



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**GEORGE GERSHWIN'İN RHAPSODY IN BLUE ADLI ESERİNİN  
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ**

Berkay Toprak

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018





GEORGE GERSHWIN'İN RHAPSODY IN BLUE ADLI ESERİNİN  
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ



Berkay TOPRAK

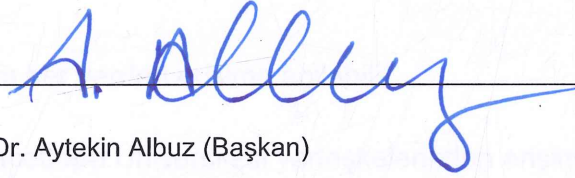
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

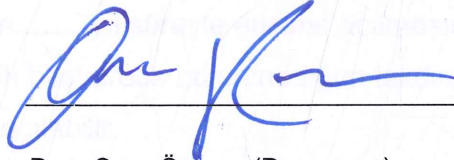
Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

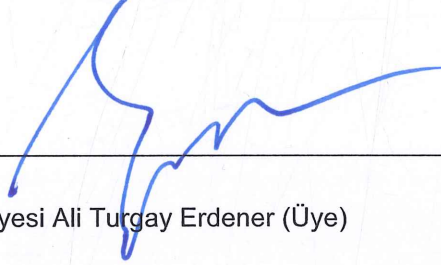
Berkay Toprak tarafından hazırlanan "George Gershwin'in Rhapsody In Blue Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelemesi" başlıklı bu çalışma, 4.10.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Aytekin Albuz (Başkan)



Doç. Onur Özmen (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Ali Turgay Erdener (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

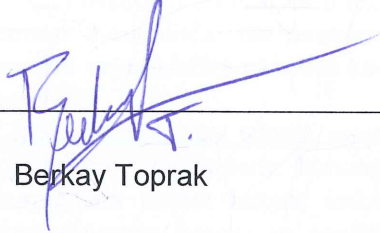
Prof. Pelin Yıldız (Enstitü Müdürü)

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

04.10.2018

  
Berkay Toprak

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.<sup>(1)</sup>
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.<sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.<sup>(3)</sup>

04/10/2018

(İmza)

Berkay TOPRAK

*“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”*

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile iki yıl süre ile tezimin erişime açılmasının ertelenmesine karar verilebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında **tez danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezimin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir\*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* **Tez danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**



## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Onur zmen danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

  
**Berkay Toprak**

## TEŞEKKÜR

Müzik eğitiminin boyunca bana sonsuz manevi destek sağlayan sevgili annem **Tülin Toprak**'a, yüksek lisans eğitiminin boyunca bana her yönüyle destek olan değerli danışmanım Doç. **Onur Özmen**'e, bu süreçte yardımlarını esirgemeyen Doç. **Hatıra Ahmedli**'ye, caz müziğiyle ilgili engin bilgilerini paylaşan sevgili **Anıl Bilgen**'e ve bu süreçte bana yardımları dokunan herkese en derin teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

TOPRAK, Berkay. *George Gershwin'in Rhapsody In Blue Adlı Eserinin Bestecilik Teknikleri Açısından İncelemesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018

Caz müziği ile sanat müziği, 20. yüzyılın başlamasıyla Avrupa ve Amerika'da birbirlerini karşılıklı olarak etkilemişlerdir. Caz müziğinin oluşumunda Afro-Amerikan kültür mirasının etkisi büyük olmuştur.

Amerikalı besteci George Gershwin (1898-1937), caz temalarının ve ritimlerinin müzikte ciddi öğeler olarak kullanılabilceğini kanıtlamış bir besteci olarak bu doğrultuda müzikaller için çok sayıda şarkı, film müzikleri, sahne müzikleri ve orkestra yapıtları bestelemiştir. İçinde ağırlıklı olarak caz öğeleri barındıran 1924 yılında bestelenen Rhapsody in Blue adlı eseri de bunun kanıtıdır.

Sanat eseri raporunda bestecinin hayatı, rapsodinin tarihçesi, yaşadığı dönemdeki caz stilleri ve Rhapsody in Blue adlı eserin besteleme teknikleri alt başlıklarla incelenmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

George Gershwin, Rapsodi, Senfonik Caz, Ragtime, Blues

## ABSTRACT

TOPRAK Berkay. *Review of George Gershwin's Rhapsody in Blue in terms of Composing Techniques*, Art study report, Ankara, 2018

Jazz music and art music, by the beginning of the 20th century, they mutually influenced each other in Europe and America. The influence of African-American cultural heritage has been great in the formation of jazz music.

American composer George Gershwin (1898-1937), a composer who has proven that jazz themes and rhythms can be used as serious elements in music, has composed countless songs for musicals, scored for motion pictures, stage productions and symphonic works. The Rhapsody in Blue, composed mainly of jazz elements in 1924, is also a testament to this.

In the artwork report, the composer's life, the history of rhapsody, the jazz styles that he lived in, and the composition techniques of the Rhapsody in Blue were investigated by the subheadings.

### Keywords

George Gershwin, Symphonic Jazz, Rhapsody, Ragtime, Blues



## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>4</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>5</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>6</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>7</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>8</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>9</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>10</b>
<b>TABLO DİZİNİ</b> .....	<b>13</b>
<b>RESİM DİZİNİ</b> .....	<b>13</b>
<b>NOTA DİZİNİ</b> .....	<b>14</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>15</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>16</b>
1.1. ÇALIŞMANIN AMACI.....	16
1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI .....	16
1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	16
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>17</b>
2.1. GEORGE GERSHWIN HAYATI VE ESERLERİ .....	17
2.1.1. Çocukluğu .....	17
2.1.2. Broadway'den Rhapsody in Blue'ya .....	18
2.1.3. Şöhret ve Büyüme Yılları.....	20
2.1.4. Eserleri .....	23
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>25</b>
3.1. RAPSODİ .....	25
3.1.1. Terimin Kökeni .....	25
3.1.2. Ortaya Çıkışı .....	25
3.1.3. Geçmişten Günümüze Gelişimi.....	26
3.1.4. Biçimsel Yapısı.....	27
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>28</b>
4.1. CAZ MÜZİĞİ TARİHİ .....	28
4.1.1. Caz Müziğinin Öncü Akımı .....	28
4.1.2. 1920'lere kadar Cazın Kısa Tarihi.....	30
4.1.2.1. Ragtime.....	31

4.1.2.2. New Orleans .....	32
4.1.3. Rhapsody in Blue Eserindeki Temel Piyano Stilleri .....	34
4.1.3.1. Song-Plugger .....	34
4.1.3.2. Stride.....	35
4.1.3.3. Novelty.....	35
4.1.3.4. Comic .....	35
4.1.4. 1920'lerde New York'ta Cazın Durumu .....	36
4.2. RHAPSODY IN BLUE ADLI YAPITIN MÜZİK LİTERATÜRÜNE KATKILARI .....	39
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>40</b>
5. GEORGE GERSHWIN'IN RHAPSODY IN BLUE ADLI YAPITININ İNCELEMESİ .....	40
5.1. ESERİN BESTELENME SÜRECİ .....	40
5.2. ESERİN BÖLMELERİ.....	42
5.2.1. GİRİŞ.....	42
5.2.1.1. KESİT 1 .....	47
5.2.1.2. KESİT 2 .....	51
5.2.1.3. KESİT 3 .....	54
5.2.2. SCHERZO.....	56
5.2.2.1. KESİT 4 .....	56
5.2.2.2. KESİT 5 .....	58
5.2.2.3. KESİT 6 .....	58
5.2.3. AĞIR BÖLÜM .....	64
5.2.3.1 KESİT 7 .....	64
5.2.3.2 KESİT 8 .....	65
5.2.4. FİNAL .....	68
5.2.4.1. KESİT 9 .....	68
5.2.4.2. KESİT 10 .....	69
5.2.4.3. KESİT 11 .....	70
6. SONUÇ.....	74
KAYNAKÇA.....	75

**EK 1: Rhapsody In Blue - George Gershwin (Partisyon)**

**EK 2: Prelüd No. 2 (Senfonik Şiir) - Berkay Toprak**

**EK 3 Turnitin Raporu**

## TABLO DİZİNİ

Tablo 1 Caz Müziğinin Barındırdığı Müzikal Öğeler ve Coğrafi Dağılımları .....	33
Tablo 2 1950'li Yıllara Kadar Caz Müziğinden Esinlenen Bazı Besteciler ve Eserleri....	39
Tablo 3 Eserin Ana Bölmeleri .....	43
Tablo 4 1. Bölme (Giriş): Analiz .....	55
Tablo 5 2. Bölme (Scherzo): Analiz .....	63
Tablo 6 3. Bölme (Ağır Bölüm): Analiz.....	67
Tablo 7 4. Bölme (Final): Analiz.....	72
Tablo 8 Temaların kullanıldığı toplam ölçü sayısı .....	73

## RESİM DİZİNİ

Resim 1 Gershwin'in El Yazısı İle Eserin 1. Sayfası.....	42
--	----

## NOTA DİZİNİ

Nota 1 Schiff'in Kitabında Temalara Verdiği Adlar.....	44
Nota 2 The Man I Love şarkısının 3 Notalı çekirdeği (1924).....	45
Nota 3 Ragtime Ritmik Motifi .....	45
Nota 4 Debussy - "Prélude à l'après-midi d'un faune" Eserin ilk 4 ölçüsü.....	46
Nota 5 Ritornello Teması .....	47
Nota 6 Miksolidyen b 6 modu (melodik minör 5. derece) .....	47
Nota 7 Girişteki Ritornello teması ve köprü (1-6. ölçüler).....	48
Nota 8 Stride Teması (11-14. ölçüler).....	48
Nota 9 Ritornello teması la b (16-18. ölçüler), mi b dominant 7 #9 akoru (18. ölçü).....	49
Nota 10 Debussy Piyano Prelüdları İkinci Defter no.2 Feuilles Mortes .....	49
Nota 11 Tag motifi (19-20. ölçüler) .....	50
Nota 12 Milhaud - "La Création du monde" (1923) .....	51
Nota 13 Kadans 1 (33-36. ölçüler).....	51
Nota 14 3. Tema (48. ölçü) .....	52
Nota 15 Kadans 2 (60 - 65. ölçüler).....	53
Nota 16 Train Teması (91-93. ölçüler).....	56
Nota 17 Shuffle Teması (138-140. ölçüler).....	57
Nota 18 Kadans 3 (247-248. ölçüler).....	59
Nota 19 Stride Piyano (280-285. ölçüler).....	59
Nota 20 Love temasına hazırlık (292-295. ölçüler) .....	60
Nota 21 Kadans 4 grand (298-302. ölçüler).....	60
Nota 22 Love Teması (303-312. ölçüler) .....	64
Nota 23 Love Teması B bölmesi tam ton dizi ve stride piyano (374-386. ölçüler) .....	66
Nota 24 Piyano toccata (395-398. ölçüler).....	68
Nota 25 Stretto (455-460. ölçüler) .....	69
Nota 26 Kromatik Pasaj (481-486. ölçüler).....	70
Nota 27 Grandioso Stride teması (487-490. ölçüler) .....	71
Nota 28 Ritornello temasının son duyuluşu (504-510. ölçüler) .....	71

## GİRİŞ

Caz, 20. yüzyılın ilk yarısında dinamik bir müzik türü olarak geniş kitlelerin sevgisini kazandığı kadar, sanat müziği üzerinde de etkisini göstermiştir. Bu etkiyi yansıtan çok sayıda besteci arasında, Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Eric Satie (1866-1925), Igor Stravinski (1882-1971), Darius Milhaud (1892-1974), Paul Hindemith (1895-1963), Aron Copland (1900-1990) sayılabilir. Ancak hiç şüphe yoktur ki 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte sanat müziği akımları da cazı etkilemiştir.

Caz öğeleri kullanarak bestelediği şarkı ve müzikallerle tanınan George Gershwin yukarıdaki anlatının bir sonucu olarak batı müziğinin kadim formlarından ve senfonik müzikten etkilenmiş, bu etkileşim sonucunda da türünün ilk örneklerinden kabul edilebilecek, caz orkestrası şefi Paul Whiteman'ın "Modern Müzikte Bir Deneme" adlı konseri için sipariş ettiği Rhapsody in Blue'yu bestelemiştir. Ancak Gershwin bu eseri bestelediği sırada henüz orkestrasyon bilgisine çok hakim olmaması ve kısıtlı bir zaman diliminde yazması gerektiği için eseri iki piyano için kaleme almıştır. Eserin orkestrasyonunu ise besteci Ferde Grofe yapmıştır.

1924 yılında bestelenen eser Gershwin için tek değildir. Bir yıl sonra Concerto in F' i (Fa majör piyano konçertosu) yazan besteci bu sefer eserin orkestrasyonunu kendisi yapmıştır. Kazandığı deneyimler ve sanat müziğine yönelik artan hakimiyeti sonucunda Gershwin yaşamının sonraki kesiminde yine içinde caz öğeleri barındıran piyano için 3 Prelüd, An American in Paris (senfonik şiir), Second Rhapsody (piyano ve orkestra için), 18 şarkısının piyano transkripsiyonu, Cuban Overture (orkestra için) Variations on I Got Rhythm (piyano ve orkestra için), Porgy and Bess (3 perdeli opera) gibi günümüzde başyapıt olarak kabul edilen eserler bestelemiştir.

