösteriyordu. Gershwin, henüz genç yaşta olmasına ve annesinin istememesine rağmen Tin Pan Alley’de çalışmak istiyordu ve bunun için okulu bırakmalıydı. İyi bir muhasebeci olamayacağını annesi de fark etti, ancak gene de müzikle uğraşmasını istemiyordu. Gershwin’in müzik dünyasında fazla ilerleyemeyeceğini ve hayatını müzikle kazanamayacağını düşünüyordu, onun yerine kürkçülük yapabilirdi. Gershwin annesiyle bu konuda sürekli tartıştı. Babası bu tartışmalardan uzak duruyor, Gershwin’in kendi kararlarını kendisinin verebileceğini düşünüyordu. Bu yüzden, annesi Rose’un seçim şansı yoktu ve Gershwin’in okulu bırakmasına seyirci kalmak zorunda kaldı.

Gershwin müzikle daha yakından ilgilenebilmek için 1914 yılında liseyi terk ederek, New York’taki Tin Pan Alley’de, Jerome H. Remick & Co. adlı bir müzik

---

<sup>15</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 25-27

yayıncılık firmasında çalışmaya başladı. İşe girmesini Gershwin'in arkadaşı Ben Bloom gerçekleştirmişti, Bloom, Gershwin'e burayı tavsiye etmiş ve Gershwin'i şirketin yöneticisi Moses Gumble ile tanıştırmıştı. Gumble, Gershwin'i işe almak istememişti çünkü o tecrübesiz ve gençti. Ancak Gershwin bir kere piyano başına oturup çaldığında işi almıştı. Gershwin, "şarkı tanıtımcısı" (song plugger) olarak çalışmaya başladı. Burada haftalık 15\$'a çalışırken yaptığı iş, parçaları ve şarkıları tanıtmaktı. Şarkıları çalarken, bazen şarkıcılara eşlik de ediyordu. Yayıncılık şirketinin sahip olduğu repertuardan sürekli yeni parçalar dinleten Gershwin'in deşifresi ve performansı burada oldukça gelişti. Gershwin zaman zaman şarkıları tanıtmak için bazen barlara, restoranlara ve müzik kısmı olan mağazalara gönderiliyordu.

Gershwin'in çok yetenekli olduğunu düşünen Hambitzer, onun daha ileri düzeyde ders görmesini istedi. Hambitzer, karısının ölümünden dolayı bunalıma girmişti ve Gershwin, Hambitzer'in ayarlaması üzerine, Edward Kilenyi (1884-1968) ile çalışmaya başladı. Gershwin, Hambitzer ve Kilenyi için, hayatına ve gelişimine en çok etki eden iki öğretmen olduklarını ifade etmiştir. Hambitzer Gershwin'e armoni ya da teori öğretmemişti, bunlar için Kilenyi'yi tavsiye etmişti. Gershwin, 1915 yılında Kilenyi ile armoni, kontrpuan, form bilgisi ve orkestrasyon çalışmaya başladı ve bu çalışmalar 1921 yılına kadar devam etti.

Kilenyi ile haftada iki sefer ders yapıyordu. Popüler müziğe olan ilgisi Kilenyi tarafından onaylanmıştı, Gershwin bunu hem şaşkınlık, hem de sevinçle karşıladı. Başta Hambitzer olmak üzere çalıştığı bütün öğretmenlerden sonra, bir öğretmenin onun popüler müziğe olan ilgisine asılmasını söylemesi çok hoşuna gitti. Daha önceki öğretmenleri Gershwin'i sadece klasik müziğe itmişti. Fakat şimdi Kilenyi, onun popüler müziğe eğilmesini istiyordu. Kilenyi diğerlerinden farklı düşünüyordu ve Gershwin'e, "Kendi eserlerini icra ettirmeye çalışan bütün Amerikalıların yüzleştikleri zorlukların aynısıyla yüzleşeceksin. Eğer popüler müzikte çok başarılı olursan, bu seni amacına daha yaklaştırır, çünkü ondan sonra orkestra şefleri sana gelip ciddi eserler yazmanı isteyeceklerdir." demişti.<sup>16</sup> Kilenyi,

---

<sup>16</sup> Ford, 2009, p. 18

Gershwin'i yeni şeyler denemesi için teşvik etti, yoksa diğer besteciler gibi olacaktı. O dönemde Amerikalıların yazdığı klasik müzik pek rağbet görmüyordu.

### 1.3. İLK KONSER VE ESERLER

Gershwin ilk konserini 1915'te verdi. 1926'ya kadar pek çok vokal eşliğinde bulundu ve iyi bir vokal eşlikçisi de oldu. Kendi şarkılarını ve piyano parçalarını bestelemeye başlamıştı. Gershwin, şirkette çalışmaktan memnun değildi. Giderek rahatsız olmaya başlamıştı. Aynı tarzda şarkıların klişe melodileri, basit armonileri ve gelişmemiş ritimleri onu sıkımsamaya başlamıştı. Kendi orijinal fikirlerini küçük not defterine yazmaya başlamıştı, bestecilik yeteneğini geliştirmiyordu ve bu yeteneğini gösterememekten hoşnut değildi. Çalıştığı işte yaratıcılık için çok az yer vardı. Yaratıcılığını kullanmadan, yaptığı işten zevk almıyordu. Aslında birkaç şarkı yazmıştı ve bu şarkıları Şirket yönetici Gumble'a dinletmişti. Ancak Gumble bu şarkıları fazla duygusal bularak beğenmedi. Çok duygusal olmakla eleştirdi, halbuki bu şarkılardan ikisi, *Nobody But You* ve *Drifting Along with the Tide* olarak anılacaktı. Gershwin kırgın ve mutsuzdu ama iş yerinde pek çok kişiyle karşılaşmıyordu. Hepsisi de Gershwin'in çalışmasına hayran kalıyor ve şaşırtıcı yeteneği karşısında şaşkına dönüyorlardı.

Besteci Kay Swift şöyle demişti: "George piyano çaldığında, piyano dışında kimse hareket etmezdi ve herkes nefesini tutardı." Irving Caesar ise şarkı sözü yazarıydı ve o günlerde şirkette kendisinin şarkı sözlerini yazmasını umarak dolanıyordu. Gershwin'in piyano çalmasını dinlemeyi seviyordu ve bazen sadece bunun için şirkete geliyordu. Gershwin için, "Onun ritimleri balyoz etkisindeydi. Armonisi zamanın yıllar ilerisindeydi. Daha önce asla böyle popüler müzik çalınmasını işitmemiştim." demişti.<sup>17</sup> Gershwin şirkette birçok kişiyle karşılaştı, bunlardan ikisi; Fred Astaire ve Herman Paley'di. Fred Astaire, kız kardeşi Adele ile birlikte vodvil dans grubunun üyesiydi. Fred Aterie daha sonraları Gershwin ile sadece arkadaş değil, aynı zamanda iş arkadaşı da olup, pek çok gösterisinde Gershwin ile birlikte çalışacaktı. Astaire, kariyerinde yetmiş altı yıl boyunca adım

---

<sup>17</sup> Bkz. Ford, 2009, pp. 23-24

adım ilerledi ve pek çok dans uzmanı onun 20. yüzyılın en büyük dansçısı olduğunu söyler.

Diğer isim Herman Paley ise bir besteci ve şarkı sözü yazarıydı. Gershwin ile ortak yönü, ikisinin de Hambitzer'den ders alıyor olmasıydı. Paley, evinde sık sık müzisyenler ve yazarlar için toplantılar düzenlerdi. Gershwin, Paley ile olan bu arkadaşlığı sayesinde bu toplantılarda düzenli olarak misafir oldu. Gershwin'i dahi olarak nitelendiren aynı ilgiyi paylaştığı bu insanlarla birlikte olmaktan hoşlanıyordu. Bu toplantılarda tanıştığı arkadaşı Mabel Schirmer, Gershwin için şöyle dedi; "George, piyanoyu kendisi için bir şeyler yapar hale getirirdi. O sadece çalmıyor, her zaman doğaçlama yapabiliyordu. George, piyanoyu güldürebiliyor veya hüzünlendirebiliyordu."<sup>18</sup>

Gershwin, Jerome H. Remick & Co şirketinde kazandığı paradan daha fazlasını kazanmak istiyordu artık. Başka bir yerde daha çalışmaya başladı, hafta içi Jerome H. Remick & Co şirketinde çalışıyor, cumartesileri de yeni girdiği şirkette çalışıyordu. Yeni işi şarkıları çalarak kayda almaktı. Burada cumartesileri çalışanlara 25\$ ödüyorlardı. O günlerde pek çok bestecinin şarkılarını kaydetti. Bunlardan ikisi, Jerome Kern ve Irving Berlin'di. Kern, filmler ve gösteriler için yüzlerce şarkı bestelemişti. O şarkı sözü yazarı ve bestecisiydi, üç binden fazla şarkı besteledi. Gershwin, Kern ile çalışmaktan hoşlanıyordu, hatta bazı parçalarının imitasyonu için ona para ödemişti. Gershwin'in bu dönemde yazdığı bazı parçalar, Kern'in parçalarına benziyordu.

Gershwin 1916'da *When You Want'em, You Can't Get'em* parçası ile müzik yayıncısı Harry Von Tilzer'e başvurdu. Kabul edilmesini umuyordu, çünkü Gumble onu reddetse de kendini haklı buluyordu. Bu parçanın sözlerini Murray Roth yazmıştı. Parçayı Von Tilzer'e 5\$'a sattılar, parası besbelli ki iyi değildi ancak genç besteci satıştan dolayı, başka şarkılar bestelemek için cesaretlendi. Gershwin, Roth ile birlikte *My Runaway Girl* şarkısını yazdı, bir müzikal için iyi bir şarkı olacağını düşünüyorlardı. Daha sonra Broadway'de bir revü bestecisi olan Sigmund Romberg

---

<sup>18</sup> Ford, 2009, p.24

için şarkı yazdılar. Gershwin, Romberg'e şarkıyı dinlettiğinde, Romberg şarkıdan değil, Gershwin'in çalışından etkilenmişti. Romberg, Gershwin'e *The Passing Show Of 1916* gösterisinde çalışmasını teklif etti. Gershwin, Roth'un davet edilmemesine rağmen işi hevesle kabul etti.

Gershwin, sözlerini Harold Atteridge'nin yazdığı *Making Of A Girl* şarkısını besteledi. Romberg ile çalışmalarındaki başarısına rağmen Gershwin hala çevreden kabul görmemişti, bu yüzden şarkı sözü yazarı Irving Ceasar ile birlikte şarkı yazmaya karar verdi. *Good Little Tune* ve *When The Armies Disban* şarkılarını yazdılar. İki şarkı da yayınlanmadı ancak ikili şarkı yazmaya devam etti. İkisi de New York'ta yaşıyordu, burada Gershwin şarkı bestecisi olarak, Ceasar ise şarkı sözü yazarı olarak tanınmaya başladı. İkisinin yazdığı *Swanee*, *Sometimes I Am Happy*, *Crazy Rhythm*, *Tea For Two* ve Gershwin'in bir enstrümantal parçası olan *Rialto Rag* 1917 senesinde yayınlandı ancak parçalara çok ilgi gösterilmedi.

Gershwin bütünüyle başarılı olmak istiyordu. Daha tamamen besteci olmaya karar vermemişti ama bu işi yapmayı istemeye başlamıştı. Ne tür müziği seçeceğini henüz bilmiyordu ama sahne gösterileri için beste yapmayı da istiyordu. Fakat Jerome H. Remick & Co şirketinde çalışarak bunları yapamaz, başarılı olamazdı. Gershwin Tin Pan Alley için bir sürü şarkı besteledi. Sonunda kimseden bir teşvik almadan, Tin Pan Alley'den 17 Mart 1917'de ayrıldı. Jerome H. Remick & Co şirketini bıraktığında ne yapacağını bilmiyordu, haftasonu işinde çalışmaya devam etti. Hangi yönde ilerleyeceğini de bilmiyordu, "Remick's'den ayrıldıktan sonra, hangi yöne döneceğimi hemen hemen hiç bilmiyordum." demişti.<sup>19</sup> Ama yeteneklerini gösterme fırsatlarının doğmasını ümit ediyordu. Sokakları gezdi. Birkaç hafta sonra şehir tiyatrosundaki vodvil evinde piyanist olarak çalışmaya başladı. Orkestra çalışanları akşam yemeği için ara verdiğinde, Gershwin piyano çalarak arayı dolduruyordu.

Bu akşamlardan birinde, Gershwin, okunması zor, düzensiz bir el yazısıyla karşı karşıya kaldı. Çalarken fark etti ki, onun çaldığıyla koronun söylediği müzik

---

<sup>19</sup> Ford, 2009, p. 30



farklıydı. Olayların gelişmesine göre, gösteriye hava katacak şekilde durumla ilgilenen bir komedyen vardı. Komedyen bu durumu kullanıp, “Senin piyanist olduğunu kim söyledi?” diye Gershwin’e bağırdı ve seyirci güldü. “Sen davul çalmalısın.” diyerek devam etti komedyen. Seyirci gülmeye devam etti, sahnedeki icracılar da gülmeye başlamıştı. Ancak Gershwin gülmüyordu. Ayağa kalktı ve orayı terk etti. Komedyen seyircileri eğlendirmek için bağırmaya devam ediyordu. Bir daha oraya dönmedi ve iş aramaya devam etti. Gershwin bu olayın hayatındaki en küçümseyici şey olduğunu hatırladığını ifade etmiştir.<sup>20</sup> Aslında George gözyaşlarından uzak bir hayat yaşamaya çalışıyordu. Ne zaman hayatında hoş olmayan bir durumla karşılaşırsa, stratejisi sessizce kaçmaktı. Annesi neden daha fazla hit parça yazamadığını sorduğunda Gershwin ani tepki vermek yerine odayı terk etmişti.

Gershwin tekrar iş aramaya başladı. Hafta sonu işine devam etse de, bu iş yeterli para getirmiyordu. Şarkıcılara konserlerinde eşlik etmeye başladı ama sürekli bir iş değildi bu. Gershwin, *Miss 1917* adlı bir revünün provaları için şehirdeki Yüzyıl Tiyatrosu’nda piyaniste ihtiyaç olduğunu duyunca hemen başvurdu ve işe alındı. Bu gösteri Broadway’de açılacaktı ve bu, Gershwin’in Broadway’e ilk adımıydı. Bu provalarda, bir gösteride ne olması gerektiğini öğrenmişti. Broadway sahneleri için şarkılar yazmaya başladı, bunlar daha çok ticari tarzdaydı. Şarkı besteciliğini giderek geliştiriyordu. Gösteri sezonu açıldıktan sonra Gershwin, *Yüzyıl Konserleri* etkinliği kapsamında verilen Pazar gecesi konserlerinde vokal eşlikçisi ve organizatör olarak görev yapmaya başladı. Pek çok şarkıcı ve dansçı Pazar geceleri sahneye çıkıyordu. Gershwin’in en önemli pazarlaması 25 Kasım 1917’de şarkıcı Vivienne Segal’e eşlik ettiği gündü. Prova yaparken ona kendi şarkılarından bazılarını çaldı. Şarkıcı, söylemek üzere Gershwin’in bestelediği iki şarkısını seçti. Bu şarkılar; *You-oo*, *Just Yoo* ve *There’s More to the Kiss Than the X-X-X* şarkılarıydı. Segal bu parçaları söyledikten sonra, Jerome H. Remick & Co şirketi bu parçaları yayınladı.

---

<sup>20</sup>Bkz. Ford, 2009, pp. 30-31

Yayınlarda isminden çok az bahsedilmesine rağmen yeteneği fark edilmeye başladı. Gershwin'in şarkıları, *Miss 1917* gösterisinin yönetmeni olan Harry Arkins'i etkilemişti. Arkins, müzik dünyasında güçlü bir kişilik olan Max Dreyfus'la Gershwin hakkında konuştu. Dreyfus, T. B. Harms yayıncılık şirketinin sahibiydi, dönemin iyi bilinen bestecileri Jerome Kern ve Victor Herbert'in eserlerini yayınlıyordu. Dreyfus bu genç besteciye dinledi ve nihayetinde, Gershwin'e gelecekte besteleyebileceği şarkıların haklarını almak için haftada 35\$ teklif etti. Henüz on dokuz yaşındaki besteci için Dreyfus daha sonra şu sözleri söyledi: "O, üzerinde kumar oynamaktan hoşlanacağım türde bir adamdı ve ben oynamaya karar verdim."<sup>21</sup> Daha o yıl sona ermeden Broadway gösterilerinde Gershwin'in üç şarkısı çalındı.



Resim 2<sup>22</sup>:  
George Gershwin

Gershwin, 10 Şubat 1918'de T. B. Harms yayıncılık şirketinde çalışmaya başladı. Düzenli bir çalışma saati yoktu, sürekli şirkette de olması gerekmiyordu, bütün bunlar Gershwin'e uygundu. Gershwin'in burada çalışmaya başladıktan sonra

---

<sup>21</sup> Ford, 2009, p. 32

<sup>22</sup> <http://www.crescentcityjewishnews.com/blog/wp-content/uploads/2012/09/GEORGE-GERSHWIN.jpg> (31.03.2013)

yazdığı ilk şarkı *Some Wonderful Sort of Someone* şarkısı oldu. O dönemde sahnelerde bulunan önemli bir ünlü isim olan Nora Bayes, bu parçayı dinleyince çok sevdi ve yeni gösterisi *Ladies First*'de söylemeyi istedi. Gershwin bu parçanın yanı sıra, gösteride kullanılmak üzere *The Real American Folk Song* parçasını da önermesi üzerine Bayes, gösterisinde her iki parçayı da kullandı ve ilave olarak, Gershwin'in de piyanisti olmasını istedi. *The Real American Folk Song* şarkısının sözlerini, Arthur Franciz ismiyle imzalamasına rağmen Ira yazmıştı. Ira'nın şarkının icra edilmesi isteğinin üzerine Gershwin, kardeşinin yanına, New Jersey'e gitti. Orada *Ladies First* gösterisi için bir şarkı denemesi yapıldı ancak daha sonra gösterinin New York sahnelenmesinde o şarkı çıkarıldı. Gershwin'in, Bayes ile arası iyi gitmemeye başladı, ayrıca gösterilerde büyüleyici değildi. Gershwin, gösterinin nasıl iyiye dönüş yapabileceğini kardeşi Ira'ya bir mektupla yazmıştı.

Sonraki on yıl boyunca gösterilerin kapanış parçaları Gershwin'indi. Fakat Dreyfus hala Gershwin'in başarısından emin değildi ve şöyle dedi: "Gershwin'in yeteneğine sahip bir kişinin onu ileriye itmesi için başka birine ihtiyacı yoktur. Onun yeteneği bütün itmeyi yapar."<sup>23</sup> Dreyfus ile Gershwin iyi geçiniyorlardı ve beraber çalışmaya devam ettiler. Gershwin, Dreyfus için çalışmalarının kariyerine yardım edip etmediği hakkında şüphe duyuyordu. Gershwin'in yaptığı tek iş bu değildi, bir yandan vodvil dansçısı Louise Dresser ile birlikte piyanist olarak vodvil turnesine katılmıştı. Gershwin'in pek çok şarkısı bu turnede icra edildi, turnede Boston, Baltimore, Washington D.C. şehirlerine gidildi. Washington D.C'de Keith's Tiyatrosu'ndaki gösteride başkan Wilson'da vardı.

Gershwin turneden New York'a geri döndüğünde hem Dreyfus ile çalışıyordu, hem de Zigfield'de prova piyanisti olarak çalışıyordu. Daha sonra Jerome Kern'in *Rock-a-Bye Baby* gösterisinde çalışmaya başladı. Bu sırada tekrar Kern ile bir araya gelen Gershwin, iş konusunda Kern'in tavsiyelerini dinledi. Gershwin, Dreyfus'un onun şarkılarından birini yayınlamasını istiyordu. Gershwin şarkılar üzerinde çalışıyordu ancak Dreyfus henüz şarkıları yayınlamamıştı. Neticede arkadaşı Irving Ceasar ile birlikte ülkenin güney kısmında yaşayan insanları üzerine

---

<sup>23</sup> Ford, 2009, p. 36

şarkı yazmaya karar verdiler. Ceasar ile birlikte yazdıkları parça olan *Swanee*'nin ismini Ceasar koydu. Gershwin, *Follies*'le çalıştığı sıralarda, bazı koro kızlarıyla birlikte, yönetmen Noel Wayburn için icralar yapma fırsatı buldu. Wayburn şarkılardan hoşlandı ve gelecek gösterilerde bu şarkılara yer vereceğine dair söz verdi. Hatta Gershwin'in diğer bir şarkısı olan *Come to the Moon*'u istedi, parçanın sözlerini Lou Paley yazmıştı. Fakat Gershwin, *Swanee* şarkısının Capital Theater'da icra edilmesi için bir sene beklemek zorundaydı çünkü tiyatrodaki yenilenme çalışmaları nedeniyle tadilat vardı.

*You-oo, Just You* şarkısı *Hitchy-Koo Of 1918* gösterisinde yer aldı. O zamanlarda pek çok Broadway gösterisinde Gershwin'in parçaları yer alıyordu. Gershwin'in parçalarının başarısı ve onun kendine olan güveni, kendi gösterisini yazmaya sevk etti. Böylece müzik dünyasında çalışmaları daha iyi anlaşılabilirdi. Çok geçmeden bu hayalini de gerçekleştirme şansını yakaladı. Dreyfus, Perkins ile Gershwin'den beraber bir gösteri yapmasını istedi. Bu gösteri, çok beğenilen bir İngiliz revüsü olan *Half Past Eight*'in Amerikan uyarlaması olacaktı. Perkins, bazı şarkı sözlerini Ira ile beraber yazdı. Bu gösterinin, Gershwin için bir öğrenme çalışması olduğu söylenebilirdi, gösteri için eleştiriler pek hoş değildi. Gösterideki bazı sanatçılar sahne almadan önce ödeme yapılmasını istedi. Perkins, sanatçıları ikna ederken Gershwin'den piyano çalarak seyircileri oyalamasını istiyordu. Gösterinin başarısız olmasına rağmen Gershwin'in adı afişlerde yazılmıştı ve bu Gershwin'i büyülemişti.

Gershwin partilere katılmaktan hoşlanıyordu. Lou ve Emily Paley, evinde misafir ağırlamaktan ve piyano çalarak eğlenmekten hoşlanan bir çiftti. Bir gün bu toplantılardan birinde Gershwin piyano çalıyordu. Howard Dietz, bir şarkı sözü yazıyordu ve Paley'in alt katında yaşıyordu. O gece avizelerin sarsıntısından ve piyanonun yüksek sesle çalınmasından usanıp üst kata çıkarak şikayet etmeye karar verdi. İçeri girdiğinde Gershwin piyano başındaydı, hem çalıyor, hem de şarkı söylüyordu. İçerideki kırka yakın kişi de bundan çok hoşnut ve mutluydu. Gershwin, Irving Berlin ile karşılaştı. Berlin kendi şirketini kurmuştu ve Gershwin'in

çalışmalarını beğeniyordu. Gershwin ile çalışmaya başlayan Berlin, daha sonradan, Gershwin'in başkaları için piyano çalamayacak kadar iyi olduğunu söyleyecekti.

#### 1.4. İLK GÖSTERİ

Henüz yirmi yaşındayken Gershwin büyük bir fırsat yakaladı. Alexander A. Aarons'ın Gershwin'e bir gösteri bestelemesini teklif etmesi üzerine, 21. doğum gününden önce Gershwin *La, La Lucille*'i besteledi. *Nobody but You*, *Tee-Oodle-Um-Bum-Bo* ve *From Now Own* şarkıları bu gösteride kullanıldı. Oyun ilk defa 26 Mart 1919'da sahnelenerek büyük ses getirdi. Bu, Gershwin için büyük bir şanstı çünkü eleştiriler çok iyiydi. Artık Gershwin olağanüstü bir besteci olarak tanınmaya başlandı. Bu gösteri ağustosa kadar sahne alarak aktörlerin grevi yüzünden gösterimi sonlandı. Gershwin'in bu sıralarda birkaç şarkısı basıldı. 1919'da, ilk klasik müzik parçası olan *Lullaby*'yi besteledi. Yaylı dördlüsü için bestelenen bu parça öğretmeni Kilenyi için bir armoni çalışmasıydı.

*La, La Lucille* gösterisinin kapatılmasından bir ay sonra, seyirciler artık *Swanee* şarkısı için hazırды. Capital Theater'ın yenilenme çalışmaları bitmişti, tiyatronun büyük bir sahnesi ve geniş bir orkestrası vardı. *Swanee* icra edilirken, sahnede ayakkabılarında lamba olan elli dansçı vardı. Seyirciler bundan hoşlanmıştı ancak kimse şarkının notasını satın almadı. *Swanee* de müzik endüstrisinde kaybolan birçok parça gibi olacaktı. Gershwin, popüler bir icracı olan Al Jolson'ın partisine katıldı. Kendini piyanoda bularak Aralarında *Swanee* de olan birkaç parçasını çalmaya başladı. Jolson, *Swanee*'den hoşlandı, şarkının bölümleri, nakaratı, köprüleri ve sözleri hoşuna gitmişti. *Sinbad* gösterisinde söylemek istedi, hatta, 1920'de *Swanee*'nin plak kaydı yapıldı. Böylece şarkı hit olarak Gershwin'i zirveye taşıdı. Plaklar ve notalar milyonlarca satış yaptı. O yılki telif hakkı, Gershwin'e 10.000\$ kazandırdı. *Swanee*, müzik endüstrisinde Gershwin'in ismini tanınmış biri yaptı.

Gershwin, kafi derecede para kazanmak, tekil, bağımsız parçalar yazmaktansa, müzikal gösteriler yazmayı tercih etti. Gershwin, yapımcı George White ile buluştu. White, *George White's Scandals of 1919* gösterisi sahneliyordu.

Gershwin, White'a *George White's Scandals of 1920* gösterisinin müziklerini besteleyebileceğini söyledi. White, Gershwin'in *Swanee* bestesinden çok etkilenmişti, bu nedenle hemen kabul etti. Gershwin de ücretin iyi olmamasına karşın besteleri yapmayı kabul ederek haftalık 50\$'a anlaştılar. *George White's Scandals of 1920* gösterisi geniş ve çeşitli bir seyirci kitlesini çekti. Bu demektir ki, Gershwin'in müziği çeşitli çevreler tarafından dinleniyordu. Bu gösteri on üç farklı şekilde sahnelendi. *George White's Scandals Of 1920*, çok sayıda skeç ve müzikal perdelerin olduğu formda bir revüydü. Yapımcı George White ile 1920'de beş yıllık kontrat imzaladı ve sonraki beş sene boyunca tekrar *George White's Scandals* gösterilerine şarkı besteledi. Diğer yapımcılar için üç Broadway gösterisi ve Londra'daki gösteriler için de iki şarkı yazdı.

Şarkı sözü yazarı Buddy DeSylva (1895-1950), Gershwin ve kardeşi Ira, White'ın revü gösterilerinin şarkıları için beraber çalıştılar. White ortaya çıkan şarkılardan hoşlandı. Gösteride, sahnede geniş parlak beyaz merdiven yolu ve üzerinde de dansçılar vardı. Sahnede Paul Whiteman'ın (1890-1967) orkestrasının olması da seyircilere heyecan veriyordu. Sonraki beş yıl içinde White'ın gösterileri için bestelediği parçalar arasından *I Will Build a Stairway To Paradise* ve *Somebody Loves Me* şarkıları ünlendi. *Somebody Loves Me* şarkısını babası Morris çok sevmiştir. Şarkıların sözlerini yazan Buddy DeSylva ile Gershwin, birlikte uzun yıllar çalıştı ve bu partnerlik onlara bir sürü hit parça yazdırdı. O sıralarda, Gershwin ve Ira'nın beraber yazdıkları şarkı *Real American Folk Song* yayınlandı. Bu parça, ikisinin yayınlanan ilk parçasıydı. Gershwin, başka işlerle de ilgilenmesine rağmen Broadway afişlerinde yerini sağlamlaştırdı. Gershwin, kardeşi Ira ile 1910 sonlarında beraber şarkı yazmaya başladı. Bu takım çalışması 1920'lerde devam etti ve 1920'lerin ortalarında şarkı yazarı takımı olarak ünlenmişlerdi. Şarkı sözü yazarı olan Ira, kendi mesleğinde çok başarılı olmakla beraber kardeşinin kariyerine de yardım etmiştir. Gershwin, şarkı bestecisi olarak hayatın getirdiği avantajları seviyordu. Yalnızca eleştirilerin övgüsünü değil, seyircilerden gelen sevgi, çok para ve sanatı icraat eden diğerlerinden gelen saygıyı da. Ayrıca gösteri işinde olmanın, bitmek tükenmek bilmeyen genç kadınlar sağladığı da bir gerçektir.

Gershwin, bir yandan klasik müzikle ilgili öğrenimine devam ediyordu. 1920 başlarında Juilliard School'un başkanı olacak olan Ernest Hutcheson ve Herman Wasserman ile piyano çalıştı. 1921 yazında Columbia Üniversitesi'nin yaz kursunda iki derse katıldı. Bu dersler Rosseter G. Cole (1866-1952) tarafından verilen Müzikte 19.Yüzyıl Romantizmi (Nineteenth-Century Romanticism in Music) ve Başlayanlar İçin Orkestrasyon'du (Elementary Orchestration). Gershwin'in müzik tarihine ilgisi vardı. Bunlar olurken Gershwin, White'ın gösterileri için DeSylva ile çalışmaya devam ediyordu. DeSylva, Gershwin'in kariyeri için revü şarkılarından daha fazlasını yazabileceğini biliyordu, Gershwin'deki yeteneği o da görmüştü. Ona Harlem'de geçen bir kısa opera yazmasını teklif ettiğinde Gershwin bu fikirden hoşlandı ve ona imkansız görünmedi. Caz opera Gershwin için cezp ediciydi, hem yeni bir tarzı, hem de kabiliyetini geliştirerek, başka bir boyutta da seyircilere eser sunabilecekti. Yazılacak kısa opera, *George White's Scandals* gösterisinin içinde yer alacaktı.

Gershwin ve DeSylva birlikte çalışmaya devam ettiler ve bu opera için beş gün çalıştılar. 1922 yılında ortaya çıkan bu kısa opera *Blue Monday*, bir perdelik bir operaydı. Gershwin'in ilk opera denemesiydi ve o daha yirmi dört yaşındaydı, ancak saçları dökülmeye başlamıştı bile. Müzikal tiyatrolar için çok az sayıda besteci bir opera yazmayı deneyebilirdi, hem de birkaç gün içinde. Operanın orkestrasyonunu arkadaşı Will Vodery'ye yaptırmıştı. Operayı, yüzünü siyaha boyayan beyaz aktörler oynadı. George White tarafından sahnelendi ancak ilk icradan sonra icrası durdu. Konusu fazla üzüntülüydü, izleyiciler operadan çok hoşlanmadı. White, erdemi ne olursa olsun, operanın izleyiciler için çok kasvetli olduğunu düşünerek gösteriden çıkardı. Opera, alışılmış revü gösterilerini daha yukarı çıkartmıştı. Eleştiriler arasında "İlk gerçek Amerikan operası", "Bu opera yüzyıl boyunca taklit edilecek"<sup>24</sup> gibi sözler olsa da, eleştiriler iyi değildi.

1923 yılında ünlü mezzo soprano Eva Gauthier ile konser verdi. Aeolian Hall'deki konserde Purcell, Hindemith, Schönberg, Bellini ve Bartok ve birkaç Amerikan parçasının yanında Gershwin'in besteleri *I'll Build a Stairway to Paradise*

---

<sup>24</sup> Bkz. Rimler, 2009, p. 4, Jablonski, 1998, p. 51

ve *Swanee*, icra edilen parçalar arasındaydı. Bu şarkılar bir gün caz olarak adlandırılacak ve Gershwin, bu kategoriye keşfetmeye ve ilerlemeye devam edecekti. Bu konser, Gershwin'in itibarlı bir konser salonunda ilk sahneye çıkışıydı. Whiteman, Gershwin'in *Blue Monday* operasını beğenmişti, Gershwin'den caz konçertosu yazmasını istedi. Aynı sene Gershwin, Whiteman ile *Rhapsody in Blue* parçasını bestelemesi için sözleşti. Parça, Whiteman'ın *An Experiment in Modern Music (Modern Müzikte Bir Deney)* konserinde çalınacaktı. O sıralarda şarkı sözü yazarı DeSylva ile beraber *Sweet Little Devil (A Perfect Lady)* müzikali için çalışıyorlardı.

Aynı sene Gershwin, *Swanee*'nin İngiltere'de büyük başarı elde etmesi üzerine *Rainbow* isimli gösterinin bestelenmesi için Londra'ya davet edildi, Londra'da tanınıyor ve beğeniliyordu. Gösteri 23 Nisan'da açıldı. Gershwin, DeSylva ve Jules Glaenzer ile birlikte Londra'dan Paris'e seyahat ettikten sonra Amerika'ya geri dönerek Rubin Goldmark (1872-1936) ile form bilgisi ve kompozisyon çalışmaya başladı. Tanınan bir piyanist ve besteci olan Goldmark, meşhur Amerikalı piyanist Aaron Copland'ın öğretmeni ve Antonin Dvorak'ın öğrencisiydi, piyano ve teori konusunda aranan bir öğretmendi. Aynı zamanda Julliard Müzik Okulunun kompozisyon bölüm başkanlığını yapan Goldmark, bir kaç kez Gershwin'e ders verdi. Gershwin, eserlerinde doğaçlama yoluyla ilerliyordu. Goldmark ise metodikti, Gershwin'e daha fazla armoni çalışmasını söylüyordu. Goldmark, sabır isteyen, titiz bir kişiliğe sahipti, Gershwin'deki ham yeteneği fark etmemişti ve pek anlayamamışlardı.

1924'te Gershwin artık hem besteci hem de icracı olarak ünlü biriydi. Piyano ve orkestra için düzenlenen *Rhapsody in Blue* ilk olarak New York'taki Aeolian Hall'de 12 Şubat 1924'te icra edildi. Gershwin'in bu eser sayesinde çeyrek milyon dolardan fazla para kazanması ve ünlenmesi hayatına değişiklik getirdi. Aile apartmanından, New York'tun batı yakasında zenginlerin oturduğu bir semtte daireye taşındı. Gershwin iyi bir evlattı, 31 yaşına kadar ailesiyle yaşadı. Finansal olarak kendi evini oluşturabilecek parayı kazanıp evden ayrılrsa da, ailesini sık sık ziyaret etti. Zenginlik sayesinde oluşturabildiği hobileri görsel sanatlarla ilgiliydi.



Resim ve heykel koleksiyonu yapmaya başladı, resim de çiziyordu. Aynı zamanda New York'un tiyatro ve edebiyat çevrelerinde de tanınmaya başlamıştı. Önemli, neşeli ve canlı partilerde piyano çalarak kendini gösteriyordu. Piyanodan uzak olduğu zamanlarda yüzme, boks, ılık aylarda golf ve tenis sporlarını yapıyordu. Piyano çalmadığı zaman bile, parmaklarıyla bulduğu her yerde karışık ritimler tutuyordu. Hatasız tavırları, kusursuz giyimi ile de sosyeteye girmişti. Sofra görgü kurallarını öğrenmek için ders aldı. Cana yakın, kibar olması gibi özellikleri ona insanlar arasında iyi bir yer edindirdi. Etkilemek için cümlelerinde süslü laflar kullanmaz, tam olarak ne düşündüğünü söylerdi. Bu özelliğini piyano çalışmada da sergiliyordu. Goldberg'in dediğine göre, Gershwin izleyicilere gösteriş yapmadan, doğal haliyle çalarak etkileyici hiçbir tavır takınmıyordu.

Gershwin, Whiteman'ın orkestrasıyla birlikte *Rhapsody in Blue*'yu icra etmek üzere turneye çıktı. New York'ta, Pittsburg, Indianapolis ve St. Louis şehirlerinde konserler yapıldı. Gershwin turneden 1924 yılının Mayıs ayında, *Scandals of 1924* revüsünde çalışmak için ayrıldı. 1924 yılının Haziran ayında *Scandals of 1924* revüsü gösterime girdi. Revüde, popüler şarkı *Somebody Loves Me* de vardı.

Birkaç ay sonra Gershwin, Londra'ya çalışmaya gitti. Yaz aylarını, Londra'da *Primrose* gösterisi üzerinde çalışarak geçirdi. İngiltere'deyken, Gershwin müzikal yazmak için anlaşma yaptı, bu müzikalde meşhur dansçı Fred Astaire ve kız kardeşi Adele Astaire yer alacaktı. 1924'de ikinci Londra gösterisi için yazdığı *Primrose* büyük başarı getirdi. Aynı sene Amerika'ya döndükten sonra *Lady, Be Good!* müzikali üzerinde çalışmaya başladı. Bu gösterideki *Fascinating Rhythm* şarkısı çok beğenildi. Gershwin, başlıktan ve dans ritminden hoşlanmıştı. Şarkının koreografisini Astaire kardeşler yapmış, sözlerini ise kardeşi Ira yazmıştı. Gershwin şarkının bir kısmını Londra'da bestelemiş, Amerika'da tamamlamıştı. Astaire'ler ve Gershwin, koreografi açısından gösterinin sonu için hoş bir sonlandırma bulamamışlardı. Provalar esnasında Gershwin, Astaire'ye karışık adımların olduğu bir koreografi önerdi, Astaire de ilk denemeden sonra kabul etti. Gershwin gösterinin hikayesiyle fazla ilgilenmiyordu, şarkı gösterinin hangi kısmında yer alırsa en iyi sonucu gösterir diye düşünüyordu. Ama şovun yıldızının kim olduğuna önem veriyordu. O yıl *Lady,*

*Be Good!* gösterisi başarılı oldu ve New York'ta kırk defa sahnelendi. *Fascinating Rhythm* şarkısı ise, Amerikan repertuarındaki klasikler arasına yerleşti. Hollywood için yazdığı onlarca şarkıdan sonra Gershwin şarkı bestecisi olarak tanınmaya başlamıştı. Gershwin'in besteciliği, şarkı besteciliği konusunda oldukça ilerlemişti. Gershwin, sağlam icrası, başarısı ve sınırsız potansiyeli sayesinde Amerikan müzik kültüründe öncü haline geldi. O ve Ira, bir öncü ekip olarak Amerikan popüler şarkılarının adeta yön belirleyicileri oldular.

Gershwin, 25 yaşlarında oldukça yoğundu; *Rhapsody in Blue*'nin başarılı çıkışından sonra kendini daha çok konser müziği yazmaya verdi, tiyatro için müzikaller yazmaya devam ediyordu ancak bunun oranı düşük kaldı. Goldmark, Riegger ve Cowell gibi başarılı öğretmenlerle çalışmaya başladı. 7 Ocak 1925'te Igor Stravinsky (1882-1971) ile tanışma fırsatı buldu. 1925 yılının ortalarında *Time* dergisinin kapağında yer alan ilk besteci oldu. Gershwin'i bir klasik müzik bestecisi olarak değerlendirmek yönünde bazıları kararsızdı, bu fikirleri dile getiriyorlardı ancak Gershwin yanıt vermiyordu. Sadece 1925'te, *Vanity Fair* dergisi ondan ve diğer ünlülerden kendi mezar taşı yazılarını yazmalarını istediğinde, onun yanıtı, "Burada George Gershwin'in bedeni yatmakta, Amerikalı besteci. Besteci? Amerikalı?" şeklinde oldu.

*Tell Me More* gösterisinin şarkılarını besteledikten sonra Londra'ya deniz yolculuğu yaptı ve orada da aynı gösteri sahnelendi, ardından Paris'e seyahat ederek yeni gösterisi *Tip-Toes* üzerinde çalışmaya başladı. Paris'te yazacağı yeni piyano konçertosu ile de meşguldü, programa göre, konçerto yedi defa icra edilecek ve Gershwin solist olacaktı. 1925 yılının bütün yazını konçertosunu besteleyerek geçirdi. 17 Nisan 1925'te Damrosch ile konçertonun yazılması için kontrat imzaladı ve o gece bir partiye katıldı. Parti, genç keman virtüözü Jascha Heifetz onuruna, Heifetz'in arkadaşları James ve Katharine Warburg tarafından veriliyordu. Gershwin partideydi çünkü Heifetz'in kız kardeşi Paulina ile ilişkisi vardı. Paulina evlenmek istiyordu ancak Gershwin onunla evlenmek istemiyordu. Gershwin'e göre Paulina'nın düşük düzeyde müzik anlayışı ve heyecanı vardı. Gershwin'e göre evlilik mükemmellik demektir. Bir bayan eş, sadece sosyal durum ile değil, her yönden

mutlu edilmeliydi. Arkadaşlarına, istediği kadar çoğuna sahip olabilecekken, niçin hayatını sadece bir kadınla sınırlandıracağını sorardı. Gershwin partide tanıştığı Katharine Warburg'a aşık olacaktı.

### 1.5. KATHARINE WARBURG (KAY SWIFT)

Katharine'e herkes Kay ismiyle hitap ediyordu, Paris konservatuvarında piyano eğitimi görmüştü. Kocasıyla yedi senedir evliydi, onlar serbest yaşam taraftarlarındandı. Geçmişin istikrarlı ve vefalı insanlarından değillerdi, artık bu tabular, özellikle kadınlar için yıkılıyordu. Kay de o gece Gershwin'den hoşlanmıştı.<sup>25</sup>

Gershwin bestelerini hala evde yapıyordu ve bu durum çalışmalarını ister istemez aksattı. Hem zor bir konçerto, hem de müzikal besteleyebilmesi için bir otelde iki oda kiraladı, böylece babasının iskambil oyunları ve annesinin arkadaş ziyaretleri onu rahatsız etmeyecekti. Chautauqua Enstitüsü'nden davet aldı, enstitü kuzey New York'ta sanatçıların oraya edebiyat, sanat ve müzik öğrenmek ve çalışmak için gittiği bir topluluktu. Enstitünün Manhattan'dan saatlerce uzakta olmasına rağmen, bu daveti zamanını sakın bir şekilde geçirebilmesi için kabul etti. Gershwin orada piyano öğrencileriyle ilgilenmek durumundaydı ancak işlerini bitirmeye ihtiyacı da vardı. İyi huylu biri olarak ziyaretçiler için piyano çalıyordu ve buna itiraz etmiyordu. Sonunda konçerto tamamlanarak *Concerto in F* adını aldı ve ilk icrası Aralık 1925'te Carnegie Hall'de yapıldı, parça beğenildi. Gershwin artık senfoni, opera, konçerto gibi besteler yapmakla uğraşmalıydı. Yazdığı altı piyano prelüdünü Kay'e çalmıştı. Kay, "Prelüdlere gösterişli parçalardı ve o onları güzelce, oldukça canlılıkla ve kararlılıkla çalmıştı." dedi.<sup>26</sup> O sıralar Kay ile ilişkisi başlamıştı. Kay'ın kocası bu durumdan rahatsız olmadığı izlenimini veriyordu. Warburg'lar aydın bir çiftti, kıskançlık ve sürtüşme olmadan ayrı yollara gidiyorlardı. Onlar bir caz hayatı yaşıyorlardı. Geniş evlerinin üst katında çocuklara bakıcısı bakarken, alt katında akşamları düzenli olarak parti veriyorlar, müzik ile meşgul oluyorlardı. Gershwin ile Kay, Kay ile James'in nehir kenarındaki ikinci bir

<sup>25</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 7-11

<sup>26</sup> Ford, 2009, p. 62

evinde sık sık vakit geçiriyorlardı. Bir gün James eve geldiğinde Kay, Gershwin ve tiyatrodaki arkadaşlarını piyano başında toplanmış olarak buldu. Piyanoda besteci Sigmund Romberg vardı, Gershwin ile piyano başında şakalaşıyorlardı. Romberg bir parçasını çalıyordu. Gershwin bunun üzerine “Bu melodiyi nereden aşıracağı sana göstereceğim, Siggy.” dedi ve Liszt’in bir macar rapsodisini çalmaya başladı. O pasaja geldiğinde Romberg, “Sen kesinlikle hatalısın George! Sana o sekiz ölçüyü nereden aldığımı göstereceğim.” diye cevapladı ve bir başka macar rapsodisi çalmaya başladı.<sup>27</sup>



Resim 3<sup>28</sup>: Katharine Warburg (Kay Swift) ve George Gershwin

Zaman geçti, daha sonra James ve Kay şarkı yazarı takımı oldular. Kay besteleri yapıyor, James de sözleri yazıyordu. Gershwin çiftin bu girişimi destekledi. Kay’ın de “Kay Swift” ismiyle bir prova piyanisti olarak Broadway dünyasına girmesine yardım etti. Kay ve James ikilisi daha sonradan birkaç hit parça yazdı. Kay Swift ise tüm bir Broadway gösterisi besteleyen ilk kadın oldu ve bu konuda başarılıydı. Gershwin karı kocanın yakınlaşmasına yardım ediyor gibi görünüyordu. Gershwin kısa süreli ilişkilerin adamıydı, son zamanlarda da Emily ve Leonore’un kuzeni, on yedi yaşında bir kız olan Rosamond Walling’e ilgi duyuyordu. Gershwin ona bir evlilik teklifinde bulunmuştu, daha aşk ilanı olmadan bu soruyu heyecanla

<sup>27</sup> Rimler, 2009, p. 25

<sup>28</sup><http://4.bp.blogspot.com/pUCYuGyjAvA/Tibo1MQXLGI/AAAAAAAAAPs/zhC2xk72RkU/s1600/KSGG%2Bhorses019.jpg> (31.03.2013)

patlatmıştı. Rosamond bu teklifi ciddiye almadı. Bir başka kadın daha vardı, Julia von Norman. Rapsodiyi dinledikten sonra Gershwin'e hayran mektubu yazmış, cevap alması üzerine Gershwin'e yakın olabilmek için, eşi ve çocuklarıyla birlikte New York'a taşınmıştı. Kay'ın tam tersi karakterindeydi. Kay ve Gershwin'in annesi Rose anlayamıyordu zaten. Din konusunun problem olup olmadığı bir soru işaretiydi. Hiçbirinin aşırı dindar olmamasına rağmen Gershwin'lerin, Strunsky'lerin ve Paley'lerin hepsinin Yahudi olması kaçınılmaz bir gerçektir ama Kay değildi. Zaten Gershwin evlenme teklifinde bulunsa bile kabul edemezdi, çünkü evliydi ve çocukları vardı.<sup>29</sup> Aslına Gershwin'in hayatında bir İngiliz aktrisi dahil, başka kadınlar da olacaktı hep.

1925 yılının Aralık ayında Whiteman, *Blue Monday* operasını tekrar Carnegie Hall'de sundu. Çalışmanın orkestrasyonunu Ferde Grofé'ye tekrar yaptırdı. İsmi de değiştirilerek *135th Street* oldu. Bu, operanın konser uyarlamasıydı, herkesin düşüncesi bu icrasının daha başarılı olduğu yönündeydi. *Tip-Toes* müzikali üzerinde çalışması, onu bestelerinin tüm yönleri üzerinde çalışmaya itti. Bu müzikalde *Sweet and Low-Down* ve *That Certain Feeling* gibi beğenilen şarkılar vardı. Gershwin çok çalışıyordu, beste yapmak için kendini zorluyordu. Ira onun hakkında şöyle dedi: "Bana göre, George biraz üzgündü sürekli çünkü iş yapmak için bir baskı hissediyordu. O hiçbir zaman rahatlamadı. Sürekli bir şeyler yapmak zorundaydı."<sup>30</sup> Aralık ayı programı çok yoğundu. 3 Aralıkta *Concerto in F*, Carnegie Hall'de icra edilecek, 28 Aralıkta *Tip-Toes* müzikali Broadway'de açılacak, 29 Aralıkta *Blue Monday* operası isim değiştirilerek *135th Street* adıyla *Paul Whiteman's Second Experiment in Music* konserinin kapsamında icra edilecek, 30 Aralıkta Oscar Hammerstein'in sözlerini yazdığı parça *Song of the Flame* Broadway'de açılacaktı.

Gershwin pek çok projeyi bir arada yapmaktan hoşlanmıştı. Kalabalık ve gürültü arasında beste yapmaktan da rahatsız değildi ancak er ya da geç sakin bir ortam için otel odası kiralamaya geri dönecekti. Bu kadar genç yaşta ün ve ilgi odağı olmak pek çok kişi için insanı kibirli yapacağı düşünülebilirdi ama o öyle değildi.

---

<sup>29</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 26-27

<sup>30</sup> Ford, 2009, p. 63

Yakın arkadaşları ve akrabaları onun kibirli olmadığını biliyordu. Gershwin kendini gerçekçi bir şekilde, iyi yanlarıyla ve kötü yanlarıyla görüyordu.

*Lady, Be Good!* müzikali Fred ve Adele Astaire'nin başrolünde İngiltere ve Amerika'da oynanarak başarı kazandı. Gershwin'in bir sonraki çalışması *Oh, Kay!* müzikaliydi. Sözleri yazan Ira ve Gershwin, Ira apandisit yüzünden hastaneye kaldırılıncaya kadar sürekli çalışıyorlardı. Ira hastanede altı hafta kalmak zorundaydı, o günlerde antibiyotik yoktu. Ira doktorlara “Şarkı sözlerini bitirmem için beni bekliyorlar” diyerek gitmek istediğini dile getirse de süreyi tamamlamak zorundaydı.<sup>31</sup> Gershwin, fazla enerjik ve hızlı ritimleri olmayan bir parçanın gösteride yer almasına karar verdi. Bu *Someone to Watch Over Me* isimli yavaş tempolu parça, Gershwin'in en meşhur şarkılarından birisi oldu. Müzikal, Kasım 1926'da açıldı ve sekiz ay boyunca iki yüz elli altı defa oynadı. Gösteri, *Someone to Watch Over Me* şarkısına ek olarak, *Do, Do, Do* ve *Clap Yo' Hands* şarkılarını da içeriyordu. *Oh, Kay!* New York'ta gösterimdeyken, *Lady, Be Good!* ve *Tip-Toes* da Londra'da büyük bir kalabalık izleyicisi ile gösterimdeydi.