Sanat müziğinden etkilenerek müzikaller için beste yapan bir şarkı yazarından, cazdan etkilenerek eser üreten bir besteciye dönüşen Gershwin birçok besteciye etkilemiş ve müzik tarihindeki özgün yerini almıştır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1.1. ÇALIŞMANIN AMACI**

Bu çalışmanın birinci amacı 20. yüzyıl müzik literatürünün baş yapıtlarından sayılan Rhapsody in Blue adlı eserin sanat müziği ve caz müziği arasında nasıl bir köprü kurduğunu ortaya çıkartmaktır. Bu çabanın devamında da eserin barındırdığı caz müziği öğelerini tanıtarak analiz etmek de ikincil bir amaç olarak kabul edilmiştir

### **1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI**

Rhapsody in Blue adlı eserin iki piyano, solo piyano, piyano ve caz orkestrası (1924), piyano ve senfonik orkestra (1942) versiyonları ile Gershwin ve eser hakkında yazılmış kitaplar çalışmanın kapsamını oluşturmuştur.

### **1.2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ**

Bu sanat çalışması raporunda George Gershwin'in Rhapsody in Blue adlı eseri başta biçimsel özellikleri olmak üzere, barındırdığı caz öğeleri ve tematik materyaller incelenmiştir.

Birinci aşamada eser icra edilerek daha iyi kavranmaya çalışılmıştır.

İkinci aşamada kaynak araştırması yapılmış, eserle ilgili yazılan kitap ve makaleler bazıları İngilizce'den çevrilmek suretiyle incelenmiştir.

Üçüncü aşamada ise eser form, tematik bağlantılar ve armonik yapı açısından derinlemesine analiz edilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. GEORGE GERSHWIN HAYATI VE ESERLERİ

#### 2.1.1. Çocukluğu

26 Eylül 1898'de Brooklyn, New York'da doğan orjinal adı Jacob Gershovitz olan George Gershwin'in ebeveynleri Moshe Gershovitz ve Rose Bruskin 1890'larda Rusya'nın St. Petersburg şehrinden ABD'ye ayrı ayrı göç etmiş, 1895'te tanışıp evlendikleri yer olan New York'a yerleşen Doğu Avrupa yahudilerindedir. Dört çocukları büyüdükten sonra bile aile, uzun yıllar aynı çatı altında yaşamıştır. George, birçok şarkısının sözlerini de yazan ağabeyi Ira Gershwin (orijinal adı Israel Gershovitz) ile hep sanatsal bir işbirliği içerisinde olmuştur.

Gershwin'in çocukluğuna damga vuran özelliği atletizme olan merakı ve okula olan ilgisizliğidir. 1910 yılında Gershwin'ler ilk piyanolarını alana dek müzik, evde nadiren duyulmaktaydı. Aslında Ira için alınmış olsa da, George piyanoyu sahiplenmiş, mahalledeki öğretmenlerden aldığı derslerle, süratli bir gelişim göstermiş ve 1912'de Charles Hambitzer'in öğrencisi olmayı başarmıştır. Gershwin'deki "dehayı" fark eden Hambitzer, onu konserlere çıkarır ve Chopin, Liszt ve Debussy gibi bestecilerin eserlerini çaldırır. Ancak Gershwin 1914'te, lise öğrenimini terk ederek, evine daha yakın bir müzikal dünyaya geçiş yapar ve müzik endüstrisinin döndüğü Tin Pan Alley'de müzik yayıncısı olan Jerome H. Remick & Co. mağazasında, haftalığı 15\$'a çalışmaya başlar.

Remick, 15 yaşındaki Gershwin'i "parça tanıtım müzisyeni - song plugger" (mağazadaki parçaları çalarak ya da söyleyerek tanıtan satış görevlisi) olarak işe alır. Bu iş sayesinde piyano başında saatler geçirerek, performansını çok ilerletir. İlk piyano rulosunu 1915'te kaydetmiş (1926 itibarıyla 100'den fazla bulunmaktadır) ve bu sayede yetenekli bir şan eşlikçisi olur. (Dönemin bir çeşit kayıt tekniği ile üretilen delikli kağıtlar olan piyano

roloları, (piano roll) kendi kendine çalabilen piyanolara yerleştirilir dönemin besteci ve piyanistlerinin çalışmalarını saklamak için kullanılırdı.)

İşverenlerinden destek görmese de, bir yandan da kendi şarkılarını ve piyano parçalarını yazmaya başlar. Sonunda, ticari formüllerle yazılmış şarkıların hüküm sürdüğü Tin Pan Alley'den, müzikallerin tamamına partiyonlar yazmak için, daha gelişmiş müzikal yetenekler sergileyen Jerome Kern ve Irving Berlin gibi ünlü şarkı yazarlarının bulunduğu Broadway sahnelerine geçmeye karar verir.

### 2.1.2. Broadway'den Rhapsody in Blue'ya

Gershwin Remick & Co. firmasından Mart 1917'de ayrılır ve Temmuz itibariyle Kern ve Victor Herbert'in gösterisi *Miss 1917*de prova piyanisti olarak çalışmaya başlar. Gösterinin kasım ayında Century Tiyatrosu'nda başlamasıyla birlikte, Pazar akşamları aynı mekânda verilen popüler konserlerin düzenleyicisi ve eşlikçisi olarak orada kalmaya devam eder. Besteci olarak da yeteneği dikkat çekmeye başlar. Daha önceleri çok sayıda yayını olmasa da, 1918 başlarında, Harms adlı yayınevinin başkanı Max Dreyfus, bundan sonra besteleyeceği şarkıların hakları karşılığında, haftada 35\$ teklif eder. Yılın sonu gelmeden, Broadway'deki üç gösteride Gershwin şarkıları çalınmaya başlar. Kısa süre sonra, 26 Mayıs 1919'da başlayan *La La Lucille* adlı gösteri için ilk büyük Broadway eserini besteler. Kalburüstü bir piyanist olarak tanınan Gershwin, 21. yaşına basmadan, adını bir Broadway gösterisine yazdırmış, birkaç basılı şarkısı ve daha fazlasını bekleyen prestijli yayıncısı olan bir besteci olur.

1920'ler, Gershwin'in, erken başarılarına imza attığı yıllar olur. Meşhur şarkıcı Al Jolson tarafından 1920'de kaydedilen *Swanee*, Gershwin'in ilk hit şarkısı olur ve bestecinin sadece o yılki teliflerden kazancı 10,000 \$'ı bulur. Yapımcı George White ile yaptığı sözleşme uyarınca, beş Broadway revüsü için müzik besteler (1920-24). Başka yapımcılarla da, üç Broadway gösterisi ve iki Londra gösterisi için müzik yazar. İkinci Londra gösterisi *Primrose* (1924) büyük başarı kazanır. Bunu, aynı yıl, başrollerini Fred



ve Adele Astaire'in paylaştığı ve tüm sözlerini Ira'nın yazdığı ilk gösteri olan *Lady be Good!* izler. Bu gösteride ayrıca, Amerikan şarkı repertuarının standartlarından olan *Fascinating Rhythm* ve *Oh, lady, be good!* adlı şarkılar da vardır.

1924 yılında Gershwin, dans orkestrası şefi Paul Whiteman tarafından düzenlenen ve oldukça iyi reklamı yapılan bir konserde piyano ve orkestra için *Rhapsody in Blue* adlı eserin bestecisi, sonra da icracısı olarak meşhur olur. Eser ilk olarak 12 Şubat'ta, New York Aeolian Hall'de "An Experiment in Modern Music" (Bir Modern Müzik Denemesi) temalı karma bir konserde icra edilir. Bunun nedeni, konser müzisyenlerinin ve eleştirmenlerin aşağı gördüğü, yeni çıkmış, canlı ritimleri olan caz adlı dans müziğini, Whiteman'ın orkestrasının uzmanı olduğu 'senfonik" düzenlemelerle yükselterek tanıtmaktır. Gershwin'in *Rhapsody*'si hem seyircilerin beğenisini kazanır, hem de eleştirmenlerin dikkatini çekmeyi başarır. Defalarca icra edilen ve kaydedilen eser, bestecisine, cazı konser salonuna taşıyan tarihi figür ünvanını kazandıracaktır.

Her ne kadar birçok gözlemci *Rhapsody in Blue*'yu genç bestecinin geçici durağı olarak görse de, Gershwin klasik müzikle ilgilenmeye devam eder. 1915-1921 arası Macaristan'dan New York'a yerleşen Edward Kilenyi ile armoni, kontrpuan, orkestrasyon ve müzikal form çalışır. İlk klasik parçası, bir yaylı çalgılar dördlüsü olan *Lullaby*'i (1919), Kilenyi ile armoni çalışırken için yazar. İkinci eseri, *Blue Monday* adlı kısa opera *George White's Scandals for 1922*'nin ikinci perdesi olarak sahneye konmuş fakat ilk icrasından sonra kaldırılmıştır. Gershwin, 1 Kasım 1923'te Aeolian Hall'de, üç ay kadar sonra Whiteman'ın konseri için zemin hazırlanmasına da yardım eden Kanadalı mezzo soprano Eva Gauthier'in resitalinde çalar. Purcell ve Bellini'den, Schoenberg, Hindemith ve Bartók'a uzanan geniş bir yelpazede parçaların yer aldığı programa Gauthier, Gershwin, Kern, Irving Berlin ve Walter Donaldson'u da ilave eder. Ayrıca bu ikinci gruba Gershwin eşlik de etmiştir. *Rhapsody in Blue*'nin müzikal çeşitliliğinin kökeni, popüler ve klasik türlerin birbirinden tamamen ayrılamayacağını savunan anlayışa dayanır.

### 2.1.3. Şöhret ve Büyüme Yılları

Şöhret ve zenginlik 1924-1934 yılları arasında Gershwin, sadece *Rhapsody in Blue*'nin icrası, kayıtları ve kira bedelleri ile çeyrek milyon dolardan fazla kazanır. Gershwin'in hayatında bazı değişikliklere yol açar. 1925'te ailesi ile birlikte, apartman dairesinden New York'un yukarı batı yakasındaki revaçta olan bir mahallesinde, müstakil bir eve taşınır. Aynı dönemde, görsel sanatlara ilgisi uyanır; tablolar, heykeller, baskılar ve çizimler satın almanın yanı sıra kendisi de resim yapmaya başlar. Ayrıca New York tiyatro ve edebiyat çevrelerinde tanınan, partileri piyanosu ile coşturan ve domine eden bir figür haline gelir.

*Rhapsody*'nin başarısından sonra, Gershwin'in besteciliğinde yeni motifler ortaya çıkar. Eskisinden az da olsa Müzikal tiyatro için yazmaya devam eder. Rubin Goldmark, Wallingford Riegger ve Henry Cowell'in da aralarında bulunduğu bir dizi Amerikalı besteci ile çalışmalarına devam ederek, konser müziğine gitgide daha fazla ilgi göstermeye başladı. 1925 yazının büyük bölümünü, Walter Damrosch ve New York Filarmoni Orkestrası tarafından sipariş edilen, piyano ve orkestra için *Fa Majör Konçerto* üzerinde çalışarak geçirir. Piyano Prelüdlere, Aralık 1926'da, kontralto Marguerite d'Alvarez'e eşlik ettiği resitalin içerisinde çalar. 1928'in büyük kısmında besteci, kısmen Mart ortalarından Haziran ayına kadar Avrupa'ya yaptığı bir seyahat esnasında yazmaya başladığı, Paris'te *Bir Amerikalı (An American in Paris)* adlı senfonik şiir üzerinde çalışarak geçirir. Aile üyeleri ile birlikte seyahat eden Gershwin, gittiği yerlerde şöhret olarak karşılaşılır. Aralarında Prokofief, Milhaud, Poulenc, Ravel, Walton, Berg ve Stravinski gibi isimlerin de bulunduğu birçok besteci ile tanışır. Hem *Rhapsody'nin* hem de *Fa Majör Konçerto*'nun Fransız müzisyenlerce besteci onuruna icra edilmesini izlemiştir.

1929 yazında New York Lewisohn Stadyumu'ndaki açık hava konserinde, 15 binden fazla seyircinin önünde orkestra şefi olarak ilk deneyimini yaşar. New York Filarmoni Orkestrası'nı yönettiği ve *Paris'te bir Amerikalı* ve *Rhapsody in Blue* eserlerinin çalındığı

konserde, ikinci eserdeki piyano partisini bizzat kendisi icra eder. Aynı yılın Ekim ayında, Metropolitan Operası için *The Dybbuk* adı verilen bir Yahudi operası bestelemek üzere bir sözleşme imzalar, fakat yerine getirmez. Hollywood'daki ilk kalışında (Kasım 1930 - Şubat 1931) bile Gershwin kendini konser müziğine adanmıştır. Bir yandan Ira ile birlikte, *Delicious* adlı film için müzik yazarken (bunun için 100,000 \$ alırlar), diğer yandan da *Of Thee I Sing* adlı Broadway müzikaline başlamış, ayrıca piyano ve orkestra için ikinci rapsodisini de büyük oranda tamamlar.

Gershwin, popüleritesini kaybetmeden, dikkate değer bir şekilde müzikal ufku genişletir. Sahte bir tevazu göstermek yerine, hakkı olduğunu düşündüğü başarısının tadını çıkartır. 1930 başlarında artık Gershwin gerek ünü, gerekse para kazanma potansiyeli ve ürün yelpazesi ile Amerikalı besteciler arasında benzersiz bir konuma gelmiştir.

Tutkulu ve yetenekli bir besteci olarak Broadway'de yer edinen Gershwin, aralarında *Strike up the Band* (1927), *Girl Crazy* (1930) ve Pulitzer drama ödülünü kazanan *Of Thee I Sing*'in (1931) de bulunduğu en başarılı müzikallerinden bazılarını burada yazar.