Gershwin sakince oturmayı seven biri değildi ve solo piyano için parça yazmaya karar verdi. Bu, piyano için üç prelüdüydü. 1926 yılında kontralto Marguerite d'Alvarez ile verdiği bir konserde *The Preludes* eserlerini tanıttı. Daha sonra politik bir operetta olan *Strike Up the Band* üzerinde çalışmaya başladı. Gershwin, operettaya ismini veren şarkıya, gördüğü bir rüyadan esinlenerek ismini vermişti. *Strike Up the Band* başarılı olmadı çünkü hikayesi o günlerdeki müzikal komedi formundan uzaktaydı. Şarkı hit olması için yazılmadı ve gösteride tanınmış aktörler yer almadı. Konusu politik bir eleştiriydi, bir adamın neden savaşa gitme zorunluluğu hissettiği hakkındaydı. Bu hikaye George S. Kaufman'a aitti, konusu Amerika ile İsviçre arasında, İsviçre peyniri yüzünden çıkan bir anlaşmazlıktı. Kaufman'ın eseri ikinci sınıf bir değeri ve Gershwin daha sonra şöyle söyledi: “Bir müzikal komedi bestecisi korkunç bir şekilde kitabın kalitesine bağlıdır.”<sup>32</sup> Açıklamasını, başarısızlığının ardından gişede yaptı. Gershwin çok meşgul olduğundan, her zamanki gibi bu başarısızlığın etkisi altında kalmadı.

<sup>31</sup> Ford, 2009, p. 64

<sup>32</sup> Rimler, 2009, p. 23

1926 yılının Eylül ayında Ira, Leonore Strunsky (1900-1991) ile evlendi. 'Lee' diye hitap ettikleri uzun zamandır arkadaşları olan Leonore, neşeli ve ilgi çekici biriydi. Gene arkadaşları olan Emily Paley'in (1897-1990) kardeşi idi. Leonore ile Ira, Emily ve söz yazarı Lou Paley çiftinin düğününde tanıştı. Bu kız kardeşler de Gershwin'ler gibi Rus topraklarında Yahudi olan bir aileden geliyordu. Leonore aslında Ira ile evlenmeden önce Gershwin'e ilgi duymuştu. Gershwin'e olan hayranlığı hiçbir zaman da bitmiş gibi görünmedi. Leonore belki de kız kardeşine özenip, bir şarkı yazarıyla evlenmek için Ira'ya ilgi gösterdi. Gershwin hiçbir zaman Leonore ile yakınlaşmadı, Leonore da Ira ile evlendi. Lee, aktif, girişken bir insandı, Ira ise pasif, karar vermede yavaş biri olduğundan Lee, Ira kabul edene kadar birkaç defa evlenme teklifinde bulundu. Aslında Gershwin önceden Emily'e ilgi duymuştu ancak Emily, Lou'dan hoşlanıyordu. Ira ise önceden Lou'nun kuzeni Mabel Pleshette'den hoşlanıyordu. Mabel ise müzik yayıncılık firması Schirmer'in kurucusunun oğlu Robert Schirmer'dan hoşlanıyordu, nişanlanmışlardı. Ira ve Lee, evliliklerinde iyi anlaşamadılar.

1926 sonuna kadar Gershwin neredeyse iki yüz elli şarkı bestelemişti. Yeni gösterisi olan *Funny Face* üzerinde çalışmaya başlayarak 1927 yılını bu müzikali bestelemekle geçirdi. Gösteride *S Wonderful*, *Clap Yo' Hands*, *He Loves and She Loves*, *Funny Face*, *My One and Only* ve *How Long Has This Been Going On?* şarkıları öne çıktı. Astaire kardeşleri için yazılan gösteri, ikilinin büyüleyici dansının ve Gershwin'in müziğinin birleşimiydi. Fakat provalarda pek beğenilmemişti. Gershwin gösteri üzerinde hala çalışıyordu, yeni parçalar ekliyor, diğerlerini gözden geçiriyordu. Her zaman olduğu gibi, bu işine de yüzde yüzünü katacaktı. Sonunda 22 Kasım 1927'de gösteri açıldı ve eleştiriler iyiydi, beğenilmişti. *Funny Face*'in yükselişi, diğer müzikali *Rosalie*'yi getirdi. Şimdi Broadway'de Gershwin'in iki müzikali birden gösterimdeydi. Asıl Broadway tiyatrolarındaki müzikal yönelimi 1927'de açığa çıkmıştı. Jerome Kern ile Oscar Hammerstein, *Show Boat* parçaları ile ilerisi için bir müzikal parçasının taslağını ortaya çıkardılar, yolu gösterdiler.

Kay dışında aralarında Vernon Duke, Arthur Schwartz, Burton Lane, Ann Ronell, Dana Suesse isimlerini içeren diğer birçok şarkı yazarı da kariyerine Gershwin'in hayır duasıyla başladı. 1920'lerin sonunda birçok usta şarkı yazarı olmasına karşın Gershwin marifetli olandı ve klasik müzik kariyeri de bu duruma yardım ediyordu. Ancak orkestra besteleri yapmak Gershwin'e daha karışık şarkılar yazdırmadı. 1928'de, daha sonra iptal edilecek olan *East is West* müzikali için yazdığı *Embraceable You* şarkısı, sonraki on yıl için bir örnek oldu. Kısa melodik anlatımları, sallanan tempo, melodik ve ritmik duygularıyla titretmeyi amaçlayan akorları ile bestelenecek şarkılara örnek oldu. Şarkı yazmayı ve şarkı sözü yazarlarını seviyordu. Zamanının çoğunda güfte yazarlarıyla birlikte oluyordu. Yip Harburg bu gruba "şarkı ustaları kabilesi" diyordu ve "birbirlerinden ateş aldıkları sanatçı topluluk" olarak nitelendiriliyordu.<sup>33</sup> Bu grup şarkı yazarlarından başka üyeliklere de sahipti, tiyatro dalı da dahildi.

## 1.6. RAVEL, BOULANGER VE AVRUPALI BESTECİLER

7 Mart 1928'de besteci Maurice Ravel (1875-1937), New York'a geldi ve 53. yaş gününü kutladı, yaş günü dileği Gershwin ile tanışmaktı. Ravel'in eserlerinden hoşlanan Gershwin için bu durum pohpohlayıcıydı. Hambitzer sayesinde tanıştırılan iki caz müziği hayranı fotoğraf çekildi. Gershwin, çalışmalarını ileriye taşımak istedi, dünyanın en iyi bestecilerinden biri oradaydı. Ravel'den onun öğretmeni olmasını istediğinde, Gershwin'e, ikinci sınıf bir Ravel olmaksızın birinci sınıf bir Gershwin olmanın daha iyi olacağını söyleyerek teklifi kibarca reddetti. Konuşmaya tanık olan Gauthier, Ravel'in şöyle dediğini hatırlıyor: "Bu muhtemelen kötü bir 'Ravel' yazmasına ve büyük melodi ve doğallık yeteneğini kaybetmesine sebep olacaktır." Böylece Ravel, son derece saygın bir piyano ve kompozisyon öğretmeni olan Nadia Boulanger'e yönlendirilmesi için Gershwin'e bir referans mektubu verdi. Ravel'in Boulanger'ye yazdığı mektupta şöyle yazıyordu: "Sevgili arkadaşım, burada en muhteşem, en büyüleyici ve muhtemelen en engin yetenekle donatılmış bir müzisyen var: George Gershwin. Dünya çapındaki başarısı, daha fazlasını amaçladığı için artık onu tatmin etmiyor. Amacına ulaşma yolunda teknik araçlarının eksik olduğunun

---

<sup>33</sup> Rimler, 2009, p. 38



farkında. Bu araçları öğretmede biri bu yeteneği mahvedebilir. Bu çok büyük sorumluluğu üstlenmede benim gösterememiş olduğum cesareti gösterecek misin?”<sup>34</sup> Saygın bir müzisyenden böyle bir övgü alan Gershwin, uzun bir Paris seyahati düşünmeye başladı. Ravel, Gershwin’in onu otantik caz dinlemesi için Harlem’e götürmesinin ardından Gershwin’in New York’taki caz tecrübelerinden etkilenmiştir.



Resim 4<sup>35</sup>: 7 Mart 1928. Piyanoda M. Ravel ve şarkıcı E. Gauthier, en sağda G. Gershwin, sağdan üçüncü besteci ve şef M. Tedesco

Broadway’i bırakıp 9 Mart 1928’de Avrupa’ya seyahate gitti. Londra’ya vardı ve *Oh, Kay!*’in İngiltere icrasını gördü. Londra’da Gershwin’in çalışmalarına hayran olan besteciler William Walton ve John Ireland ile tanıştı. Oradan, kız kardeşi Frances, Ira ve Ira’nın eşi Lenore ile birlikte Paris’te bir partiye katıldı. Ailesiyle çıktığı bu seyahatte Avrupalılar tarafından ünlü bir besteci olarak karşılandı. Bu esnada Jacques Ibert, Darius Milhaud, Edgard Varese, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Sergei Prokofiev ve Ernesto Lecuona gibi birçok ünlü besteci ile tanışma fırsatı buldu. Paris’te, bir besteci olan Cole Porter ile tanıştılar ve Porter, Frances’e bir revü teklif etti. Paris’teyken aklına gelen fikir üzerine yeni eseri *An American in Paris*’i bestelemeye başladı.

<sup>34</sup> Bkz. Jablonski, 1998, p. 154, Rimler, 2009, p. 28

<sup>35</sup> [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Ravel\\_au\\_piano.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Ravel_au_piano.jpg) (01.05.2014)

Gershwin Paris'te gezmek ve sosyalleşmek ile meşguldü ancak yine de otele döndüğünde beste yapabilmek için zaman bulabiliyordu. Gershwin Paris'teyken, ünlü bir piyano öğretmeni olan Nadia Boulanger ile çalışmak istedi. Nadia Boulanger, Aaron Copland'ın da öğretmeni idi. Ancak Nadia Boulanger on iki dakika Gershwin'in piyano çalmasını dinledikten sonra onunla çalışmayı reddetti. Boulanger'nin Gershwin'i öğrenci olarak istememesi onu şaşırttı. Gershwin'in doğuştan çok yetenekli olduğunu düşünerek Ravel'in fikrini destekledi. Onun doğal yeteneği hocanın kısıtlı akademik yaklaşımıyla sınırlanabilirdi. Bu yüzden cevabı hayırdı. Gershwin için bu umut kırıcı bir övgüydü. Gershwin öldükten sonra, ona ders vermediği için pişman olup olmadığı sorulduğunda Boulanger şöyle cevapladı: "Hayır, zerre kadar pişman değilim. O ünlü olarak vefat etti."<sup>36</sup>

Gershwin Paris'ten Berlin'e, daha sonra da Viyana'ya gitti. Viyana'da besteci Alban Berg ile tanıştı. Müziğini Hambitzer and Kilenyi'den aldığı derslerden zaten biliyordu ve şimdi Berg'in 1926 *Lyric Suite*'inin yaylı sazlar dördlüsü performansını dinletti. Berg ondan kendi müziğini göstermesini istediğinde revü ezgilerini çalmak, o anda *Rhapsody in Blue*'ya başlamak ona mantıksız göründü. Berg sakinleştirici bir şekilde, "Bay Gershwin, müzik müziktir" diyerek cesaretlendirdi. Gershwin Amerika'ya döndüğünde, Berg'in imzalı bir fotoğrafıyla beraber *Lyric Suite*'in müziğini de beraberinde getirdi. Paris'e döndükten sonra bir gece Stravinsky ile bir kere daha karşılaştı, Gershwin fırsattan yararlanarak onunla çalışmak istediğini söyledi. Rus besteci baktı ve sordu: "(Bir yılda) ne kadar para kazanıyorsunuz Bay Gershwin?" Gershwin, hazırlıksız yakalanmış şekilde, altı rakama denk gelen bir toplam söyledi. Stravinsky, "Bu durumda ben sizinle çalışmalıyım" dedi. Stravinsky'nin iğnelediği bu nitelik, Gershwin'in Paris'te öğretmen arayışını sonlandırdı.<sup>37</sup> Paris'te gene bir partideyken Vladimir Horowitz'in Carmen'den motiflerin kendine özgü kopyasını dinledi.

Gershwin Amerika'ya döndü ve hala, serbest tarzda bir bale olan *An American in Paris* üzerinde çalışıyordu. Bira yandan yeni müzikali *Treasure Girl*

---

<sup>36</sup> Hyland, 2003, p. 44

<sup>37</sup> Jablonski, 1998, pp. 167-168

üzerinde de çalışıyordu. Bu gösterinin pek başarılı olmamasına rağmen *An American in Paris*'in prömiyeri ile meşguldü. 13 Aralık 1928'de *An American in Paris*, Carnegie Hall'de icra edildi. Eser çok beğenilerek seyirci tarafından coşkuyla alkışlandı.

1929 yılında Gershwin ilk defa orkestra şefi olarak seyirci karşısına çıktı. New York'taki Lewishon Stadı'nda yapılan açık hava konserinde New York Philharmonic Orkestrası Gershwin'in yönetiminde *An American in Paris* ve *Rhapsody in Blue* eserleri icra edildi. Gershwin konserde kendi parçalarını çaldı ve on beş binden fazla dinleyici kitlesi onu dinledi. Bütün sakinliğine rağmen Gershwin manzara karşısında biraz tedirgindi. Times muhabiri şöyle yazdı "Heyecanını çok zor saklıyordu ancak yine de hayranlık uyandıran bir ritim duygusuyla yönetti." ve Kilenyi, bu ilk deneyimi "zafer" olarak nitelendirdi. Gershwin bu işten keyif almıştı, şeflik kariyeri böyle başladı. Bundan sonraki şeflik tekliflerini hemen kabul etti ve sık sık eserlerini o yönetti. Gershwin'in şef olduğu provalardan birine katıldıktan sonra Goldberg şöyle yazdı: "George batonla, puroyla, omuzlarıyla, kalçasıyla, gözleriyle yönetiyor. Seyirciler için hiçbir maskaralık yapmıyor."<sup>38</sup>

Aynı senenin ekim ayında *The Dybbuk* isimli bir Yahudi operasını yazmak için sözleşme imzaladı ancak bu eseri asla tamamlayamadı. Hikayede aşırı yoksul genç bir mistik, müstakbel babasının onu başka bir zengin adamla evlendireceğini öğrenmesi üzerine ölür ve böylece bedenini şeytana verir. Bu proje neredeyse gerçekleşecekti. Metropolitan Operası'yla arasında bir sözleşme yapıldı ve Gershwin fikir üretmeye başladı. Gershwin her zaman bir opera yazmak istemişti ve bu eser onu amacına biraz daha yaklaştırmıştı. Gershwin projenin haklarını araştırırken, oyunu çevirme haklarının önceden İtalyan besteci Lodovico Rocca'ya verildiğini öğrendi. Bu arada ilgi alanı Broadway sahnelerinden filmlere doğru kaydı ve bu demekti ki California'ya Hollywood'a gidecekti.

1929'un sonlarında Rus besteci Alexander Glazunov, Ernest Schelling yönetiminde Gershwin'in *Rhapsody in Blue*'yu çaldığı bir konsere katıldı. Glazunov eseri Bayan Schelling'e "bir parça insan, bir parça hayvan" olarak tanımladıktan

---

<sup>38</sup> Jablonski, 1998, p. 193

sonra, böyle seçkin bir müzisyenin kendisini dinlemeye gelmesine heyecanlanan ve Rusya'ya gidip onunla orkestrasyon çalışmanın hayali olduğunu söyleyen Gershwin'le tanışmak üzere sahne arkasına götürüldü. Glazunov böyle bir şeyin mümkün olamayacağını, orkestrasyon öğrenmeden önce işin teorisini bilmesi gerekeceğini söyledi. Gershwin üzüntüyle dinledi ama hiçbir şey söylemedi. Ertesi gün George, samimi konuşması için teşekkür etmek için otelinden Glazunov'u aradı.<sup>39</sup>

1929 yılında Gershwin ilk defa ailesinden ayrı bir ev aldı. Bu lüks iki katlı çatı dairesinde yanına uşak aldı. Uşağı Paul Mueller'ı Kay tavsiye etmişti ve hayatının sonuna kadar Gershwin ile çalıştı, evlendiğinde eşini de daireye getirdi. Gershwin'in bütün işlerini yapıyordu. Bu daireye 1933 sonbaharında taşındı ve Ira da karşı daireyi alarak komşu oldular. Bu ev Gershwin'in müsrifliği idi ve o kadar büyüktü ki gelen misafirler ev gezintisi yapardı. Gershwin'in kız kardeşi Frances 1930 yılında Leopold Godowsky Jr. ile evlendi. Bir kemancıydı ve meşhur piyanist Leopold Godowsky'nin oğluydu. Gershwin ve Godowsky Jr. birbirlerini daha önceden de tanıyorlardı, ikisi de Goldmark'la kompozisyon çalışmıştı.

Gershwin Hollywood'a ilk defa 1930-1931 yılları arasında geldi ve konser müziği üzerine çalışmalar yaptı. 1930 ilkbaharında Ira ve Gershwin, bir film müzikali için Fox film şirketiyle anlaşma imzaladılar. O sıralarda filmlere yeni yeni seslendirme eklenmişti. Film müziği yazmak Gershwin için yeni bir deneyim olacaktı ve bu konuda "Hakkında çok az biliyorum." demişti.<sup>40</sup> Gershwin ve Ira Hollywood'a gitmeden önce *Girl Crazy* üzerinde çalışmışlardı. Bu gösteri Gershwin'in bazı favori şarkılarını içeriyordu. Bunlar, *Embraceable You, But Not for Me, Could You Use Me?* şarkılarıydı. Gösteri Ekim ayında açıldığında iyi karşılanmıştı.

---

<sup>39</sup> Rimler, 2009, p. 36-37

<sup>40</sup> Ford, 2009, p. 72



Resim 5<sup>41</sup>: George Gershwin

Gershwin, Ira ve Ira'nın karısı Leonore ile birlikte trenle Hollywood'a gitti. Bu film işinden Gershwin 70.000\$, Ira ise 30.000\$ olmak üzere toplam 100.000\$ kazandılar. Hollywood'a varınca, Gershwin, Ira ve Leonore zenginlerin oturduğu bir semt olan Beverly Hills'de bir eve yerleştiler. Bu evde altı haftalık bir çalışmadan sonra Ira ve Gershwin, *Delicious* adlı filmin müziğini bitirmişlerdi. Gershwin müziğe *Blah, Blah, Blah* gibi daha önce yazmış olduğu parçaları koydu. Hollywood'daki yaşam Gershwin için uygundu. Kendisini sportif ve canlı tutmak için bir antrenör tutmuştu. Her sabah birlikte uzun yürüyüşlere çıkıyorlardı. Ayrıca golf, tenis ve yüzmeye gitmekten de hoşlanıyordu. Gershwin, Los Angeles Filarmoni Orkestrası'nın *An American in Paris*'i Ocak 1931'de icra edeceğini işitti. Bir süre serbest zamanı vardı. Aynı sene piyano ve orkestra için yazmaya başladığı *Manhattan Rhapsody* isimli yeni rapsodisine başladı. İlk taslak *New York Rhapsody* adındaydı. Daha sonra bu rapsodiye vurgulu ritminden dolayı *Rhapsody in Rivets* ve en sonunda basit olarak *Second Rhapsody* ismini verecekti. Bu sene *Second Rhapsody*'nin çoğunu besteledi. Şubat'ta New York'a dönmeden önce *Delicious* filmi için şarkılarını kaydetti. Böylece müzisyenler film stüdyosunda her şarkının temposundan emin olabileceklerdi.

---

<sup>41</sup> [http://love4musicals.com/wp-content/uploads/2011/03/george\\_gershwin.jpg](http://love4musicals.com/wp-content/uploads/2011/03/george_gershwin.jpg) (31.03.2013)

New York'a döndükten sonra Hollywood'da kazandığı para ile tablolar satın aldı. Aynı sene, 1930 yılında *Of Thee I Sing* üzerinde çalışmaya başladı. Bu müzikal, Beyaz Saray'da geçiyordu. Bu gösteri 1931'de Broadway'de açıldı ve 441 sefer gösterimde kalarak Gershwin'in en uzun süre gösterimde kalan müzikali oldu. 1932 senesinde *Of Thee I Sing*, en iyi Amerikan oyunu olarak Pulitzer Ödülü'nü kazandı. Gershwin'in ünü güç kazandı ve çalışmaları onu Amerikan bestecileri arasında eşsiz yaptı. *Of Thee I Sing* kardeşlerin en başarılı Broadway gösterisiydi ve Pulitzer Ödülü alan ilk müzikaldi. Müzikal, bir güzellik yarışması kanalıyla eşini (first lady) seçen bir başkan adayı olan John P. Wintergreen hakkında siyasal bir taşlamaydı. Oyun yirmi yıl sonra yeniden sahnelendiğinde, hiç kimse neden o kadar popüler olduğuna anlam veremedi. Gershwin yetenekli ve istekli bir besteci olarak kendini gösterdi.

Gershwin 1930-1931 yıllarında çok para kazanıyordu ve başarısının zirvesindeydi. Para sadece şarkılardan değil, klasik müzik bestelerinden de geliyordu. Santa Monica kentinde bir ekran yıldızı olan Aileen Pringle'ın evine gitti, kendisiyle kısa süreli bir ilişki yaşadı. Daha sonra kendisini yazmakta olduğu rapsodisini tamamlama verdi. Bu rapsodi, *Delicious* filmde kullanılacak bir enstrümantal fon sağlamak için hazırlandı ama Gershwin'in asıl amacı dördüncü orkestra konseri çalışmasını yaratmaktı. Rapsodi bu yüzden, genellikle tekrar eden notalardan oluşan bir açılış temasıyla başlıyordu, ilk sekiz nota aynıydı. Bu durum kesinlikle asgari ve kasıtlı olarak monoton bir başlangıca yol açtı, sıklıkla tekrarlanıyordu ve esere hakim olan fikir buydu. Ancak bestecinin temel ilgisi yapı ve orkestrasyondur. *Second Rhapsody* provalarda bir şef tarafından yönetilmemişti. George bir şef bulmalıydı, araştırmaya en tepeden başladı; New York Philharmonic'i yöneten Arturo Toscanini ile. Tanıştıklarında ikinci piyanoyu çalması için George yanında Oscar Levant'ı getirdi. Ancak ses bağlamında modern olmakla kalmayan, ayrıca şov işine yönelik olan, puro yiyen George ve onun darmadağınık, esprili arkadaşının müziği Toscanini'yi rahatsız etti. Toscanini 20. yüzyıl müziklerini genel olarak sevmezdi. Toscanini kibarca şeflik etmeyi reddetti. Boston Symphony'nin şefi olan Serge Koussevitzky'ye gitti. Koussevitzky çağdaş çalışmalara açıktı ve Gershwin'in müziğini biliyor, hayranlık duyuyordu. Koussevitzky kabul ederek 29 Ocak 1932'de Boston Senfoni Orkestrası Gershwin'in solistliği eşliğinde parçanın ilk

icrasını yaptı. Ira da orada *Of Thee I Sing*'in şarkı sözlerini yazdığı için Pulitzer Ödülü'nü aldı.

Gershwin'in aslında sahne korkusu vardı. *Second Rhapsody*'nin galasından önceki günlerinde sürekli uykusuzdu. Daha önceki konser çalışmalarının eleştirileri temalarının güzelliğini övmüş, gelişim eksikliğini eleştirmişlerdi. Şimdi motiflerini geliştirebileceğini kanıtlamaya başladı, arka arkaya çaldı. Ne kadar deneyim kazandığını ve geliştiğini ortaya çıkaracağını umuduyla *Rhapsody in Blue* ile bir karşılaştırma yapılmasını istedi. *Second Rhapsody* asla *Rhapsody in Blue* kadar popüler olamadı. 5 Şubat'ta eseri New York'ta seslendirdikleri zaman salon tamamen doluydu ve alkışlarda çoktu ama heyecan yaratmamıştı çalışma. Eleştiriler de ilk rapsodiye göre “daha az yaratıcı” şeklinde olmuştu. Aslına Gershwin bu eserle League of Composers isimli besteciler birliğine girmek ya da bu birlik tarafından saygınlık kazanmak istiyordu.

Babası Morris, 15 Mayıs 1932'de lömfositik lösemi hastalığı yüzünden vefat etti. Gershwin, Avrupa gezilerini iptal ederek onun yerine birkaç arkadaşıyla Küba, Havana'ya gitti. Her geceyi müzik ve kadınlar şenliğinde kafelerde geçirdi. Bir gece, bir rumba grubunu kendisine serenat yapmak için beklerken buldu. Bu coşkuyla, bir rumba yazmayı deneyeceğine söz verdi. Döndükten sonra *Rhumba*'yı besteledi. Daha sonra bu parçanın adı *Cuban Overture* olarak adlandırıldı. Parça icra edilmeden bir hafta önce Gershwin enstrümanlar için notaları yazmayı bitirmişti. Rumba ilk olarak 16 Ağustos 1932'de New York'ta Lewisohn Stadium'da Roma tarzı amfi tiyatrodan yapıldı. Seyirci ayakta dahil on yedi bin kişiydi, rekor bir kalabalıktı. Bu konser sadece Gershwin'in parçalarından oluşuyordu, Gershwin'in böyle ilk konseriydi. Daha önce tek başına bir Amerikalı bestecinin çalışmalarına ait bu kadar büyük bir konser verilmemişti. Rumba dışında rapsodiler, konçerto, birkaç şarkı ve tiyatro müziği çalındı. Gershwin konser için, “Hayatımda yaşadığım en heyecan verici akşamdı” dedi.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Rimler, 2009, p. 54

Bu parça Gershwin'in Joseph Schillinger ile olan ortak çalışmalarının sonucuydu. Rusya doğumlu piyanist ve fizikçi olan Schillinger aynı zamanda besteci, müzik teorisyeni ve öğretmendi. Müzik teorisini, matematiksel, bilimsel bir yolla öğretiyordu, öğretmek için kendi formülü vardı. Pek çok popüler müzik bestecisi onunla çalışıyordu, Gershwin de Schillinger'den ders almıştı. Schillinger, Gershwin hakkında şöyle demişti: "Biz tanıştığımız zaman, Gershwin demişti ki; İşte benim problemim. Yedi yüz civarı şarkı yazdım. Artık yeni bir şey yazamıyorum. Kendimi tekrarlıyorum. Bana yardım edebilir misiniz?"<sup>43</sup> 1932 ile 1936 yılları arası Joseph Schillinger'dan dört sene boyunca kompozisyon, orkestrasyon, form ve kontrpuan dersleri aldı. Bu çalışmalar boyunca *Cuban Overture*, piyano ve orkestra için *I Got Rhythm Variations* ve operası *Porgy and Bess*'i besteledi. Müzik teorisi Gershwin'i hayran bırakmıştı, aslında müzikle ilgili her şey onu heyecanlandırıyordu. Müzik tarihi okumayı seviyor ve gidebildiği kadar konsere katılıyordu. Arkadaşları onun bazı besteciler hakkında bu kadar bilgi sahibi olmasına ve müzik tarihi konusunda çok fazla bilmesine şaşırıyorlardı. Stravinsky'den Beethoven'a, Sibelius'tan Schubert'e olan geniş plak koleksiyonu, onun ne kadar zengin bir müzik zevkine sahip olduğunu gösteriyordu.

1932 senesinde Kay'e adadığı on sekiz şarkısının piyano kayıtlarını yaptı. Bu şarkılar, partilerde çaldığı doğaçlama uyarlamalarıydı, bazıları caz müziğiydi. Bu sene Gershwin'in ilgi duyduğu Rosamond Walling başkasıyla evlenmişti. 1932 Gershwin için kötü bir sene olmuştu ancak 1933 daha da kötüydü. Gershwin ve Ira, gelecek gösterileri olan *Pardon My English* için çalıştılar. 29 Ocak 1933'te açılan bu gösteri sadece kırk altı defa sahnelendi. Bu başarısızlığı, diğer bir başarısızlık olan *Of Thee I Sing*'in devamı olan *Let 'Em Eat Cake* müzikali takip etti. Sadece *Mine* şarkısı unutulmadı. 17 Ekim 1933'te açılan müzikalden dört gün önce Gershwin *Porgy and Bess*'i yazmak üzere Heyward'la sözleşme imzaladı. Gershwin uzun zamandır bir opera yazmayı düşünüyordu ama son iki gösterisinin başarısızlığı ona bir müddet yazmayı bırakması için bahane verdi. Gershwin, Schönberg'in 1933'teki Amerika yolculuğunu ödemesi için yardım etti ve ikisi New York'ta buluştuğlarında Schönberg, Gershwin'in onun eserlerine hayranlık duyduğunu öğrendi.

---

<sup>43</sup> Ford, 2009, p. 76



Gershwin karmaşık bir adamdı. Dışarıdan, enerji dolu, çekici, kendi yeteneğine ve zekasına güvenen birisi olarak görünüyordu ama diğer yandan, birinci sınıf bir besteci olarak düşünülüp düşünülmediği konusunda tedirgindi. Başka bir deyişle, meşhur biriymiş gibi davranıyordu ama kendisi buna gerçekten inanmış gibi görünmüyordu. Gershwin ve Ira'nın müzikali *Let 'Em Eat Cake* gösterime açıldıktan bir hafta sonra, opera olan *Porgy and Bess*'i yazması için sözleşme imzaladı. Gershwin, New York'a döndükten sonra çalışmakta olduğu parça olan *I Got Rhythm Variations*'ı bitirdi ancak parçanın tamamen hazır olması için bir haftası vardı, sonra turneye çıkacaklardı. Ocak ayında *Rhapsody in Blue*'nin onuncu yılı kutlamaları için yapılan turnede yirmi sekiz gün boyunca, yirmi sekiz şehirde, yirmi sekiz konser olacaktı. Dahası, bu turne için yeni bir orkestra eseri *I Got Rhythm Variations*'ı ekledi. Ira'ya ithaf ettiği parça karmaşık olmayan, kısa ve esprili bir piyesti, favorisi olarak nitelendirdiği bir şarkı üzerine yazılmıştı. Turneye şef Charles Previn ile beraber, çıktığı turnede Boston, Omaha, Detroit ve Kanada'da Toronto gibi şehirlere gitti. Toronto'da bir otelde Yahudi olmasından dolayı Gershwin'e oda verilmedi. Sonunda bir otel insafa gelip Gershwin'e oda vermişti fakat hiçbir durumda Gershwin olay yaratmadı.

## 1.7. TÜMÖR

Birinin, üç yıl sonra George'un ölümcül hastalığı olacak olan tümör belirtilerinin, ilk şikayetlerinin bu döneme denk geliyor olduğunu hatırlaması, ancak yıllar sonra olacaktı. Orkestranın obuacısı olan Mitch Miller, Gershwin'in "Yanık çöp kokusu alıyorum" dediğini hatırladı.<sup>44</sup> Miller öyle bir koku almamıştı. Görünüşe bakılırsa bu bir kereden fazla olmuştu, Miller'a göre besteci "sürekli olarak çöp kokusu alıyordu." Kimse bu koku şikayeti hakkında çok fazla düşünmedi. Konser zarar etti ve Gershwin'e 5.000\$ kaybettirdi. Sonra New York'a dönerek *Porgy and Bess*'i bitirmesi için kendini çalışmaya verdi.

---

<sup>44</sup> Rimler, 2009, p. 71

1934 ve 1935'te CBS stüdyolarında radyo programı sunmaya başladı. Programın adı *Music by Gershwin*'di (Gershwin'den müzik). Haftada 2.000\$ alıyordu. Bu radyo programında kendi parçalarını çaldı. Kendi müziğini ve diğer bestecileri tanıtıyordu. Bu besteciler arasında, Harold Arlen, Oscar Levant gibi isimler vardı. Gershwin, kendi şarkılarını kız kardeşi Frances'in yorumuyla dinlettiriyordu. Erkek kardeşi Arthur'un da müziğinden örnekler vererek, onu da tanıtıyordu. Daha çok, genç besteciler ve reklama ihtiyacı olan bestecilerin çalışmaları hakkında konuşuyordu. Programın ikinci sezonunda konuk ağırlamaya başladı. 23 Aralık'ta, opera üzerinde çalışmak için programı bırakmıştı. Programda hem kadın, hem de iyi bir besteci olduğu için Kay'i övmüştü. 1934'te Kay ve James boşandı. Kay, Gershwin'den evlenme teklifi bekliyordu ancak evlenmediler. Gershwin'in annesi Kay'i sevmiyordu ve bu karşılıklıydı. Kay'in büyük kızı April de Gershwin'den nefret ediyordu. Evlenirlerse ciddi aile sorunları oluşacaktı. 29 Aralık 1934'te Gershwin, Beyaz Saray'a davet edildi. O zaman başkan olan Franklin D. Roosevelt Gershwin'in gelmesi için ortak arkadaşları aracılığıyla bağlantıya geçmişti. Gershwin buna o kadar sevinmişti ki, "Keşke babam şu anda beni görebilseydi." demişti.<sup>45</sup>

Heyward, Gershwin'den çalışmak için Carolina'ya gelmesini istedi ancak Gershwin, radyo programının yoğunluğu nedeniyle gelemedi. Heyward, New York'a seyahat etti ve orada Gershwin'lerle buluştu. Gershwin, operanın ilk sahnesini bitirdikten sonra Haziran ortalarında Charleston yakınlarındaki Folly Island'a gitti, Heyward oradaydı. Gershwin, orada kuzeni Harry Botkin ile yedi hafta kaldı. Adada alıştığı New York konforunu bulamadı. Etraftaki gürültü, cırcır böcekleri, çeşitli sinek, böcek dikkatini dağıtıyor, geceleri uyuyamıyordu. En yakın telefon on kilometre uzaklıktaydı. Gershwin ortama alıştığında, Heyward ile birlikte yakındaki James Island'a gitti.

*Porgy and Bess* ilk olarak Boston'da Eylül 1935'te gösterime girdi. Seyirci çalgınca alkışlamış, parça çok beğenilmişti. Broadway tiyatrolarında da çok fazla icra edilmesine rağmen yatırdığı parayı alamadı ve 70.000\$ kaybetti. Bu hayal

---

<sup>45</sup> Rimler, 2009, p. 92

kırıklığından sonra bir süre çalışmaya ara verdi ve Meksika'ya seyahate gitti. Orada kendi yaptığı resmi bağımsız artistler topluluğunda sergiye koydu. Sonrasında tekrar New York'a döndü ve Ira ve Gershwin, çöküş halinde, New York'u da terk edip Hollywood'a gittiler. Orada besteci Arnold Schönberg ile daha yakın arkadaş oldu. Schönberg, California Los Angeles Üniversitesi'nin müzik bölümünde profesördü. İki müzik hakkında konuşup ve tenis oynuyorlardı.

1935 sonbaharında ikisi *Ziegfeld Follies of 1936* isimli müzikale çalışmaya başladılar. *I Can't Get Started* parçası çok tutuldu. 1935 sonbaharında Gershwin, psikiyatrist Dr. Zilboorg ve ortak tanıdıkları iki arkadaşlarıyla beraber Meksika'ya gitti. Orada Gershwin Meksikalı besteciler ve hayran olduğu ressamlarla tanışma fırsatı buldu. Meksika'dan 17 Aralık'ta döndüğünde biraz siyasi düşünce edinmiş gibiydi. Ancak Gershwin'in asıl politik faaliyetleri, Yahudi çocukların Almanya'dan Filistin'e taşınması ve Roosevelt ve Yeni Düzen'e destekte bulunmasıyla sınırlıydı.

27 Ocak 1936'da *Porgy and Bess*'in turnesine çıktı, beş şehre gitti. 30 Ocak 1936'da *Ziegfeld Follies of 1936* müzikalinin prömiyeri için New York'a döndü. Prömiyerin ardından turneye geri döndü. Önce Pittsburgh'u sonra da Chicago'yu ziyaret etti. Bir sonraki durak Washington'du ama kadro oraya gitmeden önce, Washington'daki National Theatre'da yürürlükte olan ayrımcılık politikası hakkında ne yapılabileceğiyle ilgili görüşmek amaçlı, Chicago'da bir toplantı düzenledi. Devletlerin hükümet binalarının çoğunda, siyahlar ve beyazlar olaylara beraber katılabiliyorlardı. Ancak National Theatre beyazlara ayrıcalık tanıyan bir politika güdüyordu. Toplantıda, operanın solistleri Duncan ve Brown, ayrımcılık yapılmış seyircilere performans sergilemeyi reddedeceklerdi. National Theatre'ın yönetimiyle temasa geçildi ve politikalarını değiştirmeleri için uyarıldı. Müzisyenler birliği, tiyatronun yöneticisi 10.000\$ ceza ile tehdit edildikten sonra pes etti. *Porgy and Bess*'in başladığı haftadan itibaren, Pennsylvania Avenue'deki Beyaz Saray'dan birkaç blok uzakta olan bu tiyatro ırk ayrımına son verdi. Bundan sonra eski kurallar, sonraki yirmi yıl için yürürlükte kalmak üzere yeniden geçerli oldu.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Rimler, 2009, p. 121

17 Şubat 1936'da Karayip'e tatile gitti. Gershwin ve Ira, Fred Astaire ve Ginger Rogers'ın başrolünde olduğu film müzikali *Shall We Dance* için, 1936'ta RKO Pictures film stüdyolarıyla sözleşme imzaladı. Hollywood müzikalleri, Amerika halkı için başarılıydı. Sinema stüdyolarında tam zamanlı eleman olarak müzisyenleri işe alıyorlardı. Müzikaller için deneyimli bestecilere, çalması için orkestraya, provalar ve kayıtlar için de bir orkestra şefine ihtiyaç vardı. Dans gösterileri de müzik kadar önemliydi müzikallerde. 10 Ağustos 1936'da filmler için Ira ile birlikte Hollywood'a giderek şarkı yazmaya devam ettiler. *Shall We Dance*'in en önemli şarkıları, *They Can't Take That Away From Me*, *I've Got Beginner's Luck*, *They All Laughed*, *Let's Call the Whole Thing Off* ve *Slap That Bass* şarkılarıdır. *Shall We Dance* filmi 1937'de çekildi. Gershwin film çekilirken stüdyoda bulunmuştu. Daha önce bir film çekildiğini görmemişti ve ışıklandırma, kaydetme, kesme, çekme, bütün bu işlemler onu büyülemişti. Hollywood'da Schönberg ile yakınlığını sürdürdü. Schönberg'in mali durumu iyi değildi ve Gershwin'in kiraladığı lüks daireye sık sık gidiyordu. Gershwin dünyaca ünlü klasik müzik besteciyle ilk devamlı arkadaşlığını kurmaktan mutluydu ve onun tüm kuartetlerinin kaydına sponsor oldu.

Gershwin için sıradaki film müzikali gene bir Astaire başrolündeki *A Damsel in Distress* müzikaliydi. Bunun üzerinde çalışmaya başladı. Bir yandan günlük hayatında, konserlerin resmini yapıyordu, yürüyüşlere çıkıyordu. Zaman zaman Gershwin'in başı ağrıyordu. Bir defasında orkestra provasında olmuştu, sahnede düşerken birisi onu yakalamıştı. Bir *Concerto in F* icrasında da gözleri kararmış, yanlış tuşlara basmıştı. Muayene olduğunda doktor hiçbir şey bulamamıştı. *A Damsel in Distress* müzikali tamamlanmıştı. Bu müzikaldeki önemli şarkılarsa *A Foggy Day*, *I Can't Be Bothered Now* ve *Nice Work If You Can Get It* parçalarıydı. Bu müzikal tamamlanınca *The Goldwyn Follies* isimli filme başladılar. Gershwin, bu film bittiğinde seyahate çıkmayı umuyordu. Enerjik adam, şimdi kendini yorgun hissediyordu. Bazen tenis oynarken, bazense sadece otururken, baygınlık ve baş ağrıları devam etti. *The Goldwyn Follies*'in önemli şarkıları bittikten sonra Gershwin, Ira'nın teşvikiyle tam vücut muayenesinden geçti. Fakat hiçbir doktor Gershwin'de bir rahatsızlık bulamadı. Bundan dolayı herkes sorunun psikolojik

olduğunu düşündü ve Gershwin de hastalığı konusunda sessiz kaldı. Hastalığı yüzünden zaten moral bozukluğu hissediyordu ve o senelerde arkadaşının ölümü, Kay ile ayrılması gibi yaşadığı olaylar onu çok üzmüştü. Hastalığının depresyonla ilgili olduğunu düşünmek herkes için en kolayıydı. Tuhaf hareketlerde bulunuyor, anlamsız davranışlar sergiliyordu. Bu arada baş ağrıları çok ağrılı olmaya başlamıştı. Gershwin ve Ira müzikal için çalışmayı bırakmadılar. Zamanını hep stüdyoda geçiren Gershwin, kendini çok yorgun hissediyordu. Film için, orkestranın düzenlemesi üzerine çalıştılar.

1937 yılının Ocak ayında turneye çıkarak birkaç şehirde konser verdi. Los Angeles'a döndükten sonra *Porgy*'yi tekrar tanıtmayı planladığı konser için hazırlandı. Gershwin'in başka planları da vardı. Amerikan yerlisi oyun yazarı Lynn Riggs ile buluşarak *The Lights of Lamy* isimli Amerikalıların sıkıntıları hakkındaki opera için ortak çalışma hakkında konuştu. Kaufman'ın da yeni müzikalinde Gershwin kardeşleri aktör olarak oynatma planı vardı ve Gershwin kabul etmişti ancak Ira anında kendi bölümünü iptal etti. 9 Şubat 1937'de Brezilyalı besteci Heitor Villa-Lobos ile birlikte, Academy of Santa Cecilia, Roma'da onu üyeliğe seçtiklerine dair bir mektup aldı. Septembers Venice Fifth International Music Festival'i için yeni bir beste yapması istenildi ancak Gershwin yapmadı. İtalyanlar Gershwin'in müziğine hoşgörüyü bakıyorlardı. Gershwin o sene Aaron Copland'ın operası *The Second Hurricane* ile ilgili övgüde bulundu. Aslına Gershwin bu parçanın ilk performansının sponsorlarından biri olmuştu.

1937 yılının Mart ayında Gershwin bir partide aradığı kişi olduğuna ikna olduğu kadın ile tanıştı. Bir aktris olan Paulette Goddard, zamanın en büyük aktörlerinden Charlie Chaplin ile dört yıldır evliydi. Gershwin kendisi gibi Yahudi olan sevgilisiyle evlenmeyi düşünüyordu ve buna hazır olduğuna inanarak bunun hakkında konuşuyordu. Chaplin zorlu bir rakipti. Arkadaşları Goddard'ın onun için film efsanesini bırakmayacağını ve Gershwin'in de zamparalıklarından vazgeçmeyeceklerini biliyorlardı ancak Gershwin bu konuşmalara kızmıştı. Chaplin herkesin farkında olduğu bu ilişkiyi yakalayabilmek için özel dedektif tutmuştu

ancak yakalayamadı. Goddard için Gershwin bir eğlenceydi ve kısa süre sonra onu bıraktı.

1937 yılında Gershwin zaman zaman kekeleye ve kesik kesik konuşmaya başladı. Aynı zamanda duygusal değişim, moral bozukluğu da hissediyordu. Depresyonda gibiydi, ani ve mantıksız hırçınlıklar gösteriyordu. Başında ani ve döndürücü bir ağrı vardı. Gershwin müzikle uğraşmaya devam ederek çalışmalarını ve bestelerini sürdürdü. Korkunç baş ağrısına rağmen film için şarkı besteliyordu. Bir arkadaşına göre baş ağrıları telaşlandırıcı yoğunlukta idi. Acıyla bağırmasına yol açacak kadar ani dayanılmaz bir baş ağrısı olmuştu. Bir konserde yanlış notalara basmış, provalarda da dengesini kaybedip düşmüştü. Bu provada çekilen fotoğrafta Gershwin değişken şekilde ciddi ve uçuk ifadelerle, elinde baston ile görünüyordu. Gershwin'in hastalığını önemsemeyen ve uğraşmak istemeyen Leonore, Gershwin'i yandaki ev boşalınca oraya taşıdı.

Los Angeles'ta bir hastanede bir sürü testten geçti. Doktorlar sorunun başında olduğunu, ancak bu konuda çok az şey bilindiğini söyledi. Nörolog olan Dr. Eugene Ziskind hastanın ışığa çok duyarlı olduğunu görerek beyindeki basıncın artması sonucu oluşan retina büyümesinden şüphelendi. Kısacası, Ziskind beyin tümörü sonucuna vardı ve Gershwin'e bu ihtimali doğrulamak için bir spinal tap yaptırmasını tavsiye etti. Bu prosedürün baş ağrılarının şiddetini arttırabileceğini duyan Gershwin izin vermedi. Asistanından yardım almadan yemek yiyemeyecek hale gelmişti. Odasında panjurlar kapalı halde kafasını tutarak yerde oturuyordu. Uzun aralarla uyuyor bazen sakinleştiriciler sayesinde acıyı kontrol edebiliyordu.

9 Haziran'da aniden komaya girdi, ona beyin tümörü teşhisi kondu. İki gün sonra Beyaz Saray'ın emriyle en iyi doktor tarafından ameliyat edildi ancak çok geçti, kurtarılamadı ve 11 Temmuz 1937 sabahında otuz sekiz yaşındayken öldü. Öldüğünde Leonore herkese onun iyi olacağını söylediği için yanında kimse yoktu. Stüdyoda cenaze töreni yapıldı. Ölümünden sonra, müzikleri daha çok çalınmaya, hikayeleri etrafa yayılmaya başladı. Ira kendisini, kardeşinin koleksiyonlarını ve mektup, fotoğraf, orijinal müzik beste el yazmaları gibi dokümanlarını toplamaya

adadı. Ira ve karısı Leonore'un evliliği oldukça kötü gitmeye başladı. Annesi Rose, tam anlamıyla yıkılmıştı. Arthur'un da evliliği o dönem kötü gitti. Frances ise psikoterapiye başladı.

Albert Schneider olarak doğan Alan Gershwin, 1959'da Confidential gazetesinde, George Gershwin'in oğlu olduğunu iddia etmiştir. Kendisine Alan ismiyle hitap edildiğinden ve Gershwin'i babası olarak gördüğünden dolayı ismini Alan Gershwin olarak değiştirmiştir. Annesi Margaret Manners, Buddy DeSylva'nın tanışması üzerine Gershwin ile yakınlaşmıştı. Alan, 18 Mayıs 1926'da Brooklyn'de doğduktan sonra, annesi Margaret tarafından kız kardeşi Fanny Schneider'a bırakılmış ve Alan orada büyümüştür. Alan'ın annesi Margaret Manners 1930 ortalarında evlenmiştir. Alan, Gershwin ile gizli görüşmeler ayarlandığını ve Gershwin'den zarf içinde para geldiğini hatırlar. Fiziksel olarak Gershwin'e benzeyen Alan ile Gershwin'in görüşmelerinin ayarlanmasına Gershwin'in uşağı Paul Mueller yardım etmiştir. Ancak DNA testi yapılmadığından dolayı bu iddialar kanıtlanamamıştır.

Gershwin şahsi olarak karışık bir insandı. Müzik tarihçileri onun hakkında çok geniş, çeşitli şekilde yazılar yazdılar. Ailesine göre o, koruyucu, onlara bakan tatlı bir insandı, bazıları onun için, özel, sessiz ve utangaç olduğunu söylüyordu. Bazı ressamlar onu dışa dönük, kendini beğenmiş, hayatı parti olarak gören biri gibi çizer. Gershwin ise kendisini, düşünceli, sık sık üzgün, yalnız başına kendi düşünceleriyle baş başa kalmak isteyen birisi olarak tanımlamıştı. Herkes enerjik biri olduğu konusunda hemfikirdi. Hep kendini daha iyi olmaya teşvik eden ve kendini aşmaya çabalayan birisiydi. Kesin olan bir şey varsa, o da dünyasının tamamen müzik olduğudur. Müzik olmadan o var olamazdı. Müzik onun tüm düşüncelerini, gece gündüz kapsıyordu. Beste yapmak ve çalmak onun için bir çalışma değil, hayat tarzıydı.

## İKİNCİ BÖLÜM: GERSHWIN'İN MÜZİK DİLİ

### 2.1. GERSHWIN'İN MÜZİĞİ

*Caz kelimenin tam anlamıyla melez bir müziktir. Bu müziğin temellerini tek bir kültüre, tek bir toprak parçasına indirgemeye çalışmak son derece hatalı bir girişim olur. Cazın köklerinin Avrupa kültüründe, Avrupa müziğinde yattığını söylemek ne kadar yanlışsa, çoğu zaman iddia edildiği gibi cazı tamamen Afrika'ya mal etmek de o kadar yanlıştır. Dolayısıyla, 20. yüzyılın en bağımsız, en devrimci gibi gözüken müzik türlerinden biri olan caz, kimliğini hem Afrika müziğinden ve kültüründen hem de Avrupa müziğinden ve kültüründen yararlanarak oluşturmuştur.<sup>47</sup>*

Gershwin de, caz ve klasik batı müziğini birleştirerek ulusal bir müzik dili yarattı. Asıl amacı, Amerikan hayatını müziğinde yansıtmaktı. Avusturyalı besteci Arnold Schönberg (1874-1951) ölümünden sonra Gershwin için şöyle demiştir: “Pek çok müzisyen, George Gershwin’i ciddi bir besteci olarak düşünmez. Ama onlar, ciddi ya da değil, onun bir besteci olduğunu anlamalıdır; bu demektir ki, müziğin içinde yaşayan ve her şeyi ifade eden bir adam, tarzı ciddi veya değil, kusursuz veya yüzeysel, müzik vasıtasıyla, çünkü bu onun ana lisanı.” (Ford, 2009, s. 95). Gerçekten, müzik onun lisanıydı ve o bu lisan ile Amerikan ruhunu yansıtmayı amaçladı. Gershwin bunu şu cümlelerle aktardı: “Gerçek müzik, zamanı ve insanların düşüncelerini ve fikirlerini tekerrür etmelidir. Benim halkım Amerikalılar. Benim zamanım bugün.”<sup>48</sup>

*En ağır eleştirmenlerden bazıları bile caz, blues ve ragtime’ı küçümserken, bu elementlerin gerçek Amerikan müziğinin Gershwin ile beraber geldiğini asla inkar etmediler. New York Times gazetesinde (18 Temmuz 1937), Gershwin’in ölümünden sonra Olin Downes “Amerikanın en iyi müziğini hevesle devam ettiren sadece Gershwin*

<sup>47</sup> Berköz, 2006, p. 2

<sup>48</sup> Ford, 2009, p. 96



*neslidir” yazmıştır. O Amerikanın “ciddi” (klasik) ve “popüler” bestecisi arasındaki bağı göstermek için doğru zamanda sahneye gelmiştir. Bu Amerikanizm, önemli bir karakterdir. Birinci dünya savaşından önce, Amerikalı besteciler tarafından yazılan müzik, yaygın olarak Amerikan kültürünün yansıması olarak görülmüyordu. Amerikan’ın en ünlü bestecilerinden biri olan Edward MacDowell, Avrupa’nın, özellikle Almanya’nın eğitiminin bir ürünüydü.<sup>49</sup>*

Şöyle demişti:

*“Kanımca tüm sanatçılar iki parçanın birleşimidir; kalp ve beyin. Tchaikovsky -iyi bir müzisyen olsa da- kalbe çok daha fazla önem veriyordu; Berlioz ise beyine. Bach ise ikisinin birleşiminin muhteşem örneğiydi.”*

*1933 tarihli “The Relation of Jazz to American Music” isimli bir makaledeki notları, konser çalışmalarının arkasındaki temel inancı yansıtmaktadır; “Cazı bir çeşit Amerikan halk müziği olarak görüyorum; tek değil ama diğer herhangi bir halk müziğinden daha çok Amerikan insanının kanında ve duygularında olan, oldukça güçlü bir çeşit halk müziği. Hem caz hem de senfonik müziğe yetenekli bir bestecinin ellerinde, sonsuz değerinde ciddi senfonik çalışmaların temelini oluşturabileceğine inanıyorum.”<sup>50</sup>*

Leonard Bernstein, Gershwin hakkında “Amerikan müziğinin yetiştirdiği gerçek özgün dehalardan birisidir.” demiştir. Henry Cowell onun hakkında şöyle demiştir: “Gershwin’in verimli zekası tüm çevreyi sarardı ve aniden, on altıncı yüzyıl polifoni ustası Palestrina’nın katı stilinde olması gereken bir egzersize ‘çekici dokuzlu akorları’ koyardı.” İtalyan şef Toscanini, “Gershwin’in müziği tek gerçek Amerikan müziğidir” diye duyurdu.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Hyland, 2003, p. 242

<sup>50</sup> Greenberg, 1998, p. 124

<sup>51</sup> Bkz. Ford, 2009, p. 92, Greenberg, 1998, pp. 142, 147

*Bir kaynağa göre; “O, Amerikan müzikal tiyatrolarının caz stiline karakteristik bir incelik getirdi.” ya da başka bir kaynağın iddia ettiğine göre; “O senfonik cazın yeni bir türünü ortaya çıkardı.” Eğitimli insanlar, Gershwin’in çalışmalarının gerçek bir Amerikanizmi yansıttığını anlamaya başladılar. “Onun melodik yeteneği ve dâhice olan ritmik buluşları, onu gerçekten önemli bir Amerikalı besteci yaptı.” O her zaman, müziğinin Amerikan insanının özlemini ve düşüncelerini temsil ettiğini söylemiştir. Gershwin, “Onlar Avrupalılar tarafından eğitildiler; katı bir şekilde Avrupa müzik geleneklerinde yetiştirildiler.” demişti ve şunları ekledi: “Ne Irving Berling ne de ben Avrupalı ustalar tarafından eğitilmedik.” Bu yüzden her ikisinin de kalbinde Amerikan kültürü vardı.<sup>52</sup>*

Aşırı duyarlı bir kulağı vardı ve eğer bir başka bestecinin müziğindeki detayları sevdiyse, teknik olarak yaptığını açıklayamasa da, onu kullanma konusunda olağanüstü bir yeteneği vardı. Kısmen sezgisel, kısmen de diğer bestecilerin parçaları nasıl iyi şekilde bir araya getirdiğini öğrenmeye çalışmak üzerine doymak bilmeyen bir iştahı, kısmen de klavyedeki bitmek bilmeyen denemelerin sonucu olarak, müziği bir uyum içindeydi. Gershwin’in konser müziğinin arkasında itici bir güç vardı: 'Senfonik' yapılar olarak adlandırdıklarının içinde caz ve popüler Amerikan müziğinin birleştirici elementleriyle olan takıntısından ödün vermeksizin, 'ciddi' bir besteci olarak referansını kurmaya olan isteği.

Gershwin şöyle demişti: “...Kelime sıkıntısı, “klasik müzik” deyiminin günlük kullanımını çevrelemiş durumda. Bu demek oluyor ki, insanların hakkında söyleyecekleri kadar çok şey bulunmakta. Bir adam ciddiye aldığı ama oldukça berbat bir müzik parçası yazar; çalışmasını “klasik” olarak nitelendirir ve masum halk bu nitelendirmeyi kabul eder. Eleştirel bakışa ait herhangi bir ses için nitelendirmeler hiçbir şeydir. “İstiridye” olarak adlandırırsanız bile iyi müzik iyi

---

<sup>52</sup> Hyland, 2003, pp. 241, 244

müziiktir.”<sup>53</sup> “Blues” müzik Gershwin için başta alışılmışın dışında bir histi. Meslek hayatının ilk yıllarında güçlü geleneksel armoniye ara vermek için “Blues” kullanmaya başlamış ve hiç bırakmamıştır. Fakat blues ile dolu radpsodide bile yavaş pasajlarda çok fazla Avrupai duyguya yer verirdi. Öte yandan, *Blue Monday*, *Concerto in F* ve *An Amerikan in Paris*’te belirgin bir şekilde blues pasajları vardır.

Gershwin, *Rhapsody in Blue* üzerinde çalışırken şöyle söylemişti: “Cazın sınırlarıyla ilgili çok fazla gevezelik edildi. Caz, dediler, tam zamanlı olmak zorunda. Dans ritimlerine sadık kalmak zorunda. Ben bu yanlış kavramı kuvvetli bir vuruşta öldümeye karar verdim.”<sup>54</sup> *Rhapsody in Blue* eserinin başarısıyla birlikte, Gershwin’in bir besteci olduğu ve daha fazla eser vereceği görüldü. Gershwin’in geniş müzik yeteneği ve güncelliği onu müzikal, opera, konser müziği gibi pek çok alanda başarılı yaptı. Gershwin, bundan sonra gerçek bir öncüydü, belki de bundan habersizdi. Daha önce bu tür müzikleri hiç dinlemeyen insanlara kabul ettirdi. Bazıları, rapsodinin başarısının kazara olduğunu düşünüyordu ancak Gershwin öyle olmadığını biliyordu. “Mükemmel müzik (absolute music) parçası yapmaya karar verdim.” demişti.<sup>55</sup>

Ağustos 1925 te şöyle yazdı: “Yıkılması gereken bir batıl inanç var. Bu da cazın aslında zencilere ait olduğu batıl inancıdır... Caz zenci değildir fakat Amerikalı’dır. O modern Amerikan hayatının spontan ifadesidir.” Isaac Goldberg Gershwin’in biyografisinde Gershwin’in görüşlerini aksettirerek, “Caz zenciler için izlenilebilirdi” fakat “Yahudiler tarafından ticari ve artistik şekilde geliştirildi” diye yazdı. 1933’te şöyle demişti: “Sadece tek olmasından ziyade, muhtemelen halk müziğinin diğer stillerinden daha fazla Amerikan halkının kanında ve hissiyatında çok güçlü bir yeri olduğu için, ben cazı bir Amerikan halk sanatı olarak görüyorum. Hem cazın hem de senfonik müziğin, yetenekli bestecinin ellerinde kalıcı ciddi senfonik eserlerin temeli olacağına inanıyorum.”<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 121, 162

<sup>54</sup> Rimler, 2009, p. 5

<sup>55</sup> Ford, 2009, p. 54

<sup>56</sup> Hyland, 2003, p. 68

Gershwin müziği ciddi veya popüler form olarak ayırmıyordu. Müziği bestelerken baştan formlara bağlı yazmıyordu. Müzik, alabileceği form şeklini sonradan belirlerdi. Müziği klasik veya popüler olarak da ayırmıyordu. Mesela bir revü içerisinde opera yazmıştı, Gershwin bunu yadırgamıyordu. Ira, Gershwin'in müzikal duygu ikilemi içinde olduğunu söyler; bir yanda Broadway ve Hollywood için yazılan popüler şarkılar, bir yanda konçertosu ve *An American in Paris* gibi konser müzikleri gibi. Bu iki ayrı müzik hayatına yönelmek değildi. O sadece kabiliyetinden talep edilene cevap veriyordu, bir revü yazarken veya opera yazarkenki gibi. "Bu onun için tamamen birdi." diyerek Ira, bunun müzikal ikilem değil, Gershwin için "bir" yani aynı şey olduğunu ifade etmiştir.<sup>57</sup> Gershwin'in, Bach'ın bir prelüd ve bir füğünü çalıştığını duyan ve Gershwin'e şunu soran akran bir piyanistin hikayesi bulunmaktadır: "İyi bir konser piyanisti olmak için mi çalışıyorsun George?" Cevap şu şekilde gelir, "Hayır, iyi bir popüler müzik bestecisi olmak için çalışıyorum." İki müzik dünyasını birbirleri yararına kullanılabileceği konusunda zaten kararlıydı ve her ikisine de eşit derecede sadakatla bağlı olacaktı.<sup>58</sup>

## 2.2. GERSHWIN'İN BESTELERİNİ ETKİLEYEN UNSURLAR

Gershwin eve alınan piyano üzerine on iki yaşındayken müzikle ilgilenmeye başladı. Sadece on beş yaşındayken, bir besteci olarak ne kadar iyi olacağını göstermeye başlamıştı. Tin Pan Alley'de şarkı tanıtımcılığı yaparkenki çaldığı parçaların pek çoğu iyi yazılmamıştı ve bunları ardı ardına çalmak onun için sıkıcıydı. Gershwin, deşifre yeteneğini kullanıyor ve parçalar üzerinde oynuyordu. Parçaları değiştirerek, farklı sesler elde etmeye çalışıyor ve kulağa eskisinden daha hoş gelen parçalar haline getiriyordu. Gershwin doğaçlama yeteneğini burada geliştirdi. Böylece zaman bulduğunda artık kendi şarkılarını da yazmaya başladı. Buradaki ortam Gershwin'in mesleki yaşamında çok önemli ve etkilidir. Eğer içinde Tin Pan Alley'i barındıran New York yerine başka bir yerde doğsaydı, belki de yeteneklerini böylesine geliştireceği bir işte çalışamayacaktı. Caz ve blues türleri, ağırlıklı olarak doğaçlama yeteneğine dayanır, ve bu Gershwin'de vardı. Gershwin, New York'ta yaşaması nedeniyle çok çeşitli müzikler duyarak büyüdü. Küçükken bir

---

<sup>57</sup> Ford, 2009, p. 89

<sup>58</sup> Greenberg, 1998, p. 121

binadan duyduğu caz seslerinden çok etkilenip uzun süre dinlemesi, hayatı boyunca duyacağı caz hayranlığının ilk adımıdır. Gershwin, burada ilk defa duyduğu zenci müziğinin onda kalıcı bir iz bıraktığını, bu tarzda parçalar yazmasına sebep olduğunu, hatta *Porgy and Bess*'in bile yazılmasında, burada dinlediği zenci müziği hayranlığının katkısı olduğunu ifade etmiştir.

Beğendiği besteciler arasında Beethoven veya Mozart değil, Irving Berlin ve Jerome Kern vardı. Beğendiği piyanist ise Rachmaninoff veya Paderewski değil, Harlem'de dinlediği “Luckey Roberts” lakaplı piyanistti. Irving Berlin ve Jerome Kern'in besteleri Gershwin üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Kern, Amerikan popüler müziğinin saygı duyulan bestecisiydi. Berlin'in *Alexander's Ragtime Band* isimli parçası meşhurdu. Gershwin ilk etapta Kern ve Berlin'i kendisine örnek olarak almıştı. İlk eserlerinden biri olan *Ragging the Traumerei*'yi Irving Berlin'in etkisi altında kalarak yazmıştı. Gershwin, Kern'in stilini taklit etmeyi denediğini söylemişti.

Yaptığı birkaç beste ve şarkıda, küçük yaşta dinleyip etkilendiği Dvorak'ın *Humoresque* ve Rubinstein'in *Melody in F* parçalarının etkisi görülür, bu bestelerden oldukça esinlenmiştir. Bir başka etkilendiği kişi ise piyano ve kompozisyon öğretmeni olan Hambitzer'di. Gershwin, Hambitzer'in operaları hakkında, “Günümüzün en iyi hafif müziği (light music)” demiştir. Hambitzer'i bir besteci olarak beğenen Gershwin'in *Primrose* eserinde öğretmenin etkileri görülür. Chopin, Gershwin için bir başka ilham kaynağı olmuştur. Gershwin 1924'te şöyle demiştir: “Bence çoğu şey zamanla klasik oldu, yazıldıklarında klasik değildi. Mesela Chopin'in polkaları ve mazurkaları; onlar o dönemde popüler müzikti, ama o onları yaşattı.”<sup>59</sup> Debussy'nin de armonilerinden hoşlanmıştır. Chopin'den oldukça etkilenmiştir. Bir gözlemci, Chopin ve Gershwin şarkıları arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Her ikisi de oldukça basit melodi, karışık armoni ve bas yöntemini kullanır. 1925'te *Evening World*'un yazarı Richard L. Stokes, Gershwin'in resital gözlemlerine dayanarak şöyle yazmıştı: “New York hayatına kısa bir süs sağladı. İlk hareketli bir senkop, ikincisi romantik melodiyi andıran lirik tarzında, üçüncüsü caz

---

<sup>59</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 26, 29

melodisinin Chopin vurgularıyla karışımı, dördüncüsü blues çeşitleri, beşincisi ise sol el için Charleston sağ için İspanyol melodisinin karışımı.”<sup>60</sup>

Hambitzer ile çalışmaya başladığı zaman nispeten başarılıydı fakat aynı zamanda da biraz acemi idi. Uzun zamandan beri arkadaşı ve aynı zamanda Hambitzer’in öğrencisi olan Mabel Schirmer, Gershwin ne zaman piyano başına otursa, sadece önünde duran yazılı olan metni çalmadığını, bunun yanında sürekli doğaçlamaya başvurduğunu hatırlıyordu. Bunun, onun doğal yeteneği olduğu ve başarısına katkı sağlayan hocalarla bir ilgisi olmadığı Gershwin’in kanaat idi. Kilenyi, Gershwin’e armoni, kompozisyon, orkestrasyon, analiz ve transpoze öğretti. Farklı enstrümanların kapasitelerini göstermek için Waldorf Orkestrası’ndan müzisyenler getirtti. Kilenyi şöyle söylemiştir:

*Gershwin kendi bireysel yöntemleriyle kendi müziğine uyguladığı ve gözlemlediği herşeyi kavrayan olağanüstü bir yetenektir. O ne teknik bir eleman gibi çalışmak zorunda olan ne de ders sırasında işlenen herşeyi kelimesi kelimesine not almak zorunda olan bir öğrenciydi. Onun çalışma şekli ne sadece düşünsel anlamdaydı ne de sadece teknik bir çalışmaydı, tam tersine kendine has bir çalışma şekli vardı.*<sup>61</sup>

Gershwin farklı armoni değişiklikleri bulma amacıyla alışılmadık dışında besteler yaptı. Bestelerinin caz müzisyenleri arasında popüler olmasının tek nedeni armonileriydi. Beste yapmak için sürekli yeni formüller arıyordu. Bu onun sadece hit parçalar yazma isteğini değil, kendi teknik bilgisine olan tedirginliğini de yansıtıyordu. Kendine olan aşırı güvenine rağmen, sınırlarını tanıyordu ve özellikle kontrpuan ve form alanlarında onu yavaşlatan önemli boyutların olduğunu bilincindeydi. Fakat eğitimi ile doğal yeteneklerini birleştirmede oldukça başarılıydı. Kilenyi’nin Gershwin’e tavsiyesi, bestelerinin doğal akışına zarar verebilecek teknik ayrıntıları düşünmekten kaçınmasıydı. Kilenyi, Schönberg’in Almanca’da “stufenreichtum” denilen tam ve yarım tonlarla ilgili armoni çalışmasına

---

<sup>60</sup> Jablonski, 1998, p. 136

<sup>61</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 39-41

yoğunlaşması için ısrar etti. Daha sonra Gershwin'in bestelerinde kendini göstermeye başladı, popüler bestelerinin çoğunda duyulabilir.

*Bestelerin sırrını ifşa edebilecek olan yeni bir hoca arayışında azimle devam edememesi muhtemelen Gershwin için olumlu bir şeydi. Gershwin ciddi bir çalışmaya başladığı zaman 'teknik' açıdan problemler yaşadığını iddia etmesine rağmen, bunun üzerinde çok da fazla durmaması gerektiğini sezgisel olarak fark etmiş olmalı. Gershwin Avrupa geleneklerinden türemiş olan bu dönemin klasik eğitime direnmeseydi, doğuştan sahip olduğu yeteneklerin muhtemelen etkisi azalacak ve zamanla kaybolacaktı... Bu bağlamda, aslında Gershwin 'kendi kendini eğitmiş' bir dahiydi.<sup>62</sup>*

Gershwin, kendisini büyük oranda aldığı eğitimler veya hocaların değil bizzat kendisinin yetiştirdiğini iddia etmiştir. *Rhapsody in Blue*'yu yazdığı zamanki stil bilgisinin, herhangi bir kullanım kılavuzunda olanla aşağı yukarı aynı olduğunu ilk biyografi yazarı Isaac Goldberg'e anlatmıştır. Bir yandan armoni hakkında herhangi bir bilgiye sahip değilken, diğer taraftan teorik yapılarına pek dikkat etmeksizin bestelerinde kullandığı ses kombinasyonları için her zaman içgüdüsel bir his taşıdığını ifade etmiştir. Ancak Gershwin 1912-1921 yılları arasında ve belki daha sonraki yıllarda da piyano, armoni, teori ve orkestrasyon üzerine öğrenim gördü.<sup>63</sup>

Genç yaşta diğer bestecilerin parçalarını ve kendi şarkılarını piyanoda çalarak kaydediyordu. Bu uyarlamalar farklı şarkı yazarlarının koleksiyonunda ciltlenmemiş notaların aranjmanlarını kapsamaktaydı. İlk etapta hemen hemen hiç doğaçlama yoktu. Fakat bazen özellikle kendi şarkılarını kaydederken aşırı bir biçimde doğaçlama yapardı. Gershwin orijinal kayıtlara eklenmiş olan ikinci piyano partilerini kaydetti. Böylece parçalar zengin bir dokuya sahip oluyordu. Gershwin'in piyano kayıtları ragtime ve popüler şarkıların karışımıydı. Gershwin'in 1920'lerin başındaki piyano kayıtlarını kıyasladığımızda, doğaçlamadaki becerilerinin ne kadar geliştiğini gözlemleyebiliyoruz. Örneğin; 1919 yılında Gershwin *Do It Again*

<sup>62</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 43-49

<sup>63</sup> Hyland, 2003, p. 37

şarkısını bir partide DeSylva sayesinde onunla birlikte oluşturdu. DeSylva partide Gershwin'e, "George, bir hit yarat." dedi ve Gershwin'de şaka yaptığını düşünerek "Tamam" diye yanıtladı. Hemen piyanoya oturan Gershwin duygusal, yavaş bir melodi çalmaya başladı, DeSylva ilgilenip tekrar çal dedikçe Gershwin melodiyi geliştirdi ve ortaya iyi bir eser çıkardılar. DeSylva ortaya çıkan bu parçaya kendi sözlerini ekledi ve ortaya iddialı bir yapım çıktı. DeSylva'nın Gershwin'e sürekli, tekrar çal demesiyle oluşturulan parçanın ismi de böyle konuldu.

Gershwin, Remick's şirketinde çalışırken bir şarkının tanınması için duyulması gerektiğini öğrenmişti. Prova piyanisti olarak tiyatrolarda işe girdiğinde, müzikallerin yapısını tanımaya başladı. Tiyatronun yapısını, zamanlamayı, açılış kapanışı, finalleri, ikinci sahnenin nasıl açıldığını, sona erdiğini gözlemleyip öğrendi. Tin Pan Alley'de ün ve şöhret getirecek bir fikri Irving Ceasar ortaya attı. Ceasar'ın dediğine göre bu ilham *Hindustan* isimli hareketli iki dörtlük bir parçadan gelmişti. Bir gün Gershwin'e bu parçanın Amerikan versiyonunu yapmalarını fikrini söyledi. O sıralarda alıntı fikirlerle parça yazmak Tin Pan Alley'de gelenektir. Gershwin fikirle ilgilendi. Hindistan yerine, sözler güneydenmiş gibi ayarlanabilirdi. Şarkıyı kısa süre içinde bitirdiler ve Ceasar ismini *Swanee* koymaya karar verdi. Parça Gershwin'in en meşhur şarkılarından biri oldu. Gershwin'in Broadway'deki ilk gösterisi *La-La-Lucille*'de kullanıldı. Bu ilk gösteri deneyiminde eleştirmenlerin yorumları iyiydi. Sonradan New York Times'da eleştirmen olacak olan Brooks Atkinson şöyle demişti: "hayat dolu ve hayret verici detaylar içeriyor, armonik açıdan keyif veriyor." Globe dergisi için çalışan bir eleştirmen şöyle demişti: "Güzel ezgilere sahip, fakat melodiler gösteriye yavaşlatıcı etki yapıyor." Evening Mail yazarı Burns Mantle şöyle demişti: Son zamanların... en iyisi."<sup>64</sup> *Swanee* alışıl gelmiş bir Gershwin eseri değildi, sadece ismini duyurmak için yazmıştı.

Gershwin'in mezzo soprano Eva Gauthier ile verdiği konser sonrasında gazete ve dergi eleştirmenleri ayırt etmeksizin tüm popüler parçalardan "caz parçası" olarak bahsediyorlardı ve birisi Gershwin'i "Müziği çapraz ritmlerle çeşitlendiren ve müziği ve esnek ve göze çarpan kontrpuanın rengiyle; aralar belirleyen, uzun süreli

---

<sup>64</sup> Jablonski, 1998, pp. 31-48



kadanslarıyla, sanatçının sesinin sabit kaldığı ölçülere karakter katan... Amerika’da, Gershwin’in “gelişmiş caz dönemi” nin başlattığını ilan eder. 1924 yılındaki bu konserin de etkisiyle Gershwin sansasyonel bir besteci olmuştur. Popüler şarkıları ve müzikal komedi eserleri olan bir klasik müzik bestecisiydi. Müzik medyası tarafından ciddiye alınmış, röportajlar yapılmış, hakkında tartışmalar olmuştur. Şarkı yazmak onun için hafife alınacak birşey değildi. Şöyle demişti:

*Çok basit görünüyor, fakat kişisel olarak bunu çok sinir bozucu bulmakla beraber müzik yapmayı da çok güçleştirdiğini düşünüyorum. Öyle zamanla oluyor ki müziğin bir kısmı bütün şarkı yapısının saatlerine mal olabiliyor. Ritimler birinden diğerinin beynine geçebiliyor ama onu almak ve saklamak hiç kolay değil... İmitasyon asla kimseyi bir yere götürmez. Orjinalliktir asıl işin özü.<sup>65</sup>*

Gershwin popüler bir şarkının kalıcı olmadığını biliyordu ve bu onu daha büyük şeyler bestelemeye itti. Gershwin şöyle dedi; “Senfonik performanslar için çok az müzik yaptığımı fark ettim fakat şimdiden sonra bu tarz çalışmalar için daha çok vakit ayırmayı planlıyorum.” “Amerikan müziği, senfoniler, oda müziği ve opera üzerine çalışmak istiyorum. Gerçekten istediğim şey bu.”<sup>66</sup> Ira, kardeşinin şarkı bestelemeyi bırakma ve sadece klasik müziğe yoğunlaşma konusundaki bir tartışmada fikrini şöyle söylemişti: “Eğer kendini çok geliştirir, beste konusunda kendine çok güvenen biri haline gelersen, kendine kesin bir akademik yer edinecek ve yeteneğinin spontane kısmını kaybedeceksin.” Gershwin de şöyle yanıtladı: “Haklı olabilirsin, bir bestecinin orkestradaki bütün öğelerin karmaşasını anlaması gerektiğini ve her zaman yeni formlar yaratabilmesi gerektiğine inanıyorum.”<sup>67</sup>

*An American in Paris* eserinin üzerine gelen bazı hoş olmayan eleştirileri hiçbir zaman kendisi için mesela yapmadı, tam tersi her zaman kendi müziğini geliştirme peşindeydi. Bestelediği her müzik bir sonrakini bestelemesine yardım ediyordu. Arkaya bakacak zamanı yoktu, daima ileriye bakıyordu. En iyisini yapmaya

<sup>65</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 60-89

<sup>66</sup> Rimler, 2009, p. 138

<sup>67</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 105-180

çalışıyor, bir bestenin ne zaman az ilgi göreceğini biliyordu. Konçertosunun ardından yıllar sonra Gershwin olumsuz görüşlerin kendi gelişmesine katkı sağladığını söylemiştir. “Ben çoğunluğun sadece müzikte değil diğer sanatlarda da daha iyi bir zevke ve anlayışa sahip olduğuna dürüstçe inananlardan biriyim. Bu, en sonunda karar veren büyük karışıklığın muhakemesidir.”<sup>68</sup>

Gershwin, The Edison Musical Magazine dergisine şöyle demişti:

*Popüler şarkılara devam eden bir bestecinin dünyası ile öğrenmekte olan birinin dünyası çok farklı. Amacım, bu ülkenin ruhunu yansıtan operetler. Bundan sonra opera gelebilir ama yapmış olduğum bütün işlerin, toplumun çoğunluğunun ilgisini çekmesini istiyorum. Ben topluluğun zevkinin ve anlayışının her zaman daha iyi olduğunu düşünüyorum. Bu sadece müzik için değil; bütün sanat türleri için geçerli. Bir sanat çalışmasını iyi yapan şey, işi iyi bilen birkaç kişi değil; o eseri yorumlayan topluluktur.*<sup>69</sup>

*Fascinating Rhythm* şarkısını bestelerken rapsodi ya da konçerto besteler gibi ciddiymi, şarkıyı *The Man I Love* gösterisi için yazmıştı. Bu şarkı için sekiz dizelik bir söz düşünüyordu. Ancak Ira şarkıyı duyduğunda “Allah aşkına George, böyle bir müziğe nasıl bir söz yazarsın?” demişti. Şarkı enstrümantal açıdan çok etkileyiciydi. Ira duraksayıp “Mükemmel bir ritim...” demişti ve daha sonra şöyle yazmıştı: “O günler için değişik bir ritimdi ve kafiyeye ayarlamak günlerimi almıştı”<sup>70</sup> Parçanın formu A-B-A-C-A-B-A-C şeklindeydi.

*Lady, Be Good!* Müzikali 1 Aralık 1924’te Liberty Theatre’da ilk gösterimine sunulduktan sonraki Salı günü Times’a yazan Stark Young şöyle demişti: “George Gershwin’in eseri muhteşem. Tahmin edildiği gibi orkestra şefleri için güzel ipuçları barındıran, ve ciddi eserler yazanların vazgeçmekte güçlük çektiği pek çok melodiyi görecekler. Söz yazarı Ira Gershwin çok başarılı ve güzel zamanlar geçiriyor.”

---

<sup>68</sup> Greenberg, 1998, p. 133

<sup>69</sup> Jablonski, 1998, p. 108

<sup>70</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 83-84

Gershwin'in o dönemlerde yazdığı müzikal komedi eserlerini ton olarak biraz nazik, zekice, atletik danslar ve aşk şarkılarıyla nitelendirenler olmuştur. Bu müzikaller, geleneksel müzikaller ve operetlerin modern müzikale geçiş dönemini simgelemektedir.

*Lady, Be Good!* ve *Tip-Toes* müzikallerinde iki piyano karakteristini göstermişti. Gershwin'in *Tip-Toes* müzikalinde alışıla gelmiş caz eserlerinden iki tanesi *That Certain Feeling* ve *Sweet and Low-Down* şarkılarıdır. Gershwin'in en çok tarzını yaratan müzikali ise *Song of the Flame*'dir.

*Strike Up the Band* için yazdığı bir şarkıyı rüyasında görmüştü. Şöyle demişti: "Arada bir besteler rüyalarda geliyor. Ancak uyandığında çok nadir hatırlanıyor. Bir keresinde yataktan kalktım ve şarkı yazdım."<sup>71</sup>

*Strike Up the Band* müzikalindeki *Soon* parçasının nakaratı, Gershwin'in ilk biyografisti Isaac Goldberg'te büyük hayranlık uyandırdı: "Bizim çağdaş müziğimizdeki en iyi ifadelerden biri diye bahsedebilirim." İlk dört ölçüdeki melodi ve armoniye gönderme yapıyordu. İddialara göre Gershwin, Goldberg gösterene kadar, nakaratın ikilik notalarla başladığını, dörtlük notalarla devam ettiğini ve sekizlik notalara dağıldığını fark etmemişti. Goldberg, bu bir Gershwin özelliğidir diye ekler: "Uzun bir notayla başlayıp, sonra azaltarak 'daha kısa nota'lara sızar."<sup>72</sup>

*"Embraceable You" George Gershwin'in en yaratıcı melodilerinden biriydi aynı zamanda. İlk sekiz ölçüde basit dizeye sahiptir, aynı figürü tekrar edilir ama daha karışık bir akort yapısıyla çalınır bu da, dörtlü aralıklarla çıktığı zaman, melodiye bir enerji verir. Daha sonra besteci geleneksel A-A-B-A formuna uymaz ve birinci temaya dönmeden önce tamamen farklı bir sekiz ölçü sunulur. Ama bir kez daha melodi tekrar sekiz ölçüden sonra yeni bir yöne çıkar. Son sekiz ölçü, major temanın*

---

<sup>71</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 86, 141

<sup>72</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 129-130

*yeni bir varyasyonudur ve bitiş beklenmedik melodik ve armoniyle sona erer.*<sup>73</sup>

7 Mart 1928'de Ravel'le tanıştığında Gershwin piyano çaldıktan sonra şarkıcı Gauthier, Ravel'de bırakılan etkiyi şöyle açıklamıştır: “Ravel’i şaşırtan şey George’un en zorlu teknikleri ölçme hüneri ve karışık ritimleri dokuma zekası ve melodi yeteneğiydi.”<sup>74</sup>

*Of Thee I Sing* çalışmaları sırasında ana ezgisi 1931’de yazılan bir şarkı vardı. Gershwin buna her zaman “Brahmsian” ezgisi derdi ve güzel olduğunu düşünüyordu. Ira o kadar da emin değildi, bunun pop müzikten başka bir şey olmadığını ve onların tiyatro şarkısı standartlarına uymadığını iddia etti. Gershwin şöyle cevap verdi: “Bir pop şarkısının nesi kötü ki?” Gösteri çok başarılıydı ve Gershwin “Yazdığım diğer şovlardan daha çok gurur duyduğum bir şov” diyerek operetin başarısını basitçe “her şeyin olduğu nadir şovlardan biri...” diye açıkladı. Times’dan Brooks Atkinson şöyle yazmıştı: “En iyisi, Bay Gershwin’in parçası. Hiciv, nükte, edebi değeri veya fantezi ne olursa olsun Bay Gershwin tam ölçüyü ve birçok sesi müziğe taşımış. Metin canlı olsa da Bay Gershwin coşkulu. Sadece fikirleri yok coşkusu da var. Şovu güçlendiriyor.”<sup>75</sup>

*Lock Lomond* isimli bir İskoç şarkısından etkilenip, bu şarkıdaki tekrarlanan pasaj, ritm gibi özellikleri *Second Rhapsody*’de yansıtmıştır.

*Gershwin, rapsodiyi büyütürken, iki ana temayı azaltmaya yöneldi; onun dediğine göre “Brahmsian melody” gibi fazla blues içermiyordu. Second Rhapsody, Rhapsody in Blue’ya göre daha az enerjikti. Yirmili yılları arkasında bırakmış romantikten çok modern olan kendi tarzından “modern romantik” bir iş yaratmıştı. Gershwinizm, sessiz anların ve yavaş bölümlerin (Brahmsian) ısrarcı vurmali hareketleriyle birleştiği sert armonik seslerden oluşuyor. Gershwin’in Manhattan’ını yansıtan*

---

<sup>73</sup> Hyland, 2003, p. 132

<sup>74</sup> Jablonski, 1998, p. 154

<sup>75</sup> Bkz. Rimler, 2009, p. 155, Jablonski, 1998, p. 220

*hatta biraz rahatsız edici olan umarsız bir melodidir. “Bir program olmadan müzik” yazmak için filmin konusunu başlangıç noktası olarak çok nadir kullandığını söylese de atmosferik dokunuşlar, filmin bale bölümünü çağrıştırır. Bir bölümde rahatsız edici bir şekilde bakırlı ve tahta üflemelilerin eşlik ettiği flüt, ksiolofon ve ya tahta üflemeliden misterioso titreşimleri vardır (bunu yaparken Gershwin’in aklında neyin olduğu bilmek ilginç olabilirdi- belki de basit bir şekilde sadece orkestrayla oynuyordu). Trampetlerin eşliğinde piyanonun çaldığı başka bir bölüm de savaş müziği gibiydi. Second Rhapsody, el ele tutuşurken duymak istenen hayalperest, huzur veren bir tarz değildi. Second Rhapsody’de içine gömülmüş bir mesaj yoktur ama Gershwin’in karanlık tarafının dışı vurumudur. Second Rhapsody ile Gershwin olgunlaşan bir sanatçı olarak camiaya katılmıştı ve diğer besteleri gibi anında popülerlik kazanmayan bestesiyle orkestra ustası olmuştu. Hiçbir besteci ünlü olmayacak işler yapmaz ancak bazı bestelerin özümsemesi ve takdir edilmesi için zaman gerekir.<sup>76</sup>*

*‘Sürükleyici’ ritim, çeşitli bölümlerde aksamaktadır ve can alıcı bir noktada timpanilerden birinin üzerinde gürültüyle çalınmaktadır. Piyano, iki elle, ilk sekizi aynı nota olmak üzere, çekiç gibi duyulan bir dizi ile başlar. O andan itibaren Gershwin bunu, müziğe her zamanki ‘enerjisini’ veren senkoplalarıyla, muhteşem bir şekilde birleştirici bir motif haline getirir.*

*Romantik orta bölüme geldiğimizde, tempo aynen Rhapsody in Blue’da olduğu gibi yavaşlar ve kemanlar, teknik olarak bir önceki rapsodinin ünlü melodisinden (aşağı doğru inen bir oktav ile aynı özelliği taşıyan) daha iyi olan, sevecen bir melodi çalar. Bu melodide parçalar duraksamıyor; Porgy and Bess’teki There’s a Boat Dat’s Leavin Soon’u yansıtan bir mısra genişliği ve ideal vokal kalitesine sahip. Rhapsody in Blue ezgisinin temelinde yatan basit akorlarla karşılaştırıldığında,*

---

<sup>76</sup> Jablonski, 1998, pp. 222-223

*buradaki armoni sürekli olarak hareket halinde. İlk bölümün enerjik müziği değişiyor (özellikle parça ABA yapısında) ve en sonda, konçertosunda da olduğu gibi, Gershwin piyanoda yüksek sesli oktavlardaki sevilen pentatonik dizisiyle bitiriyor.*<sup>77</sup>

*Second Rhapsody*, yapılışı ve icra edilişi açısından *Rhapsody in Blue*'dan üstündü. Boston'daki eleştirilerden biri şöyleydi: "İyi bir iş, Amerikalıların gururlandığı karakteristik bir Amerikan işidir." Besteci Mark Blitzstein "Dört ölçülük cümleden diğerine geçme fikrinin aynısı vardı." diye yazdı.<sup>78</sup> Gershwin Boston'da yorumu alınmak istendiğinde "daha yavaş bir motif olan Bach, Brahms ve Wagner'in yaptı gibi çok akıcı bir melodi yazmak istiyorum" diye yanıtladı. Yeni rapsodi birincinin bir devamı değildi, ilki gibi duygusal değildi dedi ve o kadar popüler olmayacaktı. Gershwin fikrinin, bir bestecinin New York şehrine olan hissiyatını yazmak olarak açıkladı.

*Second Rhapsody*'deki gibi aynı şekilde birkaç şarkısında da gene İskoç ve İngiliz elementlerine rastlanır. Gershwin'in bestelerinde pentatonik eğilimlere de rastlanır, bu eğilimlerin Amerikan şarkılarından esinlendiği düşünülür. Gershwin, Rus ve Yahudi kökenlerinin de izlerini taşır. Özellikle Yahudi olmasından dolayı, yaşamında maruz kaldığı Yahudi müziğinin etkisi büyüktür. Şöyle söylemiştir: "İyi müzik yazmak için, birinin duygularının olması gerekir. Bu nitelik, Yahudi'lerde büyük ölçüde mevcuttur." diyerek, birçok başarılı Yahudi bestecileri olduğunu da savunmuştur.<sup>79</sup> Gençliğinde sık sık gittiği Yiddish Theatre'da Yahudi müziğine ve tiyatrolarına oldukça yakın olmuştur. Sadece Amerika'da değil, Avrupa'da da Yahudi müziğinin icra edildiği konserlerde bulunmuştur. Schwartz, *Three Preludes* eserinin ikinci prelüdündeki küçük üçlülerin, Yahudi melodilerinden esinlendiğini söylemiştir.

Gershwin hayatında olup bitenleri, etkilendiği olayları müziğine aktarmıştır. *An American in Paris*, *Cuban Overture* gibi parçalarını gezilerinde esinlenmiştir.

---

<sup>77</sup> Greenberg, 1998, p. 149

<sup>78</sup> Hyland, 2003, p. 135

<sup>79</sup> Pollack, 2006, p. 43

Babalarının ölümünün ardından *So What?* isimli bir şarkı besteledi. Arkadaşı William Daly öldüğünde o sırada yazmakta olduğu *Shall We Dance*'a Ira ile birlikte "Life is short; we're growing older" (Hayat kısa ve biz yaşıyoruz) ve "Shall we give in to despair?" (Umutsuzluğa mı kapılmamız?) gibi alışılmamış cümleler eklediler. Örneğin, yaşamına değişiklik getiren resim koleksiyonu duyulmaya başlamıştı ve Arts and Decoration dersgisi Gershwin'in evine gelerek onunla röportaj yapmış ve şöyle yazılmıştı: "Bay Gershwin'in de vurguladığı gibi müzik bir tasarım – melodi ton; uyum renk, müzik üç ya da dört tonun bir vurgu yaratması veya bazen belirli bir şekil", Gershwin, muhabire resme olan ilgisinin "müzikal altyapısını zenginleştirdiğine" inandığını da eklemiştir.<sup>80</sup>

1932'de Küba'ya gittiğinde, oranın müziğini usta, zorlayıcı ritimleri, hem düşündürücü hem de eğlendirici olabilen cesur armonileriyle çok çekici buldu. Paris'te aldığı taksi kornalarını 1928'de yanında eve götürmüş olduğu için, şimdi de küba enstrümanları olan tamtam, marakas, clave ve bir gourd aldı. Bu cafcacılı ve çekici Küba sesine orkestra için bir övgü yazacaktı. Küba'nın müzik enstrümanlarına büyük ilgi duyuyordu. Oradan yeni fikirlerle ve yeni orkestra parçalarıyla döndü. Ağır orta bölümü ısrarcı, hüzünlü Küba perküsyonuyla noktalanmış bir akılda kalıcı ağıt olan, orkestra için bestelediği rumbası *Cuban Overture* böyle doğdu. "Küba ritimlerini kendime ait tematik materyallerle birleştirmeye çalıştım." dedi. Taubman, ağıt bölümünü "çok tonlu bir tarzda, aşamalı, "Marakas, gourd, tamtam ve diğer Küba enstrümanlarının eklenmesine karşın, ayırt edilebilir şekilde eski Gershwin'di." olarak değerlendirdi. Parçanın ilk konseri için Gershwin kaba taslak bir analiz hazırlamıştı ve şöyle yazmıştı: "Küba ritimlerini kendi tematik materyalimle birleştirmeye çalışıyorum. Sonuç Küba dansı özünü temsil eden senfonik uvertür oldu. Üç ana bölümden oluşuyor."<sup>81</sup> Analizinde Gershwin "üç kısımlık kontrpuan bölümü", "kontrpuan tarzında düzen geliştirme", "ostinatoya dayalı bir doruk" gibi teknik terimler kullanmıştı. Bütün bunlara rağmen anlaşılır, kolay (ama çalması kolay olmayan) küçük bir parçaydı. On dakikalık performans zamanı gerektiren Gershwin'in tipik hızlı-yavaş-hızlı şekliydi. Politonalite kullanması akortsuzluk

---

<sup>80</sup> Jablonski, 1998, p. 186

<sup>81</sup> Greenberg, 1998, p. 151

etkisi katıyor ve orkestradan oldukça emin. Solo klarnet ile başlayan yavaş orta temayı “hüzünlü” olarak nitelendirdi.



Resim 6<sup>82</sup>: George Gershwin

*Let 'Em Eat Cake* için şöyle demiştir: “Bu gösteri müziğinin çoğunu kontrpuan olarak yazdım ve müziğime sahip olduğu dokunaklılığı veren de bu keskinliktir. En azından yapmaya çalıştığım şeyi yapmamı sağlayan bu kontrpuandır.”<sup>83</sup> *Let 'Em Eat Cake* müzikali ve *Cuban Overture*, Schillinger’den aldığı dersler boyunca bestelendi. Schillinger’den orkestrasyon, kontrpuan ve form dersleri almıştı. Schillinger ile aldığı dersler boyunca *Variations on I Got Rhythm*’i de besteledi.

*Varyasyonlar, tartışmasız hafif ve neşeli bir çalışma olup, titizce yazılmıştır ve orkestrasyonu çok gösterişlidir (Dorothy Heyward, Gershwin Charleston’a uğradığında, onların orada bir piyano olmadığından dolayı bunun üzerinde bir piyano olmadan çalıştığını hatırlar). Gershwin’in Schillinger ile çalışması eserin her yerinde belirgindir. Aynı zamanda da, tam Gershwin’dir. Bestelemeye başlamadan önce, şu yapıyı tasarlamıştı:*

<sup>82</sup> <http://www.zeroistanbul.com/wp-content/uploads/2013/03/george-gershwin-by-latimes-image2-trbdotcom-460x331.jpg> (31.03.2013)

<sup>83</sup> Bkz. Rimler, 2998, pp. 52-54



1. Basit
2. Orkestra melodisi—piyanoda renkli çeşitleme
3. 3/4'te orkestrada zengin melodi
4. Çin çeşitlemesi interlüdü
5. Modal çeşitleme
6. Ateşli çeşitleme kapanış

*Daha sonra radyo programında bu parçayı icra ederken, onunla ilgili şunu söylemek zorunda kaldı: “Orkestra girişten sonra, piyano temayı oldukça basit bir biçimde çalar (bunu şarkının birkaç ölçüsünü çalarak gösterdi). İlk çeşitleme piyano tarafından çalınan oldukça karmaşık bir ritmik temadır (notada bunu keskin bir şekilde ve metronom hassasiyeti ile belirler), bu arada orkestra temayı taşır. Bir sonraki çeşitleme vals zamanıdır. Üçüncüsü bir Çin çeşitlemesidir, burada her zaman oldukları gibi, Çin flütlerinin detone çalışmalarını taklit etmekteyim... Ardından, piyano, bir elin diğerinin ne yaptığını bilmemesi gerektiği teorisi esas alınarak, sağ el melodiyi düz çalarken, sol elin ters olarak çalındığı, bir çeşitlemeyi çalar. Ardından kapanış gelir.” Bir başyapıt olmamakla birlikte, tek tema çerçevesindeki işleyişi ile yine de yaratıcıdır.<sup>84</sup>*

*En azından bu son konser parçası, varyasyon formuyla, Lullaby, Second Rhapsody ve Cuban Overture'deki üç bölmeli A-B-A formundan uzaklaşmış...*

*Bir solo klarnet başlangıçtaki ilk dört notayı rahatlatıp genişletiyor ve piyanoyla cevaplanıyor. Orkestradaki hareketli doruktan sonra, melodi eşlikçilerle duyurulurken, iki ayrı oktavdaki ince süslemelere atlamadan önce piyano tüm şarkıyı çalar. İkinci varyasyonda tempo vals ritmine döner, orkestra yavaşça temayı verirken piyano zevkle iç çekiymiş gibi gözükür. Birkaç Liszt tarzı patlamadan sonra Gershwin, Çin varyasyonu*

---

<sup>84</sup> Jablonski, 1998, pp. 259-260

olarak adlandırdığı 'Çin flütlerinin her zamanki gibi ton dışında çaldığı' yere girer. Bu küstahlık piyanistin parmakları tuşlar için çok büyükmüşçesine pentatonik ölçü çevresine vurmalarıyla tamamlanır. ...Dizi piyanonun sadece siyah tuşlarını kullanan Çin müziğinin temelidir ve herkes Çince duyulan tonu yapabilir. Sıradaki varyasyon basların tellerine vurduğu, caz davulcuların zillere fırçayla dokunduğu ve nefesli sazın çaldığı temadaki blues değişimleriyle 'striptiz müziği' gibi gelmektedir. Coşkun final bölümünün başında piyanonun tekrarlanan akorları Gershwin tarafından 'sol elin melodiyi tepe taklak ve sağ elin düzgün çaldığı, teoride bir elin diğerinin ne yaptığını bilmesine izin vermemeniz gereken ritmik varyasyon' olarak tanımlanmıştır.<sup>85</sup>

1932 yılında piyasaya sürülen *George Gershwin's Song Book* kitabının önsözünde birkaç ragtime piyanistine borçlu olduğunu kabul etti. Bazı beğendiği piyanistlerin bazı özelliklerinden etkilenerken de bestelemiştir. Gershwin şöyle yazmıştır:

*Son yirmi yıldır Amerika adeta popüler müzik kaynağı haline geldi. Aynı verimli dönem, zamanın müzikal komedisinde bulunan bazı çok iyi müziklerin kaynağı oldu.*

*Özel partilerde şarkılarımı çok sık çalarak doğal olarak onlar üzerinde çeşitli değiştirmeler yapıyordum ve aynı şarkıyı tekrar ve tekrar kullanırken her bestecinin hissettiği karışıklık ve çeşitlilik duygusundan zevk alıyorum. Bu alışkanlığım, şarkıları yayımlarken sadece halkın bildiği yalın hallerini değil kendi uydurduğum varyasyonları da yayımlama gibi değişik bir fikre yol açtı.*

*Başlangıcından beri Amerika pop müziği orijinalliğine orijinallik katmaya devam etti; bugün çağdaş pop müziğinin en canlı dönemi olduğu iddia edilebilir. Ancak maalesef, birçok şarkı hemen değerini*

---

<sup>85</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 153-155.

*yitiriyor ve değerini yitirdikten kısa bir süre sonra da onları bir zamanlar büyük bir zevkle söyleyen aynı halk tarafından unutuluyor. Bunun nedeni; şarkıların daha değerlerini yitirmeden çok fazla çalınıyor ve söyleniyor olması ve popülerliklerinin dayanıklı olmamasıdır.*

*Amerikan pop şarkısı armoni ve ritimde daha da zenginleştikçe sanatçılar performanslarında daha usta ve zeki olmaya başladılar.*

*Amerikan pop müziğini etkili çalmak için uzatma pedalını çok sık kullanmanın doğal yatkınlığını önlemek gerekir. Pop müziğimizde staccato etkileri gerekirken büyük romantik besteciler bizi neredeyse klişe bir tarzda legato metoduyla eğittiler. Amerikan pop müziği ne çok ne de az hassastır; ani enerji patlamalarıyla yapılmalıdır. Ne kadar keskin olursa o kadar etkili ses çıkar.*

*Klasik eğitilmiş bir çok piyanist ragtime veya caz çalarken oldukça başarısızlardır; çünkü Handy Blues'unu yorumlarken Chopin pedalı kullanırlar. Duygusal baladlarda romantik dokunuş çok iyidir ama sert temponun tonu kısmen uygun değildir.<sup>86</sup>*

Gershwin, yaptığı işi seviyordu ancak hiçbir zaman sıkı çalışma gerektiren bir iş olarak düşündüğünü saklamıyordu. “Besteci oturmaz ve kalkıp kendisini tanıştıracığı bir ilhamın gelmesini beklemesiz. Onun yerini tutan yeteneği, artı bilgisinden daha fazla bir şey değildir.” demişti. Besteci Yip Harburg, Gershwin hakkında, “Pek çok besteciyle çalıştım ve George’un besteleme metodu bildiğim en şakacı besteleme metoduydu. Çoğu besteci piyanonun başına oturur ve küçük bir dua okurdu: Lütfen Tanrım, ona sahip olmama izin ver. Ama George asla öyle yapmadı. George piyanonun başına otururdu, sanki onunla eğlenecekmiş gibi.” demiştir. Gershwin şöyle söylemişti: “Piyano başında bestelemek çok da güzel bir alışkanlık değil. Fakat böyle başladım ve böyle alıştım.”<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Jablonski, 1998, p. 229--231

<sup>87</sup> Bkz. Ford, 2009, pp. 58-61, Jablonski, 1998, p. 90

Gershwin, Porgy'nin daha Ően bir Őarkıya ihtiyaçı olduğunu dűŐündüĐü, piyanonun baŐına gittiği ve *I Got Plenty o' Nuttin?* parçasını doğağlama yaptığı ğün Heyward ŐaŐkınlıkla izlemiŐti. Ira hemen baŐlıĐı ve “ve hiĒbir Őey benim iĒin Ēok değil” dizesini bulduğu zaman iki kat ŐaŐırdı. Heyward ve Gershwin'in Őimdiye kadar birlikte ĒalıŐmalarında, o önce sözleri yazmıŐ ve sonra Gershwin'de bu sözleri müziğe dökümüŐtü. Ira'yla durum neredeyse her zaman diğer türlüydü. Önce sözlerin mi yoksa müziğin mi geldiği sorulduğunda Gershwin Őöyle cevaplamıŐtı: “Genellikle müzik. Ben yeni bir ton bulurum Ira'ya Ēalarım ve o da bir süre mırıldandıktan sonra sözler iĒin Ēok iyi fikir bulur. Sonra birlikte ortaya ğüzel bir iŐ Ēıkartırız.”<sup>88</sup> Hollywood'da film müziği yazarken stüdyoda ĒalıŐmaya Ēok gerek olmadığı iĒin Ira ile birlikte evde ĒalıŐıyorlardı. 1936'da tekrar Hollywood'a son gidiŐinde kendini gereken her türlü hikaye müziğini yazabilecek konuma getirmiŐti.