Görünüşe göre, kendi müziğini icra etmekten daha mutluluk verici bir şey olduğunu düşünmeyen Gershwin, Whiteman'ın gerçekleştirdiği revü tarzı bir film olan *The King of Jazz* (1930)'in New York gösterimlerinde, Whiteman orkestrası ile Rhapsody in Blue'yu çalar. Ayrıca, konserlerine ve turnelerine de devam eden Gershwin, 1934-35'te CBS'te yayınlanan "Music by Gershwin" adlı radyo programını sunar ve programda piyano çalar. Şarkı yazarı nosyonunu da hiç kaybetmez. Ira ile birlikte, Haziran 1936'da RKO film stüdyoları ile bir sözleşme imzalayıp, Ağustos'ta Hollywood'a taşınırlar. Burada yazdıkları *Shall we Dance?* (1937), *A Damsel in Distress* (1937) ve *The Goldwyn Follies* (1938) adlı şarkılar, en iyi yapıtları arasındadır. Gershwin bir yandan da kompozisyon ve konser müziği çalışmalarını sürdürür. Rusya doğumlu besteci Joseph Schillinger'dan (1932-6) ders aldığı dönemde *I got Rhythm* (1934) adlı şarkısının üzerine yazdığı piyano ve orkestra için varyasyonlar, *Cuban Overture* (1932) ve başyapıtı *Porgy and Bess* (1935) operasını yazar.

DuBose Heyward'ın, *Catfish Row*, Charleston, Güney Carolina'da yaşayan siyah sakinleri konu eden romanı *Porgy* üzerine tam zamanlı bir opera besteleme fikri Gershwin'in aklına, kitabı ilk okuduğu 1926 yılında düşer. Birçok gecikmeden sonra, Heyward ve Gershwin kardeşler sonunda, Ekim 1933'te New York Tiyatro Birliği ile bir sözleşme imzalar ve ortak çalışmaya başlarlar. Gershwin bestelemeye Şubat 1934'te başlar. İzleyen yaz aylarının büyük kısmını Güney Carolina'da yerel renkleri özümseyerek ve beste üzerinde çalışarak geçirir. 1935 başlarında eseri tamamlar. Gershwin izleyen birkaç ayı eserin orkestrasyonu üzerinde çalışarak geçirir. Amerikan halk operası sloganıyla duyurulan *Porgy and Bess*, Ekim 1935'te New York'ta, opera binasında değil, Broadway tiyatrosunda gösterime girer. Ancak, sahnelenen 124 temsil, sermaye yatırımını karşılamaya yetmez.

Amerikan müzik tarihinde, yeni başarıların eşiğinde olduğu besbelli olan Gershwin'in ölümünden daha sarsıcı pek az olay vardır. 1937'nin ilk yarısında, baş dönmesi atakları ve duygusal buhran şikâyetlerine rağmen konserlere ve beste çalışmalarına devam eden Gershwin, 9 Temmuz'da aniden komaya girdi. Beyin tümörü teşhisiyle acil ameliyata alınır ancak kurtarılamayarak, 11 Temmuz 1937 sabahı, 38 yaşındayken hayata gözlerini yumar. Dört gün sonra, New York ve Hollywood'taki cenaze törenlerinin ardından, New York, Hastings-on-Hudson'daki Mount Hope Mezarlığı'nda toprağa verilir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Crawford, R., & Schneider, W. (2013, 10, 16). Gershwin, George. Grove Music Online. Ed. Erişim 5 Ara. 2018, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-1002252861>.

## 2.1.4. Eserleri

### Konser Müziği

1922 - 135th Street (orijinal başlığı Blue Monday) Tek Perdeli Opera

1924 - Rhapsody in Blue, piyano ve orkestra için

1925 - Concerto in F, piyano ve orkestra için

1926 - Three Preludes, piyano solo için

1928 - An American in Paris, senfonik şiir

1929 - In the Mandarin's Orchid Garden, konser şarkısı

1931 - Second Rhapsody, piyano ve orkestra için

1932 - Piano Transcriptions of 18 Songs, piyano solo için,

Şarkılar: Swanee, Nobody But You, I'll Build a Stairway to Paradise, Do It Again, Fascinating Rhythm, Oh Lady Be Good, Somebody Loves Me, Sweet and Low Down, That Certain Feeling, The Man I Love, Clap Yo' Hands, Do Do Do, My One and Only, 'S Wonderful Strike Up the Band, Liza, I Got Rhythm

1932 - Cuban Overture, senfoni orkestrası ve Küba perküsyonları için

1934 - Variations on I Got Rhythm, piyano ve orkestra için

1935 - Porgy and Bess, 3 perdeli opera

**Müzikaller (Sahne Prodüksiyonları)**

1918 - Half-Past Eight

1919 - Capitol Revue

La La Lucille

The Morris Gets Midnight Whirl

1920 - Broadway Brevities of 1920

The Scandals of 1920

A Dangerous Maid

1921 - The Scandals of 1921

1922 - George White's Scandals of 1922

Our Nell "a musical mellow drayma"

1923 - George White's Scandals of 1923

The Rainbow Revue

1924 - George White's Scandals of 1924

Lady Be Good

Primrose

Sweet Little Devil

1925 - Song of the Flame

Tell Me More

Tip Toes

1926 - Oh Kay

1927 - Funny Face

1928 - Rosalie

Treasure Girl

1929 - Show Girl

Strike Up the Band

1930 - Girl Crazy

1931 - Of Thee I Sing (441 temsille en çok sahnelenen müzikalidir)

1933 - Let 'Em Eat Cake

Pardon My English

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1. RAPSODİ

#### 3.1.1. Terimin Kökeni

Zengin tarihsel kökenleri olan halk ezgileri gibi yalın melodilerle işlenen Yunanca *rhapsōdos*'tan gelen bu terimin kaynağında “örülmüş şarkı” sözcüğü vardır ve çalgı eşliği olmaksızın epik (genellikle Homerik) şiir seslendirmesi anlamına gelmektedir. Antik Yunan'da gezgin saz şairleri rhapsodios olarak nitelenmiştir. Fransızca rhapsodie. Almanca rhapsodie, İtalyanca rapsodia, İngilizce rhapsody ve dilimizde rapsodi olarak yazılmaktadır.

#### 3.1.2. Ortaya Çıkışı

18. yüzyıl sonlarında şan müziği olarak ortaya çıkan, 19. yüzyıl da belirli bir formu olmayan çalgı müziği parçası olarak kabul görmüştür. Oxford Music Online Grove müzik sözlüğüne göre:

Terim, 16. yüzyıl itibariyle Avrupa dillerince de benimsenmiş, önceleri, sadece epik şiirlerin ya da bu tür şiirlerden alıntılarının okunması değil, birçok türde yazılı eserin sesli okunması anlamında kullanılırken, gitgide duyguların ve hislerin gösterişli dışavurumu anlamında kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda (çoğunlukla bölük pörçük ya da açık uçlu bir yapıda yazılmış, Klopstock, Gerstenberg ve Herder gibi yazarlara ait) Alman ve İngiliz edebi rapsodileri müzikle ilişkilendirilmeye başlanmıştır; C.F.D. Schubart'e ait *Musicalische Rhapsodien* (1786) bunlara bir örnektir. Şan ve piyano eşliği için yazılmış şarkılardan oluşan eserde, aralarda birkaç solo piyano parçası da bulunmaktadır. William Reeve'in *The Huntsman's Rhapsody*, ya da *The Delights of the Field* (1794) adlı eserleri gibi, bu ismi taşıyan bazı çağdaş şarkılar neşeli bir havada yazılmışken; J.F.Reichardt'ın *Rhapsodie'si* (1792) daha

dokunaklı ve armonik olarak cesurdur. Goethe'nin *Harzreise im Winter* şiirinden alıntılar içeren bu eser, sonraları Brahms'ın *Alto Rhapsody op.53* (1869) eseri için de model oluşturmuştur.

Solo piyano için yazılmış ilk rapsodilerden biri Gallenberg'in op.5'idir (1802), ancak Tomášek'in 1810'da yazdığı op.40 ve op. 41'i 19. Yüzyılın ilk yarısı boyunca yazılan tüm piyano rapsodilerini etkilemiş, onlara ilham kaynağı olmuştur. Tomášek'in üç bölümlü, orta bölümleri tezat yapıdaki rapsodileri, daha matemli ya da özlem dolu duyguların ve müziğe şeklini veren doğaçlama ruhunun yanı sıra, çoğunlukla bu türe özgü sayılan, tutkulu ve heyecanlı bir karaktere de sahiptir. Vofíšek, Dreyschock, Seyfried, Moscheles, Merkel, Grillparzer ve diğerlerinin ellerinde rapsodi, amatör ev müziği (*Hausmusik*) için bir dayanak noktası, çağdaş piyano virtüözlerinin teknik olarak daha tutkulu dışavurumlarının sulandırılmış bir kopyası haline geldi. O dönemde solo piyanoya uyarlanan birçok kaside, kısa roman, romans, idil, sone, ditiramp ve eglog gibi rapsodi de, erken Romantik dönemde sıkça görülen, şiirsel duyguların sesle anlatımı çabasına paralel olarak, edebiyattaki aynı isme sahip formun müzikal bir uyarlaması olarak gelişti.<sup>2</sup>

### 3.1.3. Geçmişten Günümüze Gelişimi

Özellikle Franz Liszt (1811-1886) öncülüğünde, rapsodinin orkestra için büyük ölçekli epik eser olarak daha kalıcı bir karaktere kavuşması, yüzyılın sonlarını bulmaktadır. Piyano için *19 Macar Rapsodisinden* (no.1-15, 1847; no.16-19, 1885) uyarlanan *Magyar dallok / Ungarische National - Melodien* ve bunu izleyen, *6 Magyar rhapsodiák / Macar Rapsodileri*, bu türü amatörden virtüöz seviyesine çıkarmıştır ve yazılan rapsodiler arasında en çok çalınan eserlerden olup piyanistlerin sevgisini kazanmıştır.

18. yüzyıl İskoç şairlerinden James Macpherson'un oluşturduğu Ossian kahramanlık miti, 19 ve 20. yüzyıldaki romantik, ulusalcı hareketleri etkilemiş ve bu etki kıta Avrupa'sından, Amerika'ya kadar birçok halkın uluslaşma sürecinde önemli izler bırakmıştır

<sup>2</sup> Rink, J. (2001, 1, 1). Rhapsody. Grove Music Online. Ed. Erişim 5 Ara. 2018, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000023313>



“Yarı Ossianik, yarı bohem bir kaprisli destan (épopée fantasque)” olma düşüncesiyle yazılan bu eserler, bu türün köklü ulusal ve epik çağrışımlarının temelini atmış ve sonraki rapsodileri özellikle etkileyecek olan orkestral dokusunun belirleyicisi olmuşlardır. J. Brahms’ın Piyano için op.79 ‘*Retrospective*’ Rapsodilerinin (1879) ikincisi olan sol minör rapsodi, sonat formunda yazılmış olup özgür form anlayışının dışında olup piyano için Op.119 no.4 adlı rapsodileri de, bunun kayda değer istisnalarındandır.

Orkestra için yazılan rapsodilerin önde gelenleri arasında Dvorak’ın *Slovak Rapsodileri* (1878), Lalo’nun *Norveç Rapsodisi* (1879) Debussy’nin *Saksofon ve Orkestra için Rapsodisi* (1905), Vaughan Williams’ın *Norfolk Rapsodileri* (1906) Ravel’in *İspanyol Rapsodisi* (1908), Gershwin’in *Rhapsody in Blue* adlı eseri (1924) halk temalarını yoğunlukla kullanan Bartok’un *Keman ve Orkestra için iki rapsodisi* (1929) Rahmaninof’un piyano ve orkestra için yazdığı *Paganini’nin Bir Teması Üzerine Rapsodi* (1934) sayılabileceği gibi bunların yanısıra Mackenzie, Chabrier, Albéniz, Glazunov, Saint-Saëns, Humperdinck, Stanford, Enescu, Delius, Casella, Janáček, Ireland, Martinů, Panufnik, Bliss ve Sessions gibi isimlerin yanı sıra bunlar kadar ismi duyulmamış düzinelerce besteci, özgür form anlayışında orkestral rapsodiler bestelemiştir. Rapsodiye damgasını vuran *Macar Rapsodileri* ile Liszt olmuş, başka bir Macar besteci Bela Bartok (1881-1945) ise rapsodinin ustası olarak tanınmıştır.

Bestecilerimizden Ulvi Cemal Erkin’in *Köçekçeler* başlıklı *Orkestra için Dans Rapsodisi* (1942), Cemal Reşit Rey’in *Türkiye* başlıklı *Senfonik Rapsodileri* (1971), Muammer Sun’un *İzmir Rapsodisi* (2003) halk ruhunda yazılmış rapsodilere örnek olarak verilebilir.