Bir piyanist ve besteci olan Oscar Levant, Gershwin hakkında Şöyle demişti:

*Piyanoda o kadar akıcıydı ki, ve sadece kendini eğlendirmek iĒin piyanonun başına oturduğu zaman, aniden yükselen sarsılmaz fikirlerinden biri gelirdi. Aslında, bu fikirlerinin ĒoĐu böyle oluŐurdu, sadece Ēalarak. Yazmaktan Ēok hoşlanıyordu, Ēünkü bir anlamda, onun iĒin oyundu, herhangi bir Şeyden daha fazla yapmayı sevdiği Şey.*<sup>89</sup>

Gershwin, belirli saatlerde beste yapmak iĒin ĒalıŐan bir insan değildi. Genelde geceleri beste yapmaktan hoşlanıyordu, etrafında Ēok kişi olduğu zaman veya ğürültü olduğu zaman bundan rahatsız olmuyordu. “Sıklıkla, yanımda iskambil oynayan insanlarla aynı odadayken melodilerimi yazdım. Kendimi gerekli ruh halinde bulduğum zaman, Şarkıyı bitirene kadar tuttum” demişti. Genelde bestelerini sonbahar ve kiŐ aylarında yapıyordu. Şöyle demişti: “Ben iŐimi genellikle geceleri yapıyorum ve en ğüzel eserlerim sonbahar ve kiŐ aylarında Ēıkıyor. Ēok ğüzel bir ilkbahar ya da yaz ğünü müzik yapmak iĒin en az ilham verici ğündür. ğündüz neredeyse hiĒ yazmıyorum, Ēünkü o sırada hala uyanabilmiŐ olmuyorum.”<sup>90</sup>

<sup>88</sup> Jablonski, 1998, p. 238

<sup>89</sup> Ford, 2009, p. 58

<sup>90</sup> Jablonski, 1998, p. 89

1937’de yazdığı *A Damsel in Distress* için yazılan şarkılar güzel, yumuşak ve derinden hissedilir nitelikteydi. Müzikal yeteneği, sürekli olarak daha güçlü büyüyordu. Yıllar boyu müzikbilimciler Gershwin’i bir tür belirsizliğin içine hapsettiler. Onlar müziği Avrupa geleneklerine göre sınıflandırmaya eğilimliydi; Gershwin’in sadece ticari bir girişim olduğunu iddia ettiler. Gershwin birçok batı müzik tarihçisi ve eleştirmenin benimsediği kavramsal çerçeveye uymuyordu. Hiçbir zaman kalıplara uyarak beste yapmadı, her zaman doğaçlama yoluyla ilerledi. Müziğini yazarken, yaşadığı dönemi, çok kültürlü Amerikan toplumunun ona verdiği ilhamı yansıttı. Bir eser için sabit bir form olduğu fikrini çok amatörece buluyordu. Şöyle demişti: “Hiçbir zaman tam anlamıyla form bilgisi okumadım. Bu tabii ki çok da gurur duyulacak birşey değil. Ama bestecinin yapmış olduğu müzik türünden bağımsız olarak, kesin bir ilerleme çizgisi olmalı. Bir başlangıcı, bitişi ve ikisini de bağlayan uygun bir kısmı olmalı... Bu şekilde ben müzik çalışmalarımı tamamlamaya çalışıyorum ve sanırım bu en kesin yol.” Gershwin’e göre müzik müzikti. Geleneksel bölmeleri ve geçitleri önemsemiyordu. Şöyle demişti: “Müzik parçasını bir tasarım formu olarak görüyorum. Bir melodi ile insan bir tasarım parçası görebilir; geniş bir eserde, örneğin konçertoda eseri parça parça incelemek gerekir. Bu parçalardan bütünü yapmak çok daha uzun sürer.”<sup>91</sup>

Kay Swift, bir dinleyicinin onun müziğini yalnızca dinlemediğini aynı zamanda o müziği kendisiyle beraber yazdığını hissettiğini gözlemlemişti. Bu en alışılmadık nitelikte; birinin, insanların yaratım sürecine dahil olduklarına inanmalarına izin vermesi.<sup>92</sup>

Gershwin, bir yazısında, “Pek çok bestecinin fikirleri yoktur. Bunlardan pek çoğu, fikir gerektirmeyen yabancı enstrümanları nasıl kullanacaklarını bilirler. Fikirlerden ilham almış bir kimse, bizim zamanımızın mükemmel müziğini yazacaktır. Biz zemini, bugün yaşayan ya da bugün veya yarın doğacak olan dahi için hazırlıyoruz.” demiştir.<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Bkz. Hyland, 2003, p. 61, Jablonski, 1998, p. 89

<sup>92</sup> Rimler, 2009, p. 42

<sup>93</sup> Ford, 2009, p. 78

Müzikalleri bestelerken bazen şarkıcılar ve prodüktörler beğenmedikleri şarkıları çıkarırlardı veya değiştirirlerdi. Ama Gershwin'e göre eğer bir şey kulağa güzel geliyorsa ve gösteriden çıkarılmışsa onu başka bir zaman için saklardı. Gershwin müziğini sevmeyen insanlara hiçbir zaman alınmamıştır. Onlar memnuniyetsizliklerini dile getirdikleri zaman ağırbaşlılıkla cevap vermiştir. Film için yazdığı baleyi beğenmeyen Fred Astaire'e şöyle demiştir: "Ben şarkıyı sevdim fakat siz bunu kabul etmek zorunda değilsiniz." Gershwin'i tanımayan ve sıradan bir prova piyanisti olduğunu sanan bir şarkıcı, sevmediği bir şarkısı hakkında kötü yorum yapmıştı. Biraz sonra Gershwin'in kim olduğunu öğrenip ondan özür dilediğinde Gershwin şöyle demiştir: "Sen bir şey biliyor musun? Belki de haklısındır." Gershwin genelde kendisine ve müziğine yapılan eleştirilere cevap vermezdi. Ancak 1934'de Toronto'da bir konser verdiğinde, kendisine yapılan eleştirilere cevap vermesini isteyen bir muhabire şöyle dedi: "Ben kendi yerimi biliyorum. Büyük arkadaşlara oranla küçük olduğumu biliyorum. Ama bana verilmiş olan şeyin kendim olduğumu biliyorum."<sup>94</sup>

Bir gün arkadaşı Beverly Nichols ile birlikte geçirdikleri vakti Nichols sonradan şöyle anlatmıştır:

*Schumann'ın Chopin'e ilk defa dinledikten sonra söylediği durumun meydana geldiğini hissettim; "Beyler, şapka çıkartın, o bir dahi". Bunun yerine hiç İngiliz vari olmayan bir tavırla mahcup olarak konçertonun sayfalarını çevirmeye başladı ve en zor pasajlardan birini seçerek Gershwin'e "Açıkça söyler misin nasıl yapılıyor?" diye sordu.*

*"Bilmiyorum." diye cevapladı Gershwin.*

*"Çok yavaş çal."*

*Gershwin yavaşça çaldı ve Nichols üç farklı melodi algıladı "birbiriyle kavga eden ikisi tiz biri bas melodisi. Gülmeye başladım."*

*"Neye gülüyorsun?" diye sordu Gershwin.*

*"Algıladığım bu ritimlere. Bunları nasıl böyle kapıştırıyorsun?"*

---

<sup>94</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 36, 135

*Başını sallayarak Gershwin şöyle dedi, “İçimde hissediyorum sonra hissettiklerimi dışarı yansıtıyorum, hepsi bu.”*

*Çalmaya devam etti; senkop ve poliritm onun için bir sır değildi. Piyanonun üzerinde elleri gezindikçe melodinin bölümleri oluşmaya başlıyordu. Gershwin tekrarlıyordu, sonra geri dönüyordu. Bir kere daha denedi -fena değildi- sonra bir kere daha.*

*Nichols “Çok sevdim” dedi.*

*Gershwin “Ben de” dedi. “Birçok olasılığı var. Ama gerçektede Charleston ezgisi var ve Charleston ritmi yok.” Nichols “Bir daha duymak isteyeceğimi sanmıyorum.” diyene kadar ezgiye şekil vermeye devam etti. Gershwin tekrar çaldı ve “Yine de bu bir başlangıç.” diyerek durdu.<sup>95</sup>*

Nichols daha sonra bu parçayı *Lady, Be Good!* müzikalinde *I'd Rather Charleston* olarak duydu. Gershwin'in son Hollywood şarkıları klasik bir sadelikle bezenmiştir; kültürsüz değildirler. Onlar özetle, mütevazı ama bir ustanın elinden çıkmışlardır. En karmaşık olanı bile, *Hi! Ho! At Last!* ve *Just Another Rhumba* deneysel ve alışılmadık olmakla birlikte, kolaylıkla erişilebilirdir. Sözler olmadan icra edildiklerinde, piyano prelüdları tarzında piyano cevherlerine dönüşürler. Hollywood şarkıları (Broadway şarkıları da, elbette) doğuşlarından yarım asır sonra hala hayattadır, kalite ve yaratıcılıkta hiçbir azalma yoktur.<sup>96</sup>

Gershwin, Harlem'in en kıdemli piyanistlerinden olduğunu düşündüğü James P. Johnson ile tanıştı, bu Gershwin için bir etki olabilirdi. Johnson'un blues'u daha hareketli ritimlerle ve doğaçlama fikri sayesinde geliştirerek, ragtime stilini caza dönüştürdüğü söylenir. Johnson özellikle caz piyanistliğine arzulu olanlar için, *Carolina Shout* isimli bestesi ile iyi tanınır.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Jablonski, 1998, p. 123

<sup>96</sup> Jablonski, 1998, p. 326

<sup>97</sup> Hyland, 2003, p. 72

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: GERSHWIN'İN DÖRT BAŞYAPITI

### 3.1. RHAPSODY IN BLUE

Paul Whiteman (1890-1967), caz orkestrası olan bir orkestra şefiydi. Whiteman ve orkestrası senfonik caz düzenlemelerinde ustalaşmıştı ve yıllar boyunca ülke bütünlüğünde popülerliğini korudu. Orkestrası, Broadway müzikal sahnesine çıkan ilk caz gruplarından biri oldu. Müziğini daha geniş çevrelere yaymak ile ilgili çabasını 1926'daki kitabı *Jazz*'da belirtmişti. Kitabında Amerika'da yaşayanların caz müziği için istekli olduklarını fakat bunu dile getirecek kadar cesur olmadıklarını belirtti. Bu açıdan, herkese cazın kalıcı olduğunu ve dünya müziğinde yeni bir hareket olduğunu göstermeye karar verdi. İki sene önce 1924'teki bu inanış, Whiteman'ın prestijli konser salonlarında büyük orkestralı organizasyonlar düzenlemesine ve konserde *Rhapsody in Blue* icra edilmesine önderlik etti. Whiteman'ın aklına ününü kalıcı kılacak bir fikir gelmişti. Orkestrası, önemli müzisyenlerin rağbet ettiği New York'un büyük konser salonlarından birinde caz konseri verecekti. Whiteman şöyle demişti: “New York garip bir şehir. Bana göre gerekli olan şey ne özgünlük, ne şans ne de yetenek. New York, yeni bir şeyin göze, damağa ya da kulağa sunulması kadar meziyete önem vermez. Garip ve alışlagelmemiş olan, manşete çıkmakla kalmaz; aynı zamanda saygı ve para da kazanır.” Niyetlerinin genel bir özetini şu şekilde ortaya koyuyordu: “Amerikan tarihinin başlangıcından, bugünkü karakteristik Amerikan müziğine bizi getiren duygusal kaynaklarımızın bir taslağını hazırlamak”<sup>98</sup>

Whiteman, orkestrasının Aeolian Hall'de *An Experiment in Modern Music* (*Modern Müzikte Bir Deney*) isimli bir konser vermesine karar verdi. Konserde çeşitli parçalar çalacaktı ve Gershwin'den bu konserde çalınması için bir caz konçerto bestelemesini istedi. Değerliliği ve kalitesi ile bir konser salonuna kabul edilebilecek tarzda olmalı, aynı zamanda caz ve gösteri tarzında gösterimi yapılabilecek şekilde esneyebilecek yeni tarzda bir parça olmalıydı.

---

<sup>98</sup> Bkz. Jablonski, 1998, p. 63, Greenberg, 1998, pp. 60-61



Whiteman yeniliğe, değişime açıktı. Orkestrasına çeşitli enstrümanlar ekletti. İlerleyen senelerde; John Alden Carpenter, Ferde Grofé, Leo Sowerby, Roy Harris, Duke Ellington, Aaron Copland ve hatta caz tarihindeki önemi ne olursa olsun senfonik caz gelişiminde azimli rol oynayan Igor Stravinsky ile birlikte bestelerin seslendirilmesini gerçekleştirdi. Whiteman daha sonra yedi tane daha buna benzer konser yaptı.

Whiteman, daha önce Gershwin'in ilk operası *Blue Monday*'i yönetmişti. Bu nedenle Gershwin'i Broadway'deki diğer şarkı yazarlarından daha ciddi bir besteci olarak hatırlıyordu. Kasım 1923'teki resitalde Gershwin ile Eva Gauthier, caz parçaları da icra etmişlerdi. Whiteman bu konseri dinlemiş ve bu konserden yola çıkarak cazın konser salonu için çok yönlü bir çalışma olacağını entelektüel kişilere kanıtlayacağı bir program sahnelemeyi kendi ticari çıkarları için tasarlamıştı.

Gershwin ve Whiteman bir araya gelerek, parçanın genel yapısını ve sınırlarını konuştular, bu bir caz konçerto olacaktı. Ancak ertesi gün Gershwin, Whitman'ı arayarak caz konçertosu yazmayacağını bildirdi. Çünkü o sıralar bir müzikal üzerinde çalışmaktaydı. Zamanı yoktu. O sıralarda başka bir orkestra şefi de böyle bir caz konseri vermek istediği konusunda haberlerin yayılmaya başlaması üzerine Whiteman olmadık bir işe kalkıştı; 3 Ocak tarihli bir gazetede, Amerikan müzik konserini sahneye getirme planını açıklayarak Gershwin'in caz konçertosunu 12 Şubat'ta Aeolian Hall'de icra edeceğini yazdırdı. Konsere beş hafta vardı. Gershwin, telefon açarak Whiteman'ı protesto etti. Gerçekten zamanı yoktu. Whiteman vazgeçmedi ve sonunda Gershwin, rapsodi gibi serbest formda bir parça yazabileceğini söyledi.

Rapsodi yalnızca bestecinin kariyerini değil, genel olarak Amerikan müziğinin önemli bir dönüm noktası olduğunu ispatlayacaktı. Gershwin, ilk başta parçayı *American Rhapsody* olarak adlandırmak istedi ancak Ira Gershwin, parçanın *Rhapsody in Blue* olarak adlandırılmasını istedi ve öyle de kaldı. Ira, bir resim sergisinde *Nocturne in Black* isimli tablonun isminden etkilenip rapsodinin adını

*Rhapsody in Blue* koydu. *Rhapsody in Blue*'daki 'blue', renk olan maviden çok müzikal bir terim olan 'blues'u çağrıştırıyordu.

Gershwin'in konçertoyu bir ile üç hafta arası bir zaman diliminde tamamladığı sanılıyor. 7 Ocak 1924'te trenle Boston'a giderken rapsodinin ana hatlarını oluşturdu. Ocak sonunda parçayı tamamladı. Trende gitmekte olduğundan dolayı, trenin çıkardığı çelik gibi ritimlerin, tıkırtılı vuruşlardan ilham aldığını söyler ve trenin gürültülü sesleri kalbinde canlandığından dolayı rapsodinin baştan sona yapısının bu trende, trenle birlikte oluştuğunu ifade eder:

*Trendeyken, çoğu besteciye çok ilham veren tıkırtılı çelik ritimleriyle birlikte, aniden orada başından sonuna kadar rapsodinin oluşumunun tamamını duymakla kalmayıp hatta kağıt üzerinde dahi gördüm. Yeni motifler aklıma gelmedi ancak, aklımdaki esas temaya ait malzemeler üzerinde çalıştım ve besteyi bir bütün olarak meydana getirmeye çabaladım. Onu Amerika'nın, kopyalanmamış ulusal gayretimizin, blues müziğimizin ve metropolitan deliliğimizin değişen müzikal manzara türü olarak görüldüğünü duydum. Boston'a vardığım sırada, parçanın esas içeriğinden ayrılan planını kafamda belirlemiştim.<sup>99</sup>*

Boston seyahati sırasında ana temayı planladı; orta "Andantino" temasını New York dönüşünden sonra düzenledi ve büyük olasılıkla, Aralık sonuna gelen zamandan bir hafta sonrasında yani 7 Ocak'ta hepsini tamamladı. Rapsodiyi kalabalık olan ailesinin evinde tamamladı. Alışık olduğu gürültülerin arasında beste yapıyordu, bu gürültülerden rahatsız olmuyor, aksine böyle olmasını istiyordu. Ira ile arka odadaki duvar piyanosunda birlikte çalışabiliyorlardı. Rapsodinin çoğu, bu evdeki eski piyanoda oluşturuldu.

Rapsodi "Molto moderato" ile başlar ve ilk klarinet duyulur. Gershwin, klarinet ile başlayan bu temayı, aklına gelen melodileri not ettiği müzik defterinde buldu. Bu eseri yazması için vakti az olduğundan dolayı, yepyeni bir parça yazmaktansa var

---

<sup>99</sup> Pollack, 2006, p. 297

olanı genişletmek daha uygundu. Bu tema eser için güzel bir giriş olabilirdi. Gershwin temayı ekledi ve provada önemli bir gelişme oldu; Gershwin'in piyano taslağında, rapsodi bir klarnet sesi ile başlayıp ilk melodiye doğru artan bir girişle devam ediyordu. Taslakta on yedi nota bulunuyor ve Gershwin bunların tümünün seslendirilmesini istiyordu çünkü üzerlerinde "17" yazıyordu.



Resim 7: Rhapsody in Blue'nun açılışındaki klarinet solosu

Grofé'nin orijinal orkestrasyonunda bu belirtme klarnet partisindeydi ve provada, klarnet virtüözü Ross Gorman yazılanı olduğu gibi seslendirmekteydi. Gorman bazen, bölümü canlandırmak için pasajın son yarısını "glissando"ya dönüştürüyordu. Cazımsı, kaygan bir çığlık. Gorman şaka yaparak nota defterini çevirmiş ve sanki çığlık varmış gibi çalmıştı. Bu Gershwin'in hoşuna gitmiş ve prömiyerde bu şekilde çalınmasını istemişti. Bundan sonra hep bu şekilde çalındı ve notanın baskısında yer aldı. Gorman'ın deneysel küçük şakası Amerikan müziğinde en ünlü açılış olduğu tartışmasına neden oldu. Bu klarinet melodisi Debussy'nin *Afternoon of a Faun*'daki flüt solosuna benzetilir.

Piyano, temanın üçüncü kere trompet tarafından duyulmasından sonra "Moderato assai"de başlar ve iki ölçü sonra hızlanarak orkestrayla birlikte "Piu mosso" ile canlı bir şekilde "çift forte" ile devam eder. Hemen üç ölçü sonrasında "Scherzando (commodo)" ile solo piyano başlar.

The image displays a musical score for piano, divided into three distinct sections. The first section, titled "Moderato assai", features a solo piano part with a dynamic marking of *f* and a tempo of *Moderato assai*. The piano accompaniment is marked *mf* *tranquillo*. The second section, titled "Più mosso", begins with a dynamic marking of *ff* and a tempo of *Più mosso*. The third section, titled "Scherzando (commodo)", is marked *mp* *poco scherzando* and includes a solo piano part. The score includes various musical notations such as dynamics, tempo markings, and articulation marks.

Resim 8: “Moderato assai”, “Più mosso”, “Scherzando (commodo)”

Piyano kimi zaman canlı, kimi zaman sakin bir şekilde temayı çalar. Bu soloya kısa bir süre fagot da eşlik eder ve piyano tekrar yalnız kaldığında “forte”ye doğru çıkar ve yerini orkestraya bırakır. “Tempo giusto” ile hızlı, çok canlı bir şekilde devam eder. “Meno mosso e poco scherzando” ile yavaş ve sakin bir şekilde tekrar solo piyano gelir. Tekrar arada daha önce fagotla olduğu gibi kısa bir süre orkestra eşlik etse de “Andantino Moderato” bölümüne kadar piyano tek başına uzun bir solo çalar.



Resim 9: “Meno mosso e poco scherzando”

Rapsodinin provalarından birinde eseri dinleyen besteci ve şef Victor Herbert, Gershwin’e küçük bir öneride bulundu. O da bunu kabul ederek rapsodiye ekledi. “F” harfiyle gösterilen dört ölçüklük bir “rubato” ve “legato”, piyano pasajına eklendi. Bu, uzun ve hoş bir piyano kadansını “andantino moderato” melodiye bağlıyordu. Orijinalinde Gershwin birinci ölçüyü tekrar ediyordu. Herbert ise sıradan bir tekrar yerine pasajı çeşitlendirmesini ve finalde “pianissimo”ya doğru gitmesini, arpej ve “fermata, puandorg” yapmasını (*beklemesini*) istedi. Gershwin bu şekilde uzatılmış bir girişin orijinalinden daha etkileyici olduğunu fark etti. Böylece Herbert, rapsodiye küçük ama etkili bir katkıda bulunmuş oldu.<sup>100</sup>



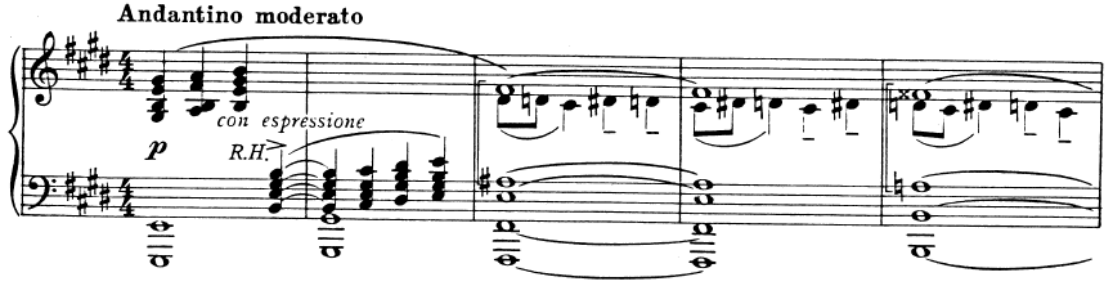
Resim 10: Victor Herbert’in pasajı

Orta kısım olan yavaş “Andantino moderato” bölümünü seneler önce başka bir şarkı için oluşturmuştu ve tema bir arkadaşının evinde partideyken aklına gelmişti: “Bir keresinde birdenbire hapsolmuş olan ve bir çıkış noktası arayan bir temayı aklımda çalarken duydum.”<sup>101</sup> Bir gün rapsodi üzerine çalışırken Grofé’ye çalmıştı ve Grofé bunu çok severek rapsodide kullanmasını istedi. Ancak Gershwin “ucuz”

<sup>100</sup> Jablonski, 1998, p. 68

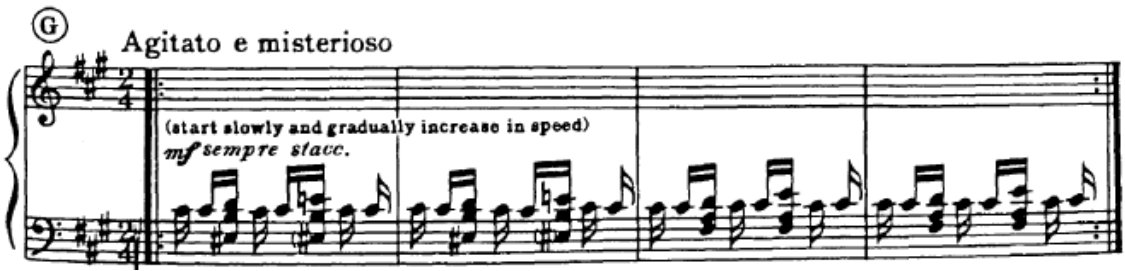
<sup>101</sup> Hyland, 2003, p. 57

olduğunu düşünüp ikna olmamıştı. Ertesi gün Grofé vazgeçmemiş ve tekrar sormuştu. O sırada Ira içeri girmiş ve rapsodide kullanması için o ikna edebilmişti. Rapsodinin şekline saygı duyarak, Gershwin meslektaşlarının tüm iyileştirici önerilerine açıldı (örneğin Ira'nın teklifi ile ismi değiştirmişti). Bu ölümsüz Mi majör tondaki melodinin hikayesi buydu.



Resim 11: “Andantino moderato” teması

“Andantino moderato” teması “piano” ile orkestrada başlar, tema ikinci kez “forte” ile “grandioso” altında duyurulduğunda piyano da dahil olur. Tekrar bu tema üzerine de solo piyano bölümünden sonra, “Agitato e misterioso” ile karşılaşırız. Bu değişik köprü ile tekrar tema orkestrada piyanonun altında girer. Giderek canlanan müzik, temayı tekrar “Grandioso”da duyurduktan sonra, “Molto Allargando” ile yavaş ve “forte” bir şekilde oldukça görkemli olarak parçayı bitirir.



Resim 12: “Agitato e misterioso”

Gershwin, müzik defterindeki konçertoyu tamamlar tamamlamaz, orijinal sayfaları Whiteman'ın aranjörü Ferde Grofé'ye verdi. Gershwin parçanın orijinalini iki piyano için yazmıştı. Birinci piyano solo piyano için, ikinci piyano ise orkestra için yazılmıştı. Parçanın orkestrasyonunu 4 Şubat'ta Ferde Grofé yaptı, piyano ve

orkestra için uyarladı. Gershwin kendisi uyarlayabilirdi ancak böyle yapmak zorunda kaldı. Gershwin'in orkestrasyon konusunda yeterli bilgisi olmadığı düşünölmüş ve spekülasyon olmuştu. Fazla süreleri olmadığı için bunun üzerine çabalamak saçma olacaktı. Durum ne olursa olsun, Gershwin çalışmanın başarılı olması için Whiteman'ın önderliğinde Grofé'nin kilit bir rolü olduğunu en başta kabul etmişti. Gershwin yazdıklarına bazı enstrümanları not ediyordu, belirgin bir Grofé korkusu yaşıyordu. Grofé de hızlıca ve titizlikle kendi orkestra versiyonu için belli enstrümanların notlarını alıyordu. Grofé, Whiteman ile beraber geçirdiği dört yıldan sonra her açıdan orkestrasının düzenini bilerek Gershwin'in temalarını gerekli uzmanlıktaki bireylere bölüştürüyordu.

Ne olursa olsun oldukça hızlı çalışmıştı. Orkestrasyon dahil tüm parçanın bir ay içinde tamamlanması gerekiyordu. 4 Şubat'ta Grofé orkestrasyonu bitirdi. Parça tamamlandıktan sonra Palais Royal gece klübünde provalar yapıldı. Whiteman'ın orkestrası revüleri üzerinde çalıştıktan sonra Gershwin'in parçasına geçiyordu. Denemeleri dinleyenler rapsodiden hoşlanmıştı. Onlar bazı genç müzik bestecilerinin, gösteri melodilerini bestelediğini sanarak dinliyordu. Pek çoğu rapsodiden hoşlanmıştı. Hatta bazı müzik eleştirmenleri bile dinlemişti ancak kimse Gershwin'in eseri olduğunu bilmiyordu, bu enerjik eser kendini beğendirmişti.

Piyano ve orkestra için düzenlenen *Rhapsody in Blue*'nin ilk icrası, New York'taki Aeolian Hall'de 12 Şubat 1924'te yapıldı. Saat 15:00'te başlayan konserin bilet fiyatları 2.20\$ ile 55\$ arasında değişiyordu. Aeolian Hall'dan iki kat daha fazla seyirci kapasitesine sahip olan Carnegie Hall'de yapılamadı çünkü o gün önceden rezerve edilmişti. *An Experiment in Modern Music* konserinin içinde sunulan parça, Whiteman'ın cazda uzmanlaşmış orkestrası ile icra edildi. Bu konserde, Amerikan müziğindeki değişimin ve gelişimin gösterilmesi amaçlanmıştı. Konserdeki seçkin eserler arasında Edward MacDowell'ın *To A Wild Rose* isimli eseri ve Edward Elgar'ın *Pomp and Circumstance March No.1* isimli eseri vardı. Mekanın tam dolu olmasına rağmen bütün biletler satılmamıştı çünkü bazı koltuklar Walter Damrosch, Leopold Godowsky, Fritz Kreisler, Leopold Stokowski, Sergei Rachmaninoff ve

diğer müzik dünyası isimleri için ayrılmıştı. Konserde Sergei Rachmaninoff, John Philip Sousa ve Jascha Heifetz de vardı.

*Whiteman'ın orkestrası üç bölüm ve yarım daire biçiminde düzenlenmişti. Orkestranın arkasında Japonların üretmiş olduğu renkli ekranda özenle hazırlanmış bir gösterim vardı. Yayınlanan program konserin “eğitici” olduğunu açıklıyordu. Bu konser vasıtasıyla bir zamanlar akortsuz ve kulağı tırmalayan caz müziğinin yapıldığı günlerden bugünlere, popüler müzikte icra edilen ve varılan noktayı seyirciye göstermek bilhassa Whiteman'ın amacıydı. Bu caz türünde dahilikten çok, büyük bir yenilikti. Programa göre popüler müzikte ulaşılan noktaya “yeni partiyon sanatı” vasıtasıyla ulaşılmıştı. Böylelikle aranjör, insanların his ve düşüncelerinin kaynağını melodi, armoni ve ritimler vasıtasıyla yansıtabilecekti. Bu söz Whiteman'ın halkla ilişkiler uzmanı olan Gilbert Seldes tarafından düzenlenmiştir.*

*Programda Gershwin “zerafet” ve “hayalcilik” kavramlarını caz müzik türüne getiren bir şahsiyet olarak tanımlandı. Gershwin'in ritimlerde vurguyu ve tonu değiştirme hissi kusursuzdur. “Popüler müziğimizin en muhteşem umutlarından biriydi.” (Bu söz Gershwin'i öven Gilbert Seldes'in makalesinden alıntıydı.) Rhapsody'nin kendisine gelince, program notları oldukça coşturucu ve mutlu ediciydi: “Gershwin dikkatli bir müzik öğrencisi ve dinleyicisidir. Fakat eseri Rhapsody'yi kelimelerle anlatmak gerçekten yetersiz kalırdı, yani eserine diyecek söz yoktu.” Rhapsody Gershwin'e özgüydü ve eşi benzeri olmayan bir çalışmaydı. Gershwin bir Rhapsody besteledi ve ona söylenen, izlemesi gerektiği yolun dışında kendi yolunu çizdi ve önüne koyulan malzemeleri elinin tersiyle iterek kendine özgü olan malzemelerle yapıtını inşa etmeye başladı. Bunlar popüler Amerika müziğinin ritimleri ve Amerikalı caz grupları tarafından üretilen armonilerdi.<sup>102</sup>*

---

<sup>102</sup> Hyland, 2003, p. 59



Konser eski bir caz bestesini canlandırmak amacıyla *True Form of Jazz* isimli parçayla başladı ve *Legitimate Scoring versus Jazzing* gibi parçalarla devam etti. Whiteman konseri yersiz bir şekilde *In the Field of the Classics* başlığı altında Elgar'ın *Pomp and Circumstance* marşlarının ilkiyle bitirecekti. Konserin ilk yarısı izleyicileri pek etkilememişti, seyirciler bazen coşkuyla, bazen sıkıntıyla dinliyordu. Ancak Gershwin sahneye çıkıp parçasını seslendirdiğinde herkes heyecanla alkışlıyordu. Fakat Gorman'ın klarnet sesi havayı doldurduğu anda her şey değişti. Gershwin'in rapsodisinin sonunda bu buluşun orijinalliği, alışılmadık fakat ikna edici yapısı, oldukça etkili piyano bölümü, Grofé'nin ustaca orkestrasyonu ile renklenmiş ilgi çekici ezgileri ve saf enerjisi, günü kurtarmak için birleşti. Beğeni neredeyse çılgıncaydı. Gershwin, sahneye yürüdüğü anda rahatsız ve huzursuzdu, yanakları kızarmıştı. Ama açılış notalarındaki vahşilik herkesin dikkatini vermesini ve seyircilerin huşu içinde dinlemede kalmasını sağlamıştı. Whiteman'ın saksafoncusu Donald Clark'ın hatırladığına göre: “Mi Majör Andantino temaya daldığımız zaman, hemen hemen tüm müzisyenlerin yüzünde terle gözyaşının birbirine karışmış olduğunu görebiliyorum, duygusal etkisi mükemmel.”<sup>103</sup> Konserde daha çok doğaçlama yaptı. Gershwin'in doğaçlaması üzerine klarnetçi Gorman bunu taklit etmiş ve o da yazılıdan farklı şekilde çalmıştı. Zor piyano partiyonlarını rahatça ve özgüvenle çalan Gershwin'in parlak bir piyanist olduğu söylendi. Bazı pasajları doğaçlama çalması, sanki besteyi bitirmeye zaman bulamamış gibi gözüküyordu. Gershwin, konserde çaldığı piyano partisinin hepsini kağıda dökmemiştir. Eseri inceleyenler piyano partiyonunda boş dizelerin sonunda “Baş işaretini bekle” yazısını gördüler. Bu dizeler, kadans için bırakılmış boş sayfalardı. Bu kadanslar asla yazılmadı. Kaydedildi ancak daha sonra bulunamadı.

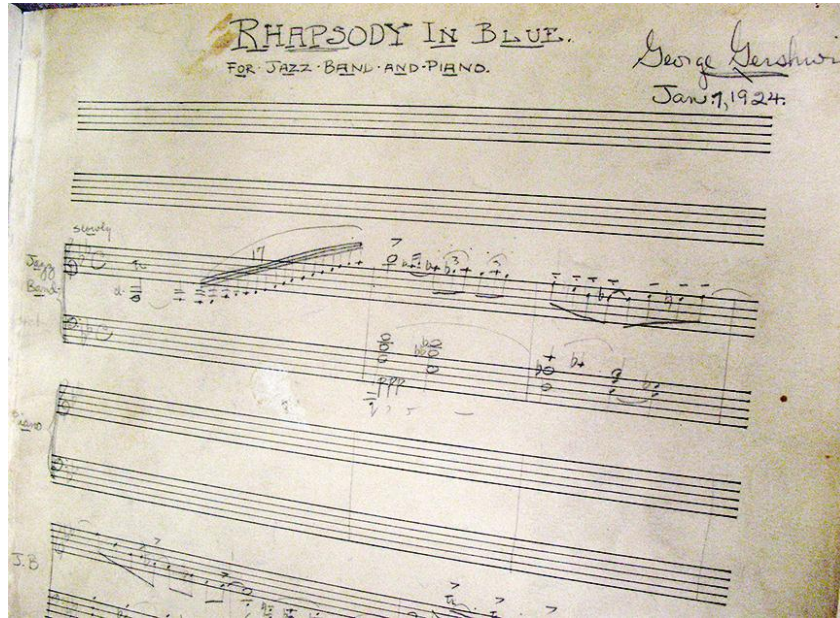
Gershwin konserde kişisel bir gösteri hazırlamıştı. Goldberg'ın de belirttiği gibi, piyano partiyonu “fazla ağır”dı. Rapsodinin bölümleri kesin fakat klasik şekilden farklı şekilde ayarlanmıştı. Açılış “Molto moderato”su parçanın ritmik temasının büyük bölümünü içermekteydi. Gershwin orkestra ile karşılıklı paslaşan daha yavaş bir tema hazırlamış ve rapsodiyi hareketli Liszt tarzındaki final ile sonlandırmıştı. Eserin yarısı piyano solosuna ayrılmıştı. Fark yaratan kısım

---

<sup>103</sup> Pollack, 2006, p. 303

Gershwin'in temalarının işleyişi ve motifleriydi. Konser bittiğinde beş defa sahneye çağırılmışlardı.<sup>104</sup>

Birçok müzik eleştirmeni ve konser icracısı, bu yeni tarz neşeli, hareketli, ritimli dans müziği olan caz müziğinin alt derecede müzik olduğu şeklinde yorumlar yaptı. Bazı eleştirmenler ise belirsiz bir yapısı olduğunu söyledi. Bir kritik ise “vahşi, hatta çılgın” kelimelerini içeriyordu. Ama yine de herkes melodi ve ritmin heyecan verici olduğu konusunda hemfikir. Bu konser, olağanüstü bir başarıydı. *Rhapsody in Blue* seyirciler ve müzik eleştirmenlerini etkileyerek tekrar tekrar icra edildi. Gershwin caz müziğini konser salonlarına taşıyan besteci olarak tarihsel bir figür ve ün kazandı. Rapsodi her yerde çalınmaya başlandı, orkestralarda, piyanosu olan barlarda hatta dans orkestralarında bile çalınıyordu. Dünya çapında tanınmaya başlamıştı. Nation'daki eleştirisinde Henrietta Straus “bireysel gücü ve güzelliğiyle, mükemmel ritmik zorluğa sahip orijinal besteyi olağanüstü kolaylıkla çalan Amerikan çocuğunun garip davranışından ve başarısının hemen beyinlere yerleşmesiyle kazanmasından” bahsetmişti.<sup>105</sup>



Resim 13<sup>106</sup>: GERSHWIN'in “Rhapsody in Blue” El Yazması

<sup>104</sup> Jablonski, 1998, pp. 71-72

<sup>105</sup> Pollack, 2006, p. 303

<sup>106</sup> [http://1.bp.blogspot.com/R6S6GNeA20I/Tz5q13DczpI/AAAAAAAAAKc/XRQrQ6JGjRw/s1600/Rhapsody\\_in\\_Blue.jpg](http://1.bp.blogspot.com/R6S6GNeA20I/Tz5q13DczpI/AAAAAAAAAKc/XRQrQ6JGjRw/s1600/Rhapsody_in_Blue.jpg) 13.04.2013

Bir besteci olan Arthur Schwartz şöyle demiştir: “Bundan sonra, bu devrim niteliğindeki beste, Amerikan klasik müziğinin bütün geleceğini etkileyecektir.” Modern müzikle pek dost olmayan W. James Henderson rapsodi için şöyle yazdı: “Piyano tekniğinin ön plana çıktığı çok dahice bir eser... Eğer bu eser Amerikan modern müziğinin büyük bir sanat haline gelişini anlatabiliyorsa, Bay Gershwin’i bunu ifade edebildiği için kalpten kutlamak gerekir...” World’deki Pazar makalesinde eleştirmen Deems Taylor rapsodi hakkında şöyle yazmıştı: “Deneysel bir çalışmanın içerebileceği bütün hataları içeriyordu; yayılım, özeleştirme ve yapısal belirsizlik; fakat buna rağmen benzersiz bir melodik kabiliyet ve ritmik hünerin ortaya çıkışıydı... Bay Gershwin izlenmeye değdi.” Taylor’un eleştirisi diğer bütün eleştirilerin özeti idi. Genel olarak böyle düşünülüyordu. New York Sun gazetesinden Gilbert Gabriel başlangıcını ve sonunu “şaşırtıcı” bulduğunu ifade etti, New York Times gazetesinden Olin Downes, Gershwin’in teknik bilgisini böyle bir çalışma için çok yetersiz, fakat buna rağmen onu “farklı, yeni ve gelecek vaat edici” olarak nitelendirdi. Bazıları onu çağdaş Amerikan müziğinin modeli olarak ilan etti. New York Courier’de Henry O. Osgood, “Stravinsky’nin Bahar Ayini’nden daha büyük” olduğunu söylemişti, ve “Amerika -ister iyi ister kötü olsun- en azından orijinal olan bir şey üretebilecek bir yere varıyor.”<sup>107</sup> demiştir. Bernstein şöyle demişti:

*Rapsodi bir kompozisyon değildir. Ayrı paragrafların bir araya getirilmiş bir dizisidir. Temalar müthiş ve yaratıcı, Tanrı vergisidir. Bu dünyada Tchaikovsky’den beri bu kadar yaratıcı bir melodi yazarı geldiğini düşünmüyorum. Fakat eğer bir besteciden bahsetmek istiyorsanız o farklı bir konu. Sizin Rhapsody in Blue’nuz, içinde ne olursa olsun kaçınılmaz gözüktüğü duyguda gerçek bir kompozisyon değildir. Tüm bu birleştirilmiş bölümleri atabilirsiniz ve parça hala önceki kadar cesurca devam eder.*<sup>108</sup>

<sup>107</sup> Bkz. Ford, 2009, p. 53, Jablonski, 1998, p. 72, Greenberg, 1998, p. 73, Hyland, 2003, pp. 60-61

<sup>108</sup> Greenberg, 1998, p. 74-75

Bernstein'in akıl hocası olan Serge Koussevitsky, Gershwin'in ölümünden sonra şöyle yazmıştır: “Her kim *Rhapsody in Blue* başyapıtını dinlerse, tecrübeyi unutmamalıdır. Nefes kesici bir harikuladelik, ustalık ve yapıtının ritmik olarak bütünlük taşıması inanılmaz, mükemmel duruşu inanılması güç, orkestra ve seyirci üzerindeki dinamik etkisi inanılmaz muhteşemdir.” Gazeteci yazar Burton Rascoe, 1920’li yılları en iyi şekilde anlatan iki eser var olduğunu yazmıştır. Müzik bilimci Richard Crawford, *Rhapsody*’de form eksikliği yönündeki eleştirilere cevap olarak şöyle yazmıştır: “Rapsodideki form uygunluğunu yapıtın tümünde rahatlıkla gözlemlemek mümkün, Gershwin adeta sahneleri kesen, yapıştırılan ve sentez eden bir film yönetmeni gibi titizlikle çalışmıştır.” İngiliz eleştirmen Ernest Newman bile, Rapsodiyi “cazdan daha büyük bir şeyler yapabilmek için güvenilir ilk girişim” olarak ve yorumcusunu ise “yakalayıcı, cazip ve dokunaklı, ezgilerin üretilmesinde başarılı yeteneği olan yetenekli genç adam” olarak tanımladı.<sup>109</sup>

*Rhapsody in Blue*’da klasik ve caz müziği tarzları, ayırımı kabul göremeyecek kadar birbirine bağlıdır. Klasik ve caz elementleri kombine olarak kullanılmıştır. Gershwin şöyle demiştir: “Cazın sınırlamaları ile ilgili pek çok boş laf var. Söyledikleri, cazın tam zamanda olması gerektiği ve dans ritimlerine sadık kalması gerektiği. Bu kavram yanılığını sağlam bir hamle ile yok ederek çözdüm.” “Aklımda yapılmış bir plan yoktu, müziğin uyabileceği bir yapı yoktu. Rapsodi gördüğümüz gibi, bir amaçla başladı, planla değil.” Rapsodide ne yapmaya çalıştığına şöyle cevap vermiştir; “Bizim modern yaşamımızın temposunu, yaşam tarzımızı yansıtmaya çalıştım.” Bir röportajda şöyle demişti: “Müzikte belirli portreler çizmedim. Besteciler farklı akımlardan ve başka kaynaklardan etkilenir; hatta onları kullanır. İşte bu yüzden ben rapsodiyi Amerikan hayatını anlatan sıradanlaşmış şekilde göstermek yerine hislerin benimsenmesi olarak değerlendiriyorum.”<sup>110</sup>

Bu konserden sonra Gershwin ve rapsodisi, daha önce sadece klasik müzik çalınan konser salonlarında popüler müziklerin çalınmasını sağlamıştır. Gershwin, Amerikan bestecilerinin saygı görmesini sağlayarak kendi müziğinin seyirci bulmasına yardım etmiştir. Rapsodi, Amerikan müziğini değiştirmişti ve genç

<sup>109</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 53-62, Pollack, 2006, p. 307

<sup>110</sup> Bkz. Greenberg, 1998, p. 66, Jablonski, 1998, p. 75

bestecinin de hayatı eskisi gibi olmayacaktı. Gershwin yapılan bazı eleştiriler hakkında şöyle düşünmüştür: “Bazı insanlar rapsodinin sadece mutlu bir tesadüf olduğunu düşünüyor. Pekala, onlara bunun geldiği yerde daha fazlasının olduğunu göstermek için yola koyuldum. Eksiksiz, tam (absolute) müzik parçası yapmaya karar verdim.”<sup>111</sup>

*Rhapsody in Blue*'nin başarılı çıkışı, ülke çapında seyirci kazandırdı. Whiteman'ın orkestrası New York'ta Carnegie Hall dahil olmak üzere birkaç kere konser verdi. Daha sonra ülke turuna çıktı. Pittsburgh, Cleveland, Indianapolis ve St. Louis şehirlerinde konserler vererek rapsodiyi icra ettiler. Gershwin turneden Mayıs 1924'te ayrıldı. Aynı ay içinde Aeolian Hall'da, rapsodinin kaydını yaptı. Sadece 1924'teki kayıt Ross Gorman'ın orijinal fakat tam olarak yazılmamış klarnet kadansına sahiptir. 21 Nisan 1927'de tekrar kaydı yapıldı. Gershwin bu kayıt için şef Whiteman ile fikir ayrılığına düştü. Whiteman, Gershwin'in eserini deforme bir şekilde icra ediyordu ve Gershwin rahatsız oluyordu. Gershwin daha önce Whiteman'ın Londra'da eseri yorumlamasını dinlemiş ve beğenmemişti. Whiteman'ın “orijinal halinin yanında hiçbir şey ifade etmeyen bir sürü çılğın tempoda çalarak” parçayı “öldürdüğü” hakkında yakınmıştı.<sup>112</sup> Orkestra şefi ve orkestranın yerleşiminden ortaya çıkan problemde bir anlaşmaya varılamadı. Whiteman, tartışma üzerine orayı terk etti ve orada olan başka bir şef ve aynı zamanda Hambitzer'in öğrencisi olan Nathaniel Shilkret, batonu eline alarak orkestrayı yönetti. Gerçekleşen kayıt Whiteman'a saygınlık kazandırdı, çünkü onun adı geçmişti. Önceki ilk kayıt Ross Gorman'ı içerdiği için daha iyiydi ancak ikinci kayıta Gershwin'in performansı daha özgür ve rahattı. İki kayıt da en popüler şarkıların yaşadığı tür başarıyı yaşadılar, bir milyondan fazla kopyası satıldı ve müziğin yayılımını ve şöhretini kışkırttı.

Yıllar sonra Whiteman “King of Jazz” adlı filmi çekmiştir. Filmde *Rhapsody*'nin kullanımı için Gershwin'in aldığı 40.000\$'lık ücret Whiteman'ın filmin içerisinde esere yönelik yaptığı tatlı-sert yorumlara olan kızgınlığını muhtemelen yatıştırmış olmalıydı. Film 20 Nisan 1930'da açıldı. Filmin açılış

<sup>111</sup> Bkz.Ford, 2009, pp. 50-55

<sup>112</sup> Pollack, 2006, p. 304

haftasında Gershwin parçayı otuz kereden fazla icra etti. “Bunu yapan aksak bir sırtım, ağrıyan parmaklarım ve yorgun kollarım vardı ama çok eğlenceliydi” dedi. Şöyle söylemişti:

*Ama o bütün New York ve bütün Amerika’dır. Brooklyn’de bir piknik partisidir ya da Harlem kabaresinde zenci bir kızın şarkı söyleyip blues müziğini bağırmasıdır. Bir sahneyi, aslında bir New York kalabalığını betimlemeye çalıştım. Ve o kabaydı. Tamamen kabalıklarla doluydu. Ona ağırlık veren buydu. Bestecilerin çoğunun yaptığı gibi ben de asla onu güzelleştirmeye çalışmadım...*

*Seyirciden gelen cevabı, anımsamayı müzik devam ettikçe hissettim. Tanrım! Ama aynı şekilde çalması kolay değildi. Parçayı adını verebileceğin herkesten daha iyi çalabileceğime iddiaya girebilmeme rağmen, kendimi bir piyanist olarak görmüyorum. Ama ne yapmam gerekiyor! Devam etmeden önce 10 dakika alıştırma yapmam lazım. Bu parmaklarımı gevşetmek içindi ve bu çok zor. Bu çalmak için en zor şeylerden biridir. Başladığımda kendime sormaya devam ettim: “Acaba hata yapmadan bunu başarabilir miyim?” Ben de gerginim.<sup>113</sup>*

Yıllar geçtikçe parçanın giderek versiyonları türemeye başlamıştı. Orijinal Rapsodi, Gershwin’in kendi temposunda (günümüz performanslarından daha hızlı) ve Grofé’nin orijinal orkestrasyonu ile çalındığı zaman daha canlı, yaşam dolu, cıvıl cıvıl ve daha cazımsıydı. Sonraki birçok versiyonu daha büyük senfoni orkestrası için yeni Grofé aranjmanına dayanıyordu. Grofé önemli temaların orkestrasyonunu bile değiştirdi. Örneğin; orijinalinde üç saksafon ile çalınan yavaş tema daha çok telli çalgı eklenerek çalındı. Yıllar içerisinde tempolar daha yavaş, daha dramatik oldu ve senfoni müzisyenlerinin çaldığı enstrümantal kısımlar ruhsuzlaştı ve hayal gücünden yoksunlaştı. Birçok kayıta bazısı oldukça fazla olan kısaltmalar ve kesintiler oldu.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Pollack, 2006, p. 309

<sup>114</sup> Hyland, 2003, p. 63

Prömiyeri takip eden on yılda Gershwin'in rapsodiden çeyrek milyon dolar kazandığı tahmin edildi. Gershwin kardeşler Max Dreyfus'un notaları yayınladığını öğrenince gerçekten şaşırıldılar. Piyano kısmı çok zor olduğu için sadece birkaç piyanistin satın almak isteyeceğine inanıyorlardı. Hatta teras katındaki aydınlatılmış bir kutudaki notaları gururla göstermeye karşı koyamamasına rağmen Gershwin bile onun kusursuz bir başyapıt olduğunu iddia etmedi. Parçada garip köprüler, küçük motiflerin tekrarları ve armonik amacın gerçek hissinin eksik olduğu sade anlar vardır. Parçanın tümü solo piyano için de uyarlanmıştır, ancak solo piyano versiyonunda iki piyano, veya orkestra ile piyano için yazılandan farklılıklar vardır.