### 3.1.4. Biçimsel Yapısı

Rapsodi halk türküleri ve danslarından oluşan, halk ruhunda ve serbest formda yazılan bir eser türüdür. Bartok’un tüm çalgısal eserleri, kuartet ve konçertoları formu olmasına rağmen Rapsodi anlayışına daha çok yakınlardır. Hodeir’e göre:

“Bu anlayışı, birbirine karşıt kısa ya da uzun bölmelerin art arda konması diye tanımlayabiliriz. Bu çeşit anlayıştan çıktığına göre rapsodinin belirli bir kuruluşu olmadığını anlamak zor değildir” (Hodeir 1971, s.51)

Her ne kadar birçoğu kendine özgü, hatta doğaçlamaya dayalı bir formda ifade edilmiş, yaratıcı, coşkulu bir karakter taşıyor olsa da, tüm bu rapsodilerin ortak özelliklerini bulmaya çalışmak sonuçsuz kalacaktır.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **4.1. CAZ MÜZİĞİ TARİHİ**

#### **4.1.1. Caz Müziğinin Öncü Akımı**

20. yüzyıl müziğinin habercisi, 1893 yılında Fransız besteci Claude Debussy'nin bestelediği “Prélude à l'après-midi d'un faune” (Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd) adlı senfonik yapıt, müzik tarihinde romantizmden sonra yeni bir çağı başlatmış ve Empresyonizm (İzlenimcilik) olarak adlandırılmıştır. Ressam Claude Monet'nin 1874'te yaptığı Impression - Soleil Levant (izlenim, güneşin doğuşu) adlı tablosu resimde izlenimci akımı başlatmış müzikteki yansımaları Debussy ile bulmuştur. Debussy'nin solo piyano için yazdığı Reflects dans l'eau (Suda yansımalar), Estampes - Jardins sous la pluie (Baskılar - Yağmurda bahçeler) La cathedrale engloutie (Batık katedral) orkestra için yazdığı La Mer (Deniz) senfonik yapıtı ve daha niceleri izlenimci müzik olarak adlandırmış ve algılanmıştır. Debussy'nin dünya müziğine kattığı yeniliklerin yayılmasını müzikolog William Austin şöyle dile getiriyor:

Debussy'nin baştan çıkarıcı etkisi batı dünyasında hızla yayıldı. Fransa'daki

vatandaşlarını Beethoven ve Wagner takıntısından kurtardı ve Fransa'nın, Almanya ve Avusturya'nın yerini almasını sağladı. Geçici de olsa, Fransa'yı; İngiltere, Amerika, Rusya ve uygarlığımızın diğer uzak bölgelerindeki müzisyenler için bir cazibe merkezi haline getirdi.<sup>3</sup>

Şunu da dahil etmek uygundur ki, Debussy dünyanın tüm müziklerinden öğrendiği olasılıkları sıralayarak müziğinde kullanmıştır, özellikle Rus besteci Mussorski'nin müziği, Gregoryen İlahiler, Rönesans polifonisi, Java'ya özgü Gamelan müziği, ve ragtime. Tüm bu olanakları kullanması Debussy'i, Stravinski'nin, daha sonra onun müziği için dediği "Özgürlüğün uçurumu" tabiriyle yüzleştirmiştir. Bu özgürlüğün uçurumu tabiri şöyle tanımlanır: Sosyal ve kişisel olarak müzikal düşüncenin tüm alışkanlıklardan özgürleşmesi, sesler arasındaki tonal ve ritmik ilişkilerin sonsuz aleminden muhtemel herhangi bir seçimin teorik olarak özgürlüğü<sup>4</sup>

Debussy'nin bu olası tonal ilişkilerin sonsuz alemine ulaşmasıyla şu armonik yeniliklerin ortaya çıktığı görülmektedir:

Birbirinden bağımsız hareket eden üçlü akorların birbirini izleyen çeşitli eserlerinde görülmesi... uyumsuz akorları onları çözme düşüncesi olmadan özgürce kullanması, paralel tam beşlilerin ilgisini çekmesi, klasikçilerin hata olarak gördüğü ikili, büyük üçlü, dördü, yedili, dokuzlu, onbirli akorların bağımsız hareketleri<sup>5</sup>

Solo piyano için yazdığı Children's Corner Suite eserinin 6. parçası Golliwog's Cakewalk'da cakewalk ritmik figürünü ragtime piyano stiliyle birleştirdiği görülür.

Müzikteki modern akımların ilki denilebilecek, özellikle armonik anlamda klasik gelenekten sıyrılan Empresyonizm yalnızca sanat müziği akımlarına değil; Afro-Amerikan kültürünün ürettiği caz müziğine de kapı açmıştır.

<sup>3</sup> W. Austin, Music in the 20th Century: From Debussy through Stravinsky, sf.1

<sup>4</sup> W. Austin, Music in the 20th Century: From Debussy through Stravinsky, s.33

<sup>5</sup> O. Thompson, Debussy: Man and Artist (New York: Dover Publications, Inc.), s. 243.

#### 4.1.2. 1920'lere kadar Cazın Kısa Tarihi

Caz tarihçisi Stearns cazı şöyle tanımlamıştır:

Afrika-Avrupa kaynaklı melodi ve ritmin, Avrupa armonisi ve çalgılarıyla birleştirilmesi sonucunda doğaçtan çalınan caz müziği ilk başlarda Amerikan müziği olarak ortaya çıkıp sonra uluslararası müzik haline gelmiştir.<sup>6</sup>

Berentht'e göre caz "siyah" ve "beyaz"ın birbiriyle karşılaşması sonucu doğmuştur. Bu nedenle karşılaşmanın en yoğun olarak yaşandığı yer olan ABD'nin güneyinde ortaya çıkmıştır. En önemli kent New Orleans'tır, buradan bağımsız olarak Memphis, Kansas City, Dallas, St. Louis ve ABD'nin kuzeyindeki diğer şehirlerde benzer üslupların ortaya çıktığı görülmektedir. *"Ve zaten bir stili karakterize eden şey, farklı yerlerdeki farklı insanların, birbirinden bağımsız olarak aynı ya da benzer sanatsal sonuçlara varmasıdır."*<sup>7</sup>

(Berendt, 2010, s.22)

17. yüzyılın başından itibaren çoğunluğu Batı Afrika'dan olmak üzere Amerika'ya 1808 yılına dek iki yüzyıl boyunca köle ticareti yapılmıştır. Antropolojist M.J.Herskovits'e göre Batı Afrika'daki kabilelerin birbirleriyle olan hanedanlık savaşları, kendi kabile ritüelleri ve müziklerinde uzman olan kral ve rahiplerin de köle olarak satılmasına yol açmıştır. Bu da Batı Afrika'nın müzikal ve diğer geleneklerinin Yeni Dünya'da sürmesini sağlamıştır.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> A. Say (1985) Müzik Ansiklopedisi 1. Cilt, Ankara, s.241)

<sup>7</sup> Berendt, Joachim. (2010) Caz Kitabı Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına, Ayrıntı Yayınları s.22

<sup>8</sup> M. Stearns, (1956) The Story of Jazz, s.20

#### 4.1.2.1. Ragtime

1896'dan 1930'lara dek gelişimini sürdüren ragtime kelime anlamı bakımından "doğranmış, parçalanmış zaman" demektir.<sup>9</sup>

Ağırlıklı olarak besteye dayanan rag'ler piyano ile icra edilirdi. Müzikbilimciler Texas'ın banjo rag'lerini piyano ragtime'ına temel teşkil ettiğini kabul etmektedir. Ragtime Afro'American müziğin evrimindeki karmaşıklığı gösterir. Piyano açısından 19. yüzyıl bestecileri Chopin ve Liszt'tin marş ve polkaları ile benzerlik göstermekte ancak ritmik yönden öne çıkmaktadır çünkü bu müzikte Avrupa müziğinin tersine ritim melodiye baskındır. Bol senkop barındıran ragtime parçaları genel olarak onaltı ölçü ve A-B-A-A formundadır. Avrupa marş müziğinden gelen bu form, ritmik yapısı banjo çalan ozanların çalışması ile şekillenmiş, St. Louis, New Orleans ve New York'a yayılarak evrimini sürdürmüştür. 1868 Texas doğumlu klasik müzik kökenli besteci Scott Joplin, Missouri eyaletindeki Sedalia kentinde bu stilin önde gelen piyanisti ve bestecisi olmuştur. Otuzun üzerinde rag'i vardır; bunlardan Maple Leaf Rag ve The Entertainer bugün hala yaşamaktadır.

Melodik malzemeyi daha özgür ve caz tarzında kullanan ilk müzisyenlerden biri New Orleans'tan Jelly Roll Morton olmuştur. Morton, New Orleans geleneğini başlatan doğaçlama yapan ilk tanınmış caz piyanisti olarak besteci ve aranjörlük yönleriyle de en önemli caz müzisyenlerden birisiydi. Chicago'dan California'ya kadar bu geleneği taşımıştır. Diğer ragtime piyanistleri James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith ve ilk dönemlerinde Fats Waller ragtime'ı canlı tutup stride adıyla 20'li yılların New York (East Coast) geleneğinde yaşatmışlardır. Bu müziğin solo piyanodan sonra orkestra ile birlikte çalınmasında da Morton'un payı büyük olmuştur.

---

<sup>9</sup> İ. Mimaroglu (1958) Caz Sanatı, s.27

#### 4.1.2.2. New Orleans

Eski dünya kültürleri, kölelikten özgürlüğe geçiş, Afrika'nın yerli müzikleri, Afro-Amerikalıların tarlada çalışırken söyledikleri iş şarkıları (work song), İngiliz'lerin kilise müziği, Fransız'ların sokak şarkıları ve halk dansları müziği ile Fransız - Alman bando müziği ve marşların armonisi, Latin ritimleri İspanyol sömürge müziği ve bir ölçüde kızılderili müziği, İtalyan, Fransız, İspanyol, merkezi Avrupa, İskoç-İrlanda melodileri bütün bunlar zenci kültürü ile kaynaşarak, en bol ve en etkili gereç olan blues, ortaya çıkan müziğe ayrıca karakteristiğini vermiştir.<sup>10</sup>

En eski caz orkestrası stili, uzun, ırksal olarak karışık, kültürel bir geleneğe sahip olan New Orleans'ta gelişti. 1890'ların sonlarından itibaren, Charles "Buddy" Bolden'in grubunun doğaçlama süslemelerle ragtime çaldığı bilinmektedir ve yüzyılın başında birçok New Orleans grubu kolektif doğaçlama tarzında çalmaya başlamıştır. Bunlardan biri Superior Band'di. Beyaz bir grup olan Original Dixieland Jazz Band, Superior'un stilini kopyaladı ve ilk defa kayıt yapan grup oldu. (1917). 1920'li yılların başlarında, New Orleans Rhythm Kings ve müziğin ragtime'dan daha akıcı bir şekilde akan Jelly Roll Morton ve King Oliver grupları vardı.

Bu dönemde caz, 1920'lerde Chicago stiline gelişmesine yol açan Louis Armstrong (trompet) ve diğerlerinin çaldığı doğaçlama soloları içeriyordu. Daha büyük orkestralar genellikle yazılı orkestrasyonları kullanarak çalmaya başladı. Swing olarak bilinen caz tarzı, Don Redman'ın aranjmanlarıyla Fletcher Henderson'ın orkestrası, (Bix Beiderbecke'li Paul Whiteman'ın, Chick Webb'in, Jimmie Lunceford'un ve Bennie Moten'in liderliğindeki topluluklar izledi.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> A. Say (2003) Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s.490

<sup>11</sup> <https://aaregistry.org/story/jazz-music-and-an-african-american-art-form/>

AFRİKA	Batı Afrika Senegal, Gine, Nijer, Kongo, Sierra Leone, Angola	Devamlı senkop, Doğaçlama, 3'lü ve 5'liyi pesleştirme Poliritim, Karışık Ritim Anlayışı, Pentatonik Gam, melodik ve ritmik tekrarların transa yol açması, Duygusal (hot) icra, Farklı Formlar, Soru-Cevap, Blues, Haykırışlar (shouts), İş şarkıları
AVRUPA	Fransa	Bando Müziği, Halk Dansları, Sokak Şarkıları
	İngiltere - İrlanda	Kilise Müziği, Halk Şarkıları, Iambic-Pentameter Şiir Tarzı, Halk Dansları, Reel ve Jigler, Balladlar
	Hollanda	Marşların Armonisi
	Portekiz	Marşların Armonisi
	İspanya	Halk Dansları
	İtalya	İlahi ve Koraller
	Almanya	Prusya Tarzı Bando Müziği
	Slavlar	Halk Müziği
	Kilise – Püriten, Katolik, Baptist, Metodist	İlahi ve Koraller
AMERİKA	ABD	Kızılderili Halk Müziği
	Latin Amerika	İspanyol ve Afrika ritimleri

**Tablo 1 Caz Müziğinin Barındırdığı Müzikal Öğeler ve Coğrafi Dağılımları**

### 4.1.3. Rhapsody in Blue Eserindeki Temel Piyano Stilleri

Bir akımın içinde nasıl ki bir çok form, stil ya da akımın ana özelliklerini yansıtan türler varsa, aşağıda sıralanan piyano stilleri de aynı şekilde Ragtime'dan doğarak cazın ana yapılarını oluşturmuştur. Gershwin 20 yaşına kadar birçok çeşitli piyano stili ile karşılaşmıştır. 8 yıl süre ile ciddi olarak çalıştığı klasik piyanodan farklı olarak birkaç post-ragtime stilinden yararlanmıştır. Bunlar arasında Les Copeland ve Mike Bernard'ın song-plugger stili, Luckey Roberts ve James P. Johnson'un stride piyano stili, Felix Arndt, Zez Confrey, Victor Arden ve Phil Ohman'ın novelty piyano stili, Chico Marx ve Jimmy Durante'nin comic piyano stilleri bulunmaktadır. (Schiff, 1997, s.34)

#### 4.1.3.1. Song-Plugger

Bu tür bir reklam formuydu. Şarkı tanıtıcıları, nota satışını artırmak için son çıkan kabarelerdeki şarkıları çalarak tanıtırdı. Büyük bir etki yaratmak için piyanist, bir şarkıcıya eşlik eden bir orkestra illüzyonu yaratmak zorundaydı. Orkestral efektler piyano silindirlerine kaydedilir böylece on parmağın sınırlarının ötesine geçen icralar elde edilirdi. Melodi, kolay söylenen bir ses aralığında, genelde orta seste görülürdü. Piyanist ragtime ya da klasik müzikten türeyen süslemelerle melodiyi çevrelerdi.



#### 4.1.3.2. Stride

Song-Plugger piyano stiliyle benzer özellikler gösterse de stride'ın değişik sosyal bir fonksiyonu vardı ve sadece Afro-Amerikalı piyanistler tarafından çalınıyordu. Sol elin ritmik görevi üstlendiği, çalması ustalık gerektiren, ritmik aksanların beklenmedik yerlerde olduğu, sol eldeki aralıkların ragtime'daki oktavlardan daha geniş olduğu (10'lu 12'li) ve ragtime'ın 3 sesli armonilerine 7'li 9'lu ve blue note'ların eklendiği hem yazılı hem doğaçlama çalınan bir stildir.

#### 4.1.3.3. Novelty

Geç bir ragtime stili olan novelty, daha büyük bir ritmik ve armonik zorluk içerir. Müzik çapraşık (ellerin birbiri üzerinden geçerek çalınan) sekizlik notaların üçerli olarak gruplandığı ritimlerle doludur. Armoni biraz daha moderndir. Çin müziği etkili paralel 4'lüler, empresyonist paralel 9'lular, bir yandan blues'u andıran yapıdadır. 1920'lerde novelty piyano senfonik cazın habercisi olarak görülmekteydi. Confrey bu stili kullanan ve Gershwin'e ilham vermiş bir besteci idi.

#### 4.1.3.4. Comic

Klasik müziği ve ragtime'ı taklit ederek alay eden hicivli bir vodvil stili. Novelty piyanonun aksine sık sık şakacı bir modda komik efektleri öne çıkarmak için duraksamalarla çalınırdı. Chico Marx ve Jimmy Durante en bilinen temsilcileridir.

Bu piyano stilleri birbiri ile kesişir. Gershwin ve stride piyanistleri birbirlerini tanıyorlardı, aynı partilerde birlikte çalarlardı. Gershwin, Confrey, Johnson, Waller ve daha sonra Art Tatum (olağanüstü bir stride ustasıydı) klasik müziğe ilgi duyuyorlardı. Confrey,

Rubinstein'in Melody in F'ini, Mendelssohn'un Bahar Şarkısı'nı ve Schumann'ın Traumerei'ini novelty versiyonuyla yayınladı. Tatum, Massenet'in Elegie'sini abartılı bir şekilde yorumladı. Waller, Gershwin'in song-plugger tavrında birçok şarkı kaydetti. Johnson ve Waller, Confrey stilinde piyano novelty'leri bestelediler. Gershwin'in piyano prelüdlere ve Copland'ın Piano Blues'unda novelty etkisi görülmektedir. (Schiff, 1997, s.35)

#### 4.1.4. 1920'lerde New York'ta Cazın Durumu

New York, 1924'te Amerikan popüler müziğinin merkezi olmasına karşın, uzak Güney eyaletlerinde, New Orleans, Kansas City ve Chicago'daki yaratıcı caz kaynaklarından uzaktaydı. Her ne kadar caz adı verilen müziğin New York'ta ilk duyuluşu 1915'e dayansa da, caz tarihçileri çoğunlukla otantik New Orleans müziğinin ve onun Chicago'da geliştirilen halinin New York'a varışını, 1924'te vokalist ve trompetçi Louis Armstrong'un Fletcher Henderson'ın orkestrasına katılması olarak kabul ederler. Kornetist Bix Beiderbecke'in orkestrası Wolverines de cazın Chicago versiyonunu 1924 sonlarında New York'a getirdiler. Bugün New Orleans stilinin en büyük örneği sayılan kornetist King Oliver'in Creole Jazz Band kayıtları 1923 yazında ortaya çıktı ama Oliver 1927'ye kadar New York'ta çalmadı; ragtime piyanisti Jelly Roll Morton da aynı şekilde, 1926'ya dek New York'ta müzik icra etmedi.

New York'un kendine özgü, caz öncesi Afrika-Amerikan müziği, daha çok sosyal dans ortamlarına ve müzikal tiyatrolarına dayanıyordu. 1910'da James Reese Europe, kurduğu Clef Club adındaki örgütle siyahi dans orkestralarını aynı şemsiye altında topladı. Savaş öncesi yıllarda Afro-Amerikalı müzisyenler sosyal dans ortamlarını domine ediyorlardı ve mesleki bir organizasyon oluşturmuşlardı. Birçoğu orta sınıf ailelerden geliyordu ve siyahi burjuvazinin ortak hayallerini (ya da hayal kırıklıklarını) paylaşıyorlardı. New York'un müzikal görünümü, zamanın ruhuna uygun olarak, nispeten entegre haldeydi. Sanatçılar Remick şirketinin piyano odalarında kaynaşabiliyordu ama seyirciler büyük oranda ayrıışmıştı. Siyahi müzisyenler

Broadway’de çalarken, Harold Arlen gibi beyaz şarkı yazarları, siyahilerin beyazlar için çaldığı Cotton Club için besteler yapıyordu. Gershwin’le yakın çalışmalarda bulunan siyahi bir müzisyen olan Will Vodery, Ziegfeld Follies’in aranjörüydü. Eubie Blake, James P. Johnson ve Fats Waller de popüler parçalar yazmış, Gershwin ile aynı mekanlarda bulunmuşlardı. Harlem ve Tin Pan Alley müzikal dünyaları da iç içe geçmişti ve karşılıklı olarak birbirlerini etkiliyorlardı.

Döneme ait anlatılanlara bakıldığında, New York’ta “caz”ın birkaç dönüm noktası olduğu görülür. 1912’de W.C.Handy’nin “Memphis Blues” yayınlaması; 1915’te Vern ve Irene Castle’in fox-trot’u meşhur etmesi; muhtemelen James Reese Europe tarafından yaratılan bu dans, ragtime dansının düzensizliğinin yerine, sosyal olarak daha kabul edilebilir bir akış getirmişti; 1916’da Original Dixieland Jazz Band’in, New York’ta ilk kez sahne alması; 1920’de Mamie Smith’in kayıtları ile bir blues modasının patlaması; 1924’te Paul Whiteman’ın Aeolian Hall’de konser vermesi; Armstrong ve Beiderbecke’in, Chicago’dan New York’a gelmesi. Ortaya çıkan her yeni furyada beyaz dinleyiciler olduğu kadar siyah dinleyiciler için de yeni bir moda yaratılıyordu. Clef Club, başlarda, profesyonel ölçütlere bir tehdit olduğu düşüncesiyle bu kaba müziğin icrasına karşı çıkıyordu. Caz, vokal üretimi, çalgı tekniği, entonasyon, artikülasyon, ensemble ve tabii ki ritim gibi öğelerin geleneksel yöntem ve amaçlarına meydan okuyordu. Eski kavramları savunmanın en kolay yolu, cazı “ahır gürültüsü” olarak dışlamaktı (ki ayrıca bu müzikal modernizmin son dönemdeki taarruzlarına karşı da söylenmiştir) Bu tartışmalar, Whiteman’ın “Deney”inin (Experiment) açılışında yer alan Original Dixieland Jazz Band’in “Livery Stable Blues” (Ahır Blues)<sup>12</sup> adlı performansı ile daha da alevlenmişti. Defalarca varyasyonsuz bir şekilde tekrar eden 12 ölçülük bir blues olan parça klarinet, trompet ve trombonun bağımsız hareket eden hatları, gotik bir New Orleans havasını hayvan sesi metaforlarıyla yansıtıyordu.

Caz için yapılan ilk tanımlamalar, genellikle cazı bir stil garabetine indirgeme

<sup>12</sup> 1917 yılında kaydedilen parça bilinen ilk caz kayıtları arasındadır.

eğilimindedir. Aceleye getirilmiş bu formülasyonlarda, genel bir kavrayışsızlık ve karikatürize etme havası bulunur; diğer yandan müzik konusunda bilgili olduğunu iddia eden herhangi birinin de konu üzerinde uzun uzadıya düşünmesi gerekecektir. 1919'da *New York World'e* Europe'ın orkestrası üzerine bir yazı yazan Charles Welton, "cazın temel özelliğinin....bakır nefeslilerin kalaklarına sokulan çeşitli koniler aracılığıyla üretiliyor olmasıdır." diye bir görüş öne sürmüştür. Bazıları da *Rhapsody in Blue'nun* girişindeki glissandonun cazın ayırıcı özelliği olduğunu savunurlar. Nefesli çalgılardaki portamento efekti, gerçek cazdır. *American Mercury'de* yazan Virgil Thomson, 1924'te cazı ritmik bir formüle indirgemıştır: "Kısaca caz, fox-trot ritmi, çift aksanlı 4-4'lük tartımda ve bu ritmin üzerine kurulmuş senkoplu bir melodinin karışımıdır." Aaron Copland, 1927'de *Modern Music'in* teknik olarak daha eğitilmiş okuyucuları için şöyle bir iddiayı dile getirmiştir: "poliritim, cazın ortaya koyduğu gerçek yeniliktir." Copland poliritmi, "4 tane dördümlük notanın ritminin, 8 tane sekizlik notaya bölünmesi sonucu ortaya çıkan çatışma" olarak tanımlamıştır; şu şekilde düzenlenir: 1-2-3 : 1-2-3-4-5, ya da hatta daha da kesini: 1-2-3 : 1-2-3 : 1-2. Bu tür bir formül, Copland'ın kendi müziğinin yanı sıra ragtime ve yeni parçaları açıklasa da, örneğin o dönemdeki Louis Armstrong'un müziğini açıklamaya yetmiyordu. Ancak, Thomson gibi, Copland'ın yazılarında da gerçekten caz dinleyip dinlemediklerine dair bir ipucu yoktur; ve ne tuhaftır ki, ne Thomson, ne de Copland, bazıları için cazın en kesin işareti olan blue note'dan hiç söz etmezler. Thomson bir "blues formülü" tanımlar ("tonik majör ve minör dönüşümleri ile subdominanta (IV. derece) modülasyon") ve artık altılı akorlar gibi standart "ileri" armonilerin hiç de yavan olmayan bir tavırla özümsemesinden bahseder. Caz "otoritesi" Henry Osgood, henüz 1926'da bu tür indirgemeci görüşlerle dalga geçmiştir. Öte yandan sürdün, glissando, fox-trot ritimleri, 3+3+2 ritimler, blue note'lar, subdominanta modülasyonlar ve artık altılı akorlar gibi tüm yenilikler, Gershwin ve Grofe tarafından *Rhapsody in Blue'da* bariz bir şekilde, sistematik olarak kullanılmıştır.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Schiff, David. (1997) *Rhapsody in Blue*, Cambridge University Press, The Edinburgh Building, Cambridge s.30

#### 4.2. Rhapsody in Blue'dan Önce ve Sonra Yazılan Caz Etkili Bazı Eserler

Besteci	Eser Adı	Tarihi
<b>Claude Debussy</b>	Golliwog's Cakewalk (Children's Corner) Piyano için	1908
<b>Eric Satie</b>	Parade (Bale)	1917
<b>Igor Stravinski</b>	11 enstrüman için Ragtime	1918
	Askerin Öyküsü (Tiyatro müziği)	1918
<b>John Carpenter</b>	Krazy Kat (Bale)	1921
<b>Paul Hindemith</b>	Chamber Music No.1 (Oda müziği)	1922
<b>Darius Milhaud</b>	La creation du monde (Bale)	1923
<b>George Gershwin</b>	Rhapsody in Blue (piyano ve orkestra için)	1924
<b>Arthur Honegger</b>	Konçertino (piyano ve orkestra için)	1925
<b>Aaron Copland</b>	Music For the Theater (Oda müziği)	1925
	Piyano Konçertosu	1927
<b>Ernst Krenek</b>	Jonny Spielt Auf (Caz opera)	1927
<b>Maurice Ravel</b>	2. Sonat'ın Blues bölümü (Keman ve Piyano için)	1927
<b>Kurt Weill</b>	The Three Penny Opera	1928
<b>Maurice Ravel</b>	Sol Majör Piyano Konçertosu	1929-31
	Sol El için Piyano Konçertosu	1929-31
<b>Igor Stravinski</b>	Ebony Concerto (Caz orkestrası için)	1945
<b>Leonard Bernstein</b>	2. Senfoni - Age of Anxiety (Piyano ve Orkestra için)	1949
	West Side Story (Müzikal)	1957

**Tablo 2 1950'li Yıllara Kadar Caz Müziğinden Esinlenen Bazı Besteciler ve Eserleri<sup>14</sup>**

<sup>14</sup> Kostka, Stefan. Materials and Techniques of Twentieth-Century Music s.166

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. GEORGE GERSHWIN'İN RHAPSODY IN BLUE ADLI YAPITININ İNCELEMESİ

#### 5.1. ESERİN BESTELENME SÜRECİ

Orkestra Şefi Paul Whiteman (1890-1967) *An Experiment In Modern Music (Modern Müzikte Bir Deneme)* adında bir “senfonik caz” konseri yapma niyetindeydi. Çünkü 1924 tarihine kadar caz konser salonlarına girmemiş, ciddi müzik olarak değer görmemişti. Bu projeyi başka birisinin yapacağından endişe ediyor ve bunun için daha önce müzikalini yönettiği ve bu konsere bir eser yazması için defalarca konuştuğu Gershwin’i ikna etmeye çalışıyordu. Ancak Gershwin caz dilinde yeni bir eser yazması teklifine açık değildi. Kendisini böyle büyük çaplı bir proje için hazır hissetmediğinden her seferinde “şarkılarına bağlı kalmayı tercih ettiğini” söyleyerek reddetti. O sıralar Boston’da sahnelenecek olan son müzikali *Sweet Little Devil*’ı istediği şekle sokmak için çabalarken, New York’ta herhangi bir şeyle uğraşacak vakti yoktu. Bunun yanında orkestra için büyük bir eser yazmaya yeterli tekniğinin olmadığını hissediyordu. Whiteman’a konuyla ilgili fikir verebileceğini ama kesin bir söz veremeyeceğini söyleyerek onu vazgeçirmeye çalışıyordu. Bu konsere herhangi bir şey yazmaya niyeti olmadığı halde, projeye ilgili düşünmekten kendini alamıyordu. Aklına müzikal fikirler gelmeye başladı. Bir partide piyano başında doğaçlama yaparken aniden eserin omurgasını oluşturacak esas ve akıcı melodisini bulduğunun farkına vardı. Bu rapsodinin ünlü ağır bölümünün temasıydı. Boston’a *Sweet Little Devil* müzikalinin galası için seyahat ederken diğer önem teşkil eden temalar aklına gelmeye başladı. Bunlar hareket eden trenin ritminden etkilenen fikirlerdi. Fakat bu fikirler küçük parçacıklar olarak kaldı. Bir kompozisyon oluşturacak planı şekilsizdi. Projeyi kendi aklından yürüttü.