Rapsodinin devam eden popüleritesinin sebebi canlı ritimleri, güçlü ve akılda kalıcı ezgileri ve romantik piyano konçertosunun önemli parçası olan virtüöz piyano solistiyle orkestra arasındaki etkileşimin eğlenceli elementleridir. Aslında en yakın klasik modelleri, hem formun serbestliği hem de temanın küçük elementlerin farklı hızlarda ve çeşitli ritimlerdeki özelliklere doğru belirli bir birliktelik sağlayan daimi çalışması ile Liszt'in gösterişli konçertoları olabilir. Gershwin'in piyano yazısı, neşeli, oryantal sesli zıt notalar ve pentonik motiflerle New York'un Çin Mahallesi'nde hissettirir.

Teknik eksiklere rağmen Gershwin amacına ulaşmıştı: Rapsodi tüm coşkun deliliği, enerjisi, tez canlılığı ve iyimserliğiyle 1920'lerde Amerika'nın kentsel müziğini yansıtmıştı. Los Angeles'taki 1984 Olimpik Oyunları açılış seremonisi etkinliğinde solo bölümü seksen dört piyanist tarafından seksen dört piyanoyla çalındı. Mesaj dünya çapında ve açtı: Oyunlar Amerika'ya gelmişti. Rapsodi caz değildir fakat Gershwin'in daha da ustalaştığı bir şeyi: caz olarak adlandırdığı ve on dokuzuncu yüz yıl Avrupa formlarına dayanan parçaları dahil ettiği Amerikan popüler müziğinin belli özelliklerini yakalamayı başardığını göstermektedir. Cazın halk kökenlerine hiçbir zaman yakın hissetmemiştir. Cazın kökenlerinde siyahların oynamış oldukları rol hala göz ardı ediliyordu ve kelimenin aslında neyi kapsadığı sorusu hüküm sürüyordu.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 76-78

*Rhapsody in Blue*'yu bestelemek ve sahneye koymak, Gershwin'in mesleki hayatında çok daha önemli bir yer tutar. Rapsodi sayesinde hayatının yönünü tamamen değişti; Onu meşhur etti ve sonuç olarak da zengin yaptı. Ayrıca 20 Haziran 1925'te Time dergisinin kapağında yer almasına ilham kaynağı oldu. Daha sonra Gershwin hayatının sonuna kadar caz ile özdeşleştirildi. Ölümünden yıllar sonra da onun caz ile konser salonları arasında bir bağ oluşturduğu gerçeği unutulmadı.

*Rhapsody in Blue, Amerikan hayatının canlı geniş görünümünü – ateşliliğini, kabalığını, aşk, evlilik ve boşanma karışıklığını, ve insanların karakterine de yansımış olan katılığını zihnindeki haliyle yansıtmıştır. Bu duyguların yanında ırkçılığın kol gezdiiği bu dönemde, ırkların birbirleriyle olan karmaşıklığını da yansıtmıştır ve özellikle bunu Rhapsody'nin ilk dizesine yansıtmıştır.*

*Gershwin'in kökeni üzerine açıklaması orijinal taslak başlık olan An American Rhapsody ile birbirlerine uyar. Aslında meslek hayatının başlarında Gershwin kompozisyonlarını herhangi bir Amerikan bestesi iğerisine koymaya kararlıydı; O yinelenen bir konuydu; bundan dolayı Gershwin Rhapsody eseri ile Amerika'yı çeşitli ırk ve ulustan insanların kaynaştığı yer olarak tanımlamış ve Amerika hayatını geniş bir perspektiften ele almıştır.*

*Ayrıntılar her ne olursa olsun, kompozisyon dikkate değer bir başarıydı. Uzun yapılar yazmada hiçbir deneyimi ve özel bir temel çalışması olmamasına rağmen, Gershwin'in çok kısa sürede ortaya çıkardığı ürün, müzikte gerçekleştirilen bir başyapıttır. Bu şekilde bir saptama olmamasına rağmen üç kısım vardır. İlki görkemli, hızlı ve en uzun kısmı, sonra yavaş ve aşk temalı olan kısmı ve son olarak ta 'yaşam bulma veya hareketlenme' kısmıdır. Rapsodi özü itibariyle piyano ve orkestra arasında bir dizi çatışmalardır. Piyano, güçlü üçlemelerin ağır ve sesli bir vuruşun çıkardığı sesi ve ilave notların kullanımı ile Gershwin'in*



*ragtime arka planını aksettirmiştir. Orkestradaki klarnet ses kaydırmaları, yumuşak trampetler, trombonlar ve belki de Grofé'den etkilenilmiş olan saksafonun ön planda olması gibi unsurlardan dolayı daha bir cazı andırıyordu, tabiri-i caizse daha cazımsıydı. Piyano farklı yöntemler ve süslemeler kullanırken, orkestra sade bir şekilde temaları tanıtıyordu. Tin Pan Alley'nin güçlü dokusu rahatlıkla hissedilebiliyordu; temaların çoğu popüler bir şarkının sekizlik ölçü ifadeleri gibiydi. Müzikbilimci David Schiff önemli Rhapsody çalışmasının partiyonunu analiz etmiştir ve muhtemelen skeç melodileri veya hit şarkılardan türetilmiş olduğunu düşündüğü beş ayrı tema saptar ve belli bir yerde önemli temaların çoğu Gershwin'e özgü olan solo piyano olarak çalınır. Tek bir istisna sözde tren temasıdır. Oldukça tuhaf bir şekilde, Gershwin onun gerçek esinlenmesi olarak bahsettiği bu tema orkestra (trampetçiler) tarafından sadece iki kez tekrarlanmıştır ve sonra terk edilmiştir.<sup>116</sup>*

*Parçayı "tüm zamanların en saf Amerikan müzikal başarılarından biri" diye düşünen saygın yazar William Saroyan (1908-1981), Gershwin'in kendi işaretlerini tekrar eden kendine ait kısa rapsodiyi (1963) kaleme aldı ve parçayı sadece New York değil tüm Amerika'nın içeriğine yerleştirdi:*

*Rhapsody in Blue, New York City'de bir Amerikalı; aynı zamanda Birleşik Devletler'in her şehrinde bir Amerikalı. Ayrıca küçük bir kasabada, çiftlikte, fabrikada, maden ocağında, ormanda ya da arazide, tren yolunda çalışırken yine bir Amerikalıdır. Hatırlarken ve gelecek için plan yaparken, hayal kurarken bir Amerikalıdır. O azimlidir, yapmacık değildir. İçinde büyük yalnızlık ve aşk vardır. Rhapsody in Blue'yu ilk duyduklarında genç olanlar, hala derinden onunla beraber ilerliyorlar.*

---

<sup>116</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 55-58

*Ve şimdi genç olanlar, Rapsodinin aynı zamanda onlara konuştuğunu ve dünyada başka müzik olmadığına inanıyorlar.*<sup>117</sup>

### 3.2. AN AMERICAN IN PARIS

Gershwin 1928 yılında Paris gezisindeyken, Paris hakkında bir eser yazmakta olduğu ve bunu misafirlere, dinleyenlere çaldığı sözü ortalıkta dolaşmaya başlamıştı. Gershwin, kız kardeşinin revü gösterisi için bulunduğu Paris'te, değişik bir tarzda beste yapmaya karar verdi. Bu eseri *An American in Paris* isimli serbest tarzda bir baleydi. 1928 yılının çoğunda *An American in Paris*'i bestelemekle meşgul oldu. 1928 yılının Mart ile Kasım ayları arasındaki Avrupa seyahatinde bu bestenin bir kısmını tamamladı. 1928 yılının Mart ortası ile Haziran ortası aralığında Paris'te kaldı. Gershwin, kardeşleriyle birlikte Paris'i geziyordu ancak gene de otele dönüyor ve beste üzerinde çalışmaya vakit buluyordu. Dört hafta boyunca Hotel Majestic'te kalmış ve odasına Steinway marka bir piyano taşıtmıştı. Tüm blues bölümünü Paris'teki Hotel Majestic'te yazdı. Parça taslak halindeyken ilk başta orkestra için senfonik şiir diye yazmıştı. Daha sonra parça bale oldu ve tam Gershwin tarzındaydı. Tipik bir bale değildi, balerinler tütü ve krinolin giymiyordu. Gershwin'in yazdığı, sokak sahneleri olan gerçek bir dans parçasıydı.

Eserdeki sahnelerden birinde kullanmak üzere, Paris'te gördüğü Fransız taksi şoförlerinin kullandığı bir çeşit korna düdüğü arıyordu. Hatta bu özel korna düdüğünü bulmak için Fransızca bilen arkadaşı Mabel Schirmer ile birlikte Grande Armée caddesindeki otomotiv dükkanlarını gezdi. Bu özel kornayı bulana kadar esnafa sordukları bütün kornaları aldılar. Schirmer; "Taksi kornasını bulabilme ihtimalimiz olan her dükkana gittik. Belli notaları çıkarabilen kornaları istiyordu."<sup>118</sup>

*İstedığı şeyi bulduğunda oteline geri döndü ve eser üstünde çalışmaya devam etti, işi yalnızca kapının çalışıyla bölündü. Kapının önünde iki genç adam duruyordu; Lady, Be Good'un 1926 Londra sahnesinde çalmış olan piyanist ikililer Jacques Fray ve Mario Braggiotti. Gershwin*

<sup>117</sup> Pollack, 2006, p. 306

<sup>118</sup> Pollack, 2006, p. 432

*robdöşambriyla kapıyı açtı. Braggiotti'nin hatırladığı şekliyle; saçları her türlü havadaydı, benim deyimimle; "bestecilerin ifade şekliydi". American in Paris'i yazmakla meşguldü. İçeriye girdim ve konuşmaya başladım; "Bay Gershwin, adım Mario, bu da Jacques. Biz müzik öğrencileriyiz ve sadece sizinle tanışmak istemiştik" dedim. O da gayet hoş bir karşılamayla "Pekala çocuklar. Buyurun içeri gelin!" dedi. İçeri girdik ve içeride, odanın ortasında Steinway piyanosu duruyordu. Ve piyanonun üstündeki taksi kornası koleksiyonunu fark ettim, hani şu sizin bastığınız, bilirsiniz, baskı yaptığınız Battaille de la Marne'da kullandıkları eski moda olanlardan. Yaklaşık olarak yirmi tane vardı, öylece orada duruyorlardı. Birkaç yıldır New York'a gitmemiştim ve belki de yeni bir tuhaflık ya da modadır diye düşündüm. Onunla ne yapıldığını bilmiyordum. Braggiotti, Gershwin'e kornaları sorduklarında şu şekilde cevap verdiğini hatırladı:*

*"Tamam, size söyleyeceğim. American in Paris'in açılış bölümünde, en kalabalık saat boyunca Place de la Concorde'un trafik sesini duymak istiyorum. İşe yarayıp yaramadığını görmek istiyorum. Şu an American in Paris'in açılışının yalnızca ilk iki sayfasını yazdım. Şimdi Jacques sen bu kornayı al. Bu sanırım bir la bemol ve Mario sen de bunu al, bir fa diyez. Şimdi ben oturacağım ve çalacağım ve kafamla bu yönü gösterdiğimde siz de kornaları çalacaksınız: WACK! WACK! WACK!"*

*Bu ritimde bunu sevmiştim. Böylece kornayı aldım. İşte orada ayakta duruyorduk, oldukça gergin ve heyecanlı. Ve ilk defa An American in Paris'in açılış notalarını duyduk. Uzun boylu Amerikalı Champs-Elysees'den aşağıya iniyor. Atmosferi, duyguyu, hareketi, ritmi muhteşem şekilde yakaladı. O andan itibaren taklit edildi. "Ump, ba, bum". Bunu birçok müzikte duyarsınız.*



Resim 14: Taksi Kornaları

Bu arada besteciler topluluğu bunu bir çeşit hakaret olarak alıyorlardı, birkaç haftalığına Paris'e yerleşen, en güzel otelde kalan Gershwin'in kalabalıkları memnun eden bestelerinden biriyle şehri yakalamaya girişiminin hakareti.

*1934 yılındaki radyo gösterilerinden birinde, Gershwin aynı zamanda bu faydalı özeti temin etti: Taksi kornalarını ve cadde seslerini dinleyip, "Ev muhteşem ama tüm olanlardan sonra burası Paris ve hadi gidelim o zaman!" diye düşünürken, keyifli Paris şehrinde olduğunu bir kez daha anlaması için sonunda sersemliğinden kurtulur.<sup>119</sup>*

Görüşme veya ziyaret yapılmıyorken, Gershwin ambiyansı içine çekmek için Paris sokaklarında dolaşmayı başardı. Amerika'ya döndükten sonra da eser üzerinde çalışmaya devam etti. Bu arada, New York Times gazetesi yeni çalışması *An American in Paris*'in yıl sonunda New York Filarmoni Orkestrası'yla birlikte prömiyer yapacağını duyurdu. Orkestra şefi Walter Damrosch, Gershwin'e "bu kış yeni çalışmasını Filarmoni ile yapmasını ayarlamaktan memnun olacağını" söyledi.<sup>120</sup> Hatta çalıştıkça, molalarda, o aralar bir bale gösterisi hazırlamak isteyen Diaghilev ve Leopold Stokowski de Gershwin'e yaklaştı. Ama Gershwin ilk performansı Damrosch'a söz verdiğini söyleyerek onları uzaklaştırdı.

Sonuçta ortaya çıkan müzik, tasvir ettiği şehir gibi göz alıcıydı. Aslında yetişkin bir erkeğin entelektüelliğiyle ünlü bir şehirdeki deneyimlerini betimlemesine rağmen müzikal açıdan çocukluğa dönüş hissini taşıyordu. Burada çok fazla devam

<sup>119</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 30-31, Pollack, 2006, p. 434

<sup>120</sup> Jablonski, 1998, p. 171

etmeyen, okul bahçesi tarzında bir melodiyle biten giriş teması var. Aynı ruh taksi kornalarında ve daha sonra diğer iki küçük parçayı oluşturan staccato'larda da bulunmaktadır. Hatta blues'da da mevcuttur: bu melodi flütlerin bir tarafta devam eden sesiyle beraber duyulur.<sup>121</sup>



Resim 15: “Allegretto grazioso”; Giriş teması (İlk yürüyüş teması)

Gershwin, *An American in Paris* için, “Çok serbestçe yazılmış ve benim şimdiye dek teşebbüs ettiğim en modern müzik olan gerçekten bir rapsodik bale. Açılış kısmı tipik Fransız tarzında gelişecek... Yine de melodiler hep orijinal.” demiştir. Gershwin, bale hakkındaki fikirlerini: “Paris’te bir Amerikalı ziyaretçinin şehri gezerken, çeşitli sokak gürültülerini dinlerken ve Fransız ortamını kavramaya çalışırkenki izlenimlerini sergilemek.” kelimeleriyle söylemiştir.<sup>122</sup>

*Ağustos ayında Gershwin, parçayı “a rhapsodic ballet” olarak tanımlayan Musical America ile parçası hakkında detaylı bir söyleşi yaptı:*

*Keyifli açılış bölümü; güçlü ritmik etkisi olan zengin ‘blues’lar tarafından takip edilir. Amerikan arkadaşımız, muhtemelen bir kafeye girip birkaç içki içtiğinde, aniden vatan özlemine boyun eğdi. Buradaki armoni, önceki sayfalardan hem daha çarpıcı hem de daha basittir. Bu ‘blues’; Paris etkileriyle müzik ruhunun açılış kısmının canlılığına ve kabaran coşkusuna döndüğü coda tarafından takip edilen doruğa yükselir. Görünüşe göre, vatan hasreti çeken Amerikalı, kafeyi terk edip*

<sup>121</sup> Rimler, 2009, p. 32

<sup>122</sup> Ford, 2009, p. 69

*açık havaya çıktığında, blues telaffuzunu azalttı ve bir kere daha Paris yaşamının izleyicisi oldu. Sonuç olarak, cadde sesleri ve Fransız atmosferi mükemmeldi.*<sup>123</sup>

Eserin her bir bölümü Paris'te bir Amerikalının yaşayacağı tecrübeleri yansıtır. Mesela eser, bir Amerikalının Champs-Elysees isimli ünlü Paris caddesinde yürümesiyle başlar. Birden Amerikalı, vatan hasreti çeker ve hüzünlü bir tema müziğe girer; bu ev hasretini yansıtır. Ziyaretçi, başka bir Amerikalı ile karşılaştığıdaysa, Amerikalıların 1920'de popüler olan bir balo dans parçası türü olan *Charleston* teması çalınmaya başlar. Amerikalı, Paris'in ona sunduklarının keyfine varmaya başlayınca, ikinci bir yürüyüş teması gelir ve finale biter. Eserin iki piyano taslağını 1 Ağustos 1928'de bitirmişti. Yetmiş sayfa uzunluğundaydı ve bu taslağın üstüne orkestrasyon yaptı.

*An American in Paris'in özgür biçimde, hatta rapsodi şeklinde yazılmış olan formsal yapısı Rhapsody in Blue'dan daha sıkı ve Concerto in F'tekinden daha güir bir mantığı vardı. Orkestrasyon, konçertodan daha cesur, hatta daha dokunaklı ve konçertonun rastgele düzenlemesinden de bağımsızdı. Sosyal ve yaratıcı ayrımcılıklara rağmen önce hep kendini yetiştiren Gershwin, Temmuz 1925 ve 1928 yılları arasında orkestrasyonla ilgili çok şey öğrenmişti.*

*Aranjmandan orkestrasyona kadar her nota tek tek çalışılmıştı. Aranjman ve son orkestrasyon arasında çok küçük farklar vardı; 21 ölçünün birinde minik kesintiler, ama bunlar çok küçük ve belki de makuldü. (bu ilginç ama gerekli olmayan müzikal pasajlar iki piyanolu aranjmanda duyulabilir.) "Rapsodik Bale" ya da "Senfonik Şiir" An American in Paris tek bölüm (aslında üç küçük bölüm artı yeniden sergi/koda) biçiminde kolay anlaşılır bir şekilde düzenlenmiştir.*

---

<sup>123</sup> Pollack, 2006, p. 433

“Diğer orkestra bestelerimde olduğu gibi” dedi, “bu müzikte belli bir sahne göstermeye çalışmadım. Rapsodi sadece genel empresyonistik program niteliğindedi, böylece bireysel dinleyici hayal gücü onun için resmederken müziği bölümler halinde okuyabilecekti.”

“Açılış teması tamamen orijinal olsa da Debussy ve Fransız Altılıları’nda olduğu gibi tipik Fransız stiliyle gelişecek.” Debussy’ye olan gönderme gayet yerinde ama Fransız Altılıları’na olan pek anlaşılabilir değil. Yine de Poulenc, Milhaud ve liderleri Erik Satie’nin (Fransız Altılıları’nın bir üyesi olmasa da) daha tasasız, küstahına yakın olarak, açılış “yürüyüş temalarında” açıkca neşelilik vardır, Fakat Fransız Altılıları, Debussy estetiğine saldırgan bir biçimde karşıydı ve Gershwin bunu kaygısızca görmezden geldi. Onun dışında hiçbir müzikal taraf, eserdeki sakin, izlenimci parçalar için Debussy armonileri kullanmamıştır.<sup>124</sup>

Özellikle Debussy olmak üzere Fransız etkisinin en çok görüldüğü yer orkestrasyondadır. Gershwin bir ksilofon, çelesta ve aynı zamanda üç saksafon gibi yenilikler kullandı. *Konçerto in F* ve *An American in Paris*’in blues temalarında benzerlik vardır. Her ikisinde de solo trompet vardır; ikisi de uzun bir notayla başlar ve üç adet sekiz ölçülük cümlelerden oluşur; ikisi de bir oktav alta düşer. Gershwin konçertodaki bir pasajı “saf blues” olarak adlandırırken, *An American in Paris*, piyano partiyonundaki notada “Tempo Blues” olarak isimlendirildi. Her iki durumda da blues ruhu, trompetin solo melodisinden ziyade eşlik eden armonide daha fazladır. *An American in Paris* blues notası kullanırken, konçerto kullanmaz.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Jablonski, 1998, p. 176-177

<sup>125</sup> Bkz. Pollack, 2006, p. 29, Hyland, 2003, p. 126



Resim 16: “Tempo Blues” kısmındaki trompet solosu

13 Aralık 1928’de *An American in Paris*, Carnegie Hall’de ilk defa icra edildi. Gershwin’in tüm ailesi ve arkadaşları oradaydı. İzleyiciler şiddetle alkışladı ve eleştiriler çok iyiydi, bu parçanın modern müzikte önemli bir cevher olduğu düşünüldü. Dönemin müzik eleştirmeni Leonard Leibling, parça için, “Neşeli, eğlenceli, cazibeli bir müzik... Bu parçayı sevmeyen Amerikalı değildir.” demiştir. Babası Morris, parça hakkında, “Bu çok önemli bir müzik; çalması yirmi dakika sürüyor” demişti.<sup>126</sup> Gershwin’in hayranı olan Poulenc, parçadan yüzyılın en iyi çalışmalarından biri olduğu şeklinde övgüyle söz etti. Dinleyiciler parçayı hemen sevmiştir, tamamen Gershwin’i yansıtıyordu çünkü Gershwin, önceki yazdığı konçertosunda vazgeçtiği doğuştan gelen tarzına dönmüştü.

New York Times’ta eleştirmen olan Olin Downes, Gershwin için “fikir yaratmanın, var olan fikirleri geliştirmekten” daha kolay olduğunu öğütlesede eseri beğendiğini ve teknikte ve orkestrasyonda gelişim gösterdiğini söyledi. “Tekniği ve özellikle orkestrasyonu daha yoğundur.”, “Kesinlikle, fikirlerinin doğasıyla ilgili yeni bir form arıyor.” diye yazdı. Musical Courier, “atmosferik olarak, Berlioz’un *Roman Carnival*, Svendsen’in *Carnivalde Venise* ve Chabrier’in *Espana* parçalarıyla aynı sınıfta” olduğunu söyledi. Sun gazetesinden Henderson, “yürüyüş teması” olan açılışın “yerel müziğimizin gerçek esinlerden biri” olduğuna inanıyordu.<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Ford, 2009, pp. 70, 22

<sup>127</sup> Bkz. Rimler, 2009, p. 34, Jablonski, 1998, p. 180



*Musical Courier*'ın editörü, "...Gershwin, mükemmel müziği bestelemiyorsa, orijinal müziği kesinlikle yaratıyor. Avrupalı olan hiçbir şeyi kopyalamıyor ve büyük çoğunluğunun dolu dolu tutku ve duygu ile yanıtladığı ve anlamakta hiç zorluk çekmediği mesajlarla vatandaşlarıyla gerçekten konuşuyor."<sup>128</sup>

Steven E. Gilbert kapsamlı analizinde şunları yazdı: "Parça sadece ahenk ve kontrapuanla ilgili olarak değil aynı zamanda ritmik olarak öncülerinden çok fazla ileridir." Galasından kırk beş yıl sonra, Paris'te Bir Amerikalı Gunther Schuller yönetiminde ve New England Konservatuar Orkestrası tarafından sahnelendi. Boston Globe'daki yazı şöyle diyordu (11 Aralık 1973): "... eğlenceli ve dokunaklıdır, ortadaki büyük ağır ezgi sevimli hoşgörülü bir kucaklamadır, hepsi düzgün ve zorlanmadan bir araya getirilmiştir ve ses büyüleyici, çarpıcı ve zengin bir etkiye sahiptir... Gershwin şaşılacak derecede çeşitli ve canlı renkleri seçmiştir."<sup>129</sup>

Açılıшта açıkladığı gibi: "Benim amacım Paris'teki bir Amerikalı ziyaretçinin şehri dolaşırken, çeşitli sokak seslerini dinlerken ve Fransız atmosferini içine çekerken hissettiği etkiyi betimlemektir."

"Neşeli açılış bölümü güçlü ritmik akıcılıkla zengin 'blues'larla takip ediliyor. Amerikan arkadaşımız, muhtemelen bir kafeye girip birkaç şey içtikten sonra, aniden ev hasretine yenik düşüyor (ikili piyano aranjman notalarında notlarının üstüne 'sarhoş' kelimesini karalamış ve orkestrasyonda bunu atmıştır). Buradaki uyum önceki metinlere kıyasla hem daha yoğun hem de basittir.

"Bu 'blues' Paris'in etkileriyle açılış bölümünün hareketli ve gösterişli taşkınlığına dönen müzik ruhunun, bitiş bölümü tarafından takip edilen bir zirveye yükselir. Görüşte ev özlemi çeken, kafeden ayrılıp açık havaya

---

<sup>128</sup> Pollack, 2006, p. 440

<sup>129</sup> Hyland, 2003, p. 127

ulaşmış Amerikalı hüznü krizini yenmiş ve tekrardan Paris'in atik izleyicisi olmuştur.

“Sonuçta sokak sesleri ve Fransız atmosferi galip geldi.”

Bu Gershwin'in senaryosuydu; 9 Aralık'ta ilan edildiğinde Times'ta tanımlandığı gibi daha detaylı bir “analiz”, konserin program notları için eleştirmen Deems Taylor tarafından hazırlanmıştı.<sup>130</sup>

Deems Taylor, Gershwin'in verdiği kısa tanımın çok daha ötesine geçen detaylı bir program notu yazdı, Gershwin'in coşkulu onayından geçen, oldukça canlı bir ana tema. Taylor başlangıçta, Champs Elysées Caddesi'nden aşağı sallanan Amerikalı bir ziyaretçi hayal etmemizi ister. Turistimiz şehirdeki çeşitli bölgelere gittiği sıradaki üç adet ‘yürüyüş teması’ndan ilki tarafından duyurulur. Gershwin'in dört gerçek taksi kornası, Paris trafiğinin karmaşasını sezdirmek için kendilerini gösterir. Amerikalı ziyaretçi akabinde, popüler bir şarkı olan La Sorella'nın (trombonlarda) melodisinin duyulduğu bir restorandan geçer, bir kiliseyi (ya da Grand Palais'i) geçmek için hızını yavaşlatır, sonra bir kafenin terasında yavaş bir içki içmek için Left Bank'a doğru Seine Nehri'ni geçer.

Taylor şimdi utangaç bir şekilde, solo keman üzerinde bir köprü pasajın, ‘kutsanmamış bölüm’ olarak adlandırdığı, ‘çekici, bozuk İngilizce’ ile Amerikalı ziyaretçiye konuşma yapan bayanı simgelediğini öne sürer – daha sonra belki de ‘tüm bölümün basit bir müzikal pasaj’ olacağını eklemek için acele eder. Parçanın bu iki piyanoluk versiyona orkestrasyon yapılmadan önce, Gershwin aslında ‘kızları görür... kızlarla tanışır... flört eder’ yazmıştı. Hikayenin tercih edilen ana teması ne olursa olsun, bu bölüm köprü niteliğinde olacaktır. Piyano konçertosunun yavaş bölümünde de olduğu gibi, Gershwin, ilk ‘yürüyüş

---

<sup>130</sup> Jablonski, 1998, p. 177

bölümü'nde blues türündeki soloyu doğaçlama şeklinde çalan, orkestra başkemancısının melodisine ulaşır; bir an için, genç bir çocukken Brooklyn'de duyduğu 'klezmer'i<sup>131</sup> yansıtan melodi.



Resim 17: Keman solosu

Bu dokunaklı solo, ev hasreti krizine neden olur. Gezganimiz gerçekten blues'a sahip, ve Gershwin şimdiye dek ürettiği en unutulmaz ezgilerden birini sunmakta; şekil itibariyle konçertodaki geniş trompet solosundan daha katı olan, cıvıldaayan saksafonlar ve caz tarzındaki perküsyonla desteklenen, solo trompet üzerindeki on iki ölçümlük blues (orijinalinde enstrümantasyonun bir parçası olarak caz tarzında bir bateri seti ithal etmeyi düşündü, daha sonra senfonik ideallerini devam ettirdi ve perküsyon bölümlerini düzenli orkestra personeline tahsis etti.) Müzik nostalji belirsizliğine saplanmış görünür, daha sonra iki adet trompet eşliğinde canlı bir Charleston dansıyla aniden hayata döner. Taylor'ın program notu 'kahramanımız bir hemşeri ile karşılaşmış olmalıdır. Esprili bir orkestra, iki Amerikalı bir araya geldiği zamanın hep güzel olduğunu göstermek için ilerler.' şeklinde öneride bulunur. Blues temasının, devasa, özenle orkestrasyon yapılmış zirvesinden sonra, 'orkestra, gürültülü bir finalle, sabaha kadar eğlenmeye karar verdi. Eve gitmek harika olurdu; ama ne de olsa burası Paris'ti!'<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Klezmer: İlk Yahudi müziği. Genel olarak enstrümantal bir müzik. Dini tema içermez.

<sup>132</sup> Greenberg, 1998, pp. 145-146

İkinci kısım “Subito con brio”, Amerikalıların Left Bank’e geldiği kısım olan Taylor hikaye bölümüyle uyuyor. Kemanlar ve trombon tarafından sunulan yeni tema (“marcato”) -bazen üçüncü “yürüyüş teması” olarak adlandırılan- ve onun vurmali çalgılarla olan düzenlemesi, daha önce bulunandan daha sesli ve daha coşkun sokak etkinliğinin tasvirini çağrıştırır.



Resim 18: “Subito con brio”

Üçüncü kısım, “Andante ma con ritmo deciso”, Amerikalı’nın “blues” ve “vatan hasret acısını” tanıtır. Zirveye taşınmış gibi hissederek ilk kez trompet solosu tarafından belirtilmiş olan bu bölümün ana teması “expressivo”, sadece Concerto in F’in yavaş hareketi değil aynı zamanda Bach’ın ünlü “Air”i ile benzerliğini ortaya koyar.



Resim 19: “Tempo Blues, Andante ma con ritmo deciso”

Vatan hasretinin devam eden ifadesi dördüncü kısım “Allegro”, Taylor ve başarılı yorumcular tarafından “ikinci blues” olarak tanımlanan daha hızlı oniki ölçü Charleston blues teması (ilk başta iki trompet tarafından

gösterilen) açılış yapar. Başboş gezinen temanın (“Moderato con grazia”) geri dönüşü; Gershwin’in Amerikalı’nın “açık havaya” ulaşması ve Paris yaşamını bir kez daha dikkatle izlemesini bahsetmesine karşılık gelen beşinci kısmın başlangıcını işaret etmektedir.



Resim 20: “Allegro”

Tüm beş bölüm de zirveye ulaşır: ilk ikisi “Con fuoco”; son üçü de “Grandioso”. Daha da fazlası, her bölüm kendi tonuyla başlıyor ve doruk noktasında ahenkli melodilerin ve cazip titreşimlerin çoğunluğu kadar renkli, tona uygun akorlar (F-E<sup>b</sup>, E-A<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>-A, D-C ve A-F) ile birlikte yeni tona geçiş yapıyor. Üç “Grandioso” anı, yavaş blues’ların geniş ifadelerini temsil eder, dördüncü bölümün doruk noktası olan bunlardan ikincisi ile birlikte tüm çalışmanın zirvesini oluşturur.

İlgili doruk noktalarından sonra, her bölümde -sonuncunun doğal istisnasıyla birlikte- köprü gelir. Bu köprülerin ilk üçü “Calmato” olarak ifade edilirken, dördüncü olan “Adagio”nun iki ölçüsüyle sona erer. İlk “Calmato”, bu köprü bölümlerin en uzununu, Gershwin’in kilisesini (ve Taylor’un Grand Palais kısmını) temsil eden yaylılardaki yumuşak, verimli akorlara karşı, gezinti teması korangle versiyonuna dönüştürülmüş halini sunar. İkinci “Calmato”, Taylor’un “kutsanmamış” bölümünü açık şekilde oluşturan solo keman ve korangle (sonradan solo keman) arasındaki diyalogu ortaya koyar ancak muhtemelen Gershwin’in “bir arkadaşla buluşmasında” olduğu gibi, bestecinin 1929 yılındaki notunun, bu buluşma blues müziğine özel değil,

*o sırada oluşur diye önerir. Her durumda, bu ikinci “Calmato”, (“kutsanmamış” olsun ya da olmasın) blues’ları tetikler gibi gözüküyor, bu yüzden hikayenin üzerinde kurulduğu temel taşları belirtir.*

*Çalışmanın beş bölümü de temel olarak geniş bir A-B-A formundadır: İlk A kısmı (ilk iki bölümü kapsayan) Amerikalı’nın “içmek ve diğer şeyleri”; B kısmı (bölüm üç ve dördü içeren), vatan hasretini; A’ya dönüş kısmı (bölüm beş), neşeli vazgeçmeyi anlatır. Short Story ve diğer parçaların geleneğinde, A’nın tekrarı hem yeniden sergi hem de coda olarak hizmet eder; Gershwin belirgin şekilde bu tür asimetrik yapıları severdi.*



Resim 21: “Moderato con grazia”; Yeniden sergi/coda

*Bestenin erken evresinde, Gershwin isteklerini anlatan programı tasarlar: “kızları görür-kızlarla tanışır-2/4’lüğe geri dönüş, gezinme, flört etme-cafeye gelme-yavaş blues’a yönelen konuşmayla karışık 2/4’lük aşk teması”. Bu düşüncelerin, bitmiş senfonik şiiri nasıl bilgilendirdiğini söylemek zor, ama Gershwin tarafından sonradan “yapıya geçiş” şeklinde tanımlanan bölüme büyük olasılıkla karşılık gelen “kızlarla tanışma” bölümü ile başlangıç A cümlesi uydurulabilir. Blues’dan sonra orkestra cazımsı, taşkın ve çok hızlı Amerikan dansına girer. Yürüyüş temalarının geri dönüşü esere meşgul, gürültülü bir geçiş getirmiştir. Geçişte notalar bir piyano talep etse de (Çelesta’da kısaca iki mislisini içerir) piyano bir enstrüman olarak kullanılmamıştır.*

*Her durumda, bu tasarlanan kayıtlar, müziğin tamamen gelişmiş romantik alt metini olduğunu ima eder. Bu parça, aynı zamanda otoportre türünden dahi okunabilir; değişken olarak neşeli, enerjik, melankoli ve ironik olan karakteri, bestecinin kendisini kuvvetli şekilde anımsatır. Gershwin'in başka hiçbir parçası bu kadar profesyonel gözüküyor.*

*Başka kademedeki parça, Fransa ve Amerika müzikleri arasındaki farklılığa ait bir çalışmayı ifade etmektedir. A kısımları Paris'i, geniş olarak iki ölçülü olarak betimleyen, değişmeyen ritimleri, diatonik melodileri ve obua, korangle ve taksitorna seslerini temsil ederken; B bölümü Newyork, 4/4'lük ölçüye doğru daha meyilli olan, senkoplu ritimleri, blues melodileri ve trompet, saksafon ve trampet seslerini temsil etmektedir. Ancak bu çalışma, başından sonuna kadar olan birleşmiş ve benzersiz sesleri açığa çıkarır. Buna rağmen bestecinin Debussy ve Les Six'e olan teşekkür bölümü mevcuttur. Daha da fazlası, son A kısmı, hem gezinti temasının ilk üç notasını, hem de eğlence temasını betimleyen "counter" melodi ile yavaş blues temasının ifadesini düzgünce sıralayan en çok dikkat çeken final "Grandioso" olan esas sentezi içermektedir.<sup>133</sup>*

*Ne besteciler ne de yorumcular bazı pasajların "tanımına" katıldılar. Orkestra notlarında "carmato" vardır. Gershwin, Taylor'a bu noktada Amerikalı'nın belki de bir katedrali geçtiğini önermişti; fakat Taylor "The Grand Palais" için ısrar etmişti. Önceki blues tarafından doğrudan takip edilen bir pasajda Gershwin'den bir fikir almıştı. Dört ölçü yaylılarla eşlik edilen celestadan sonra, kemanların diyalogu doğrudan blues'a yönlendirir.*

Opera yönetmeni Otto Kahn, Gershwin için şöyle söylemişti:

---

<sup>133</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 435- 437

*George Gershwin kendi çıkarını veya öz bilincini düşünmeden ve sadece bu yüzden türünün ve sanatının, Amerikan'ın baştan sona ve kesin olduğu gibi önde gelen temsilcilerinden biridir. Kompozisyonunun ritmi, melodisi, mizahı, zarafeti, telaş ve etkisi, ve dinamiğinde Gershwin genç Amerika'nın yaratıcılığını ifade ediyor.*

*“Sana tam güven ve hayranlıkla inanıyorum. Kişiliğinde, yeteneklerinde, sanatında, geleceğinde, Amerikan müziği alanındaki önemin...”<sup>134</sup>*

Times dergisi, *An American in Paris*'in Ağustos ayında Lewisohn Stadium'da çalınacağını ve Gershwin'in şef olarak sahneye ilk kez çıkacağını bildirmişti. 1929 yılında parçanın solo piyano kaydı yapıldı ve 1930 yılında parçanın notaları piyasaya sürüldü. 1933 yılında da orkestra kaydı yapıldı. 1937 yılında Gershwin, Goldwyn ile film müziklerini yapmak üzere anlaştı. Film için bale yazması gerekiyordu ancak Gershwin yakalandığı hastalığın baş ağrısı yüzünden beste yapamıyordu. Gece alemleri yüzünden çalışmadığına inanan Goldwyn ona artık maaş vermemeyi teklif etti. Gershwin daha önce hiç bir anlaşmayı yürütmekte başarısız olmamıştı ve bu yüzden kızgınlık değil suçluluk hissetti. Goldwyn'e *An American in Paris*'i şu an yazamayacağı balenin yerine bedavaya oynatmasını önerdi. Sonunda *An American in Paris*'e dayanan bir balenin film izleyicileri için fazla entelektüel olacağına karar vermesine rağmen Goldwyn bu tekliften hoşnut oldu.<sup>135</sup>

*An American in Paris*, zamanla Gershwin'in en iyi bilinen eserlerinden biri oldu. Sonuç olarak yirminci yüzyılın en çok performansı gerçekleştirilen ve kayıt altına alınan orkestra çalışması oldu.

### **3.3. FA MAJÖR PİYANO KONÇERTOSU**

Walter Damrosch (1861-1950) şefliğini yaptığı New York Senfoni Orkestrası için, Gershwin'e ait bir piyano ve orkestra eseri ısmarladı. New York Symphony Society'nin saygıdeğer orkestra şefi Walter Damrosch, başkanı olan Harry Harkness

<sup>134</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 177-179

<sup>135</sup> Rimler, 2009, p. 157



Flagler ile birlikte bir bahar günü Gershwin'e piyano konçertosu önerisini sundular. Gershwin şöyle demişti: “Bu durum büyük özgüven getirmişti; çünkü daha önce senfoni için hiçbir şey yazmamıştım.”<sup>136</sup> Parçanın sekiz ayda hazır edilmesi ve Gershwin'in konserlerin yedisinde soloyu çalmasına yönelik bir sözleşme düzenlendi. 17 Nisan 1925 yılında Gershwin, Symphony Society of New York ofisine gitti. Orada Damrosch ile konçertonun yazılması için kontrat imzaladılar, 3 Aralık 1925'te açılış yapılacaktı. New York'ta yapılacak iki konser için konser başına 500\$, diğerleri için 300\$ alacaktı. Gershwin, konçertoya ilk başta *New York Concerto* ismini vermişti. Önceden yapılan programa göre konçerto, yedi defa icra edilecekti ve Gershwin solist olacaktı ancak daha sonra altı konser yapıldı. Prömiyeri ise sekiz ay sonra Carnegie Hall'de yapılacaktı. Konçertoya, New York Senfoni Orkestrası eşlik edecekti, bu orkestra Whiteman'ın orkestrasından üç kat daha büyüktü. Gershwin bir konçerto yazmanın kolay olmadığını biliyordu. 1925 yılının bütün yazını piyano için *Concerto in F*'i besteleyerek geçirdi.

Gershwin, New York Tribune'e şöyle söyledi: “Konçerto formunun gerçekte ne olduğunu öğrenmek için form bilgisi üzerine dört beş kitap aldıktan sonra, Londra'da konçertoyu yazmaya başladım! Ve inanın, başarmak zorundaydım; çünkü hali hazırda bir sözleşme imzalamış durumdaydım.”<sup>137</sup> Daha sonra bir orkestrasyon kitabı olarak, Gershwin parçanın orkestrasyonunu kendisi yapmaya karar verdi.

Başta konçertonun bütün işini kendi yapmayı planlıyordu. Konçertonun ne olduğu konusunda ciddiye almadığı bir yazısı yayımlandı, bu yazıda Gershwin'in konservatuvar eksikliği gözler önüne sergileniyordu. Konçerto için kafasında plan oluşmuştu, bu sefer çığırkan klarnetler, bançolar, kısacası caza dair bir şey olmayacaktı. Konçertoyu bestelemeye Temmuz ayında yoğunlaştı. Şöyle demişti: “Konçertoyu yazmak üç ayımı, orkestrasyonu bir ayımı aldı.”<sup>138</sup> 1925 baharı boyunca ve yazın başlarında Gershwin konçerto için birkaç tema buldu ve aklına gelen bazı fikirlerin konçertoya nasıl yansıtılacağını karaladı.

---

<sup>136</sup> Jablonski, 1998, p. 97

<sup>137</sup> Greenberg, 1998, p. 127

<sup>138</sup> Jablonski, 1998, p. 98

*Bu, kısa taslağıyla müziği yazmadan önce hazırladığı çalışma kağıdından bir alandır:*

1. Ritim
2. Melodi (Blues)
3. Daha fazla ritim

*Aynı zamanda ilk bölümün materyalini nasıl oluşturduğunu özetlediğini görmek de ilginçtir: 'Charleston; Birinci (noktalı) tema; Perküsyon efektleri; Piyano efektleri; Bando efektleri; Çift Charleston.' Bu şemanın bitmiş müziğe benzememesinin bir önemi yoktur. O 'sonat formu' terimlerini düşünen bir besteci değildir. Bunun yerine önemli faktörler; ritim ve renktir. Bu ayrı efektlerin bizi şaşırtmaması gereken tatmin edici şekle nasıl girdiğini gösteren bir şey yoktur. Öncelikleri ve yetenekleri, ana ton üzerinde gamdaki karmaşık müzikal gelişmeyle birlikte asla yalan söylemez. Bu Gershwin'in ilgimizi çekmek yerine yaptığı şeydir.<sup>139</sup>*

Gershwin, genelde gürültülü ortamlarda beste yapmasına karşın, konçerto yazmak için özellikle sessiz bir yer arıyordu. Çünkü artık bir besteci olarak tanınıyor, Beethoven, Chopin, Brahms gibi bestecilerle kıyaslanıyordu. Bestelediği iyi parçalar diğer Broadway bestecileri tarafından da bestelenebilirdi ama konçerto böyle olmamalıydı. Diğer Broadway standartlarıyla kıyaslanamayacak bir nitelikte olmalıydı. Bu parçada yeni bir şey, Gershwin'in içinde tuttuğu bir şeyi yansıtacaktı. Bu savaşı verirken ilk defa bestelerken yalnızlığı arıyordu. Bir fiyasko yaşamamak için artık daha dikkatli olmalıydı. Daha fazla plan ve düşünce gerekiyordu. Önce Whitehall oteline gitti, ancak oraya sık sık ziyaretçiler ve hayranlar geliyordu. Orası yeteri kadar sessiz gelmeyince, bir arkadaşının çözüm önerisi üzerine Chautauqua Enstitüsü'ne gitti. Bu yerin ormansız bir yanı vardı ve enstitü tarafından temin edilen bir kulübeye yerleşti. Bu enstitüde arkadaşı piyano dersleri veriyordu ve Gershwin'in odası ilgi odağı olmuştu. Bunu üzerine piyano öğretmeni olan arkadaşı, öğleden sonra dörde kadar Gershwin'in odasını yasak bölge ilan etmişti. Gershwin burada

---

<sup>139</sup> Greenberg, 1998, p. 128

konçertonun ilk bölümünün iki piyanosunu tamamladı ve ikinci bölüm üzerinde çalışmaya başladı. Konçertoyu yazarken yakın arkadaşı, güvendiği yorumcu ve danışmanı olan piyanist, orkestra şefi ve besteci olan arkadaşı William Daly'nin sağlamış olduğu fikirlerden yararlandı. Daly altı tane oldukça kapsamlı kesinti tavsiye etmişti, Gershwin üç tanesinde ikna oldu. Çalışmanın yapısını güçlendiriyordu.

Gershwin konçertonun ilk bölümünü Ağustos sonunda, ikinci bölümünü Eylül ayı içerisinde ve son bölümünü de aynı ayın sonunda tamamladı. Konçerto Eylül'de iki piyanoya tasarlandı ve orkestrasyon işi taslakta belirtildiği gibi 10 Kasım'da bitti. Gershwin *Rhapsody in Blue*'da olduğu gibi, kadans için birkaç boş dizek bırakmıştı. Galadan önce Damrosch ve William Daly'nin tavsiyesi üzerine parçada değişiklikler ve kısaltmalar yaptı. Resmi provalar başlamadan önce, parçayı denemek için elli kişilik orkestra kiralamıştı. Daly şefi, onunla pek çok kere birlikte çalışmıştı. Gershwin bir öğleden sonra Globe Tiyatrosu'ndaki konçerto çalışması için Theatre Magasine dergisine şöyle yazmıştı: “Azami neşemin zirvesi”. Daha sonra Gershwin kendi heyecanını “Konçertomun bir orkestra tarafından çalındığını ilk duyduğum an. Bu muhtemelen asla unutamayacağım bir tecrübeydi” olarak tarif etmiştir.<sup>140</sup> Orkestradan gelen sesleri duyuyordu, görünüşe göre tıpkı Gershwin stiliydi. Gershwin'in orkestrasyonu da duyuluyordu. İlk bölümün başlarındaki piyano ile giriş, yalnızlık sunumu ve gece müziği konusu temasını işliyor ve korangle ile tekrarlamalar ve karşı melodiler veriliyordu. İkinci bölümde kısa melodiler çalınıyor, hafif bir melodi surdinli trompet tarafından çalınarak, gecenin durgunluğu ve hareketsizliğini ifade ediyor. Üçüncü bölüm, bütün orkestranın dört sevinçli, coşkulu bir trill seslendirmesiyle sonlanıyor.

Globe Tiyatrosu'ndaki denemelerden iki hafta sonra, Carnegie Hall'de prova yapıldı. Gershwin solistti ve Damrosch da orkestra şefiydi. Provaya gelen izleyicilerin müzikle alakalı kimseler, eleştirmenler, yazarlar ve New York Senfonisi'nin kıdemli üyelerinin yanı sıra Gershwin'in akrabaları ve arkadaşlarından oluşuyordu. Tüm prova boyunca ağzındaki pipo ile sürekli oynadı. Özellikle

---

<sup>140</sup> Bkz. Rimler, 2009, p. 13, Greenberg, 1998, p. 128

orkestradaki caz problemlerini başarılı bir şekilde çözmeyen elemanları suçlar şekilde işaret etmek için kullanıyordu.

Gershwin aslında *Rhapsody in Blue*'ya bir devam yazma gibi bir girişimde bulunmadı. Ancak kelimeler halk arasında yayılmaya başlamıştı, hatta Olin Downes, Times'da bunun "Jazz Concerto in F" olacağını iddia etmişti. Fakat Gershwin aynı fikirde değildi ve bazı insanların, daha fazla ya da daha az senfonik tür içerisinde bazı caz ritimlerini kullanma girişiminde bulunduğu *Concerto in F*'e caz markası yapıştırmak için çok ileri gittiklerini belirtti. Parçadaki popüler folk formları ilk bölümde duyulan Charleston motifi ve ikinci bölümü açan sesi kısık trompet blues'uydu.<sup>141</sup>

Sonunda konçerto tamamlanarak *Concerto in F* adını aldı ve ilk icrası 3 Aralık 1925'te Carnegie Hall'de yapıldı. Konçerto, Glazunov'un 5. *Senfonisi* ve Rabaud'un *Suite Anglais* parçasından sonra molanın ardından çalındı. Gershwin yeteri kadar seyirci çekiyordu ve izleyiciler bu parçadan hoşlanmıştı. Piyano çalmasını eleştirenler, Rachmaninoff, Heifetz, Hoffman gibi isim yapmış kişiler dahil herkes onu gelip tebrik etti. Konçertoya gelen eleştiriler farklıydı. New York Senfoni Orkestrası ile birlikte icra edilmesinin ardından 1928'in sonuna kadar neredeyse üç yıl sahne aldı.