Bir gün New York Herald Tribune gazetesinde kendisinin Whiteman’ın konseri için senfonik bir eser için çalışmakta olduğu haberini gördü ve bu konserin tarihi 12 şubat olarak belirlenmişti. New York “Aeolian Concert Hall” da olacaktı. Whiteman bu tarihi

köleliğin kaldırılmasını birincil politik hedefi yapan Amerikan başkanı Abraham Lincoln'un doğum yıldönümüne denk getirmeyi planlamıştı. Whiteman'ın kurnazlığı işe yaradı. Bu haber ve yaklaşmakta olan konser onu harekete geçirdi. İlk defa çalışmaya başlamayı ciddi olarak düşündü. İlk planı senfonik bir blues yazmaktı, ama bundan vazgeçti çünkü daha hırslı ve geniş kalıplı bir eser yazmak istedi. Eğer bir şey yazacaksa caza artistik bir statü vermesi açısından form ve stil olarak yeterlilik arz etmeliydi. Kendi sözleriyle:

“Birdenbire aklıma bir fikir geldi. Cazın kısıtlılığıyla ilgili birçok kişi konuşup durdu. Onun fonksiyonuyla ilgili yanlış anlaşılmalara ortaya koyulanlar bahsetmeye değer şeyler değildi. Cazın zamanda kesin ve katı olması gerektiği söyleniyordu. Dans ritimlerine sıkı sıkıya bağlanması gerekiyordu. Ben de mümkünse bu yanılığı kuvvetli bir rüzgarla yıkmaya karar verdim. Bu hedeften esinlenerek olağan dışı bir hızla çalışmaya koyuldum. Önceden belirlenmiş bir planım, eserin uyması gereken bir yapı yoktu. Rhapsody, gördüğünüz gibi bir amaç uğruna başladı, bir plan için değil. Birkaç tema üzerinde çalışma yaptım. Sweet Little Devil müzikali prömiyeri için Boston'da görünmem gerekiyordu. Trendeyken, bir besteciye ilham veren, onun çelik gibi ritimleri, gürültülü tıngırtıları arasında, sıkça müziği duyuyordum. Birden Rhapsody'nin baştan sona tüm yapısını duydum hatta kağıt üzerinde gördüm. Aklıma yeni temalar gelmedi zaten aklımda olan tematik malzemeler üzerine çalıştım ve kompozisyonu bir bütün olarak tasavvur etmeye çalıştım. Eseri bir nevi Amerika'nın müzikal kaleidoskopu gibi duydum. Devasa bir kazanda eriyen geniş kültürel yapımız, eşsiz ulusal gücümüz, blues'umuz, metropol çılgınlığımız. Boston'a vardığımda eserin gerçek aslından ayırt edilen kesin planı kafamda oluştu. Ağır bölümün teması müzikte sık olduğu gibi birden aklıma geldi. Gotham'a döndüğümde bir arkadaşın evindeydi. Epeyce bilinçaltındakileri bestelemeliydim ve buna bir örnek. Partilerde çalmak dillere düşmüş zayıflıklarımın biriydi. Rhapsody'yi düşünmeksizin çalarken birdenbire kendimi -kafama takılmış olmalı ki- içimde hapsolmuş dışarı çıkmaya çalışan bir tema çalarken duydum. Çok geçmeden parmaklarımdan sızdığında onu bulduğumun farkına vardım. Boston'dan döndükten sonra bir hafta içinde Rhapsody in Blue'nun yapısını kabataslak tamamladım. (Armitage, 1934, s.122)

En sonunda Gershwin rapsodi formunu seçti çünkü onun elastik formu elindeki materyallerle çalışmasında özgürlük sağladı.

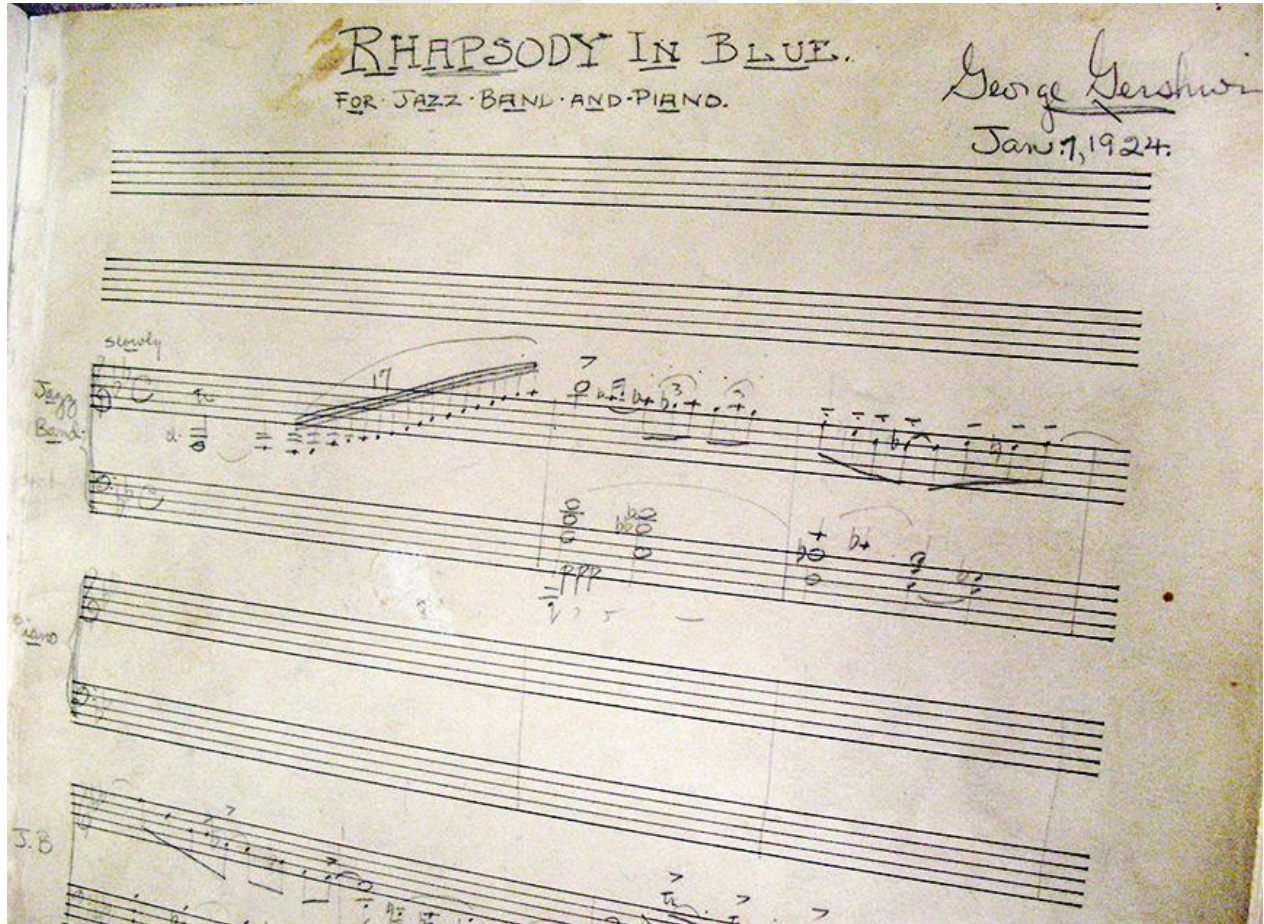
Bu senfonik eserle ilgili anlaşmayı tek başına yapmadı, kendisi sadece iki piyano



versiyonunu yazıp ilk icradaki 'caz orkestrası ve piyano' ve günümüzdeki hali olan 'orkestra ve piyano' için olan versiyonların orkestrasyonlarını sadece bir aranjör değil aynı zamanda besteci de olan Ferde Grofe'ye (1892 - 1972) bıraktı. Bu prosedürün sebebi kısıtlı zamanın yarattığı baskı olabileceği gibi Gershwin'in orkestrasyon alanındaki tecrübesizliği de olabilir. Bestecilik ve aranjörlük rollerinin farklı kişilerde olması hafif müzikte çok alışlagelmiş bir durumdur, Gershwin de Rhapsody in Blue'da bu durumda kalmıştır.

## 5.2. ESERİN BÖLMELERİ

### 5.2.1. GİRİŞ



Resim 1 Gershwin'in El Yazısı İle Eserin 1. Sayfası



1. Bölme (1-90) - (90 ölçü)	Giriş
2. Bölme (91-302) - (212 ölçü)	Scherzo
3. Bölme (303-382) - (80 ölçü)	Ağır Bölüm
4. Bölme (383-510) - (128 ölçü)	Final

**Tablo 3 Eserin Ana Bölmeleri**

Bu eser tanım olarak konçertant bir rapsodidir çünkü solo piyano ve orkestra için yazılmıştır ama yapısal olarak üç ya da dört bölüm yerine genişletilmiş tek bir bölümden oluşan rapsodidir. Eserin örgüsü, tınısı, temposu, ve dinamiklerindeki sık ve aşırı kontrastlar rapsodi tanımını destekleyici niteliktedir. Eserde belirli tematik motifler esas alınmıştır. Bu doğrultuda, eserin önceden var olan genel bir şema üzerine kurgulanmadığı fakat besteleme sürecini birbiri ile ilişkili olan bu temaların düzenlenme biçiminin belirlediği görülmektedir. Buna ek olarak bu motifsel temaların, hem genişletilmiş hem de kendine yeten müzikal şekiller olarak bestelenme biçimlerindeki farklılıklar algılanmaktadır.

Eser en basit şekilde beş tane tema içerir, beş tema birbiriyle yakın ilişki içerisindedir. Gershwin bu temaları bu süreçte bestelememiş, daha önce yaptığı eskizlerden oluşturmuştur. O yıllarda Broadway müzikallerine şarkı yazan bestecilerin, ani siparişler için temalardan oluşan eskiz defterleri olurdu.

David Schiff'e göre bu temalara beş farklı isim verilmiştir. *Ritornello* (geri dönen, tekrar eden), *Stride* (uzun adım, atlayarak geçme) *Train* (tren), *Shuffle* (karıştırma), *Love* (aşk), *Tag* (ekleme) anlamlarına gelen bu isimler Schiff'in kendi adlandırdığı şekliyle anılacaktır.

"Ritornello"



"Train"



"Stride"



"Shuffle"



"Love"



"Tag"



### Nota 1 Schiff'in Kitabında Temalara Verdiği Adlar

Bu temaların sırasıyla solo piyanoda duyulduğu yerler:

**Ritornello** teması: 38-54. ölçüler (prova numarası 5'ten üç önce)

**Train** teması: 91-106. ölçüler (prova numarası 9, sadece karşı ezgi)

**Stride** teması: 181-195. ölçüler (prova numarası 19)

**Shuffle** teması: 260-296. ölçüler (prova numarası 25)

**Love** teması: 357-382. ölçüler (prova numarası 32)

Bu beş temanın birbiriyle yakın ilişki içinde olduğu görülmektedir. Bu temalar pesleşmiş 7'li ve büyük/küçük üçlülere içeren "blues dizisi" ne atıfta bulunur. Schiff'e göre bunların tümü Gershwin'in bir klasiği olan "The Man I Love" şarkısının si b , do, re b ' den oluşan 3 notalı çekirdeğini kullanır.



### Nota 2 The Man I Love şarkısının 3 Notalı çekirdeği (1924)

Temalardan Ritornello, Shuffle ve Love aynı Ragtime ritmik motifini içerir.



### Nota 3 Ragtime Ritmik Motifi

Ritornello ve Shuffle ve Stride temaları başka tonlara modülasyon yaparlar. Tüm bu beş tema 32 ya da 16 ölçülük bir formu ima eder. Rapsodide hiçbir tema açık bir kadansla sona ermez. Belirgin uzun kadansları tercih etmeyen Gershwin armonik modülasyonlarla bu temaları esere ustaca serpiştirerek, akıcı bir müzik dili oluşturmak ve temalarına bitmemiş hissi vermek istemiştir. Bernstein'e göre eserin kimliği temaların sekvenslerinde değil temaların kendisinde hayat bulmaktadır.

Eserin provalarında bulunan Grofe'nin ifadesine göre ilk ölçüdeki meşhur glisando aslında Whiteman'ın orkestrasında çalan virtüöz klarnetçi Ross Gorman'ın prova esnasında Gershwin'e espri mahiyetinde yaptığı bir şeydi. Normalde ilk ölçü düz bir onyedileme şeklinde yazılmıştı. Gorman bu girişi bariz bir biçimde esneterek caz aromalı bir üslupta glissando (kaydırarak) çalarak pasaja nüktedan bir tavır katmak istedi. Bu çalışı beğenen Gershwin, konserde Gorman'dan tiz notaları mümkün olduğunca feryat edercesine çalmasını istedi. Diğer tahta nefeslileri de çalabilen Gorman konserden önce çeşitli kamışlarla ona en yırtıcı gelen sesi buldu ve o şekilde seslendirdi. Debussy'nin "Prélude à l'après-midi d'un faune" senfonik şiirinin girişindeki flüt soloya benzetilerek Amerikan müziğinde en ünlü açılış olarak tarihe geçti.



**Nota 4 Debussy - "Prélude à l'après-midi d'un faune" Eserin ilk 4 ölçüsü**

### 5.2.1.1. KESİT 1



#### Nota 5 Ritornello Teması

Si b majör tonundaki ilk Ritornello (glisando) teması blues dizisinin küçük / büyük 3'lü (re b - re) diyez 4'lü (mi) ve bemol 7'li (la b) seslerini barındıran bir yapıya sahiptir. Buradaki "sol b" sesi aslında blues dizisinde olmayan ancak mi b minör melodik dizisinin 5. derecesi üzerine kurulan si b miksolidyen b 6 modunun (b 3 ve #4 geçit notaları hariç) içinde bulunan bir sestir. Bu b 6 (sol b) sesi ile eserde yer yer etkisini gösteren İspanyol müziği armonileri bağdaştırılabilir. Si bemol minör doğal dizisinden ödünç alınan bu ses (b 6) daha sonra modülasyon aracı olarak kullanılır.