Times'ın eleştirmeni Olin Downes şöyle yazmıştı:

*Bay Gershwin klasik bir piyano konçertosu seçmiş oldu. Piyano konçertosu yazan biri olan Brahms bile şehre gelecek olsaydı bu kadar heyecan yaratmazdı. Ancak bu sefer caz yoktu. Bu açıdan ciddi bir besteci olma ipuçları gözüküyordu. Bu Carnegie Hall'da bir merak konusu yarattı. Bay Gershwin'in yazmış olduğu ritimler "Charleston" ve farklı blues türlerini içeren popüler dans ve şarkıların tarzındaydı. Piyano girişlerinden önce dikkat çeken bir orkestra hazırlığı var. Piyanoya önemli bir bölüm ayrılmış, ancak abartılmamış. Bay Gershwin,*

---

<sup>141</sup> Jablonski, 1998, p. 104

*piyanoyu sanki söyleyecek önemli bireyler varmış gibi çaldı. Üç bölümden ikisi, yani ilki ve sonuncusu çok canlıydı. Ortadaki ise daha tropik, geceye ait; ve belki de konçertonun en güzel bölümüydü. Bay Gershwin ciddi ve içten bir şekilde senfonik boyutta bir çalışma ortaya koymaya çalışmış; ancak pek de başarılı olamamış. Olamamış çünkü, ortaya koymuş olduğu eser onun deneyimindeki bir besteciye uygun değil ve orkestral açıdan bu tip eserlerdeki sınırlar kendi tarzına uymuyor. Bazen temanın rengi klasik senfonik standartlardan caza doğru dönüyor. Bu da bestenin karakterine baskın şekilde etki ediyor. Rhapsody in Blue biraz argo, duygusal, curcunalı ve kaba bir imaj çiziyordu. Neşeli bir Broadway tarzı ve anlatmak istediği şeyler vardı. Dahası, içindeki fikirler birbirine zıt olabiliyordu. Oysaki konçertoda bu gibi şeyler bulunmuyordu.*<sup>142</sup>

Pek çok yorumcu Downes'in konçertonun teknik açıdan olumlu bir basamak olduğu fikrine katılıyordu. Bu Gershwin'in istediği şeydi. Konçerto başarısız değildi ama rapsodi kadar da başarılı değildi. Damrosch, konçertonun prömiyeri şerefine dairesinde parti verdi.

Mayıs 1928'de Gershwin Paris'teyken *Concerto in F*'in Avrupa galası yapıldı ve Sergei Diaghilev ile Sergei Prokofiev dinlemişti. Diaghilev “iyi caz, kötü Liszt” olarak nitelendirdi, ancak Prokofiev “bazı piyanist hünelerinden etkilendi” ve Gershwin'i ertesi gün dairesinde görmek istedi. Prokofiev ertesi gün dairesinde, konçertoyu “32 ölçü nakaratın uygunsuz şekilde birbiriyle köprülenmesi” ve “sarhoş” konçerto olarak tanımladı. Yedi yıl sonraki *Porgy and Bess*'e kadar Prokofiev, Gershwin'in yetenekleri hakkında fikrini değiştirmeyecekti. Ama yine de, bir besteci ve özellikle de piyanist olarak Gershwin'in yeteneğinden etkilendi ve “dolarları ve akşam yemeklerini bırakırsa” daha ileriye gidebileceğini düşündü. Fransız eleştirmenlerse çalışmanın akıcı ezgisi ve canlılığından bahsetti. Gershwin, kendisinden başka bir piyanist tarafından yapılan yorumdan oldukça memnundu. Konsere katılmış olan Morton Gould, dinleyicilerin o yağmurlu öğleden sonraki

---

<sup>142</sup> Jablonski, 1998, p. 107

tepkilerini “şiddetli” olarak tanımladı; “Etrafımdaki herkes, çalışmanın orijinalliğine ve gücüne hayran kaldı.”<sup>143</sup>

*Birçok değerlendirme çalışmayı övdü. Samuel Chotzinoff, World'de, “Gerçek şu ki, George Gershwin bir dahi” diye yazdı. “...Tek başına bizi gerçekten etkiliyor. O, tüm cesareti, şımarıklığı, hareketindeki heyecanlı telaşı, ritmik açıdan egzotik melankoliye gömülüleriyle bir armağan.” Courier, “Gerçek şu ki, söylenen şey bazen kabaca da olsa, burada bir şeyler anlatan bir çalışma var” diye belirtti. New Yorker, “Bunun haricinde hiçbir şeyin seni kandırmasına izin verme” diye ekledi. “George Gershwin'in piyano konçertosu, diğer birçok şeyin içinde burada ortaya konmuş olan yeni çalışmaların içinde neredeyse en önemli olanıdır ve ‘önemli’ dediğimizde, ‘sıkıcı’ anlamına gelen bir bağnazlıktan bahsetmiyoruz.” Library of Congress'teki Music Division'ın başkanı olan müzikolog Carl Engel bile, Musical Quarterly'de, “Bu bestenin değeri ve vaadi, belirgin biçimde şiirsel olan bölümlerinde; hiçbir zaman ağır olmadan, genel anlamda etkileyici olan orkestra renklendirmesinde; ancak temel olarak, tartışılmaz şekilde ABD dışında hiçbir yerde bulunamayacak olan yeniliğin yenisini genel gidişatta yatmaktadır” yazarak, tüm zayıflığına karşın “cesur” ve “güvenilir” olarak tanımladı.<sup>144</sup>*

*Concerto in F*, modern konçertonun geleneksel hızlı-yavaş-daha hızlı şeklindeki üç bölümlü formu şeklinde biçimleniyor. İlk bölüm modifiye bir ilk bölüm sonat formunun satırları arasında şekilleniyor: Uygun modülasyonlarla bağlanan sergi, gelişme ve yeniden sergi. Orta bölüm uygun bir sakinlik: geceye özgü(nocturnal) bir sükunet. Gershwin' in "ritim cümbüşü" olarak ifade ettiği üçüncü bölüm, yeni bir tema ile birlikte ilk iki bölümden bazı motifleri yeniden sergileyen bir rondo formunda.<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Bkz. Jablonski, 1998, p.169, Rimler, 2009, pp.14, 31, Jablonski, 1998, p.170, Pollack, 2006, p.351

<sup>144</sup> Pollack, 2006, p. 352

<sup>145</sup> Jablonski, 1998, p. 104

Gershwin konçertonun ilk bölümünü 1920'lerin çlgün dansı Charleston'un ritimleri tarafından hareketlendirilen 'sonat formu'nun serbest versiyonunda tasarlamıştı. Maletin timpanide patlaması, zilin yan davula çarpıp yuvarlanması dikkat çekici bir açılış yapar. Takip eden Charleston motifi, Gershwin'in daha dalgın ve durgun pasajlara doğru yumuşaması dışında müziği yönlendiren baskın güç olmuştur.<sup>146</sup>

I GEORGE GERSHWIN

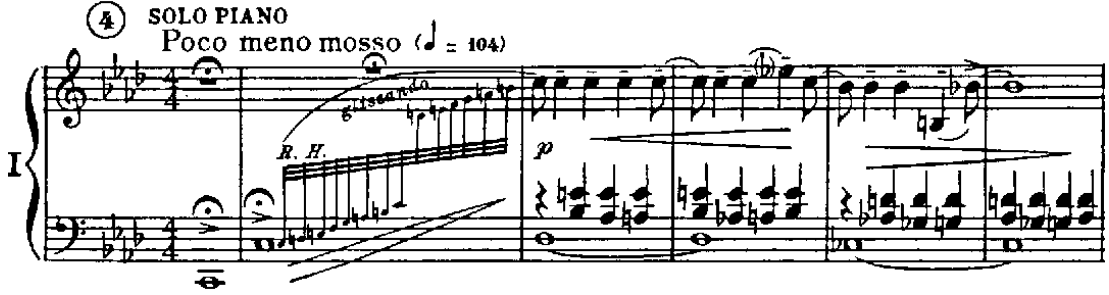
Allegro (♩ = 69)

Resim 22: "Allegro"; İlk bölüm

Bölümle ilgili diğer çarpıcı özelliklerden biri, piyanonun ilk girişte pes sesteki notasından yukarıya doğru glissando'su ve bunun orkestranın başladığı motiflerden birine değil farklı bir ruh hali ve tempodaki solist için ağır blues temasına yönelmesidir. Parçanın ilk iki dakikasında, Gershwin bir piyano konçertosuna nasıl başlaması gerektiği üzerine aldığı kitaplarını atmıştır. Bu açılışlardaki (veya sergi) müzikal fikirleri zengindir; bunlardan biri yaylı çalgılardaki ana melodidir. Gelişme

<sup>146</sup> Greenberg, 1998, p. 130

bölümüne geldiğinde piyanoda sadece gergin, pentatonik ve yeni bir fikir sunmakla kalmadı, aynı zamanda bunu yaylı çalgılardaki karşı melodiyle birleştirdi. Bu; “Müzik hakkında bilmediklerim, normal uzunluktaki bir hayatın geri kalanında beni meşgul etmek için yeterlidir” diyen bir adama özgüdür.<sup>147</sup>



Resim 23: İlk bölümdeki solo piyano girişi

*Gershwin ikinci bölümü; ‘Amerikan blues olarak bahsedilen, şiirsel gece (nocturnal) atmosferini normale göre daha sade bir formda ifade ediyor’ şeklinde açıklamıştır. Açılış, blues notaları ve caz tonuna kıvrılan solo trompet üzerindeki, yavaş ezgiydi. Gershwin bu bölüme 1925 yazı boyunca çalışmıştır; onu apartmanının penceresinde durmuş, boğucu bir gecede, kıpkırmızı gün batımı manzarası ve New York’un sayısız ışıklarından ilham almış bir şekilde Manhattan’ın muhteşem şehir manzarasını izlerken hayal edebiliriz. Kendinden ‘modern romantik’ olarak bahsetmiş ve müziği de bunu kanıtlamıştır.*

*İlk bölümde olduğu gibi piyano tamamen farklı bir şeyle, solo kemanın çaldığı ‘klezmer’ tarafından sakinleştirilen hareketli bir dansla girer. Trompet monologuna döndükten sonra, piyano solosu bölümün kalbine yönelir: Gershwin doruğa ulaşırken o anda Cesar Franck’ın Piyano ve Orkestra için olan Senfonik Varyasyonları’na benzeyen tutkulu, abartılı melodilerine. Trompet temasını ufak bir tekrardan sonra da flütle çalınır ve bölüm piyanoda oktavlarla çalınan dört basit notayla huzurlu bir*

<sup>147</sup> Greenberg, 1998, p. 131



şekilde kapanır- Gershwin tarafından meydana getirilen dört can alıcı nota.

The image shows a musical score for two pianos. The top system is for Piano I, starting with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Adagio' and then 'Andante con moto'. The dynamics are 'pp' (pianissimo) for both sections. The bottom system is for Piano II, also with treble and bass clefs. It includes parts for Horn I, Trumpet (Cl), and Bassoon (B. Cl.). The dynamics are 'pp' for Horn I and 'p' for the other instruments. The tempo is 'Andante con moto' and 'poco accel.' (poco accelerando).

Resim 24: “Adagio”, “Andante con moto”; İkinci bölüm

Kendi sözleriyle final, şiddetli başlayan ve aynı tempoyla devam eden ritimlerin cümbüşüdür. Pratikte bu inatçı, hiperaktif bölümde olan hiçbir şey bir ders kitabından çıkmamıştır. Konçertonun tonu fa majör olmalıdır. Geleneksel armoni analizine meydan okuyarak, başlangıcı Sol Minör’e itiyoruz, sonra güçlükle yirmi ölçü fa minöre dönüş yapıyoruz ve 110 ölçü sonra ‘gerçek’ tona, Fa Majör’e ulaşıyoruz. Ezgiler daha önceki iki bölüme ‘döngüsel formda’ çapraz gönderme yaparak art arda yığılır (bir bölümdeki temanın daha sonraki bir bölümde yeniden çözümlenerek ortaya çıkması).

The image shows a musical score for two pianos. The top system is for Piano II, starting with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro agitato'. The dynamics are 'ff' (fortissimo). The bottom system is for Piano I, also with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Listesso tempo'. The dynamics are 'ff'. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bassoon), Trumpet (Trpts.), Horns (Horns), and Strings & Wood.

Resim 25: “Allegro agitato”; Üçüncü bölüm

*Sona doğru gonga büyük vuruş her şeyi sessizleştirir. Bu tiyatral hareket senfonik herhangi bir şeydense muhtemelen Broadway'den öğrenilmişti, fakat eğer Gershwin'in Tchaikovsky'nin 'Little Russian' Senfonisi duyma şansı olduysa, Tchaikovsky'nin finalinde aynı noktada çalınan aynı drammatizmi bulmuştur. Gonk vuruşu ve bir duraklamadan sonra besteci istediği yere gidebilir çünkü boşluk tonaliteyi yokeder. Müziği klavyede pentatonik dizilerle çalınan gösterişli bir finale götürmeden önce Gershwin'in gittiği yer, açılış bölümündeki piyanonun ilk blues melodisinin baskın ifadesidir.<sup>148</sup>*

*Concerto in F*'de Gershwin klasik konçertoyu ele aldı, melodilerini saygı duyulan Avrupa sanat formuna dönüştürdü. *Concerto in F*'te Gershwin'in küçükken dinlediği Rubinstein'in parçası olan *Melody in F*'in etkisi görülür.

Kendi ifadesiyle, ilk bölümde fagot tarafından bir ilk olarak belirtilen bir “temel tema” (dokuzuncu ölçüdeki pentatonik, noktalı ritimler) ve piyano ile verilen ikinci tema (senkoplu melodi) “Amerikan hayatının canlı ruhunu, gençlerini” temsil etmesi düşünülerek yazılan “Charleston ritmi” fikri vardır. İki temel temanın bu kullanımı, ikinci temanın (klasik sonat formunda, öncekinden dörtlü yukarıdadır, ana tonda değildir, ikinci tema dominantda sunulmamıştır) yeniden sergisindeki “grandioso”su gibi, romantik sonat formuyla bağdaştırılabilir.<sup>149</sup>

Görünüş itibariyle tarzı, özellikle içeriğinden daha çok popüler müziğin soyutlaşmış kullanımını içermektedir. Açılış kısmı büyük bir Amerika kentini düşündürür, sonraki bölüm, piyano girişiyle tamamen bireyseldir. Müzik, daha sonrasında melankolik piyano temasıyla birlikte gelen romantizme, çalkantıya ve neşeye dönüşüp ardından coda'yla sonlanır. Gershwin hemen hemen içindeki yalınlığıyla Mozart tarzı olan ve nokturnal ton, bir şiirselliği olan yavaş bölümü (“Andante con moto”, orijinal adı “Adagio”) anlattı.

<sup>148</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 131-132

<sup>149</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 347-348

Müzik blues yansıtır, ana teması kontrpuanda nefesli sazlar ve solo trompet ile tanıtılan bir A-B-A-C-A rondo tarzını göstermektedir. İlk bölümdeki rölünün tersine, piyano düşünceli bölümü değil, büyük çoğunlukla yaylı sazlar ve solist arasında tamamlanan nükteli bir diyalogu başlatır (B). Büyük görkemli ezgisiyle gelen C interlude, bölümün kalbini oluşturmaktadır. Final için Gershwin, Ocak ayında yazdığı piyano için temel teması olan “toccata” girişini oluşturdu. Bu final, Sol Majörde açılıyor ancak hızlı ilerliyor, solistin girmesiyle bölümün asıl tonu olan Fa Majör’e ulaşıyor. Baştaki Sol Majör asıl tona giden bir köprü. Gershwin, bu finali “baştan beri aynı hızı sürdüren ve şiddetle başladığı için bir ritimler cümbüşü” olarak tanımladı.

"Andante con moto" gibi, diğer bölümlerin temalarıyla bestelenmiş final bölümü, esasında rondo tarzındadır. A-B-A-C-A-D-A-E-A-B-A; A, toccata teması, B, ilk bölümden piyano teması, C, trompet ve yaylıların dörtlüler çaldığı yeni bir tema, D, yavaş bölümden bir romantik melodi, E, gene yavaş bölümden bir tema. Çalışma sadece finaldeki hareketleriyle değil, fakat daha çok onun gösterişiyle de, 19.yüzyılın konçerto geleneklerini hatırlatmaktadır.

İki piyanoluk uyarılama yazarken bile birkaç nefesli enstrümantal ipucunu notalarak, hayal ederek, bir dereceye kadar orkestral terimleri düşündü ve vurmali enstrümanların coşkulu kullanımlarını içine alan hayal gücü ve yetenek ile de orkestranın bütününe doğru ilerledi. Çalışmanın üç bölümünün doruk noktası olarak birçok eleştirmen tarafından seçilen bölüm, dokunaklı ve esprili "Andante" oldu. Yine de, konçerto, Gershwin'in umduğu gibi daha soyut bir kullanıma doğru yönlenerken başarılı oldu. Konçerto, pentatonizme karşı Gershwin'in eskiden beri var olan eğilimini açığa çıkardı. Saf siyahlar ve Hintler ile pentatonik ölçüyü birleştirdiği için, besteci şu cümleyi aktardı: “Senfoni orkestram için parçalarım ve şarkılarım elbette pentatonik dizi kullanımını bol yaptım”

Gershwin'in yaptığı partiyon, tamamında kullanılan dikkat çekici –ve kesinlikle çeşitli– seslerle birlikte, diğerlerinden farklı bir yaratıcılık göstermektedir. İlk bölümdeki koranglenin double yaptığı piyano ve viyola düeti, ikinci bölümde

yakın armoniyle üç klarnet tarafından eşlik edilen (bölümün sonunda flüt ve piyano için partiyonu tekrar yapılan pasaj) surdinli trompetiyle birlikte açılışı ve üçüncü bölümdeki ksilofon ve piyano düeti vardır. Bu oda müziği benzeri ses niteliği ve çalışmanın pasajları arasındaki zıtlık, yalnızca müziğin resmi yapısını değil, ayrıca yüksek derece bağımsız karakterini de tanımlamaya yardımcı olmaktadır.

*Concerto in F, orijinal biçiminde dahi, Gershwin'in yaşadığı süre boyunca kendini gerçekten tamamlayamamıştır; bu durumun temel nedeni hiç şüphe yok ki, 1930'lu yıllarda eserin kısaltılmış versiyonlarının ara sıra radyoda çalınmış olmasına karşın, Gershwin tarafından hiçbir zaman ticari amaçlı kaydedilmemiş olmasıdır. Bu performanslar üstünkörü nitelikteydi ancak solo bölümündeki molalarda orkestra ile birlikte çalan Gershwin, Mozart'ın da yapacağı gibi, müziği büyük bir canlılıkla icra ediyordu. Gershwin'in ölümünden sonra Concerto in F uluslararası repertuara girdi.<sup>150</sup>*

### 3.4. PORGY AND BESS

*“Yapmak istediğim tek şey, yerlilerin ve göçmenlerin sembolik ve fiili kaynaşmalarını konu edinen bir opera yazmak. Bu Siyah- Beyaz, Doğu-Batı gibi birçok müzik çeşidinin de önünü açacaktır ve çeşitliliğinin dışında sanatsal ve estetik bütünlüğü sağlayan bir stilin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır. Ben bu insanların bir araya gelerek oluşturduğu kültür birliğinin ritmini yakalamak istiyorum”<sup>151</sup>*

1920'de, Gershwin'e tutkuları sorulduğunda, “Benim tutkum kesinlikle, bu ülkenin ruhunu ve hayatı yansıtan operetlerdir. Daha sonra opera gelebilir, ancak bütün eserlerimin, insanlarımızın büyük bir çoğunluğuna hitap eden bir unsur barındırmasını arzu ederim.” şeklinde konuştu. 1925 yılının ilkbaharında, caz operadan bahsederken, Gershwin potansiyel olarak ritmik ve şiirsel olan bir şey için;

<sup>150</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 348-356

<sup>151</sup> Hyland, 2003, p. 155

“ev hayatının”, Amerikan “drama okulunun” oldukça donuk ve durgun olduğunu ifade etti;

*Bence bu (caz opera) bir zenci operası olmalı, adeta zenci bir Şehrazat (Scheherazade). Zenci, çünkü cazı yaşamak bir zenciyle bağdaşmayan bir şey değildir. Sahnede gülünç durmaz. Ruh hali, coşkudan lirizme inandırıcı bir şekilde geçebilir, çünkü zencinin doğasında bu iki unsur da bulunmaktadır. Bence, opera metni tıpkı bir Carl Van Vechten hikayesi gibi tuhaf ve yaratıcı bir şey olmalı ve ben Vechten'in bir opera metni yazmasını isterim.*

*Bu tarz bir opera korkarım ki, bir büyük şehir operasında yapılamaz. Bu tipik bir operakomik girişimidir. Bu operayı Broadway'de bir operakomik olarak görmek isterim. Eski geleneklere göre eğitilmiş bir sanatçı böylesine şarkı söyleyemez, ancak zenci şarkıcılar söyleyebilirler. Bu bir yenilik olduğu kadar aynı zamanda şaşırtıcı da bir şeydir<sup>152</sup>*

*Bunu zenciler için yazmalıyım. Onlar sürekli şarkı söylüyorlar. Bu onların kanında var. Caz operanın hakkını kesinlikle vereceklerdir, bundan şüphem yok. İleride muhtemelen bir zenci orkestrası da olacak. Böyle bir girişimin başarılı olacağını umut ediyorum.<sup>153</sup>*

Gershwin ilk opera denemesini *Blue Monday* ile yapmıştı; bu bir perdelik kısa operaydı. *Gerorge White's Scandal's* müzikalinin içinde yer alan operayı yazdığında sadece yirmi dört yaşındaydı. Sahnелendiğinde beğenilmedi ve bir daha icra edilmedi ancak bu opera Gershwin için bir temel oluşturdu. Bir opera yazma deneyiminde bulunması ona bazı fikirler verdi ve *Porgy and Bess*'i yazması için bir ön hazırlık oldu. Bu kısa opera *Blue Monday*, yeniden adlandırılıp *135th Street* ismiyle Whiteman tarafından konser parçası uyarlaması olarak tekrar sahnелendiğinde beğenilmişti. Gershwin her zaman bir opera yazmak istemişti, bir Amerikan operası. *Porgy and Bess*'i yazması için on üç sene daha mesleğinde adım

<sup>152</sup> Pollack, 2006, p. 567

<sup>153</sup> Hyland, 2003, p. 159

adım ilerlemesi gerekti. *An American in Paris* eseriyle bu amacına biraz daha yaklaştı. Operadaki çelişki, opera formunun Amerikan formu olmamasıdır. Ancak Gershwin, bir Amerikan bestecisi olmayı çok istiyordu. Bu kararsızlığın çözülmesi için yılların geçmesi gerekti.

1926 yazında, *Oh, Kay!* gösterisinin provaları sırasında arkadaşı Emily Paley, Gershwin'e bir roman verdi. Bu romanı daha önce de okumuştur. Adı *Porgy* olan bu roman, çok satanlardandı. Gershwin iyi bir kitap okuyucusu değildi ancak bu roman onun bütün gecesini okuyarak geçirmesine neden olmuştu. Sıkıca, dolu, yüksek bir atmosferde yazılmıştı, orta yaşlı zenci, aşka susamış, kötürüm bir adamın hikayesini anlatmaktaydı. Bu aşkı arayıp bulması ve onun için savaş vermesi ve kaybetmesi hakkındaydı. Roman, zencilerin oturduğu bol kiracılı, New York'taki ucuz bir apartmanda geçiyordu. Romanın yazarı DuBose Heyward'ın ailesi eskiden varlıklıydı ama Heyward zamanla yoksullaşmıştı. Heyward, çocuk felcine yakalanmış ve sağ kolu kötürüm olmuştu. *Porgy*'nin kahramanı, çok genel hatları ile olsa da, Heyward'ın Charleston sokaklarında sürekli karşılaştığı Samuel Smalls isimli, ancak daha popüler olarak "Keçi Sammy" diye tanınan, bir kişiyi esas almaktaydı. Smalls bacaklarının kullanımını yitirmişti ve Charleston sokaklarında, bir keçi tarafından çekilen küçük bir araba ile dolaşmaktaydı. Heyward bir gün gazetede kötürüm zenci bir dilenci olan Sammy Smalls'un yazısını okumuş ve çok etkilenmişti. Yazı da Smalls'un fotoğrafı da vardı, keçi ile çekilen arabası ile sakat haliyle polisten kaçmaya çalışıyordu ve roman bu empati üzerine kuruluydu. Heyward romanın başoyuncusu için başlarda "Porgo" adını kullanmaktaydı. Bunun nereden geldiği konusunda Heyward hiçbir zaman emin değildi, ama romanı yayınlanmak için teslim etmeden önce bunu, Güney Carolina kıyılarının açıklarında Atlantik'te bol miktarda yaşayan bir balık türü olan, "Porgy" olarak değiştirdi. Romanda Heyward onu şöyle anlatır:

*Bakışının derinliklerinde esrarengiz bir şeyler vardı. Asla gülümsemezdi, hediyeleri aldığı onları üzerine tuhaf gölgeler düşüren gözlerini yavaşça kaldırarak belli ederdi. Katıksız Congo kanının neredeyse kraliyet soyundan gelen bir koyuluğunda siyahtı.*

*Sahne oyununda veya opera metninde Heyward, Bess'i şöyle tanımlar:*

*Bess dal gibi ince fakat kuvvetlidir. Çok siyahtır. Geniş ve büyük burun delikleri fakat güzel şekilli bir ağız vardır. Tipik fakat küçük düşürülmüş Zenci güzelliğinin havasını atmaktadır.*<sup>154</sup>

*Porgy, 20. yüzyılın başında, nisan ayından ekim ayına kadar süren yedi aylık bir zaman içerisinde geçer. Porgy, Catfish Row'da yaşayan, geçimini sağlamak için, arkadaşı Peter'dan destek alan, kötürüm bir dilencidir. Catfish Row'un diğer sakinleri: Robin ile Hristiyan ve koyu bir dindar olan karısı Serena, mahallede bulunan yemekhanenin sert sahibesi Maria, balıkçı Jake, karısı Clara ve onların küçük oğullarıdır. Çöplerle oynanan bir oyunda çıkan kavgada, tersane işçisi güçlü Crown, Robbin'i öldürür ve Kittwah Adası'na kaçar (oyunda ve operada Kittwah, resmi olarak Kiaway diye geçer). Peter, cinayete tanıklık ettiğinden ceza evine gönderilir, Porgy, kendisine mecburiyetten, keçinin çektiği bir yük arabası edinir. Crown'un sevgilisi Bess, bu olaydan sonra sürekli içer, açlıktan bir deri bir kemik kalır, zayıf düşer ve Porgy'e sığınır. New York'ta garson olarak çalışan, oldukça şık giyimli, kokain satıcısı Sporting Life da sahnede yerini alır.*

*Beyaz bir avukat olan Alan Archdale, Peter'in sorunsuz bir şekilde olaydan kurtulmasına yardımcı olur ve zenci avukat Simon Frasier'in, yasal olmayan boşanma durumu dolayısıyla Peter'i suçlaması ihtimaline karşı onu korur. Sporting Life'tan kokain alarak kandırılan Bess, huzuru bozmaktan hapse atılır, serbest bırakıldığında hastalanır ve sonrasında iyileşir. Kittwah Adası'nda bir piknikte, Crown, Bess'in yolunu keser ve onu baştan çıkarır. Jake çıkan bir kasırgada ölür, bebeğini Bess'e bırakan Clara da aynı şekilde o kasırgada hayatını kaybeder. Crown, Porgy'nin odasına gizlice girmiş Bess'i ararken, Porgy onu öldürür.*

---

<sup>154</sup> Hyland, 2003, p. 161

*Porgy, sorgu hakimi tarafından Crown'un cesedini teşhis etmek için mahkemeye çağrılır, fakat Porgy korktuğu için bu çağrıya uymaz ve mahkemeye itaatsizlikten hapse atılır. Porgy, Catfish Row'a geri döndüğünde, o yokken, bir istifçi çetesinin Bess'i kaçırdığını ve Clara'nın çocuğunun bakımını Serena'nın üstlendiğini Maria'dan öğrenir. Maria, Porgy'nin eskiye döndüğünü görür: "Onu yansıtan önceki gerginlik ve olaylı geçen bütün bir yaz boyunca takındığı olgun tavır; bu ikisi birden yok olmuştu."*<sup>155</sup>

Gershwin, bu roman üzerine opera yazma fikrini hemen aklına getirdi. Gershwin artık opera yazma zamanının geldiğini hissediyordu. Artık bir hikayesi de vardı. 1931'de, "Çeşitli ırk ve ulustan insanların kaynaştığı yeri anlatan bir opera yazmak istiyorum, yerli ve göçmen insanların karışımı New York şehrinin operasını yazmak istiyorum." demiş ve eklemiştir: "Bu noktada bir opera metni yazarına ve benim kendi ilham perime bir meydan okuma söz konusu. Hali hazırda mevcut bir tarzın ortalama bir kopyasına ulaşmaktansa, bu konuda başarısız olmayı tercih ederim. Özellikle esprisi ve trajedisini kaynaştırmak isterim."<sup>156</sup> *The Dybbuk*'daki tecrübesinden sonra, Gershwin hemen "opera ile ilgili hakları" araştırdı ve sonrasında "serbest ve açık" olduklarını öğrenince, kitabı yaz boyunca tekrar okumaya karar verdi, bunu sebebini şöyle açıkladı: "Bunun nasıl yapılacağı konusunda, ne tür fikirler geliştirebileceğimi görmek için."

Sonunda Amerikalı yazar DuBose Heyward'dın *Porgy* isimli romanı temelinde opera yazmaya karar verdi. 1926 yılının Ekim ayında Gershwin ve Heyward, Atlantic City'de buluştular ve kitabın nasıl opera haline gelebileceğini konuştular. Heyward'ın karsı Dorothy, romanı kocasından habersiz bir şekilde müziksiz bir oyuna çevirmişti. Kocasını öğrendiğinde Gershwin'e sundu. Dorothy ve DuBose Heyward'ın *Porgy*'yi dramatik biçimde ele alan yapımı, tüm kadronun zenci olmasından dolayı hikayenin yeri olan Charleston tarafından yasaklandı. Bu tür yasaklar kesinlikle diğer bölgelerde de olacaktı, bunların tamamı önemli ve öngörülebilir sorunlardı. Gershwin'e hiç olmayacakmış gibi gelen şey, operanın

<sup>155</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 570-571

<sup>156</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 21-22, Greenberg, 1998, p. 166



Afro-Amerikan topluluk tarafından kötü şekilde algılanması olasılığıydı. Heyward'ın hikayesinin, 1925 yılında yayımlandığında çok beğenilmesini sağlayan şeylerden biri, beyaz bir güneyli yazarın, yozlaşma ve aşağılama olmadan zencileri betimlediği en eski eserlerden biri olmasıydı. Heyward'lar, dramatize edilmiş *Porgy*'nin, operanın önüne geçmeyeceği sözünü verdiler ancak Gershwin böyle bir projeyi üstlenmek konusunda fazla hevesli değildi. Dorothy'nin uyarlaması Tiyatro Loncası (Theatre Guild) tarafından düşünüldü ve 1927'de sahnelendi. Gershwin bekleyebilirdi, opera bestelemek için öğrenmesi gereken çok şey olduğunu hisseden besteciyi rahatsız etmedi. Gershwin bu oyun için “Zencileri anlatan bildiğim en önemli oyun” dedi.<sup>157</sup>

Sözleşme askıya alındı ve Gershwin 29 Mart 1932'de tekrar Heyward'a mektup aracılığıyla iletişime geçerek hala ilgilenip ilgilenmediğini sordu. Heyward hemen telefon açarak evet dedi. 12 Nisan'da da mektupla cevap yazarak hala istekli olduğunu, müzikal haklarının da mevcut olacağını açıkladı. Altı hafta sonra 20 Mayıs'ta Gershwin'in hayal kırıklığına uğratan cevabını aldı, besteci proje için çalışmalara yakın bir zamanda başlayamayacağını söylüyordu. Altı gün önce babası ölmüştü, operayı bestelemeye gelecek yıl Ocak ayından önce başlayamayacağını söyledi. Aslında bu ara, tahmin ettiği gibi sekiz ay değil, iki yıl sürecekti. Bu sürede “Bunun nasıl yapılacağına ilişkin ne tür fikirler geliştirebileceğimi görmek için, kitabı birkaç kez daha okuyacağım. Aklıma gelen her fikri size iletacağım.” demişti, Heyward ise, “herhangi bir gerçek başlangıç yapılmadan önce,” birkaç kez buluşmaları gerektiğine inanıyordu.<sup>158</sup>

Heyward'ı hayal kırıklığına uğrattı ve açmaza soktu. Gershwin yine geri adım atıyordu ve yapılacak hiçbir şey yok gibi duruyordu. Fakat o yaz, Heyward şarkıcı ve aktör Al Jolson'un *Porgy*'nin zenci yapımını sahnelemekle ilgilendiğini öğrendi. Kısa bir zaman sonra, film adaptasyonu için yıldız aramaya başladı. *Porgy*'nin film uyarlaması Heyward'a mantıklı bir fikir gibi geliyordu. Filmin hakları için 30.000\$ ödedi ama Jolson filmi yapamadı. Şimdi de bir Broadway gösterisi olarak *Porgy* fikrine geri dönüyordu. Heyward durumlardaki bu değişikliği kullanarak, Gershwin'i

<sup>157</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 573-574

<sup>158</sup> Jablonski, 1998, p. 255

anlaşma yapabilmek için onu korkutmaya çalıştı ama şaşırtıcı bir şekilde, Gershwin haberleri sakinlikle karşılamakla kalmadı, aynı zamanda rahatlamış da görünüyordu. Eğer Jolson olsaydı Gershwin olmayacaktı, bu yüzden ferahlamıştı. 1932 yazında hala opera yazmak için hazır hissetmiyordu ama Heyward, onun ve Gershwin'in bir başyapıt oluşturacaklarına ikna olmuş durumdaydı. Gershwin, "Tabii ki" dedi, "Böyle bir iş için gerekli olan temalar ve müzikal sahnelerin hepsi olmadan, oyununuza müzik yazmaya teşebbüs etmem. Bu her şeyden daha fazla bir hizmet aşkıdır." diye açıkladı.<sup>159</sup>

Aslında Gershwin, beyaz olan Jolson'ın siyah maskeli Porgy olması fikrinin felaketle sonuçlanabileceğini düşünüyordu. Eğer Gershwin operayı bestelerse, bu çok para gerektiren büyük bir yapım olacaktı ancak çok kazançlı olmayacaktı. Ve kendini rahat hissettiği, hakimi olduğu çevreden, yani müzikal dünyasından, övgüden çok aşağılanmayla karşılaştığı aydın dünyası için uzaklaşacaktı. Dahası bu sefer, konser salonunda değil, en başarılı bestecilerin bile hayal kırıklıkları yaşadığı opera binasında olacaktı. Eleştirmenler bunu öğrendiklerinde sadece basitçe yorumlamayacak, onun bir besteci olarak ne kadar değerli olduğunu da yargılayacaklardı. Ve yorumlar her yerden gelecekti: tiyatro, müzik ve opera eleştirmenlerinden. Hayatının yenilgisi olabilecek bir şeye yetişmek için acelesi yoktu. Heyward'a 9 Eylül 1932'de şöyle yazdı: "Porgy için aklımda olan şey, Jolson'un yapabileceğinden çok daha ciddi. Tabii ki, böyle bir deneme için tüm tema ve müzikal aletleri elimde olmadan oyununuza müzik yazmaya kalkışmayacaktım. Diğer her şeyden çok bir sevgi işçisi olacaktım." "Jolson'un versiyonundan nakit para kazanabileceğinizi düşünüyorsanız, tamamı zenci bir kadro tarafından gerçekleştirecek olan daha sonraki bir versiyona zarar verebileceğini sanmıyorum" diye Heyward'a güvence verdi. Ayrıca, "tüm temaları ve müzikal sahneleri çözmeden" önce operayı bestelemeye bile girişmeyeceğini ve "her şeyin ötesinde bunun zevk için yapılan bir iş olacağını" yazdı.<sup>160</sup>

Heyward'a göre bu hem iyi niyetli hem de asap bozucuydu. Gershwin gayet açık bir şekilde Porgy'yi opera olarak sahnelemekle ilgileniyordu ama kenara çekilip

<sup>159</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 60-61, Pollack, 2006, p. 574

<sup>160</sup> Bkz. Rimler, 2009, p. 62, Jablonski, 1998, p. 256

Jolson'un uyarlamasının ortaya çıkmasına izin vermeye hazırdı. İki sefer, bunu Heyward'ın yüklü bir miktar para kazanması için yaptığını söyledi. Davranışın altında cömertliğin yattığı söylenebilirdi ancak ihtiyat da diğer bir önemli faktördü. Heyward yüz yüze konuşup bir sözleşme imzalayabilmek için New York'a gitti. Gershwin, Heyward'a, yapımcıları yokladığını ancak kimsenin sözleşmeye yanaşmadığını söyledi. Böylece sözleşmeyi erteledi, Gershwin'in riske yanaşmadığına ikna olarak North Carolina'ya geri döndü ve Jolson'la konuşması için de aracı gönderdi. Gershwin'e 17 Ekim 1932 tarihli mektubunda şöyle yazdı: "Seninle konuştuktan sonra geri döndüğümde beni maddi olarak zor durumda bırakan bir takım durumları öğrendim, ve bu beni Miss Wood'a (Jolson'ın muhabiri) yazmak için harekete geçirdi. Tabii ki yapmak için durumumun yeterli olmasını istediğim şey sizin opera versiyonunuzu beklemek ve hiçbir şekilde maddi kaygı duymadan sizinle çalışabilmek." Jolson müzikalinde çalışmayacağına yalnızca haklarını satacağına söz verdi ve ekledi: "Lütfen size bu durumdaki tavrınızın muhteşem olduğunu söylememe izin verin. Bu benim bir gün sizinle çalışabilmek için daha da istekli olmamı sağladı – bir sabah uyandıığımızda kendimizi yaşlanmış olarak bulmadan önce bir gün."<sup>161</sup>

Jolson'ın önerisi bir işe yaramadı, çünkü şarkıcının birlikte çalışmak istediği, Jerome Kern ve Oscar Hammerstein başka bir projede yer almışlardı. Bu noktada, Ekim 1932'de, iki adam arasındaki iletişim kesildi. *Porgy*'nin filmi yapıldı. Senaryoyu yazarken, Heyward hikayeye *Porgy and Bess*'te yer alan bazı sahnelere benzer bir takım yenilikler ekledi. Film gişe rekortmeni olamadı ama Heyward kazandığından memnundu. Gershwin 1933'de, kararını verdiğini ve büyük bir şey için hazır olduğunu söylemek için Heyward'ı aradı. Heyward ilk başta ona inanmadı ama Gershwin bu sefer ciddiydi.

Tiyatro Cemiyeti'nin daha önce sahneye koymuş olduğu *Porgy* oyununu esas alan bir opera bestelemek üzere bir sözleşme imzaladı. Heyward, kendisinin ve Dorothy'nin drama versiyonu üzerinden çalışmaktaydı. Yayınlanmış vokal partisyonda opera metni için yalnızca Heyward'a itibar verilmiştir; olayların

---

<sup>161</sup> Rimler, 2009, p. 63

gelişimini özetleyen bir sayfada operanın her iki Heyward tarafından hazırlanan oyunu esas aldığı belirtilir. Dorothy Heyward'ın oyundaki en önemli değişikliği, oyunun bitişindeydi, Heyward operada bunu korudu. Romanda Bess, Porgy'nin cinayet nedeni ile uzun süreli bir hapis cezası alacağını düşünerek, bir grup rıhtım işçisi ile Savannah'a kaçar. Serbest bırakıldığında, Porgy, Catfish Row'a döner ve Bess'in gittiğini öğrenir. Umudunu yitirerek, arkadaşı Maria'nın gözleri önünde yaşlanır ve pes eder. Oyunda ve operada ise Bess'in uyuşturucu taciri Sporting Life ile birlikte New York'a gittiğini öğrenir, bunun üzerine keçi arabasını ister ve Bess'i aramak üzere New York'a doğru yollara düşer. Böylece, opera ve oyunun daha iyimser bir sonu vardır. Romanı oyuna dönüştürürken, Heyward'lar kurgu olaylarının sıralamasını değiştirmenin yanı sıra, birçok karakter kaydırması da yapmışlardır. Heyward romanı altı bölüm halinde yazmıştır; Bess ikinci bölüme kadar ortaya çıkmaz. Önemli merkez Sporting Life karakteri, yalnızca romanın sonlarında ortaya çıkmakla kalmaz, aynı zamanda roman bitmeden Catfish Row'dan Maria tarafından defedilir. Maria'nın rolü operada oldukça bastırılmıştır; bu operada titreşen "Honey Man" olan, iyi niyetli Peter için de geçerlidir. Kurguda önemli olmalarına karşın, onların rollerini bastırmak, Bess, Sporting Life ve Crown rollerinin geliştirilebilmelerine olanak vermiştir. Romanda çok az diyalog, buna karşın çok fazla şiirsel anlatım ve Catfish Row insanların düşünceleri vardır.<sup>162</sup>

Heyward ile Gershwin arasında anlaşmazlık olmasına rağmen sözleşme imzaladılar. Gershwin ilkeleri belirleyen kişi oldu. Beyaz oyuncuların Afrikalı Amerikalı'ları canlandırmalarına, hele de siyah maske kullanmalarına izin vermeyecekti. Konuşma diyaloglarını kabul etmeyecekti, her şey şarkıyla söylenmeliydi. Ya da oyunun bir müzikal olarak adlandırılmasına ve tanıtılmasına izin vermeyecekti, bir opera olarak etiketlenmeliydi. Heyward bunların hepsinde uzlaşmaya hazırды ama tekrar, gösteriyi asıl yazmak isteyen kişi kendisiydi. Heyward şöyle düşünüyordu: "Bütün diyalogların konuşma şeklinde olması gerektiğini hissediyorum. Bu, operaya hız ve tempo kazandıracak."<sup>163</sup> Reçitatiflerin sözlü diyaloglar lehinde azaltılmasını önerdi. Ancak Gershwin'in değişik fikirleri vardı, çok fazla konuşmanın opera için uygun olmayacağını düşünüyordu, Heyward

<sup>162</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 264-265

<sup>163</sup> Ford, 2009, p. 79

oyundaki diyalogları mümkün olduğunca çıkardı. Heyward kendi fikirlerinin yanında duruyordu, ama ortaklar arasındaki en az bencil olandı, Gershwin'in sözü ağır basıyordu. Gershwin'e göre reçitatifler geleneksel büyük opera formatındayken ve müzik tüm oyun ve diyaloga eşlik ettiği zaman işe yarardı. Daha sonra aklına, sözlü diyalogları hikayenin beyaz karakterlerine verme fikri geldi; beyaz karakterlerin siyah topluluktan uzaklığı ve siyahlara olan tehdidi bu şekilde daha keskin bir odak yaratacaktı. Ayrıca çalışmalarını nerede yapacakları konusunda da anlaşmazlık vardı. Gershwin New York, Heyward ise Güney Carolina, Charleston'da oturuyordu. Neticede Ira'nın araya girmesiyle problem çözüldü. Heyward, Gershwin'lere sahneleri ve sözleri yollayacaktı. Gershwin'ler de bu sözleri ve sahneleri operaya ve bestelere göre düzenleyip, üzerlerinde oynayabileceklerdi. Heyward, Gershwin'in yanına gidene kadar sürekli mektuplaştılar.

Gershwin, ilk radyo programı Mayıs'ın sonunda biter bitmez Charleston'da kalmaya karar vermişti. Bu arada Heyward, New York'a bir ziyaret yapmış ve bir ortağın daha, Ira'nın takıma dahil olmasından zevk alacağını fark etmişti. Kimse bunu planlamamıştı. Fakat Gershwin onu Heyward'ın yolladığı sözleri uyarlama işine çekmişti. Birlikte müzikal yazmayla geçen yıllardan sonra Ira ilham verici dokunuşlar ekleme konusunda ustalaşmıştı. Eskiden kalma modayla kardeşinin yanında çalışan Ira sayesinde Heyward'ın opera metni Gershwin'in tam olarak ihtiyacı olan şeye dönüştürüldü. Sonunda katkısı o kadar önemliydi ki hak ettiği biçimde yardımcı söz yazarı olarak şerefendirildi.<sup>164</sup> Ira 1934 yazında boş kaldığı zaman Heyward'ın bazı şarkı sözlerinde ona yardım etmeye başladı. Şarkı sözlerinin çoğunu tamamen kendisi, bazılarını Heyward ile beraber yazdılar. Heyward, yazdığı güfteleri romanın ve oyunun dizelerine dayandırarak, şarkı ve sözler arasında doğal bir bağ kurdu. Birbirlerinden ayrı çalışıyor olmanın getirdiği zorluklardan ve Heyward'ın bazı durumlarda daha romantik ve gülünç anlara tereddütlü yaklaşmasından dolayı, o ve Gershwin, Ira'nın birkaç güfte yazmasını ve böylece beraber yaptıkları çalışmanın kolaylaşmasını kabul ettiler.

---

<sup>164</sup> Greenberg, 1998, p. 175



Resim 26<sup>165</sup>:  
George ve Ira Gershwin

17 Ekim 1933'te operanın galasını yapmak üzere Tiyatro Loncası ile kontrat imzalandı. 3 Kasım'da New York Times gazetesinde Gershwin'in bestelediği, Heyward'ın opera metnini yazdığı ve Ira ile birlikte sözleri oluşturdukları yazıldı. New York'taki basına şöyle demişti: “Operada tabii ki kendi tarzımı devam ettirecek olsam da, Zenci tadı da tamamında etkili olacak” Heyward'a, “Konu hakkında iyice düşünmek ve asıl yazma işine başlamadan önce, içerikle ilgili içerikle ilgili materyalleri bir araya getirmek istiyorum.” diye yazdı. Gershwin ve Heyward, bu esere “Porgy” adını vermeyi planladılar, ancak oyun için bestelenen ve oyunla aynı isimde olan opera parçasının halkın aklını karıştırmıştı endişe duyuldu ve bu sebeple Heyward, *Tristan and Isolde*, *Samson and Delilah* ve *Pelleas and Melisande* gibi eserlerden esinlenerek operanın isminin *Porgy and Bess* olmasını önerdi. Gershwin, Heyward'ın fikrini, “Tabii ki, bu opera geleneklerine uygundur.” diyerek onayladı.<sup>166</sup>

Operanın ilk şarkısı *Lullaby (Summertime)* oldu. Ira şarkı sözü yazımına yardım ediyordu ve *Lullaby* ile başlamanın uygun olmadığını düşünüyordu. Fakat Gershwin, fikrini değiştirmeyi reddetti ve *Summertime* Gershwin'in en güzel parçalarından birisi oldu. Heyward'ın 12 Kasım gönderilerinde “Summertime, an

<sup>165</sup> <http://www.okjazz.org/images/artists/George%20and%20Ira%20Gershwin.jpg> 31.03.2013

<sup>166</sup> Bkz. Greenberg, 1998, p. 172, Pollack, 2006, pp. 575-580

the livin is easy” (yaz zamanı, yaşamak kolaydır) diye başlayan bir ninni vardı. Gershwin bu ninniye müziğe veya mevcut bir melodiye uyarlamadığından çok bilinmez. Düzenleme hemen hemen Ira tarafından New York’ta yapılmıştı. Sözleri sakin olmasına rağmen yine de gelecek trajedileri önceden işaret ediyordu. Beraberindeki Gershwin armonileri yumuşak ancak rahatsız ediciydi. Bu ilk *Porgy* müziğinde Heyward’ın ilk güftesinde yaptığı şeyi yapmıştı: yani bir şaheser. Bu gelecekteki iyi şeylerin bir habercisiydi.



Resim 27: “Summertime”

Opera yazmak geniş bir zamana yayılıyordu. Gershwin New York’ta meşgulken, Heyward Hollywood’da senaryo üzerinde çalışıyordu. Operanın birçok bölümü, Gershwin ve Heyward ülkenin ters kıyılarındayken yazılmıştı. Gershwin, Heyward’a sık sık diyalogları kısaltması veya kesmesi için rica ediyordu. Heyward da kendi isteklerini sürekli Gershwin’e söylüyordu. Mesela, Ira ile birlikte aynı odada çalışmalarını gerektiğini ve şarkı sözü yazarlarıyla bestecinin beraber çalışması gerektiği gibi. Gershwin, New York’ta sürdürdüğü radyo programını bırakmadığı için Heyward’ın yanında gidemedi ancak daha sonra Heyward, Gershwin’lerin yanına gitti. Gershwin radyo programından dolayı opera ile ilgili yeteri kadar çalışma yapamıyordu ve Heyward sabırsızlanmıştı. Bir araya geldiklerinde opera üzerinde çalışmak daha kolay olacaktı. Gershwin kesintisiz bestelemiyordu ama Heyward hikayeyi tasarladıkça, müziği tasarlamak şeklinde, çalışmanın bütünü için bir duygu ediniyordu. Gershwin’in kafasında, ilk sahneye hafif bir parçayla başlamak vardı. Ancak Ira ve Heyward bunu reddetti ve *I Got Plenty o’ Nuttin’* parçasını çalmasını söylediler. Bu şarkının sözleri Ira ve Heyward tarafından beraber yazılmıştı ve yıllar içinde Gershwin’in en önemli parçalarından birisi olacaktı. Gershwin evinde opera için çalışırken Kay sürekli ona yardım ediyordu. Piyanoda bazen melodiyi çalıyor,

Gershwin o sırada orkestrasyonunu yapıyor, bazen de orkestra partisini çalıyordu. Nota yazımına da yardım ediyordu. Bir başka yardım eden de Julliard öğrencisi olan yirmi bir yaşındaki Anne Brown isimli gençti. Aslında Gershwin'e, ona operada bir rol düşünür mü diye yazmıştı. Gershwin onu evine davet etmiş, orada tanışmışlardı ve o da daha sonra Gershwin'e ariyaları söyleyerek sürekli yardım etti, eserlerine hayran kaldı. Gershwin'e ariyaları yazmasında yardım ediyor, tavsiyelerde bulunuyordu. Şarkıcıların çeşitliliğini, yüksek notaların nasıl uzatılabileceğini ve operanın hangi bölümlerini çok sevdiğini söylemişti.