#### Nota 6 Miksolidyen b 6 modu (melodik minör 5. derece)

Molto moderato (♩ = 80)

PIANO SOLO

### Nota 7 Girişteki Ritornello teması ve köprü (1-6. ölçüler)

1. tema Ritornello (1-5. ölçü) klarnetin 2 buçuk oktavlık glisando'sundan sonra si b majör tonunda duyulur. Gershwin Ritornello temasını her defasında incelikli bir şekilde yeniden armonize etmiştir. Armonide üst partide re sesinin kromatik olarak la'ya kadar inmesi, köksüz akor kullanımları ve bunların arasındaki kromatik bağlantılar dikkat çekicidir. 5. ölçüde duyulan ortadoğu kökenli, frigyen tetrakortu üzerine kurulan Endülüs kadansı akorları 6 ölçülük bir köprü ile si b , mi b ve la b tonal merkezlerinde duyulduktan sonra 2. tema Stride mi b majör tonunda tanıtılır. (11-14. ölçü).

Stride

### Nota 8 Stride Teması (11-14. ölçüler)

Ritornelloda olduğu gibi b 3 ve b 7 pesleşmelerini barındıran blues kökenli bu tema sadece mi b majör akoru eşliğinde yalın bir şekilde duyulur. Ardından Ritornello teması tekrar kendisini bir dörtlü yukarıdan la b majör tonunda gösterir.



**Nota 9 Ritornello teması la b (16-18. ölçüler), mi b dominant 7 #9 akoru (18. ölçü)**

18. ölçüde ilk defa duyulan mi b dominant 7 #9 akoru, blues gamıyla büyük ve küçük üçlüyü içermesi yönünden bir ortaklık göstermekte olup Debussy'nin 1913'te yazdığı Feuilles Mortes adlı piyano prelüdünde görülmektedir.

II

Lent et mélancolique

Mouv<sup>t</sup> (dans le sentiment du début)

*pp*

*doucement soutenu et très expressif*

*pp*

**Nota 10 Debussy Piyano Prelüdları İkinci Defter no.2 Feuilles Mortes  
(1-3, 41-42. ölçüler)**

2 ve 42. ölçülerde do# dominant 7 akorlarında görülen mi ve fa (mi#) sesleri empresyonist dönemde ilk defa Debussy tarafından kullanılmış olup caz müziğinde sık rastlanılan bir akora dönüşmüştür.

Buraya kadar olan orkestranın girişinden sonra 19. ölçüde piyano ilk defa Tag motifi ile sol bemol majörde gelecek olan tutti Ritornelloya hazırlık yapar.





**Nota 11 Tag motifi (19-20. ölçüler)**

Tag motifinde iki hat göze çarpar, piyanonun sağ elinde, üstteki diyatonik büyük ve küçük 2'li hat (la b , si b , do b ) ve alttaki iki küçük 2'liden oluşan karşı ezgi olan kromatik hat ve dört notalı kromatik karşı melodi motifi çıkıcı ve inici bir şekilde piyano soloda üç defa farklı seslerden duyulur. (19-20 mi-fa-sol b -fa) Bu kromatik karşı melodi aslında 19 ve 20. ölçüdeki re b dominant 7'li akorunun üçlüsü olan fa notasına yaklaşım sesleri görevi görür.

Bu motif sadece 2 ölçüden oluşur, aslında özü daha küçük boyutlardadır ve yarım ölçülük bir motiftir. Eserde toplam 45 ölçüde yer alır. Açık ve gizli bir şekilde birçok yerde ortaya çıkar. Üç notalı hücreler halinde temaların içinde diyatonik hat olarak ya da kromatik ikinci hat olan karşı ezgi olarak da gizlidir. Bununla birlikte bu tematik fikirlerin kendi aralarında soru-cevap ilişkisine dayandığı görülebilir. 2. ölçüdeki Ritornello ile 11. ölçüdeki Stride ve 19. ölçüdeki Tag motifinin ardından 21'de tutti duyulan Ritornello soru/cevap ilişkisindedir. Tag motifi, 15-19. ölçülerde la b majör'de ve 21-23. ölçülerde orkestral bir tutti ile sol b majör'de tekrar gelen Ritornello temalarını birbirine bağlar ve böylece 23 ölçülük bir ABAA kesiti oluşmuş olur.

1920'de Londra'da dinlediği Amerikalı bir caz orkestrasından etkilenerek Harlem'e giden Fransız besteci Milhaud'nun bestelediği 15 dakikalık bale müziğindeki blues etkili tema Rhapsody'deki Tag motifiyle benzerlik gösterir.





Nota 12 Milhaud - “La Création du monde” (1923)

### 5.2.1.2. KESİT 2

Konçerto öğelerini de içeren eserde piyanodan, solo olarak, Tag motifinin 4 ölçülük bir ezgi hattı oluşturduğu si dominant 7 (24-25 re-re#-mi-re#), ve mi dominant 7 akorlarındaki girişiyile (26-27 sol-sol#-la-sol#) 28 ölçüde do dominant 7'liye (b VI göndermesi) ve 29'da tekrar mi dominant 7'lide duyulmasından sonra 8 ölçülük 1. kadans başlar mi ve fa dominant 7 akorlarındaki arpejlerden sonra 33. ölçüde dikkat çekici yoğun kromatizm içeren bir pasaj başlar. bkz nota 11

Nota 13 Kadans 1 (33-36. ölçüler)

Buradaki 4 sesli akorların, en üst partisinde inici mi frigen modu göze çarpar. 12 tonda da duyulan kromatik inici dominantlar zinciri ile armonize edilmiştir. En alt partisinde re sesinden aşağı doğru inen kromatik hat, akorların 7'lisine denk gelir. Bu akorların çoğu

dominant 7 çevrimi olmakla birlikte köksüz dominant 7 #9 ve köksüz dominant 9'lularla yoğun bir kromatizm dikkati çeker.

Gershwin buraya kadar olan armonik yapıyı subdominant yönde giden beşli çemberi üzerine kurmuştur. Blues'un yapısında da bu yönde bir hareket eğilimi vardır. ( *Si b - Mi - La b - Re b - Sol b - Si - Mi - La Majör tonları*) 38 ve 43. ölçülerde la majör tonunda gelen Ritornello teması 48. ölçüde yeni bir fikir olarak ilk defa duyulan 4. temanın ardından 52. ölçüde tekrar duyulur ve 4'er ölçülük bir AABA yapısı oluştururlar (38-54. ölçü).



**Nota 14 3. Tema (48. ölçü)**

Tag motifinin karşı ezgisinde olduğu gibi 48. ölçüde Ritornello'dan sonra gelen 4 ölçülük B temasında da (3. tema) dört notalı kromatik motif (mi b - re - re b - do) inisi olarak duyulur. 2'şer ölçülük Tag motifleri burada Ritornello temalarını genişletme görevi görürler. Gershwin burada la majörde gelen Ritornello'dan sonra köprü görevi gören B temasını (3. tema) normal altdominant yerine fa majörde yani b VI. derecede duyurur (anarmonik minörünün bu sefer fa majöre alt dominant fonksiyonu verir ve tekrar gelen Ritornello do minörde duyulur. La majörden bu küçük 3'lü yukarıya yapılan bu modülasyon bundan sonra Ritornello'nun her görünümünde tekrarlanacaktır.

Bu bölmede 4. tema, Tag motifiyle aldatıcı bir şekilde ilişkilidir. İkisi de paralel bir ölçülük frazları barındırmakta ve Ritornello temalarını birbirine bağlamaktadırlar.

55. ölçüde Tag motifiyle ile piyanoda daha geniş ikinci kadans duyulur (55-71. ölçü)

### Nota 15 Kadans 2 (60 - 65. ölçüler)

Tag motifinin küçük 2'li inici ve küçük 3'lü çıkıcı hareketleriyle do, mi $\flat$ ,fa#, la, do eksenlerinde duyulmasının ardından 61. ölçüden itibaren ilk defa duyulan si $\flat$ ,la $\flat$ ,fa#, fa dominant 7 #11 akorları arpeji (bkz nota 13) armonik olarak parlak bir etki gösterir, fa dominant akoru kromatik bir iniş daha yaparak mi pedalına iner, ilk kadansta 30. ölçüde duyulan mi ve fa dominant 7 arpejleri burada iki ele yayılır, kadans 1'de görülen bkz (nota 11) bu sefer geniş bir dizilimde kromatik inici dominant akorları orkestradan tutti olarak la majörde duyulacak olan Ritornello'ya bağlanır.

### 5.2.1.3. KESİT 3

38-54. ölçülerde piyano soloda duyulan Ritornello temasının 17 ölçülük aynı AABA yapısı orkestra ve piyano ile birlikte 72-90. ölçülerde aynı armonilerle (la majör) tekrar ederek do majörde gelecek olan Train temasına bağlanır. Schiff'e göre La majörün, do majöre dominant görevi görmesi Liszt'in müziğinde de rastlanır.

1.Bölme (1-90) Giriş (90 ölçü)	Form	Tema	Enstrüman	Ton	Ölçü No
Kesit 1 (1-23)		Giriş	Solo Klarinet		1
	A	Ritornello (1.Tema)	Orkestra	B b	2-5
		Geçit	“		6-10
	B	Stride (2. Tema)	“	E b	11-14
		Geçit	“		15
	A	Ritornello	“	A b	16-19
		Tag motifi	Piyano solo	D b	19-20
	A	Ritornello	Tutti	G b	21-23

<b>Kesit 2 (24-71)</b>		<b>Tag</b>	<b>Piyano solo</b>	<b>B - E</b>	<b>24-29</b>
	<b>8 Ölçü</b>	<b>Kadans 1</b>	“	<b>E</b>	<b>30-37</b>
	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	“	<b>A</b>	<b>38-40</b>
		<b>Tag</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>E</b>	<b>41-42</b>
	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	<b>Piyano solo</b>	<b>A</b>	<b>43-45</b>
		<b>Tag</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>E</b>	<b>46-47</b>
	<b>B</b>	<b>3. Tema</b>	<b>Piyano solo</b>	<b>F</b>	<b>48-51</b>
	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	“	<b>Cm</b>	<b>52-54</b>
	<b>18 Ölçü</b>	<b>Kadans 2</b>	“	<b>E</b>	<b>55-72</b>
<b>Kesit 3 (72-90)</b>	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	<b>Tutti</b>	<b>A</b>	<b>72-74</b>
		<b>Tag</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>E</b>	<b>75-76</b>
	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	<b>Tutti</b>	<b>A</b>	<b>77-80</b>
	<b>B</b>	<b>3.Tema</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>F</b>	<b>81-84</b>
	<b>A</b>	<b>Ritornello</b>	“	<b>Cm</b>	<b>85-89</b>
		<b>Geçit</b>	“	<b>G</b>	<b>90</b>

**Tablo 4 1. Bölme (Giriş): Analiz**

**I: Giriş (Molto Moderato): Kesit 1'deki orkestra ve piyano arasındaki giriş diyalogu sonrasında kesit 2 ve 3'te Ritornello temasının her iki sunumundan önce piyanonun kadansıyla öncelenmesinden oluşur.**

## 5.2.2. SCHERZO

### 5.2.2.1. KESİT 4

#### Nota 16 Train Teması (91-93. ölçüler)

Train teması eserde 16 ölçülük AABA formunda eserde en az geliştirilen tema olup sadece bir kere duyulur. (91-106. ölçü) Do majörde gelen temanın köprüsü (5. tema B) IV. derece olan fa majör tonunda olduğu için armonik olarak blues'u andırır. Buraya kadar olan Ritornello temaları çeşitli tonlarda daha kompleks bir yapıda armonize edilmiştir ancak Train teması armonik anlamda daha sade olmakla beraber orkestradan duyulan temaya piyano daha karmaşık bir örgüyle eşlik yapar. Nota 13 örneğinde üst dizekteki piyanonun çaldığı karşı ezgiyi üç notalı Tag motifinden türetilmiştir. Burada o dönemde ellerin birbiri üzerinden geçerek çalındığı geç bir ragtime stili olan novelty piyano (yenilikçi) etkisi vardır. O dönemdeki temsilcisi Zez Confrey'in Coaxing the Piano parçasının temasında benzer bir yapı görülür. 3+3+2 yapıya sahip ritmik kalıp, Bartok'un 1939'da piyano için yazdığı Mikrokosmos'ta bulunan Bulgar Ritimlerinde 6 Dans'ın sonuncusunda yansımalarını bulur. Tema aynı zamanda yahudi müziği stili olan klezmer havasına sahiptir (bu ritmik yapının üzerine klarinetin 94. ölçüde temaya cevap olarak yaptığı figür).

107 ve 111. ölçülerde Stride teması si b ve sol majörde duyulur. Bu temanın girişlerinde

dominant 7 #11 akoru 2. kadanstan sonra tekrar kendini gösterir. Grofe orkestrasyonda 1. ve 2. kemanlara (oktavlı) ve 1. trompete #11 notalarını dağıtarak bu gergin sesin hacmini artırmıştır. Sonraki yıllarda cazın kendi evrimi içinde bu ses yarattığı gerginlik açısından önemli bir hale gelecektir. 115. ölçüden itibaren yine 16 ölçülük bir AABA yapısı bu sefer Stride temasıyla sunulur. B teması (6.tema) yeni bir fikir olarak gelir. Armonik olarak yine A ve B temaları bölmenin başında olduğu gibi do majör ve fa majör tonlarında duyulur. 8 ölçülük bir köprü, ilk defa duyulacak olan Shuffle temasına hazırlık yapar (130-137. ölçü)

### Nota 17 Shuffle Teması (138-140. ölçüler)

Sol majörde ilk olarak orkestradan duyulan bu tema piyanonun da eşliğiyle ile 34 ölçü boyunca işlenir. Yeni bir B fikriyle (8. tema) 16 ölçülük bir AABB yapısı ile başlayan tema 154. ölçüden itibaren sol, si b, re b, mi ve tekrar sol majör tonlarında küçük 3'lü modülasyonlarla duyulur. Tema, Gershwin'in Stairway to Paradise şarkısı ile de benzerlik göstermekle birlikte ragtime ritmik motifini ve Man I Love şarkısının 3 notalı çekirdeğini barındırır. Bu 34 ölçünün aynı şekilde tekrarı 6. kesitte 260. ölçüden itibaren solo piyanoda duyulacaktır. 172-180. ölçülerde solo piyanonun geçitiyle giriş bölümünün başında görülen Stride teması solo piyanoda ilk kez duyulur.