Gershwin, operanın ilk perdesini bitirdikten sonra Heyward 12 Kasım'da ikinci sahneyi gönderdi. Ayrıca üç haftadan biraz fazla bir süre içinde ve daha önce hiç güfte yapmadığı halde Heyward, Stephen Sondheims'in deyiimiyle "Amerikan müzikal tiyatro tarihinin en iyi söz yazarı olma" yolunda ilerliyordu.<sup>167</sup> Heyward 12 Kasım'daki mektubunda operanın açılış fikrinden bahsetti, konuşmalı şarkılardan sözlü diyalogları tercih ettiğini belirtti ve Aralık başında Güney Carolina denizinde, Charleston yakınlarındaki Folly Adası'nda olacağını söyledi. 25 Kasım'da Gershwin, Heyward'a, yazdığı güftelere iltifatlar eden bir mektup yazdı ve "özellikle yeni güftelerle harika bir iş çıkardığını" söyledi. Florida'ya bir seyahat planladığından, Charleston'da mola verip onunla buluşarak gelişmekte olan bu iş üzerinde konuşmayı, "biraz manevi hava almayı" istediğinden bahsetti. Gershwin, Heyward'a, "Şehri görmek, bazı ruhani öğeleri duyumsamak ve eğer varsa zencilere ait bir iki kafeye gitmek istiyorum." dedi.<sup>168</sup>

Gershwin, Haziran ayında Heyward'ın kulübesine, Charleston yakınlarındaki Folly Island'a gitti. Orası Gershwin'i rahat ettirmedi, sinekler yüzünden uyuyamıyor, cırcır böcekleri dikkatini dağıtıyordu. Çok ilkel bir yerdi, yengeçler eve giriyor, tavşanlar geziniyor, timsah sesleri duyuyordu. Zamanının çoğunu beste yapmakla geçiriyordu, bazen de resim yapıyordu. Bunlardan geriye kalan vakitte yapacağı pek bir şey yoktu zaten, kaplumbağa yumurtaları saymak gibi işlerle uğraşıyordu. Gershwin bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle demişti: "...plajlar, siyah bebekler, yengeçler ve 160 yumurtalık yuvaları ile kaplumbağalarla büyüledim.

---

<sup>167</sup> Rimler, 2009, p. 67

<sup>168</sup> Pollack, 2006, p. 577



Kaplumbağalarda müzik var, yumurtalarında ritim var, önce bir, ardından iki, sonra bir daha ve bir arada iki daha. . ."169

*Heyward, Carolina güneşi altındaki bu yoğun yaratıcılık haftaları boyunca Gershwin'i yakından gözlemleyebildi. Heyward daha sonradan, Amerika'nın en sofistike şehri New York'ta Rhapsody in Blue'yu yaratan Gershwin'in kalitesinin, Güney'in basit Zenci köylülerinin bedensel ritimleri ve müziğinin arkasındaki dürtüde bulunduğunu söyledi. Gershwin James Island yakınlarında yaşayan Gullah Zencilerine özel ilgi göstererek Folly Beach'in manzarasını ve seslerini içine çekmişti. Georgia ve Charleston adalarında yaşayan siyahlarla kıyaslandığında Gullahlar dış etkilere karşı dayanıklı izole bir hayat sürdürüyorlardı. Gershwin onlarda Catfish Row'un hayali sakinlerinin göze çarpan kopyalarını gördü.*

*Lehçeleri, duaları, batıl inançları, şarkı söyleyişleri ve dansları, hepsi birleşerek, aklında dönüp duran müzik parçaları için bir kalıp oluşturarak, operadaki en canlı sahnenin yaratılışına neden oldu.*<sup>170</sup>

Heyward ile birlikte yakınlardaki kiliseleri ve okulları ziyaret ediyorlardı, özellikle James Island'dakileri. Kiliseler, şükretme evi olarak anılan tek odalı kulübelereydi. Oradaki zencilerin yerel ayinleri ise el çırpışları ve bağrışmalarla karışıktı. Geleneksel şarkılarını söylüyorlardı, bazen bağırma şeklinde, bazen el ve ayak vuruşları şeklinde, değişik karmaşık ritimleri vardı. Yalnızca ses değil, aynı zamanda insanların göğsünü, dizlerini ve karmaşık ritmik yapıdaki şeyleri de dahil ettiği bir faaliyetti. Köle sahiplerinin, zencilerin ritimler aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurabileceklerini ve belki de isyanı teşvik edebileceklerini fark etmelerinin ardından yürürlüğe konulan davul yasağının üzerine geliştirilen "Pattin Juba" dansının bir türeviydi. Bu karmaşık model aşkı tam Gershwin'in dişine göre idi. Kilisenin birinde, şampiyon bağrışçıyla rekabete bile girmişti.

<sup>169</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 275-276

<sup>170</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 177-178

*Heyward, Gershwin'in bu ilham verici kalıplarla yüz yüze geldiği iki önemli akşamı hatırlıyor ki gençliğinden beri zencilerden etkilenerek müzik yazan George için, bu gözlemleri özümsemek, yeni bir keşif değil, eve dönüş gibiydi. İlki, uzak bir adaya tekneyle açıldıkları zamandı: Gullah Zencisi, bağırarak olarak tanımladığı şeyle gururlanıyordu. El ve ayaklarla çalınan bu karmaşık ritmik düzen, ruhanilere eşlik eder ve şüphesiz olarak eski bir Afrika geleneğidir. George'un, uzak bir adadaki Zenci buluşmasında bir anda kalkıp onlarla beraber bağırmağa başladığı geceyi asla unutmam. Hatta sonunda, onların şampiyon "bağırandan" şovu çalmıştı. Sanırım zaten, Amerika'da yaşayan beyaz adamlar içinde bunu yapabilecek tek kişi de oydu.<sup>171</sup>*

Dawn Hill'de kaldığı Hendersonville'de, Heyward tarafından Kuzey Carolina tepelerinin dışında bir kulübedeki ayine götürüldü. İçeri girmek üzerelerken Gershwin durdu ve Heyward'ı geri çekti. İçeri girmek yerine kapıda durup dinledi. Daha sonra kilise toplantılarına katılmaktan kendini alamadı. Müziklerinin etrafında dikkatlice akmasını dinledi ve bu dinlediklerini operaya yansıtmaya çalıştı.

*Gershwin'in koro kullanımı da operanın en göze çarpıcı başarılarından ve ikinci perdedeki Oh, I Can Sit Down (Ah, Tabii ki Oturabilirim) ve son sahnedeki Good Mornin, Sistuh (Günaydın Kız Kardeşim) gibi eğlenceli anlar da şu 'bağırانlarla' yaptığı heyecanlı yarışmaya dayanır. Folly Adası'ndaki bir grup Kutsal Zenci Tayfası'nın buluşma yeri olarak kullandığı harap olmuş bir kulübeye yaptıkları diğer ziyaret de İkinci Perde'de Catfish Row'un yaşayanlarının korkunç bir fırtınadan merhamet diledikleri sahneye doğrudan ilham olmuştur. Altı ayrı birbirine karşı özgürce hareket eden solo (Gershwin bestede ölçü çizgilerini kullanmamıştır), arkadan gelen mırıltılı, sürekli devam eden bir koro. Heyward, Gershwin'in bu fikri bulduğu anı şöyle anlatıyor:*

---

<sup>171</sup> Greenberg, 1998, p. 178

*George kolumdan kavradı ve beni tuttu. Onu hükmü altına alan ses, uzun süreli bir aşinalığa rağmen, benim için çok da özel bir önem taşımıyordu. Ancak şimdi, onunla birlikte dinlerken ve onun heyecanının farkına varırken, ben de bu olağanüstü özelliği yakalamaya başlamıştım. Bir düzine sesin, gürültülü ritmik bir duayla yükselmesinden oluşuyordu. Hepsi ayrı zamanlarda başlamalarına ve farklı konulara sahip olmalarına rağmen, birleşip çok net bir ritmik düzen oluşturuyorlardı ve böylece, asıl sözler kaybolurken, ritmin durdurulamaz vuruşuyla, ilkel yoğunluğu içinde neredeyse korkunç bir etki yaratıyordu. Bu olağanüstü etkiden esinlenerek, George fırtına karşısında Tanrı'ya yalvaran, aynı anda söylenecek altı tane dua yazdı.*

*Gershwin bu efekti operanın fırtına sahnesinde (Perde II, Sahne 4), açılışta ve kapanışta, yeniden yaratacağı. “Ad libitum” olarak tanımlanarak, ve basitçe “Dua” olarak başlığı altında, altı farklı dua birbiri içine geçerek, ayrılarak neredeyse rahatsız edici bir doruğa tırmanır ve gerçekten yoğun olarak çarpışır. Gershwin gerilimi orkestral bir fortissimo ile çözüp, ardından koro tarafından armoni içinde söylenen, daha geleneksel bir ilahiyi, “Oh, de Lawd Shake de Heavens,” devreye sokarak çözmüştü.<sup>172</sup>*

Kasım ayında Gershwin, Heyward'a operanın fırtına sahnesine, “aynı anda söylenen altı farklı dua” eklediğini ve bunun kilisenin dışında beklerlerken duydukları şeyle aynı etkiye sahip olduğunu” söyledi. Bir yazar için ses ilkel olabilirdi. Ama Gershwin için uzun zamandır aradığı ve mücadele verdiği şeydi: Amerikan kontrpuanı. 1930'da bir muhabire bunun belki de *The Dybbuk*'ü yazmamasını hükmeden, “bir çeşit kader” olduğunu söyledi. Röportajı yapan kişiye, “Kim bilir ama operamı bestelerken bir Amerikan başarısını kullanmama sonuçlanacak” dedi.<sup>173</sup> Şimdi burada, güneyli zenci kiliselerinde, Amerikan müziğinin kalbine ulaştı. *Porgy and Bess*'in ikinci bölümü için Hendersonville'de

<sup>172</sup> Bkz. Greenberg, 1998, p. 178, Jablonski, 1998, p. 276

<sup>173</sup> Bkz. Pollack, 2006, p. 579, Rimler, 2009, p. 86

duyduğu Şeye dönecekti; fırtınanın saldırısıyla yüzleşmek için bir araya toplanan insanların duygularını iletmek amacıyla bir dua yazmak.

Gershwin denemelerin Ocak veya Şubat ayları gibi başlamasını istedi. Roller için seçilecek olan kişilerin provalara kadar müziği öğrenmelerini ve zaman kazandıracaklarını düşünüyordu. Tamamen zencilerden oluşan bir kadro kurmak oldukça zordu, çünkü o dönemde zencilerin çok azının bir opera sahnesinde tecrübe kazanma Şansı olmuştu. Yüzlerce oyuncu seçmesi hazırlandı. Gershwin, “Porgy” rolünü kimin oynayacağını seçememişti. 1934 yılı başlarında basına, aklındaki ismin Paul Robeson olduğunu söyledi. Robeson, bas baritondu ancak opera sanatçısı değildi, daha önce sadece müzikalde rol almıştı. Rolü o oynamayabilirdi. Daha sonra bir sürü potansiyelleri dinledi ancak beğenmedi. 1934 sonlarında, Mascagni'nin Cavalleria Rusticana'sının tamamen zenci New York yapımında söyleyen bir adam duydu. Todd Duncan (1903-1998), Washington D.C.'de Howard Üniversitesi'nde Őan öğretmeniydi ve müzik bölümünün başkanuydı, opera ve konser sahnelerinde ara sıra görünüyordu, baritondu. Gershwin onu ses sınavı için New York'a davet etmek üzere aradı. Duncan, bir sonraki Gershwin eserini biliyordu ama hiç ilgilenmedi. Duncan, Gershwin'e biraz önyargılı yaklaştı; popüler müzik ve cazdan hoşlanmıyordu ve ona göre Gershwin bu ikisini birden temsil ediyordu. Ona göre Gershwin gerçek bir besteci değildi. Kabul etmedi ancak Gershwin ısrar etti ve Őakıcı da sonunda gelmeyi kabul etti. Gershwin, Duncan'ı çok beğendi ve onu dinlemeye başladıktan kısa süre sonra Porgy rolünü teklif etti. Duncan pek emin değildi, önce operayı dinlemek istediğini söyledi. Duncan operadan bazı parçaları dinlediğinde “döküntü” olarak düşünmüş, sevmemişti ama yavaş yavaş ısındı ve sonra beğendi. Diğer önemli iki rolden biri olan Bess için Anna Brown, diğer Sporting Life için ise vodvil Őarkıcısı olan John Bubbles seçildi. Bubbles müzik notası okuyamıyordu ama Gershwin onu kişisel bir “keşif” olarak gördü ve coşkun sahne kişiliği yüzünden onu kadroya dahil ederek hesaplı bir risk almaya karar verdi.

Gershwinler ve Heyward, karşılıklı saygının asla bırakılmadığı bir ortamda çalıştılar. Heyward ve Ira birlikte güzelce çalıştılar, ikisi birbirine benziyordu, utangaç, tatlı dilli ve efendilerdi. Gershwin, operanın nasıl gideceği konusunda

heyecan duyuyordu. Şöyle demişti: “Daha önce yapılmamış bir şey olacağına inanıyorum.” Gershwin 1935’te New York’un yanında bir yazlık ev kiraladığında Joseph Schillinger de ev halkından biriydi. Gershwin ona: “İkinci perde notaları üzerinde çalışıyorum fakat yavaş gidiyor. Bu günlerde seni görebilir miyim? Tüm yaz boyunca New York’ta kalmayı planladığım için belki de birkaç ders alabilirim.” diye yazmıştır.<sup>174</sup> Heyward ve Ira, operadan elde edilen gelirin, herkesin hissesine %25 kar payı eklenecek şekilde, pay edilmesi konusunda anlaşma sağladılar.

Operayı kimin yöneteceği de soru işaretiydi. DuBose, John Houseman’ın yönetmen olmasını istedi. Houseman, zenci kadrolu bir operayı yönetmişti. Ancak Gershwin, Rouben Mamoulian’ı tercih etti ve seçti, Mamoulian anlaşmayı Hollywood’da, müziğin tek bir notasını bile duymadan imzaladı. Gershwin, Mamoulian’ı tercih etti çünkü o kendisini, sahne yapımlarının, operaların ve filmlerin yaratıcı yönetmeni olarak kanıtlamıştı. Gershwin, Houseman’ı istemiyor olabilirdi ama Heyward gibi, *Porgy* programını oluşturmak için onun yönettiği opera grubu arasından seçmeye hevesliydi. Bu seçimlerde, tercihini iyi derecede eğitilmiş müzisyenlerden yana kullandığını göstermeye devam etti. Heyward oyundan opera metnini hazırlamaya başladığında, “Zenci vodvil materyalini” çıkartmak ve ilk sahneyi gürültülü ve dramatik formu sevmediği için değiştirmek hususlarına değinmişti. Muhtemelen, bu ve oyun sırasındaki diğer sürtüşmeler Heyward’ın tekrar Mamoulian ile çalışmak istememesine neden olmuştu. Cemiyet ve Gershwin’den biraz baskı görünce, itirazlarını geri aldı ve Mamoulian *Porgy and Bess*’in yapımcı-yönetmeni olarak görevlendirildi.<sup>175</sup>

Operanın orkestra şefi Alexander Smallens’a *Porgy*’nin de şefliğini yapmasını istediğini söylemişti. Smallens daha önce zenci kadrolu bir operanın bir bölümünü yönetmişti. Bütün kadro Gershwin tarafından seçilmişti. Bu Gershwin’in hayatı boyunca tek başına bütün kararları aldığı ilk çalışmasıydı. Gershwin tarafından özenle seçilen bu şarkıcı, yönetmen ve menajerler grubu, şu ana kadar herhangi bir Broadway yapımı için bir araya gelmiş, muhtemelen en muhteşem yeteneklerin

---

<sup>174</sup> Bkz. Ford, 2009, p. 84, Greenberg, 1998, p. 182

<sup>175</sup> Jablonski, 1998, p. 279

toplamıydı. Müzisyenlik seviyesi, karmaşık partiyon provalarının sorunsuz şekilde ilerlemesini sağlayacak derecede yüksekti.

26 Ağustos 1935'te başlayan provalar sırasında Gershwin genellikle, herkesin çalışmasını izleyerken heyecanlı bir halde çerez yiyerek, tiyatronun arka tarafında, uzakta kaldı. Bir müzikal pasajı açıklaması veya değişiklik yapması istenene kadar ortalıkta pek görünmüyordu. Bazen biri bir ritmi ya da notayı yanlış söylediğinde aceleyle aşağı iner ve müdahale ederdi. Ancak yalnızca arka sıraların birinde oturan bir varlıktı. Gershwin'in yanlış sesler yüzünden canı sıkılabılırdi (bir keresinde çok fazla üzüldü, tiyatroyu terk etti ve eve gitti) ama yaratıcı bir yorum, yazmış oldukları üzerine ilginç varyasyonlar üretiyorsa memnun olurdu. Aslında *Porgy* ile ilgili her şey onu mutlu etti; kadro, personel ve her şeyin ötesinde, müzik. Provalar sırasında genelde mutlu ve memnundu. İlk provadan sonra Gershwin Mamoulian'a şöyle dedi: "Bugünkü prova sayesinde çok heyecanlandım ve tatmin oldum. Tabii ki her zaman *Porgy and Bess*'in muhteşem olduğunu biliyordum ama asla böyle hissedeceğimi tahmin edemezdim. Sana söylüyorum; bugünkü provayı dinledikten sonra müziğin gerçekten inanılmaz olduğunu düşünüyorum, bunu benim yazdığımı gerçekten inanamıyorum!"<sup>176</sup> Rolünü dizleri üstünde gerçekleştiren Duncan, öngörüsünü en yüksek seviyeye getirmek amacıyla bu sıkıntılı durumda şarkı söylerken dikkatlice düşündü.

Operanın açılış sahnesi Catfish Row'da bir yaz akşamıdır; Charleston'daki bir zenci evinde, piyanoda çalan Jasbo Brown (*Jasbo Brown Blues*) eşliğinde çiftler dans eder. Clara (Abbie Mitchell, soprano) bebeğini beşiğine yatırır (*Summertime*). Sea Gull'a (martı'ya) kaptanlık eden bir balıkçı olan, aynı zamanda, Clara'nın kocası Jake (Edward Matthews, bariton), New York'tan ziyaret için gelen uyuşturucu satıcısı Sportin' Life (John W. Bubbles, tenor) ve balıkçı Robbins (Henry Davis, tenor)'ten oluşan birkaç yerli adam, zar oyunu oynamaya başlarlar. Robbins'in dindar eşi Serana (Ruby Elzy, soprano)'nın canını sıkındır. Jake, bebeğini sakinleştirmeye çalışır (*A Woman Is a Sometime Thing*). Lily Holmes (Helen Dowdy, mezzo-soprano) ile evli olan yaşlı, bal satıcısı Peter da, topal dilenci Porgy (Todd

---

<sup>176</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 104-105, Greenberg, 1998, p. 183

Duncan, bas bariton) gibi Catfish Row'a, evine geri döner ve oyuna katılırlar. Güçlü, çok içen kabadayı tersane işçisi Crown (Warren Coleman, bariton) ve sevgilisi Bess (Anne Wiggins Brown, soprano) yaklaşırlarken, Jake sataşircasına bir tavırla, Porgy'nin Bess'e olan düşkünlüğünden bahseder; ancak Porgy kadınların ona ilgi göstermediklerini söyler (They Pass By Singin' -şarkı söyleyerek uzaklaşırlar-). Porgy gibi Crown da oyuna katılır (*Oh Little Stars*). Crown, çıkarıcı Sporting Life tarafından hap ve alkolle uyuşturulduğundan zılları düzgün göremez. Crown, Robbins'le bir kavga başlatır Önceden birini pamuk kancasıyla öldüren Crown, Robbins'i öldürür ve Bess'i bırakarak kaçar. Bess de, ürkütücü biri olan yemek dükkanı sahibesi Maria (Georgette Harvey, kontralto) ile birlikte, boş bir çaba içersinde sığınacak bir yer ararlar. Porgy ona kalacak yer verir.

Bir sonraki gece (perde 1, sahne 2), Serena'nın odasında iki arkadaş Porgy ve Bess, Robbins'in ölümünden sonra yas tutarlar (*Gone, Gone, Gone*) ve cenaze töreni için para bulmaya çalışırlar. Beyaz bir dedektif ve bir polis tarafından sorgulanan Peter, Crown'un Robbins'i öldürdüğünü ve şahit olarak hapisaneyeye götürüldüğünü açıklar. Yas tutan Serena (*My Man's Gone Now*) üzüntüsünü ifade eder. Biriktirilen paranın yeterli olmamasına rağmen, bir cenaze kaldırıncısı, Serena'nın parayı geri ödemeye söz vermesi üzerine, Robbins'in cenazesini gömmeyi kabul eder. Bess, bütün bu olanları çöşkulu bir ruh haliyle değerlendirir (*Leavin' for the Promise' Lan*).

Bir ay sonra, Jake ve adamları balık tutmaya gitmek için hazırlık yaparlarken ikinci perde açılır (*It Take a Long Pull to Get There*). Hala, Bess ile yaşayan Porgy, yeni keşfettiği bu mutluluktan çok hoşnuttur, Bess yalnız olan Porgy'yi değiştirmiştir. (*I Got Plenty of Nuttin'*) ve Maria, Sportin' Life'ı azarlar (*I Hate Yo' Struttin' Style*). Şarlatan bir avukat olan Simon Frazier'in (J. Rosamond Johnson, bariton) aslında hiç evlenmemiş olmalarına rağmen, Bess'e Crown tarafından boşanma davası açması "karışıklığa" sebep olur. Beyaz bir avukat olan Alan Archdale (George Lessey, sözlü rol) ailesi Peter'm kendisine bağlı olduğundan, hapisaneden çıkarılması için uğraşacağını bildirir. Porgy, havada süzülen bir şahine, batıl bir inançla, dehşet içinde bir tepki verir (*Buzzard Song*). Catfish Row sakinleri

Kittiwah Adası'nda pikniğe giderler (*Oh, I Can't Sit Down*), Porgy, Bess'in yalnız gitmesini söyler, gitmeden önce birbirlerine aşklarını ilan ederler (*Bess, You Is My Woman*).

Kittiwah'ta (perde 2, sahne 2) topluluk alem yapar (*Pagan Dance* ve *I Ain' Got No Shame*) ve Sportin' Life, dine kuşkulu bir gözle bakar (*It Ain't Necessarily So*). Serena'nın bu zevk düşkünü insanları eleştirmesinden sonra (*Shame on All You*), evlerine gitmek için yola çıkarlar. Crown adada saklanıyordur, çalıların arasından belirerek Bess'i yakalar ve baştan çıkarmaya çalışarak kaçıtır (*What You Want wid Bess?*). Ancak Bess daha sonra kaçıp geri döner. Tekrar Porgy tarafından kandırılır, Crown'un çekiciliğine karşı olan hassasiyetini Porgy'e anlatır ve Porgy çılgına döner.

Bir hafta sonra, Catfish Row'da (perde 2, sahne 3) Jake ve tayfası kötü havaya rağmen (*Take a Long Pull to Get There*) balık tutmak için yola çıkarlar. Serena, günler öncesinden, çılgın bir halde, Kittiwah'tan geri dönmüş olan Bess için dua eder (*Oh, Doktor Jesus* aynı zamanda *Time and Time Again* olarak da bilinir). The Strawberry Women -Çilek Kadın- (Helen Dowdy), Peter ve The Crab Man -Yengeç Adam- (Ray Yeates) ürünlerini satarlar ("The Strawberry Woman"; "Here Come de Honey Man" ve "Crab Man"ın tekrarıdır). İyileştikten sonra, Bess, Porgy'den kendisini kısa bir süre içinde dava etmekle tehdit eden Crown'dan korumasını ister (*I Wants to Stay Here*, aynı zamanda *I Loves You, Porgy* diye de bilinir"). Bir fırtına yaklaşmaktadır.

Şiddetli fırtınadan korunmak için Serena'nın odasına sığınarak bir araya gelmiş olan topluluk, (perde 2, sahne 4) Clara bebeğini sakinleştirmeye çalışırken (*Oh, Hev'nly Father, Oh, de Lawd Shake de Heavens, Summertime* ve *Oh, Dere's Somebody Knockin' at de Do*'nun tekrarı) dua ederler. Crown içeri girer ve Porgy ve diğerleri ile dalga geçer (*A Red Headed Woman*). Jake'in kayığının limanda alabora olduğunu gören Clara, bebeğini bakması için Bess'e bırakarak, hemen olduğu yerden fırlar ve Crown da Bess'in peşine düşer (*Oh, Hev'nly Father*'ın tekrarı).



Ertesi gece, Catfish Row'da (perde 3, sahne 1), mahalle sakinleri; Clara, Jake ve Crown'un fırtınada kaybolduklarını zannederek üzürlüler (*Clara, Clara*), Bess, Clara'nın bebeğine bakar. Aslında fırtınadan kurtulmuş olan Crown, Porgy'nin evine doğru yaklaşır, Porgy onu fark eder ve sakat olmasına rağmen Porgy'nin güçlü kolları vardır, onu öldürür. Bir sonraki öğleden sonra, polis, Porgy'den Crown'un cesedini teşhis etmesini ister, Crown'un cesedini görmekten korkan Porgy bu isteği reddeder ve hapishaneye gönderilir. Sportin' Life, Porgy'nin yokluğunu fırsat bilir ve üzgün Bess'i "mutluluk tozu" uyuşturucuyla ve New York'ta ona "lüks bir hayat" hayat sunacağı vaadiyle kandırır (*There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York*). Bir hafta sonra (perde 3, sahne 3), Porgy tahliye edilir ve Catfish Row'a geri döner (pantomim ve *Good Mornin', Sistuh!*). Bess'in gitmiş olduğunu fark eder (*Oh, Bess, Oh Where's My Bess?*). New York'a gitmek için ayrıldığını duyunca, Porgy onu bulmaya karar verir ve keçinin çektiği arabasıyla New York'a doğru yola çıkar (*Oh, Lawd, I'm On My Way*).<sup>177</sup>

*Müzikoloji Profesörü Joseph P. Swain analizinde, Porgy'nin temasının kullanımının, oyunun müzikal olarak ilerlemesini sağlamasına dikkat çeker. İlk başlarda müzik Porgy'nin yalnızlığa karşı olan mücadelesini yansıtmaktadır, fakat Crown'u öldürdükten sonra sanki bir zafer duygusu yansıtmaktadır dinleyiciye. Fakat Bess'in farklı bir teması yoktur; onun müziği beraber olduğu adamlarla (Porgy, Crown ve Sporting Life) uyumludur. En önemli doruk noktalarından bir tanesi Porgy "Bess, You Is My Woman Now" ariasını söylediği zaman ortaya çıkar. Bu, Porgy'nin temasından birkaç ölçü ile gösterilir ve Porgy ile Bess arasındaki bağ sonunda Bess'in de katıldığı ve şarkıyı beraber söyledikleri zaman oluşmaktadır. Bu noktada ilişki müzik ile anlatılır ve "Gershwin başarısız olmaz".*

*Crown ve Robbins arasındaki ilk kavga esnasındaki çalınan müzik (heyecanlı, öfkeli bir parçadır) hiç değiştirilmeksizin Porgy ve Crown*

---

<sup>177</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 580-582

arasındaki kavga boyunca tekrarlanmaktadır. Porgy onu öldürdükten sonra, “Aldın mı şimdi Porgy’i!” diye bağırır. Perdeler iner, fakat orkestra zafer kazanmışçasına Porgy’nin bir major akoruyla biten temasını çalar, fakat daha sonra keskin bir dissonant akorla biten coşkulu bir glissando kayma ile sona erer.

Operanın sonunda bir de Wagner dokunuşu vardır. Porgy, Catfish Row’dan ayrıldığı zaman, Gershwin, Porgy’nin aşına müziğine geri döner. Perdeler inerken, final ölçüleri bütün orkestranın “Bess, You Is My Woman Now” parçasının iki ölçüsü görkemli bir şekilde çalması ile başlar ve ardından Porgy’nin fortissimo teması son vuruşa kadar bir crescendo şeklinde devam eder. Bu dizide müzikal anlamda enteresan olan kısım, tek bir notayla tekrarlanan melodidedir (Mi majör). Fakat en sondaki sert akor çözülmemiş bir Mi major 7’li akordur, bu nedenle hikayenin Porgy için tam olarak sona ermediği izlenimini vermektedir-bu Gershwin’in ustaca bir müzikal dokunuşudur.<sup>178</sup>

Provalar sırasında Theatre Guide’in tanıtım departmanı, romanın operadan çok tiyatro oyununa benzediğini düşündü ve bunun, oyunun yeniden canlanması olduğunun düşünüleceğinden endişe etmeye başladılar. Bunun üzerine Heyward yanlış anlamayı engellemek için operanın ismini *Porgy and Bess* olarak adlandırdı. Aslında opera kelimesinin de izleyiciyi korkutup kaçıracağı yönünde endişeler vardı. O dönemde Broadway tiyatrolarında izleyiciler azdı. Ama Gershwin opera kelimesinde ısrar etti, sadece kelimenin başına “halk” sözcüğünü ekleyerek hafifletti. Kimse halk operasının ne olduğunu tam olarak söyleyemese de, halk operası olarak anılacaktı.

2 Eylül 1935’te Carnegie Hall’de, seyirciler arasında yalnızca arkadaşlar ve ailelerin bulunduğu bir performans sergilendi. Dekor ve kostümler yoktu ama ilk defa tüm orkestra, koro ve çalışmanın tamamındaki tüm solistlere eşlik etti. Ira’nın sözleriyle: “O zamana kadar yalnızca George nasıl bir şey olacağını biliyordu. Kulaklarıma

---

<sup>178</sup> Bkz. Hyland, 2003, pp. 165-166

inanamadım. Bu muhteşem orkestra ve sahnede koronun tamamı... Bu şekilde olacağını asla anlayamadım. Hayatımın en büyük heyecanlarından biriydi.” Anne Brown olayı şu şekilde hatırladı: “Porgy and Bess’in son akorlarının ekosu neredeyse boş olan salonda kaybolduğunda, biz -hepimiz- ağlıyorduk. Çok dokunaklıydı. Todd Duncan bana döndü ve ‘Anne tarih yazdığımızı görüyor musun?’ dedi. George Gershwin, birkaç dakika bir transa geçmişçesine sahnede durdu. Sonra, uyanmış görünerek, ‘Bu müzik gerçekten muhteşem, kendim yazmış olduğuma inanamayacağım kadar güzel.’” Çalışmanın bütünüyle sergilendiğini duyduğu tek zaman olacaktı.<sup>179</sup>

Başlangıçta; büyük şehrin bulaşıcı etkisi, çok senkoplu blues’a doğru sahnede tek başına çalan caz piyaniste yol veren orkestranın büyük girişinden sonra kendini takdim eder. Bu kentsel Kuzey müziğidir ve çalan yalnızca operada gözüken Jasbo Brown’dır (orijinal oyunda yoktur). Sahne talimatları ‘yarım düzine çift, yavaş, hipnotik müzikte dans ediyor’ şeklinde tanımlamıştır. Bu iki kültürün doğrudan anlatımıdır, popüler dans müziği tarafından kışkırtılan saf Charleston toplumu.. Heyward bir geleneğe göre cazın ismini Mississippi’de başlayan ve Chicago kabarelerinde çalmayla son bulan gezgin Zenci’den aldığından Jasbo ismini seçtiğini söylemiştir.

Porgy’nin açılış müziği ‘Tanrı onu sakat yaptığında yalnız olmasını tasarlamıştır’ dizesini içermektedir. Bu ona ilk ilgi gösteren kadın olan Bess’e bağlılığının ana sebebidir... İkinci sahne Catfish Row’un sakinleri Robbins’in yasını tutarken operanın Zenci ruhu stilindeki pek çok şarkısından biri olan Gone, Gone, Gone ile açılır... Bölüm 2, Jake ve diğer balıkçının ağlarını tamir etmesiyle başlıyor. Şimdiye kadar Gershwin’in koro kullanımı aksiyon için hayatiydi ve bunların yazımı ustaca ve deyimseldi... Tingırtılı banço Gershwin’in 1930’ların ortaları operasını ortaçağ halk şiiri şovunun en eski kökenleriyle bağlar.

---

<sup>179</sup> Rimler, 2009, p. 106

*Dolambaçlı melodi satırı Sporting Life'in yıkıcılığını ele geçirmiş ve sadece duymak istediği şeyi duyan dinleyiciler tarafından özellikle Yahudi olduğu iddia edilmiştir. Blues notası, hem siyah hem de koro müziğinin bileşenidir ve Yahudi besteciye göre "Zenci" ruhu operanın kalbinde yatar. Altı kez söylenen 'Li'ble to read in de Bible it ain't nece ...' kısmındaki minör üçlü aralığı, Gershwin'in şarkılarındaki en ısrarlı blues notalarıdır. Minör üçlüler melodilerindeki Yahudiliği kanıtlamaya istekli olan yazarlar tarafından saldırıya uğramıştır. Fakat gerçekten Yahudi olabilmesi için, şarkının Mi, Re Bemol, Do notalarının birkaç kez duyurularak İbranice büyülerini söyleyecekleri artık ikililerin (Mi'den Re Bemol'e artık ikili) sesine ihtiyacı vardır. Sinagog ilahileri ve Yidiş halk şarkılarının yaşam gücü olan artık ikililer, Gershwin'in hit şarkılarında hiç yer almaz.*

*Şarkı sırasında Sporting Life, oyunda olduğundan daha sert bir karaktere ulaşıyor. Gershwin onu 'sevilebilen, inandırıcı ve aynı zamanda şeytan olan dans eden kötü adam' olarak tanımlamıştır. Minör üçlüler Sporting Life'a blues istikrarını verse de yükselen ve alçalan majör üçlüler ikinci, yükselen aşk düeti I Loves You Porgy için Gershwin'le kolayca bağlanır. Bess, Crown'la adadaki karşılaşmalarından sonra Catfish Row'a geri döner ve bu onun Porgy'le olan son yakınlığı ve bizim onları bir arada yalnız son görüşümüzdür.*

*Fırtınanın vahşetinden sonra (orkestranın yapması gereken gürültüyü de içeren ustalıkla yazılmış) Crown'un tekrar ortaya çıkışının sessiz anları ve Porgy'nin mükemmel yakarışı; 'Bess, şimdi bir adama sahipsin, Porgy'ye sahipsin', kaçınılmaz olan saldırı gelir. Zar oyunu fügen operada tek değildir. Cinayet sahnelerini canlandıran şiddetli müziği, keskinliği ile bu barok usulünü güçlendirmektedir.<sup>180</sup>*

---

<sup>180</sup> Bkz. Greenberg, 1998, pp. 184-192

*Porgy and Bess*'in Carnegie Hall denemesinden sonra ücretli izleyiciler için ilk performansın yapılacağı Boston'a gezi yapıldı. Şovun yarattığı gerginlikler ortaya çıkmaya başlamıştı. Şef Mamoulian bunun çok uzun olduğunu düşünen tek kişi değildi. Yapımcı Theatre Guild'in üretim müdürü Warren Munsell, Gershwin'e giriş müziğinin kesilmesi gerektiğini çünkü aksi takdirde operada kullanılmayan, bu yüzden çok pahalı olan bir set gerektirdiğini söylemiştir.

Amerikan halk operası olarak anılan *Porgy and Bess* dünyada ilk olarak Boston'da 30 Eylül 1935'te Colonial Theatre'da gösterime girdi. Perde kapandığında, oldukça kalabalık olan seyirci çılgınca alkışlıyordu. Performans New England Hospital ile Kadın ve Çocuk yararına bir yardım aktivitesi olarak yapıldı. Sonuç olarak ağzına kadar dolu salon oyuncu ve yaratıcılara on beş dakikalık tezahürat yapıldı. Alkış sırasında Gershwin yavaşça sahneye sürüklenmiş ve bir adım ileri çıkmıştı. Heyward onun arkasında durmuştu, Ira sahne arkasında kalmış projektör ışığından uzak durmuştu. İzleyicilerin gürleyen alkışları neredeyse evrensel coşkun bir dikkat yaratmıştı. Eleştirmenler yapıyı yücelttiler ve genel olarak güzel, muhteşem ve heyecan verici Gershwin partiyonunun Amerikan operasına belirgin şekilde önemli bir adım olduğuna dikkat çektiler.

Fakat sahne arkasında mücadele devam ediyordu, Mamoulian daha çok kesinti için ısrar ediyordu. Aslında o şovdan tam kırk beş dakika kesmek istiyordu. Yazıldığı gibi, performans üç saatten fazla sürüyordu, iki arayla birlikte izleyiciler neredeyse dört saat boyunca tiyatrodaki olacaklardı. Mamoulian bunun çok uzun olduğunu düşünüyordu. Çoğu kişi seyirci için bunu uzun bulmuştu, şarkıların kısaltılması veya bazılarının çıkarılması istendi. Daha sonra Gershwin kesinti yapılması gerektiğine tamamen katıldığını söylemiştir. Mamoulian daha önce Gershwin'le çalışmadığı için, uyum ve saygının bestecinin donanımının önemli parçaları olduğunu fark edememişti. Mamoulian, New York açılışından kısa bir süre sonra Gershwin'in ona doğum günü hediyesi olarak bir kurdeleyle bağlanan kesilmiş *Porgy* müziğinin el yazması sayfalarını verdiğinin hikayesini anlatmıştır. Gershwin bu işe pek memnun olmasa da razı olmak zorunda kaldı ve operadan birçok güzel şarkı atıldı. Aslında bunlar aryalardı ama Gershwin onlara böyle demiyordu. Sonuç

olarak orijinal metnin bir çeyreği kesildi. Bazı kısımlar ve enstrümantal bölümler kısaltılarak, bazılarını tamamen çıkartılarak çalışma kırıldı. Yapılan kesintiler operayı en azından otuz dakika daha kısaltarak neredeyse üç saatlik bir uzunluğa getirdi. Gershwin kendi eserinin kesilmesine izin vermesine karşın yakın arkadaşları onun bu olaydan yara aldığını iddia etmişlerdir. Gershwin orijinal metnin duyulamayacağından rahatsız olmuştu.<sup>181</sup>

New York açılışı 10 Ekim’de Alvin Tiyatrosu’nda yapıldı. Gösteri güzel geçti, sadece bir oyuncu fermuarı takıldığı için şarkısını seyircilere arkası dönük söylemek zorunda kalmıştı. Bu şehirdeki eleştiriler iyiydi, eleştiriler arasında ilk Amerikan operası olduğu yazılmıştı. Ancak bir ay sonra New York’taki Alvin Theatre’da açıldığında zorlu bir eleştirmen kalabalığı vardı. New York’taki konserin gecesinde parti verildi. Ertesi sabah eleştiriler gazetede idi. Bazıları, müzikal ve operayı birleştirmenin iyi bir fikir olmadığını düşünüyor ve bunun sahneye yakışmadığından şikayet ediyorlardı, bu ne opera, ne de müzikaldi. Eleştirmen Bruce Atkinson operayı şöyle yazmıştı: “Bay Gershwin’in müziği *Porgy*’nin yalnızlığına kişisel bir ses veriyor.” Kötü yönde de eleştiriler olmuştu. Besteciler Derneği’nin üyelerinden George Antheil şöyle demiştir: “George Amerikan bestecilerinin en iyisidir.” *Porgy* prömiyerinden sonra Antheil, Gershwin’e beğeni dolu bir mektup yazmış ve minnettar bir karşılık almıştır: 13 Nisan 1936’da Gershwin şöyle cevap vermiştir: “Operamı beğendiğinizi söylemek için bana yazmanız çok nazik bir hareketti. Aynı zamanda bizim burnu büyük meslektaşların züppeliğine karşı olan düşmanlığımızı da takdir ediyorum.” Besteci Duke Ellington, Gershwin’in eserine saygı duymuş fakat siyahların yaşamlarını betimlemeye çalışan beyazların küstahlığı tarafından şaşırtılmıştır. Ellington, “Onu uzak tutan ilk şey onun siyahi müzikal üslubunu kullanmamasıdır.” demiştir. Muhabir Edward Morrow’a *Porgy and Bess*’in “Zenci müzikal üslubunu kullanmadığını” ve “bunun Catfish Row veya zencilerin diğer türlerinden birinin müziği olmadığını” söylemiştir. Hatta Oscar Levant’ın bile çekinceleri vardı. New York prömiyeri gecesinde şovun yarısı bitmişken yanında oturan kişiye şöyle dedi: “Bu yanlış yöndeki doğru bir adım.”<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 600- 601

<sup>182</sup> Bkz. Hyland, 2003, p. 173, Rimler, 2009, pp. 109-114

*Serge Koussevitzky onu “Amerikan operasında büyük bir ileri adım” olarak övdü. Evening Transcript’in tanınmış eleştirmeni, Moses Smith, Gershwin’i “Tin Pan Alley’den bu yana çok yol almış. Artık o ciddi bir besteci olarak kabul edilmelidir,” şeklinde değerlendirdi. New York Herald Tribune bu olay için müzik eleştirmeni Francis D. Perkins’i Boston’a göndermişti ve şunu bildirdi: “Porgy and Bess’i “yeni bir alanda dikkate değer bir başarı olarak görüyorum. Olağan dışı etkili bir ustalık belirtiyor; Sn. Gershwin’in ilerlemesinde belirgin bir ilerlemeyi yansıtıyor.”<sup>183</sup>*

Değişik eleştirilerden bir tanesi, Gershwin’in bu operada bazı güzel şarkıları yazmış olmasının problem olmasıydı. Bu şarkılar, *Summertime*, *I Got Plenty o’ Nuttin’* ve *Bess You Is My Woman* şarkılarıydı. Bu şarkıları problem oluşunun nedeni, tek başlarına göze çarpıp operadan öne çıkabilmeleri idi. Gershwin bu eleştiriye, “Bu şarkıları yazmış olmaktan utanmıyorum. Bu şarkılar olmadan ne tiyatro olurdu, ne eğlence olurdu benim bakış açım göre. Ama şarkılar tamamen geleneksel opera türü kapsamındadır. Geçmişteki en başarılı operaların çoğu, şarkılara sahiptir.” diyerek yanıt verdi.<sup>184</sup>

*Müzik eleştirmeni Irving Kolodin operayı aylarca provalarda gözlemledi ve şunları yazdı; “Bu ritmik konuşma daha önce çok sayıda operada geçerliliğini ve canlılığını göstermiştir, ama onun Porgy and Bess karakterlerini canlandıran zencilere özgü bir uygunluğu vardı. Çünkü bu ırk olarak sık sık kullandıkları bir konuşma türüydü. Gerçekten Gershwin’in operasında konuşma yazması, tiyatrodaki karakterlerinin uyumu ve kelimelerin değerinin algılanması açısından en etkileyici başarılarından biridir.”<sup>185</sup>*

W. J. Henderson ise ilerleyen zamanlardaki Sun için olan eleştiri yazısında; “Broadway insanları için bir mesaj yazdı ve bu mesajı mükemmel şekilde yazdı.

<sup>183</sup> Jablonski, 1998, pp. 287-288

<sup>184</sup> Bkz. Ford, 2009, p. 85

<sup>185</sup> Hyland, 2003, p. 171

Grand opera değildi; folk opera da değildi; Saf Zenci de değildi; Gershwin kalabalığa kendi stilinde seslendi. Bu gerçekten ikna edici yöntemdi” dedi, ancak aksine Virgil Thomson “Operanın gerçekte yaşanan Zenci yaşantısıyla yaklaşık olarak aynı ilişkiye sahip olduğunu” dile getirdi. Aslında pek çok eleştirmen, Gershwin’in bir halk operası yaratmaya çalıştığını anlamamıştı. Yani yazılan müziğin, insanları ve ruh hallerini yansıtmak istediğini. Gershwin, operada Amerikan tarzında birçok yeni tema kullanmıştı. New York American dergisi için müzik eleştirmeni olan Leonard Lieblich, biraz önsezi ile, *Porgy and Bess*’i “ilk özgün Amerikan operası” diye tanımladı. Gershwin’in müttefiklerinden biri olan Samuel Chotzinoff, bunu “müzikli oyun, müzikal komedi ve operet arasında sürekli dalgalanan bir karışım” olarak kabul etti.<sup>186</sup> Bir Broadway bestecisi olan Richard Rodgers, *Porgy and Bess*’i dinledikten sonra, Gershwin’e duygusal bir mektup yazarak, operanın ne kadar güzel olduğunu, üç saat boyunca büyülenmiş halde oturarak operayı dinlediğini, içten bir mektup yazdığını açıklayarak ifade etmiştir. Gershwin daha sonraları, erken yaşta caz dinlemenin onu etkilediğini, başyapıtı olan *Porgy and Bess*’i bestelemesine etki ettiğini ifade etmiştir.

*Prömiyerden kısa bir zaman sonra, Gershwin Pazar New York Times’ın drama bölümünde bir yazı yazarak, “halk operası” ile ne demek istediğini anlatmayı, neden onu gerçek bir opera topluluğuna prodüksiyon için sunmadığını açıklamayı ve kendisini şarkı-dolu bir opera yazmakla suçlayan eleştirmenlere cevap vermeyi denedi.*

*O bir “halk operasıydı,” diye açıkladı, çünkü “Porgy and Bess bir halk öyküsüdür. Onun insanları doğal olarak halk müziği söylemektedirler” (ancak o kendi ilahilerini ve halk şarkılarını yaratmıştı). “Ama yine de halk müziğidirler - ve bu nedenle, opera formunda olduğundan, Porgy and Bess bir halk operası olur.”*

*Bir operadaki tüm şarkılarla ilgili olarak, şöyle söyledi; “Bir operanın eğlendirici olması -eğlencenin tüm unsurlarını içermesi- benim fikrimdi.*

---

<sup>186</sup> Bkz. Pollack, 2006, p. 605, Jablonski, 1998, p. 289, Greenberg, 1998, p. 193



*Bu nedenle, Porgy and Bess'i, Charleston Zencilerine ait bir öyküyü konu olarak seçtiğimde, benim hem hafif hem de ciddi müzik yazmama olanak vereceğinden ve trajedinin yanı sıra mizahı da, aslında göz ve kulak için tüm eğlence unsurlarını da dahil edebileceğimden emin olmak istedim; çünkü Zenciler, bir ırk olarak, tüm bu nitelikleri doğalarında bulunduruyorlar. Amacım için idealler, çünkü kendilerini yalnızca konuşulan söz ile değil, son derece doğal olarak, dans ve müzik ile ifade ediyorlar...*

*İhtiyacım olan form için Porgy and Bess dışında hiçbir öykü daha ideal olamazdı. İlk olarak, o Amerikan, ve de Amerikan müziğinin Amerikan materyaline dayalı olması gerektiğine inanıyorum. Porgy'yi roman olarak okuduğumda, mizaha ek olarak yüzde yüz dramatik yoğunluğu hissetmiştim. İşte o zaman DuBose Heyward'a yazarak, ondan bir opera yapmamızı önermiştim.*

*Porgy and Bess için şarkıları benim yazdığım doğrudur. İyi şarkılar oldukları sürece, şarkı yazmaktan hiçbir zaman utanmam. Porgy and Bess'te tiyatro için bir opera yazmakta olduğumu fark ettim ve benim görüşüme göre, şarkılar olmadan, ne opera için uygun ne de eğlendirici olabilirdi.*

*Ancak şarkılar tamamen opera geleneğindedir. Geçmişteki en başarılı operaların birçoğunda şarkılar vardı. Verdi'nin operalarının neredeyse tamamı 'hit' olarak bilinen şarkıları içerir. Carmen neredeyse hit şarkıların bir derlemesidir. Bu neslin belki de en yaygın olarak bilinen şarkılarından biri olan 'The Last Rose of Summer' için ne demeli? Onu söyleyenlerden kaçısı onun bir operadan olduğunu bilirler?*

*Elbette, Porgy and Bess'teki şarkılar bütünüün yalnızca parçası. Konuşur gibi okumaları mümkün olduğunca Zenci ses tonuna yakın olarak yapmaya çalıştım, ve benim şarkı yazma çıraklığımın bu açıdan paha*

*biçilemeyecek kadar yararlı olduğuna inanıyorum, çünkü Amerika'nın şarkı yazarları, müzik söze ek bir ifade sağlayacak biçimde, müziğe nasıl söz hazırlayacakları konusunda en iyi algıya sahipler. Tüm sahneleri birleştirmek için aralıksız senfonik müzik kullandım, ve bu iş için kendimi kontrpuan ve modern armoni üzerinde daha da çalışarak hazırladım.*"<sup>187</sup>

*Gershwin, New York Times'in 20 Ekim baskısı için bir makale yazarak gösteriyi teşvik etti. Ekim 1926'da Singing isimli bir dergi için yazdığı makalede olduğu gibi, yazısı tanımlarla ilgiliydi. 1926'da konu, Gershwin'in yazdığı üzere "belirli bir anlamı olmadığından, birçok şey için kullanılmış olan", "caz" kelimesinin tanımlanmasıydı. Şimdi Porgy and Bess'i "halk operası" olarak ilan etmişken, halk operası üzerine yaptığı açıklama işleri açıklığa kavuşturma konusunda çok az bir etki yarattı. Bu sırada tiyatro izleyicileri çekiniyorlardı. Gershwin, Duncan'a Broadway insanların gösteriden kaçındığını çünkü opera olduğunu düşündüklerini ve opera izleyicilerinin de gitmediğini çünkü Broadway olduğunu düşündüklerini söyledi.*<sup>188</sup>

Porgy and Bess, Amerika'daki siyahi yaşamla uyduğu için şöyle yazdı:

*Porgy and Bess, opera formuna daha önce operada görülmemiş materyaller getirdi ve ben yöntemimi dramadan, mizahtan, batıl inançlardan, dini şevkten, danstan ve "ırkların yükselişi önlenemez" maneviyatına uyarladım. Bunu yaparken opera ve tiyatroyu birleştiren bir tür yarattıysam bu yeni şekil sadece kaynaklardan meydana geldi. Porgy and Bess göze ve kulağa hitap edecek tüm eğlence elementlerine sahiptir, çünkü Zenciler ırk olarak, tüm bu özellikleri doğalarında bulundurlar. Bu benim amacım için çok idealdi çünkü onlar kendilerini sadece kelimelerle değil aynı zamanda doğal şarkılarla ve danslarla ifade ediyorlar.*<sup>189</sup>

<sup>187</sup> Bkz. Jablonski, 1998, pp. 289-290

<sup>188</sup> Rimler, 2009, p. 117

<sup>189</sup> Hyland, 2003, p. 175

Esasen 40.000\$'lık bütçe ayrılmış olan yapım sonunda göz korkutucu şekilde 70.000\$ tuttu. Gershwin 4.000\$ ve Ira ile Heyward toplam 4.000\$ katkı yaptı. *Porgy and Bess* açıldıktan kısa süre sonra bilet satışları işletme giderlerinin altına düştü; ancak erken tanıtım ve Boston'dan alınan haberlerle önden satılan biletler sayesinde sürdürüldü. Gershwin maliyeti düşürerek yapımı ayakta tutmaya çalıştı. Orkestranın boyutunu küçültmek istiyordu ama müzisyenler birliği bunu yasakladı. Tek seçenek bilet fiyatlarını düşürmektir. Gösteri Ekim'de açıldığında, en iyi yerler 4.40\$'dan gidiyordu. Kasım'da bu yerlerin fiyatı 3.30\$'a düştü. Ocak başlarından itibaren insanlar 1\$ verip bir Cumartesi matinesine katılabilir ve besteciyi bir an için tiyatronun arka tarafından otururken görebilirlerdi. Perde kapandıktan sonra Gershwin kulise gider ve performans sergileyenlere bol bol teşekkür ederdi. Karışık eleştirmen tepkilerinin mi, yoksa 1930'lar ortasının kötü ekonomik koşullarının mı gişeyi etkilediği tartışılabilir.

Operanın gösterimi 124 performansın ardından 26 Ocak 1936'da bitti. Gershwin kardeşler ve Heyward buraya yatırdıkları parayı kaybettiler. Diğer taraftan, şarkılardan telif ücretleri geliyordu. Gershwin gala ve yıl sonu arasındaki iki buçuk aylık dönemde telif ücretlerinden, 10.000\$'dan fazla para kazandı. Ancak yapımcı Theatre Guild için bu bir başarısızlıktı ve beş şehirlik bir tur düzenleyerek zararlarını gidermeye çalıştılar. Chicago, Pennsylvania ve Washington DC'de sahnelenmesine rağmen 70.000\$ kaybetti. Opera gişede bocalayınca, acele içinde turne planları yapıldı. Buna rağmen, Gershwin kalıcı değere sahip bir eser yarattığından emindi. 14 Ekim'de, opera açıldıktan dört gün sonra, kayıtlar yapıldı. Kısa zaman içinde şarkıların bazıları radyoda duyulmaya başladı. Turne 27 Ocak 1936'da Philadelphia'da başladı. Gershwin'de şef olarak gitmişti. Güney Kaliforniya'daki büyük sel felaketi bölgede hayatı felç edince, diğer şehirlerde yapılması planlanan gösterimlere engel oldu ve turne zamanından önce 21 Mart 1936'da Washington'daki final performansıyla sona erdi. Turne için operanın *Catfish Row* isminde yirmi beş dakika süren bir süiti yapıldı.<sup>190</sup> Gershwin'in süiti, eserin dikkatle düşünülmüş müzikal bir özüdür. İçinden beş bölüm almış ve onları birçok

---

<sup>190</sup> Pollack, 2006, p. 641

enstrümantal pasajı da içerecek şekilde, etkili bir özette ustalıklarla birleştirmişti. 1942'de Pittsburgh Senfoni'nin şefi Fritz Reiner, Gershwin'in kendi süitinin varlığından habersiz olarak, Robert Russell Bennett'i *A Symphonic Picture of Porgy and Bess*'i hazırlamakla görevlendirdi. Reiner ve Pittsburgh Senfoni tarafından 1943'te prömiyeri yapıldı.

Turnede operayı bu sefer o yönetmişti ve solistleri değiştirmişti. Duncan ve Brown yerine Metropolitan Opera Company'nin iki büyük yıldızı Helen Jepson ve Lawrence Tibbett kiralandı. Tibbett iki şarkı kaydetti ancak bunlar az satıldı. Duncan ve Brown, Jepson ve Tibbett kendilerini dinlemeye geldiklerinde onları yetenek avcılarını sanarak coşkulanmıştı ancak durumu öğrendiklerinde Brown şikayette bulunmuştu. Gershwin de "Bu, iş." dedi. Şarkıları popüler yapmak caz gruplarına kalmıştı. Açılıştan bir ay sonra, *I Got Plenty o' Nuttin* ve *It Ain't Necessarily So* şarkılarının kayıtları yapıldı. Bu şarkılar ve *Summertime* hemen gözde oldular. Bu durum müziği popülerleştirmeye ve canlı tutmaya yardım etti ama partiyonun genişliği ve karmaşıklığı bir bilinmeyen olarak kalacaktı. 1940'ta Duncan ve Brown, Gershwin'in orijinal konseptine sadık kalan ilk kayıtlarını yaptılar ama bunlar şarkılardı, sahneler değil. Satışlar iyiydi ama plak şirketi Decca, minimum miktarda bir kerelik bir ödeme yaptı ve telif hakkı ücreti ödenmedi.<sup>191</sup>

Hem hiciv hem de bir melodram karışımı bir eser olması, eserde belirgin bir uyumsuzluğa yol açar; seyircinin ağlamak ve gülmek arasında kaldığı bazı tereddüt yaratan noktaları da bu durumla açıklamak mümkündür ki bu durum eserin başından beri mevcuttur. Opera, vokal ses kayması, ölçülü ve ölçsüz karışık ritimler ile birlikte; füg, bir İspanyol dansı ve kanon içeren çeşitli formları kullanır. Poulenc, Debussy, Puccini, Kern, Stravinsky, Berg ve diğerlerinin yansımalarını içeren birkaç pasaj alan Gershwin, "Bütün notalarda değil, eserin sadece yüzde yirmi beşlik bir bölümünde bile özgün olabilirsem, bu yeterli olacaktır." diyerek kendini ifade etmiştir. Gershwin, Carolina'ya ziyaretleri sırasında, halk ilahilerini ilk elden araştırma fırsatı buldu. Fakat zenci ilahisini kendisi yazdı. 1935'te New York Times için yazdığı bir makalede, recitatiflerini "konuşmalardaki sesin tonunun mümkün

---

<sup>191</sup> Bkz. Rimler, 2009, pp. 116-117

olduğunca zencilerinkine yakın değişiklik göstermesi” gerektiğini düşünerek “doğal bir şekilde zencilerden” gelen bir metin kullanarak kendi “ilahilerini ve halk şarkılarını” yazarak ve “müziğin bir tek parçaya ait olmasını istediği için, orijinal halk materyallerine karşı” olmaya karar vererek, eserin “halk operası” olduğundan bahsetti.<sup>192</sup> *Summertime* ariasında, Dvorak’ın *Humoresque* eserinin etkisi görülür.

Gershwin, Schillinger’den aldığı form, kontrpuan ve orkestrasyon konusundaki derslerden yararlandı. “Rhythmic Groups Resulting From the Interference of Several Synchronized Periodicities” gibi isimlerle anılan bu dersler, dersleri grafik kağıdıyla tamamlayan ve bunları polifonik pasajlarda kullanabilen Gershwin’i memnun ediyordu. Bu teknikleri daha sonraki çalışmalarında ve en önemlisi de *Porgy and Bess*’te kullandı.

Hayatı boyunca muhteşem müzikal fikirler buldu ancak daha önce hiç bu denli büyük miktarda ve fikirlerinin, sesli ve enstrümantal, bütün olarak geliştiği ve ciddi amaçlı bir proje için fikir üretmemişti. Müzikal hayatındaki tüm başarısızlıkları birbirlerine sıkı sıkıya bağlıydı: hızla yükselen ve kederli melodiler, sarsıntılı ve heyecanlı ritimler, çekici ve duygulu armoniler. Bu müzik, mutluluk ve hüznün gözyaşlarını getireceğini garanti etmiş bir hikayenin kullanımında, solistler, koro ve orkestra üzerine yapıldı. Bunu yapabileceğinden her zaman şüpheliydi.

Gershwin, Duncan’a, *Porgy*’deki en güzel arialardan biri olan *The Buzzard Song*’un, Mussorgsky’nin *Song of the Flea*’sının üzerine şekillendirildiğini söyledi.<sup>193</sup> Oscar Levant, Gershwin’in parçayı yazarken, vokal yazma kuralları için ve koro bölümlerin temaları için Wagner’in eseri olan *Die Meistersinger*’i bir klavuz olarak kullandığını açıklar. Wayne Shirley, daha spesifik olarak, *Die Meistersinger*’den “kavga fügü”nü operanın kendi iki kavga fügü için model olarak tanımladı. 1934 yılının temmuz ayında parça üzerinde çalışırken, “Eser, opera formunu ciddi bir şekilde Amerikan temasına dönüştürme teşebbüsü olacak. Eğer başarılıysam,

---

<sup>192</sup> Bkz. Pollack, 2006, p. 589

<sup>193</sup> Rimler, 2009, p. 103

Meistersinger'in güzelliği ile birlikte Carmen aşk hikayesine ve dramanın kombinasyonuna benzeyecek." diye belirtti.<sup>194</sup>

Yıllar boyunca operanın farklı versiyonları sahnelendi, birçok kaydı yapıldı. Gershwin'in ölümünün ardından henüz bir sene geçmeden sahneye kondu, opera Broadway'de tekrar açılarak 286 kez oynadı. 1941 senesinde New Jersey'de ve Boston'da, 1942'de de New York'ta yeniden sahneye kondu. 7 Mayıs 1942'de opera tekrar kayda alınarak radyoda yayınlandı. 1951'de operanın tamamının kaydı piyasaya sürüldü. 1976 albümü, Grammy Ödülü ve Fransa'da Grand Prix du Disque kazandı. 1952'de Avrupa ve Amerika turuna çıktı. Sonraki dört sene içinde opera tur kapsamında dünyadaki birçok ülkede gösterilerek yaygınlaştı. 1943'te Danimarka diline çevrilerek Kopenhag'da, 1965'te de Rusçaya çevrilerek Moskova'da sahnelendi. Dünyadaki diğer tiyatrolar, eserin kendilerine ait uyarlamalarını sahnelendirdiler.

*Yurtdışındaki büyük başarısı sayesinde, operanın hakkı korundu ve savunuldu. Warfield, operanın oyuncularının ve zenci toplumunun önderlerinin bu opera ile ilgili şöyle düşündüklerini anımsadı:*

*Opera, bizim kültürümüzün sömürüsü değil kutlamasıydı. Eser, Afrikalı Amerikanlara bıyık altından gülmedi. Tasvir ettiği karakterleri yüceltti... Neredeyse istisnasız, Avrupa'daki eleştirmenler, Porgy ve Bess'i olduğu gibi yani; birçok ciddi probleme rağmen parçalanmanın değil zaferin hikayesi şeklinde tanıdılar. Halk operası, yazımında ve performansında, beyaz ve zenci algılamasını bütünleştirerek, bütünüyle ırksal yönelimleri aştı ve Alman, İtalyan ya da diğer etnik temalara dayanan başyapıtları nitelendiren evrenselliğe ulaştı.*

*Khachaturian, Gershwin'e, bestecinin sadece "güzel vokal ve enstrümantal melodilerinin gücünü" değil aynı zamanda, "1920'lerde ve 1930'larda Amerika'nın müzikal yaşamında var olan en iyi şeyleri, ciddi*

---

<sup>194</sup> Pollack, 2006, p. 590

*olarak seçme ve onları zarif bir şekilde algılama” kabiliyetini yücelten bir övgü yazısı yayımladı. Operanın 1945’deki Moskova galasını gören Khachaturian, eserin hem solo şarkı söyleyen üyelerini hem de “halk renklerini iyi yansıtan bir duygu ile ve muhteşem bir filarmonik kabiliyetle yazılmış büyük korolarını” övdü. Bunun dışında, Khachaturian, “Gershwin’in müziği ile Amerikalı yetenekli diğer bestecilere olan aşinalığına olduğu kadar Amerika’daki Sovyet ve Amerikan vatandaşlarının gerçek dostluk ilişkilerine büyük katkı sağlayacağını ve karşılıklı güven ve saygıyı güçlendireceğini” umut etti.<sup>195</sup>*

Heyward, beyaz okuyucular için böylesine eski siyah bir toplumun gerçekçi ve vakur portresini anlatmaya teşebbüs eden ilk beyaz yazardı. Çoğu Amerikan zencisi, onun adil bir resim sunduğunu ve kültürlerini araştırmak için olağanüstü metrajlar oluşturduğunu takdir ettiler.

*Büyük başarısına rağmen, Porgy and Bess yanlış anlaşılan bir eser olarak kaldı. Halk ve hatta bilim adamları bile, eserin gerçek bir operadan daha farklı bir şey olduğunu düşündüler. Ancak eserin artık varolmayan orijinal sahneleriyle anlatılmaması olmasının zorluğundan kaynaklanan yanlış anlamaları göze serdi Sonuç olarak, Gershwin’in daha önce Porgy gibi bir şey yazmamasına rağmen, opera, “Gershwin’in diğer eserleriyle benzer ya da popüler ezgileri barındıran” şeklinde algılandı.*

*Porgy and Bess’i her şeyden önce; çoğunlukla kısaltılmış, iki perdeye sığdırılmış performanslar için kullanılan orijinal üç-perde skoruna dayanır. Dahası, operanın; hem büyük tutkularına hem de mütevazı çekiciliğine saygı duyan, müzikal ve dramatik gereksinimlerine eşit derecede duyarlı olan yapımlara ihtiyacı vardır. Rhapsody’de olduğu gibi, müziğin cazibesi, herhangi bir yaklaşımı uygun kılabilir, ancak*

---

<sup>195</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 617-622

*eserin itibarına duyulan minnettarlık, oyuncular, bilginler ve seyirciler için hazırlanan projelerle devam etmektedir.*<sup>196</sup>

Eleştirmenler onu ve eseri anlayamadılar. Bu fazla iddialı kompozisyonun dünya çapında itibar kabul görmesi, var olan müzik hazinelerinden sayılması ve adının büyük besteciler arasında güvenle anılması için yıllar geçmesi gerekti. Gershwin, “Hepsinden önemlisi, o Amerika’ya özgüdür ve inanıyorum ki Amerikan müziği, Amerikan materyallerine dayandırılmalıdır.” diyerek ve “ezgilerde bir Amerikan tadı” elde ettiğini belirterek, operayı sadece zenciler açısından değil, aynı zamanda “Amerikan hayatı” açısından da ele aldı. Etkileyici ve ayrıca tarihsel açıdan da önemli olan özelliği; zencilerden oluşan yirmi iki başrol oyuncusu bulunan, altmış altı kişilik oyuncu kadrosuydu. Hiçbir Amerikan tiyatro oyunu, daha önce, zenci aktör ya da şarkıcılara böyle saygın bir konum sunmamıştı.

*Porgy and Bess, harika bir geleneğe duyduğu minnettarlıktan dolayı, oldukça mütevazı bir eser gibi görünür. Popüler lehçeleri ve müzikal üslupları kullanması, doğaçlamaya ve çeşitli vokal tarzlara olan benzerliği, bestecinin kendi değimiyle eseri bir “halk operası” haline getirir. Aynı zamanda, filmlerle kıyaslanabilecek belirgin temposu, çeşitli yenilikler oluşturur ve karşılaştırıldığında diğer birçok operanın sesi onunkine göre daha donuktur. Buna ek olarak, eserin basitliği, sadece dramaya hizmet etmez, aynı zamanda akla uygun isteklere de değinir ve bestecinin de uzunca dile getirdiği gibi popüler bir Amerikan operası yaratmaya olanak sağlar. Eser, Gershwin’in özenle hazırlanmış orkestraları idare etme gücünü de içeren müzikal bir drama yazarı olarak muhteşem yeteneklerini de kanıtlar. Hepsinden öte, Porgy and Bess, yazarının, sıkı bağları olan mazlum bir grubun şanssızlık ve saygınlığını; güçsüzlük ve dirençliliğini anlamadaki son derece insancıl yaklaşımı gösterir. Yazdığı her şeyden çok daha iyi olan eser,*

---

<sup>196</sup> Bkz. Pollack, 2006, pp. 639-640



*Gershwin'in sadece parlak değil, aynı zamanda harika ve girift bir sanatçı olduğunu gözler önüne serer.*<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Pollack, 2006, p. 591

## SONUÇ

Müzik konusunda bir ayırım yapmayan Gershwin, amacına ulaşarak caz ve klasik müziğini birleştirmiş ve bu müziği, konser salonlarına taşıyan ilk besteci ve yorumcu olarak sonraki nesillerin önünü açmıştır. Konser salonlarında artık caz müziği ve Gershwin'in yaptığı gibi, cazın farklı müzik türleriyle birleşmesinden ortaya çıkan besteler de icra edilmektedir. Gershwin aynı zamanda, caz müziğinin farklı müzik türleriyle birleştirilmesinin de önünü açmıştır. Özellikle; etnik, yöresel müziklerle cazın birleşmesi oldukça popüler olmuştur. Gershwin'in eserleri halen konser salonlarında çalınmakta, hatta değişik varyasyonlarla günümüz besteciler ve yorumcular tarafından icra edilmektedir. Özellikle *Rhapsody in Blue*, bu konuda karşımıza çıkan en büyük örnektir.

Gershwin'in kendisi tamamen karma bir kültürdü. Bir Yahudi, beyaz, cazdan etkilenerek büyümüş, zencilerin kabile ayinine katılmış, Broadway müzikalleri, popüler şarkılar yazmış, aynı zamanda klasik müzik üzerine de kendini yetiştirerek bütün bunların karmasını müziğine yansıtmış, konser salonlarında duyurmuştur. Kısacası kendisi Amerikan halkını özümseyerek, müziğini yansıtmıştır.

Gershwin'in amaçladığı, Amerikan müziğini yazmaktı. Din, dil, ırk gözetmeksizin, insanların yaşadığı, hissettiği müziği yazmaya çalışmıştır. Örneğin *Rhapsody in Blue*'da New York'un Manhattan'ının yaşantısı, *An American in Paris*'te bir Amerikalının gözünden Paris'i... Özellikle en büyük başarısı *Porgy and Bess*'tedir; çünkü besteci ilk defa bir zenci operası yazmıştır. Daha önce operada zenciler rol almamıştır, ancak *Porgy and Bess*'te tamamı zenci kadrolu bir yapıya ortaya çıkarmıştır. Onların türküsü veya ilahisi denebilecek şarkılar-aryalar yazmıştır. Ruhunda zenci müziği olan bir opera gerçekten sıra dışıdır. Bu, tamamen Amerikan halkının yansımasıdır. Gershwin amacına ulaşarak Amerikan halk müziğini yazmayı başarmıştır. Bu çalışma bestecinin hedeflediği bu amaca ulaştığını bilimsel ve sanatsal ölçütleri yan yana getirerek kanıtlamaktadır

## KAYNAKÇA

BERKÖZ, Levent Donat; **Piyano ve Caz**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

FORD, Carin; George Gershwin: **American Musical Genius**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, Enslow Publishers, Berkeley, 2009.

GREENBERG, Rodney; **George Gershwin**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, Phaidon Press Limited, London, 1998.

HYLAND, William; **George Gershwin: A New Biography**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, Praeger Publishers, London, 2003.

JABLONSKI, Edward; **Gershwin**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, Da Capo Press, New York, 1998.

POLLACK, Howard; **George Gershwin: His Life and Work**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, University of California, Berkeley and Los Angeles, 2006.

RIMLER, Walter; **George Gershwin: An Intimate Portrait**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2009.

SADIE, Stanley; **The New Grove Dictionary of Music**, çev: P. Gürder, Macmillian Publiher Limited, London, 1980.

SCHNEIDER, Wayne; **The Gershwin Style**, çev: A. Gürder ve P. Gürder, Oxford University Press, New York, 1999.

WYATT, Robert ve JOHNSON, John Andrew; **The George Gershwin Reader**, Oxford University Press, New York, 2004.

[http://imslp.org/wiki/Category:Gershwin,\\_George](http://imslp.org/wiki/Category:Gershwin,_George)

<http://songbook1.files.wordpress.com/2009/03/gershwin-georgeira-close2.jpg>

<http://www.crescentcityjewishnews.com/blog/wpcontent/uploads/2012/09/GEORGE-GERSHWIN.jpg>

<http://4.bp.blogspot.com/pUCYuGyjAvA/Tibo1MQXLGI/AAAAAAAAAPs/zhC2xk72RkU/s1600/KSGG%2Bhorses019.jpg>

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Ravel\\_au\\_piano.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Ravel_au_piano.jpg)

[http://love4musicals.com/wp-content/uploads/2011/03/george\\_gershwin.jpg](http://love4musicals.com/wp-content/uploads/2011/03/george_gershwin.jpg)

<http://www.zeroistanbul.com/wp-content/uploads/2013/03/george-gershwin-by-latimes-image2-trbdotcom-460x331.jpg>

## **EKLER**

### **EK 1. GEORGE GERSHWIN'İN ESER LİSTESİ**

#### **Piyano ve Orkestra İçin Yazdığı Eserler**

- Rhapsody in Blue (1924. Orkestrasyonu Ferde Grofé tarafından yapıldı. İlk icrası 12 Şubat 1924'te New York'ta yapıldı.)
- Concerto in F (1925. İlk icrası 3 Aralık 1925'te New York'ta yapıldı.)
- Second Rhapsody (1931. İlk icrası 29 Ocak 1932'de Boston'da yapıldı.)
- Variations on 'I Got Rhythm' (ilk icrası 14 Ocak 1934'te Boston'da yapıldı.)

#### **Orkestra Eserleri**

- An American in Paris (Senfonik Şiir. 1928. İlk icrası 13 Aralık 1928'de New York'ta yapıldı.)
- Cuban Overture (Orijinali 'Rumba'. 1932. İlk icrası 16 Ağustos 1932'de New York'ta yapıldı.)
- Catfish Row ('Porgy and Bess' operasından bir süit. Bölümleri; Catfish Row, Porgy Sings, Fugue, Hurricane, Good Morning, Brother. 1936. İlk icrası 21 Ocak 1936'da Philadelphia'da yapıldı.)

#### **Solo Piyano Eserleri**

- Tango (1914)
- Rialto Ripples (Will Donaldson ile birlikte bestelendi. 1917'de yayınlandı.)
- Preludes for Piano (1927'de yayınlandı. Beş prelüdün ilk icrası 4 Aralık 1926'da New York'ta yapıldı. Altıncı prelüd eklenerek 16 Ocak 1927'de tekrar icrası yapıldı.)
- Merry Andrew ('Rosalie' müzikalinden. 1928.)
- Impromptu in Two Keys (1929.)
- George Gershwin's Song Book (18 şarkısının transkripsiyonu. 1932'de yayınlandı.)

- Two Waltez in C ('Pardon My English' müzikalinden. 1933'te bestelendi. 1971'de yayınlandı.)
- Promenade (1937'de bestelendi. 1960'da yayınlandı. Piyano transkripsiyonunu Hal Borne, 'Shall We Dance' müzikalinin 'Walking the Dog' bölümünden yaptı.)

## **Opera**

'Porgy and Bess' (Üç perdeli opera. Sözleri Heyward DuBose ve Ira Gershwin tarafından yazıldı. Heyward DuBose'un 'Porgy' isimli romanından uyarlandı. İlk icrası 10 Ekim 1935'te New York'taki Alvin Theatre'da yapıldı.) Opera'daki eserler:

- Bess, You Is My Woman Now
- The Buzzard Song
- Clara, Don't You Be Downhearted
- Crap Game Fugue
- Gone, Gone, Gone!
- I Got Plenty o' Nuttin'
- I Loves You, Porgy
- I'm On My Way
- It Ain't Necessarily So
- It Take a Long Pull To Get There
- Leavin' fo' de Promis' Lan'
- My Man's Gone Now
- Oh, Bess, Oh, Where's My Bess
- Oh, de Lawd Shake de Heaven
- Oh, Doctor Jesus
- Oh, I Can't Sit Down
- Overflow
- A Red Headed Woman
- Street Cries (Strawberry Woman, Crab Man)
- Summertime
- There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York
- They Pass By Singing

- Time and Time Again
- What You Want With Bess?
- A Woman Is a Sometime Thing
- Woman to Lady

### **Müzikleri**

‘La, La, Lucille’ (Fred Jackson’ın kitabı üzerine, sözlerini Arthur J. Jackson ve B. G. DeSylva yazdı. İlk icrası 26 Mayıs 1919’da New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- The Best of Everything
- From Now On
- It’s Great To Be in Love
- It’s Hard To Tell
- The Love of a Wife
- Money, Money, Money!
- Nobody but You
- Oo, How I Love To Be Loved by You
- Somehow It Seldom Comes True
- Tee-Oodle-Um-Bum-Bo
- The Ten Commandments of Love
- There’s More to the Kiss than the Sound
- When You Live in a Furnished Flat

‘Morris Gest Midnight Whirl’ (Kitabını ve sözlerini B. G. DeSylva ve John Henry Mears yazdı. İlk icrası 27 Aralık 1919’da New York’da yapıldı.) Şarkıları:

- Baby Dolls
- Doughnuts
- I’ll Show You a Wonderful World
- The League of Nations
- Let Cutie Cut Your Cuticle
- Limehouse Nights
- Poppyland

‘George White’s Scandals of 1920’ (Andy Rice ve George White’in kitabı üzerine , sözlerini Arthur Jackson yazdı. İlk icrası 7 Haziran 1920’de New York’ta yapıldı.)

Şarkıları:

- Everybody Swat the Profiteer
- Idle Dreams
- My Lady
- On My Mind
- Scandal Walk
- The Songs of Long Ago
- Tum On and Tiss Me
- The Whole Night Long

‘A Dangerous Maid’ (Charles W. Bell’in kitabı üzerine, sözlerini Arthur Francis yazdı. Broadway öncesi denemesi Mart ve Nisan 1921 arası yapıldı. Broadway’de oynamadı.) Şarkıları:

- Anything for You
- Boy Wanted
- Dancing Shoes
- Just to Know You Are Mine
- The Simple Life
- The Sirens
- Some Rain Must Fall
- True Love

‘George White’s Scandal of 1921’ (Arthur Baer ve George White’in kitabı üzerine, sözlerini Arthur Jackson yazdı. İlk icrası 11 Temmuz 1921’de New York’ta yapıldı.)

Şarkıları:

- Drifting Along with the Tide
- I Love You
- She’s Just a Baby
- South Sea Isles (Sunny South Sea Isles)



- When Eat Meets West

‘George White’s Scandal of 1922’ (Andy Rice, W. C. Fields ve George White’in kitabı üzerine, sözlerini B. G. DeSylva, E. Ray Goetz ve Arthur Francis yazdı. İlk icrası 28 Ağustos 1922’de New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- Across the Sea (My Heart Will Sail Across the Sea)

- Argentina

- Blue Monday (Opera, ‘Blue Monday Blues’, ‘Has Anyone Senn My Joe?’ ve ‘I’m Gonne See My Mother’ şarkılarını içeriyor.)

- Cinderelatives

- I Can’t Tell Where They’re From When They Dance

- I Found a Four Leaf Clover

- I’ll Build a Stairway to Paradise

- Lust a Tiny Cup of Tea

- Oh, What She Hangs Out (She Hangs Out in Our Alley)

- Where Is the Man OF My Dreams?

‘Our Nell’ (A. E. Thomas ve Brian Hooker’in kitabı üzerine, sözlerini Brian Hooker yazdı. İlk icrası 4 Aralık 1922’de Nora Bayes Theatre’da yapıldı.) Şarkıları:

- By and By

- The Cooney County Fair

- Gol-Durn!

- Innocent Ingenue Baby

- Little Villages

- Madrigal

- Names I Love To Hear

- Oh, You Lady!

- Walking Home with Angeline

- We Go to Church on Sunday

‘The Rainbow’ (Albert de Courville, Edgar Wallace ve Noel Scott’in kitabı üzerine, sözlerini Clifford Grey yazdı. İlk icrası 2 Nisan 1923’te Londra’da yapıldı.) Şarkıları:

- Any Little Tune
- Beneath the Eastern Moon
- Good Night, My Dear
- Innocent Lonesome
- Blue Baby
- In the Rain
- Midnight Blues
- Moonlight in Versailles
- Oh! Nina
- Strut Lady with Me
- Sunday in London Town
- Sweetheart (I'm So Glad That I Met You)

'George White's Scandals of 1923' (George White ve W. K. Wells'in kitabı üzerine, sözlerini B. G. DeSylva, E. Ray Goetz ve Ballard MacDonald yazdı. İlk icrası 18 Haziran 1923'de New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Garden of Love
- Katinka
- Laugh Your Cares Away
- Let's Be Lonesome Together
- The Life of a Rose
- Little Scandal Dolls
- Lo-La-Lo
- Look in the Looking Glass
- ('On the Beach At') How've-You-Been
- There Is Nothing Too Good for You
- Throw 'Er In High!
- Where Is She?
- You and I

'Sweet Little Devil' (Frank Mandel ve Laurence Schwab'ın kitabı üzerine, sözlerini B. G. DeSylva yazdı. İlk icrası 21 Ocak 1924'te New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Hey! Hey! Let 'Er Go!
- Hooray for the USA!
- The Jijibo
- Just Supposing
- Mah-Jongg
- The Matrimonial Handicap
- Pepita
- Quite a Party
- The Same Old Story
- Someone Who Believes in You
- Strike, Strike, Strike
- System
- Under a One-Man Top
- Virginia (Don't Go Too Far

'George White's Scandals of 1924' (William K. Wells ve George White'in kitabı üzerine, sözlerini B. G. DeSylva yazdı. İlk icrası 30 Haziran 1924'te yapıldı.)  
Şarkıları:

- I Love You, My Darling
- I'm Going Back
- I Need a Garden
- Just Missed the Opening Chorus
- Kongo Kate
- Lovers of Art
- Mah-Jongg
- Night Time in Araby
- Rose of Madrid
- Somebody Loves Me
- Tune In (to Station J.O.Y.)
- Year after Year

'Primrose' (George Grossmith ve Guy Bolton'ın kitabı üzerine, sözlerini Desmond Carter ve Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 11 Eylül 1924'te Londra'da yapıldı.)

Şarkıları:

- Ballet Music
- Beau Brummel
- Berkeley Square an Kew
- Boy Wanted
- The Countryside (This Is the Life for a Man)
- Four Little Sirens
- I Make Hay While the Moon Shines
- Isn't It Terrible What They Did to Mary Queen of Scots
- Isn't It Wonderful
- It Is the Fourteenth of July
- Leaving Town While We May
- The Mophams
- Naughty Baby
- Roses of France
- Some Far-Away Someone
- That New-Fangled Mother of Mine
- Till I Meet Someone Like You
- Wait a Bit, Susie
- When Toby Is Out of Town

'Lady, Be Good!' (Guy Bolton ve Fred Thompson'ın kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 1 Aralık 1924'te New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Buy a Little Button form US
- Carnival Time
- The End of a String
- Fascinating Rhythm
- The Half of It, Dearie, Blues
- Hang on to Me
- I'd Rather Charleston

- Juanita
- Leave It to Love
- Linger in the Lobby
- Little Jazz Bird
- Oh, Lady, Be Good!
- The Man I Love
- Rainy Afternoon Girls
- So Am I
- Something about Love
- Swiss Miss
- Weather Man
- We're Here Because
- A Wonderful Party

'Tell Me More!' (Fred Thompson ve William K. Wells'in kitabı üzerine, sözlerini B. G. DeSylva yazdı. İlk icrası 13 Nisan 1925'te New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Baby!
- Have You Heard
- How Can I Win You Now?
- In Sardinia
- Love, I Never Knew
- Love Is in the Air
- Mr and Mrs Sipkin
- Murderous Monty (and Light-Fingered Jane)
- My Fair Lady
- The Poetry of Motion
- Tell Me More!
- Three Times a Day
- Ukulele Lorelei
- When the Debbies Go By
- Why Do I Love You?

‘Tip-Toes’ (Guy Bolton ve Fred Thompson’ın kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 28 Aralık 1925’te New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- It’s a Great Little World
- Lady Luck
- Looking for a Boy
- Nice Baby
- Nightie-Night
- Our Little Captain
- Sweet and Low-Down
- That Certain Feeling
- These Charming People
- Tip-Toes
- Waiting for the Train
- When Do We Dance?

‘Song Of The Flame’ (Otto Harbach ve Oscar Hammerstein’in kitabı üzerine, sözlerini Otto Harbach ve Oscar Hammerstein yazdı. İlk icrası 30 Aralık 1925’te New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- Cossack Love Song (Don’t Forget Me)
- Far Away
- Mignight Bells
- Song of the Flame
- Tartar
- The Signal
- Vodka (Don’t Give Me The Vodka)
- Woman’s Work Is Never Done
- You Are You

‘Oh, Kay!’ (Guy Bolton ve P. G. Wodehouse ‘un kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 8 Kasım 1926’da New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- Bride and Groom
- Clap Yo’ Hands

- Dear Little Girl (I Hope You've Missed Me
- Do, Do, Do
- Don't Ask'
- Fidgety Feet
- Heaven on Earth
- Maybe
- Oh, Kay!
- Show Me the Town
- Someone To Watch Over Me
- The Woman's Touch

'Strike Up the Band' (İlk sürümü. George S. Kaufman'ın kitabı üzerine yazıldı. Broadway öncesi denemeleri Ağustos ve Eylül 1927 ayları arasında yapıldı. Broadway'de gösterime girmedi.) Şarkıları:

- Fletcher's American Cheese Choral Society
- The Girl I Love
- Homeward Bound
- Hoping That Some Day You'd Care
- How About a Man Like Me?
- The Man I Love
- Meadow Serenade
- Military Dancing Drill
- Oh, This Is Such a Lovely War
- Patriotic Rally
- Seventeen and Twenty-One
- Strike Up the Band!
- Typical Self-Made American
- The Unofficial Spokesman
- The War That Ended War
- Yankee Doodle Rhythm

'Funny Face' (Fred Thompson ve Paul Gerard Smith'in kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 22 Kasım 1927'de New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- The Babbitt and the Bromide
- Birthday Party
- Blue Hullabaloo
- Dance Alone with You (Why Does Everyone Have To Cut In)
- Funny Face
- He Loves and She Loves
- High Hat
- In the Swim
- How Long Has This Been Going On?
- Let's Kiss and Make Up
- Look at the Damn Thing Now
- My One and Only (What Am I Gonna Do)
- Once
- Sing a Little Song
- 'S Wonderful
- Tell the Doc
- The World Is Mine

'Rosalie' (William Anthony McGuire ve Guy Bolton'ın kitabı üzerine, sözlerini P. G. Wodehouse ve Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 10 Ocak 1928'de New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Beautiful Gypsy
- Everybody Knows I Love Somebody
- Follow the Drum
- How Long Has This Been Going On?
- Let Me Be a Friend to You
- The Man I Love
- Merry Andrew (Dance Music)
- New York Serenade
- Oh, Gee! Oh, Joy!



- Rosalie
- Say So!
- Show Me the Town
- Yankee Doodle Rhythm

‘Treasure Girl’ (Fred Thompson ve Vincent Lawrence’ın kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 8 Kasım 1928’de New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- According to Mr Grimes
- Feeling I’m Falling
- Got a Rainbow
- I Don’t Think I’ll Fall in Love Today
- I’ve Got a Crush on You
- K-RA-ZY for You
- Oh, So Nice
- Place in the Country
- Skull and Bones
- What Are We Here For?
- What Causes That?
- Where’s the Boy?
- Here’s the Girl!

‘Show Girl’ (J. P. McEvoy’un şiirine dayanan William Anthony McGuire’ın kitabı üzerine, sözlerini Gus Kahn ve Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 2 Temmuz 1929’da New York’ta yapıldı.) Şarkıları:

- ‘An American in Paris’ Blues Ballet
- Black and White
- Do What You Do
- Feeling Sentimental
- Follow the Minstrel Band
- Happy Birthday
- Harlem Serenade
- Home Blues

- How Could I Forget
- I Must Be Home by Twelve O'Clock
- Liza (All the Clouds'll Roll Away)
- Lolita, My Love
- My Sunday Fella
- One Man
- So Are You!

'East Is West' (Samuel Shipman ve John B. Hymer'in oyunundan uyarlanan William Anthony McGuire'in kitabı üzerine yazıldı. Yayınlanmadı.) Şarkıları:

- China Girl
- Embraceable You
- Impromptu in Two Keys (Enstrüman için yazıldı.)
- In the Mandarin's Orchid Garden
- Lady of the Moon
- Sing Song Girl
- We Are Visitors

'Strike Up the Band' (İkinci sürümü. George S. Kaufman'ın librettosuna dayanan Morrie Ryskind'in kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 14 Ocak 1930'da New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Fletcher's American Chocolate Choral Society
- Hangin' Around with You
- He Knows Milk
- How About a Boy Like Me?
- If I Became the President
- I Mean To Stay
- In the Rattle of the Battle
- I've Got a Crush on You
- I Want To Be a War Bride
- Mademoiselle in New Rochelle
- A Man of High Degree

- Military Dancing Drill
- Soldier's March (Unofficial March of General Holmes)
- Official Resumé
- Patriotic Rally
- Ring a Ding a Ding Dong Dell
- Soon
- Strike Up the Band!
- A Typical Self-Made American
- The Unofficial Spokesman

'Girl Crazy' (Guy Bolton ve John McGowan'ın kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 14 Ekim 1930'da New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Bidin' My Time
- Boy! What Love Has Done to Me!
- Broncho Busters
- But Not for Me
- Could You Use Me?
- Embraceable You
- I Got Rhythm
- Land of the Gay Caballero
- The Lonesome Cowboy
- Sam and Delilah
- Treat Me Rough
- When It's Cactus Time in Arizona
- Yoou've Got What Gets Me

'Of Thee I Sing' (George S. Kaufman ve Morrie Ryskind'ın kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 26 Aralık 1931'de New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Because, Because
- The Dimple on My Knee
- Entrance of Supreme Court Judges
- Entrance of the French Ambassador

- Garçon, S'll Vous Plaît
- Hello, Good Morning
- Here's a Kiss for Cinderella
- How Beautiful
- The Illegitimate Daughter
- I'm About To Be a Mother (Who Could Ask for Anything More?)
- I Was the Most Beautiful Blossom
- Jilted
- Love Is Sweeping the Country
- Never Was There a Girl So Fair
- Of Thee I Sing (Baby)
- Prosperity Is Just Around the Corner
- The Senatorial Roll Call
- Some Girls Can Bake a Pie
- Trumpeter, Blow Your Horn
- Who Cares
- Who Is the Lucky Girl To Be?
- Wintergreen for President

'Pardon My English' (Herbert Fields'in kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı.

İlk icrası 20 Ocak 1933'te New York'ta yapıldı.) Şarkıları:

- Dancing in the Streets
- The Dresden Northwest Mounted
- Hail the Happy Couple
- He's Not Himself
- In Three Quarter Time
- Isn't It a Pity?
- I've Got To Be There
- The Lorelei
- Luckiest Man in the World
- My Cousin in Milwaukee
- Pardon My English

- So What?
- Tonight ('Two Waltzes in C' valslerinin biri olarak sözleri olmadan yayınlanmıştır.)
- What Sort of Wedding Is This?
- Where You Go, I Go

'Let 'Em Eat Cake' (George S. Kaufman ve Morrie Ryskind'in kitabı üzerine, sözlerini Ira Gershwin yazdı. İlk icrası 21 Ekim 1933'te New York'ta yapıldı.)

Şarkıları:

- Blue, Blue, Blue
- Climb Up the Social Ladder
- Cloistered From the Noisy City
- Come the Revolution
- Double Dummy Drill
- Hanging Throttlebottom in the Morning
- A Hell of a Hole
- I Know a Foul Ball
- Let 'Em Eat Cake
- Let 'Em Eat Caviar
- Mine
- No Comprenez, No Capish, No Versteh'
- On and On and On
- Shirts by the Millions
- That's What He Did
- Throttlebottom
- Tweedledee for President
- Union Square
- Up and At 'Em
- When the Judges Doff the Ermine
- Who's the Greatest-?

## Şarkıları

- Since I Found You (1913. Sözlerini Leonard Praskins yazdı.)
- Ragging the Traumerei (1913'te bestelendi. Sözlerini Leonard Praskins yazdı.)
- When You Want 'Em, You Can't Get 'Em (When You Got 'Em, You Don't Want 'Em) (1916. Sözlerini Murray Roth yazdı.)
- The Making of a Girl (1916. Sigmund Romberg ile birlikte bestelendi. . Sözlerini Harold Atteridge ile birlikte yazdı. 'The Passing Show of 1916' için bestelendi.)
- My Runaway Girl (Sözlerini Murray Roth yazdı. 'The Passing Show of 1916' için bestelendi.)
- Beautiful Bird (1917'de bestelendi. Sözlerini Lou Paley ile birlikte yazdı.)
- When There's a Chance To Dance (1917'de bestelendi.)
- Gush-Gush-Gushing (1918)
- When the Armies Disband (1918. Sözlerini Irving Ceasar yazdı.)
- You-oo Just You (1918. Sözlerini Irving Ceasar yazdı. 'Hitchy-Koo of 1918' için bestelendi.)
- The Real American Folk Song (Is a Rag) (1918. 'Ladies First' için bestelendi.)
- Some Wonderful Sort of Someone (Sözlerini Schuyler Green yazdı. 'Ladies First' için bestelendi.)
- There's Magic in the Air (1918. 'Half Past Eight' için bestelendi.)
- The Ten Commandments of Love (Sözlerini Edward B. Perkins yazdı. 'Half Past Eight' için bestelendi.)
- Cupid (Sözlerini Edward B. Perkins yazdı. 'Half Past Eight' için bestelendi.)
- Hong-Kong (Sözlerini Edward B. Perkins yazdı. 'Half Past Eight' için bestelendi.)
- Good Little Tune (1918. Sözlerini Irving Ceasar yazdı.)
- Little Theatre of Our Own (1919'da bestelendi.)
- I Was So Young (You Were So Beautiful) (1919. Sözlerini Irving Ceasar ve Al Bryan yazdı. 'Good Morning Judge' için bestelendi.)
- There's More to the Kiss than the X-X-X (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. 'Good Morning Judge' için bestelendi.)
- O Land of Mine, America (1919. Sözlerini Michael E. Rourke yazdı.)

- Something about Love (1919. Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘Capitol Revue’ için bestelendi.)
- Come to the Moon (Sözlerini Lou Paley ve Ned Wayburn yazdı. ‘Capitol Revue’ için bestelendi.)
- We’re Pals (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘Dere Mable’ için bestelendi.)
- Back Home (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘Dere Mable’ için bestelendi.)
- I Don’t Know Why (When I Dance with You) (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘Dere Mable’ için bestelendi.)
- Yan-kee (1920. Sözlerini Irving Ceasar yazdı.)
- Oo- How I Love To Be Loved by You (1920. Sözlerini Lou Paley yazdı. ‘Ed Wynn’s Carnival’ için bestelendi.)
- Waiting for the Sun to Come Out (1920. ‘The Sweetheart Shop’ için bestelendi.)
- Spanish Love (1920. Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘Broadway Brevities of 1920’ için bestelendi.)
- Lu Lu (Sözlerini Arthur Jackson yazdı. ‘Broadway Brevities of 1920’ için bestelendi.)
- Snow Flakes (Sözlerini Arthur Jackson yazdı. ‘Broadway Brevities of 1920’ için bestelendi.)
- On the Brim of Her Old-Fashioned Bonnet (1921. Sözlerini E. Ray Goetz yazdı. ‘Snapshots of 1921’ için bestelendi.)
- The Baby Blues (Sözlerini E. Ray Goetz yazdı. ‘Snapshots of 1921’ için bestelendi.)
- Futuristic Melody (Sözlerini E. Ray Goetz yazdı. ‘Snapshots of 1921’ için bestelendi.)
- Phoebe (1921. Sözlerini Lou Paley ile birlikte yazdı.)
- Something Perculiar (1921. Sözlerini Lou Paley ile birlikte yazdı.)
- Molly-on-the-Shore (1921’de bestelendi.)
- Mischa, Jascha, Toscha, Sascha (1921’de bestelendi.)
- My Log-Cabin Home (1921. Sözlerini Irving Ceasar ve B. G. DeSylva yazdı. ‘The Perfect Fool’ için bestelendi.)
- No One Else but that Girl of Mine (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. ‘The Perfect Fool’ için bestelendi.)

- Tomale (I'm Hot for You) (1921. Sözlerini B. G. DeSylva yazdı.)
- Swanee Rose (1921. Sözlerini Irving Ceasar ve B. G. DeSylve yazdı.)
- Dixie Rose (1921. Sözlerini Irving Ceasar ve B. G. DeSylve yazdı.)
- Do It Again! (1922. Sözlerini B. G. DeSylva yazdı. 'The French Doll' için bestelendi.)
- Someone (1922. 'For Goodness Sake' için bestelendi.)
- Tra-La-La ('For Goodness Sake' için bestelendi.)
- The Flapper (1922. William Daly ile birlikte bestelendi. Sözlerini B. G. DeSylva yazdı.)
- The Yankee Doodle Blues (1922. Sözlerini Irving Ceasar ve B. G. DeSylva yazdı. 'Spice of 1922' için bestelendi.)
- That American Boy of Mine (1923. Sözlerini Irving Ceasar yazdı. 'The Dancing Girl' için bestelendi.)
- At Half-Past Seven (Sözlerini B. G. DeSylva yazdı. 'Nifties of 1923' için bestelendi.)
- Nashville Nightingale (Sözlerini Irving Ceasar yazdı. 'Nifties of 1923' için bestelendi.)
- I Won't Say I Will, But I Won't Say I Won't (1923. Sözlerini B. G. DeSylva ile birlikte yazdı. 'Little Miss Bluebeard' için bestelendi.)
- The Sunshine Trail (Tema şarkısı, 'The Sunshine Trail' isimli sessiz filmin reklamında kullanıldı. Film 1923'te piyasaya sürüldü.)
- What's the Big Idea (1925'te bestelendi)
- The Lost Barber Shop Chord (1926. 'Americana' için bestelendi.)
- Ask Me Again (1920'lerin sonlarında bestelendi.)
- Toddlin' Along (1930. 'Nine-Fifteen Revue' için bestelendi.)
- Till Then (1933)
- Strike Up the Band for U.C.L.A. (1936)
- By Strauss (1936. 'The Show Is On' için bestelendi.)

### **Enstrüman İçin Eserleri**

- Lullaby (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için bölüm. 1919. 1968'de yayınlandı.)



- Short Story (Keman ve Piyano için. Samuel Dushkin tarafından Gershwin'in piyano için yazdığı iki 'Novelettes'den uyarlandı.)

### **Film Müzikleri**

'Delicious' filmi. (3 Aralık 1931'de piyasaya sürüldü.) Film için bestelenen müzikler:

- Blah, Blah, Blah
- Delicious
- Dream Sequence (We're from the Journal, the Wahrheit, the Telegram, the Times...)
- Katinkitschka
- New York Rhapsody ('Secon Rhapsody'den bir bölüm)
- Somebody from Somewhere

'Shall We Dance' filmi. (Mayıs 1937'de piyasaya sürüldü. Şarkı sözlerini Ira Gershwin yazdı.) Film için bestelenen müzikler:

- (Hi-Ho!)
- (I've Got) Beginner's Luck
- Let's Call the Whole Thing Off
- Shall We Dance
- Slap That Bass
- They All Laughed
- They Can't Take That Away from Me
- (Wake Up, Brother, and Dance
- Walking the Dog ('Promenade' olarak da yayınlanmıştır.)

'A Damsel in Distress' filmi. (Kasım 1937'de piyasaya sürüldü. Şarkı sözlerini Ira Gershwin yazdı.) Film için bestelenen müzikler:

- A Foggy Day (in London Town)
- I Can't Be Bothered Now
- The Jolly Tar and The Milkmaid

- Nice Work if You Can Get It
- Put Me to the Test
- Sing of Spring
- Stiff Upper Lip
- Things Are Looking Up

‘Goldwyn Follies’ filmi. (Şubat 1938’de piyasaya sürüldü. Şarkı sözlerini Ira Gershwin yazdı.) Film için bestelenen müzikler:

- (Just Another Rhumba)
- I Love To Rhyme
- I Was Doing All Right
- Love Is Here To Stay
- Love Walked In
- Spring Again (Vernon Duke besteledi.)

### **Bazı Parçaları**

- Sutton Place
- Three Note Waltz
- Romantic (‘Oh, Kay!’ müzikalinden yayınlanmamış bir parça)
- Machinery Going Mad (Bu parça Ira Gershwin tarafından numaralandırılan veya isimlendirilen (söz yazılmayı bekleyen) yayınlanmamış, tarihi belirtilmemiş ve isimlendirilmemiş onlarca piyano taslağından biridir.)

## ÖZGEÇMİŞ

- Ad, Soyad:** Pelin GÜRDER
- Doğum yeri ve yılı:** Ankara, 1988
- Yabancı Dil:** İngilizce
- Eğitim:** Lisans
- Lisans:** 2009, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Piyano Anasanat Dalı
- Lise:** 2005, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
- İş tecrübesi:** 2009, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı  
2010, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı  
2012, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı  
2014, Düzce Üniversitesi Devlet Konservatuvarı