### 5.2.2.2. KESİT 5

Bu kesitte 56 ölçü boyunca solo piyano duyulur. Train ve Shuffle temalarında olduğu gibi Stride teması da 181. ölçüde ilk defa 16 ölçülük AABA yapısı ile sol majörde solo piyanoda gelir. 184. ölçüde stride temasının son iki vuruşunda Ritornello temasındaki üçlemelere ve  $b$  VI sesine bir gönderme vardır. Aynı AABA yapısı 200. ölçüde la majörde piyano ve 1. korno ile işlenir (burada korno 11 ölçü piyanoya eşlik eder) Bu 16 ölçülük AABA yapılarını Gershwin şarkılarında da kullanmaktadır. 216-222. ölçülerdeki geçitten sonra duyulan Ritornello ve Tag motifi 228'de orkestrada yeni bir eşlik yapısıyla duyulacak olan Ritornelloyu önceler.

### 5.2.2.3. KESİT 6

Ritornello teması bu kesitte ilk defa do majör tonunda 15 ölçülük AABA yapısıyla duyulur (228-242. ölçüler). B temasının armonisi daha önce de olduğu gibi la  $b$  majörde ( $b$  VI. derece) ve son A küçük 3'lü yukarı modülasyonla mi  $b$  majörde gelir. (alt dominant modülasyon). Burada piyanodaki yeni eşlik yapısı, Comic piyano stilindedir. Bir vodvil stili olan comic piyano, klasik ve ragtime müziklerinin alaycı bir taklididir. Scherzando (oyuncu) bir modda komik bir etki yaratmak için ani duraksamalarla çalınır. 243. ölçüde piyano 17 ölçülük 3. kadansını yapar.



**Meno**

*pp* *poco accel.*

**Nota 18 Kadans 3 (247-248. ölçüler)**

8 ölçü süren bu ısrarlı sol ve la  $\flat$  majör akorlarında yine İspanyol müziği etkisi görülür ve karmaşık bir ritmik sekvensle sahiptir. 6 notalı melodik hat iki ölçü içinde 3 farklı yere denk gelir. (1. vuruş, 3. vuruşun ve'si, 2. ölçünün 2. vuruşu)

260. ölçüde 15. ölçülük Shuffle teması 138. ölçüdeki yapının aynısıyla (4. kesit) solo piyanoda AABA yapısıyla ilk defa sol majörde duyulur. 280. ölçüde geç bir ragtime türevi olan fakat 1920'lerde New York'da doğmuş Stride piyano (diğer adıyla Harlem Stride ) stilineki eşlik yapısıyla aynı tema re  $\flat$  majörde duyulur.

*ff agitato*

**Nota 19 Stride Piyano (280-285. ölçüler)**

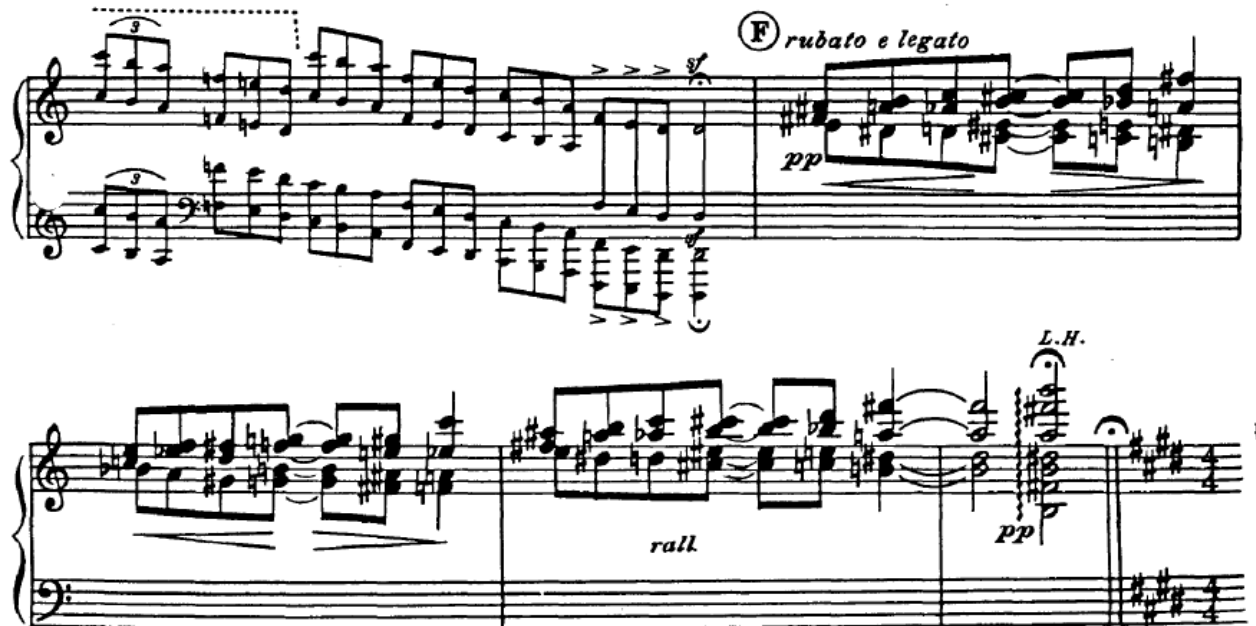
Sol majörde başlayan yolculuğunda yine küçük 3'lü modülasyonlarla si b , re b , mi ve tekrar sol majöre dönen tema sol eldeki si, do, re notalarıyla Love temasını önceden sezdirir. (bkz nota 18) tag motifinin de 3 notalı hücrelerini içeren bu pasajda temalar arası yoğun bağlantılar kendini gösterir.



Nota 20 Love temasına hazırlık (292-295. ölçüler)

297. ölçüde 6 ölçülük son kadanca bırakarak eserin başından buraya kadar olan hızlı bölmeleri (giriş - scherzo) sonlanmış olur.

Daha önce 153. ve 275. ölçülerde duyulan birer ölçülük geçitler Ağır bölüme bağlanırken son kadanca 4 ölçü olarak tekrar görülür.



Nota 21 Kadans 4 grand (298-302. ölçüler)

Burada 1. kadanstakinden daha yoğun bir kromatizm görülür. Shuffle temasının 30 ölçü boyunca işlenmesi ve kadansın ilk ölçüsünün sonundaki güçlü re sesleri Love temasının sol majörde geleceği hissini uyandırır ancak 2. ölçüde bas ve soprano partileri kromatik hareket ederek si dominant 7, 3. ölçüde aynı yapı triton yukarıdan fa dominant 7, 4 ve 5. ölçülerde triton yukarıdan tekrar si dominant 7 akoruyla mi majör Love temasına armoniyi hazırlar. Armonik olarak sol majörün hakim olduğu bölüm kırık kadansla mi majöre bağlanır.

<b>2. Bölme (91-302)</b> <b>Scherzo</b> <b>(212 ölçü)</b>	<b>Form</b>	<b>Tema</b>	<b>Enstrüman</b>	<b>Ton</b>	<b>Ölçü No</b>
<b>Kesit 4 (91-171)</b>	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Train (4. Tema)</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>C</b>	<b>91-94</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Train</b>	<b>“</b>	<b>C</b>	<b>95-98</b>
	<b>B - 4 ölçü</b>	<b>5. Tema</b>	<b>“</b>	<b>F</b>	<b>99-102</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Train</b>	<b>“</b>	<b>C</b>	<b>103-106</b>
		<b>Stride</b>	<b>Orkestra</b>	<b>B b</b>	<b>107-108</b>
		<b>Geçit</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>A</b>	<b>109-110</b>
		<b>Stride</b>	<b>Orkestra</b>	<b>G</b>	<b>111-114</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Stride</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>C</b>	<b>115-118</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Stride</b>	<b>“</b>	<b>C</b>	<b>119-122</b>
	<b>B - 4 ölçü</b>	<b>6. Tema</b>	<b>“</b>	<b>F</b>	<b>123-126</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Stride</b>	<b>“</b>	<b>C</b>	<b>127-130</b>
		<b>Geçit</b>	<b>Orkestra</b>		<b>130-137</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Shuffle (7.Tema)</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>G</b>	<b>138-141</b>
	<b>A - 4 ölçü</b>	<b>Shuffle</b>	<b>“</b>	<b>G</b>	<b>142-145</b>

	B - 4 ölçü	8. Tema	Orkestra	C	146-149
	B - 4 ölçü	8. Tema	“	Cm	150-152
		Geçit	“	D	153
	4 ölçü	Shuffle	“	G - B b	154-157
	8 ölçü	Shuffle	Piyano ve Orkestra	D b	158-165
	6 ölçü	Shuffle	“	D b -E - G	166-171
<b>Kesit 5 (172-227)</b>		Geçit	Piyano solo		172-180
	A - 4 ölçü	Stride	“	G	181-184
	A - 4 ölçü	Stride	“	G	185-188
	B - 4 ölçü	6. Tema	“	C	189-192
	A - 4 ölçü	Stride	“	G	193-196
		Geçit	“		197-199
	A - 4 ölçü	Stride	Piyano ve Korno	A	200-203
	A - 4 ölçü	Stride	“	A	204-207
	B - 4 ölçü	6. Tema	Piyano solo	D	208-211
	A - 4 ölçü	Stride	Piyano ve korno	A	212-215
		Geçit	Piyano solo		216-222
		Ritornello	“	G	223-225
		Tag	“	G	226-227
<b>Kesit 6 (228-302)</b>	A - 4 ölçü	Ritornello	Piyano ve Orkestra	C	228-231
	A - 4 ölçü	Ritornello	“	C	232-235
	B - 4 ölçü	3. Tema	“	A b	236-239
	A - 4 ölçü	Ritornello	“	E b	240-242
	17 ölçü	Kadans 3	Piyano solo	G	243-259
	A - 4 ölçü	Shuffle	“	G	260-263
	A - 4 ölçü	Shuffle	“	G	264-267

	<b>B - 4 ölçü</b>	<b>8. Tema</b>	“	<b>C</b>	<b>268-271</b>
	<b>B - 4 ölçü</b>	<b>8. Tema</b>	“	<b>Cm</b>	<b>272-274</b>
		<b>Geçit</b>	“	<b>D</b>	<b>275</b>
	<b>4 ölçü</b>	<b>Shuffle</b>	“	<b>G - B b</b>	<b>276-279</b>
	<b>8 ölçü</b>	<b>Shuffle</b>	“	<b>D b</b>	<b>280-287</b>
	<b>8 ölçü</b>	<b>Shuffle</b>	“	<b>D b -E - G</b>	<b>288-296</b>
	<b>6 ölçü</b>	<b>Kadans 4 grand</b>	“		<b>297-302</b>

**Tablo 5 2. Bölme (Scherzo): Analiz**

**II: Scherzo ABCBB' Trio C**

**Kesit 4: ABC, Kesit 5: BB', Kesit 6: Trio C**

**(A: Train, B: Stride, C: Shuffle, Trio: Kesit 6'daki Ritornello, Kadans ve Shuffle)**

5.2.3. AĞIR BÖLÜM  
5.2.3.1 KESİT 7

**Andantino moderato**

*con espressione*

*p*

R.H.

Nota 22 Love Teması (303-312. ölçüler)

Sezgisel ya da bilinçli bir şekilde Gershwin bu temayı, müzikte, resimde ve mimaride kullanılan doğada bir güzellik ölçütü olarak belirtilen altın oran'a denk getirmiştir. (Eseri Giriş - Sherzo birinci bölüm, Ağır bölüm - Final ikinci bölüm olmak üzere 2 bölüme ayırırsak, eserin toplam uzunluğunun bu temanın başladığı 2. bölüme oranının  $(510/303=1,6)$  altın oranı işaret ettiği görülür. Mozart, Debussy ve Bartok bunu bilinçli olarak kullanan bestecilerdendir.

Bu tema Rhapsody'nin imzası niteliğindedir. 2 hattan oluşur, Tag motifinin çıkıcı diyatonik versiyonu birinci hattı, inici kromatik karşı ezgi ikinci hattı oluşturur. Bu bölümde tema açık bir şekilde 3 kere sunulur. (Orkestra, orkestra ve piyanoda karşı ezgi ve solo piyano) 22 ölçülük AAB yapısı olan tema 8+6 AA ve 8 ölçü B'den oluşur. 303'teki ilk 8 ölçüde fa#, fa çift diyez ve sol# sesleri blues dizisinin b 3'lüsüne gönderme yaparken karşı ezgi re#, re, do# seleriyle mi majörün 5 ve 6. derecesi arasında kromatik geçiş yapar. 1940'tan sonra bebop dönemde majör dizideki bu 5 ve 6. ses arasındaki kromatik geçiş majör bebop adını alacaktır. 311. ölçüde A'nın ikinci gelişinde la ve si sesi arasında kromatik geçiş olmadığı için 6 ölçü olarak duyulur. Temanın B bölümünde 317. ölçüde fa# minör, la minör, sol# minör ve do# minör akorlarındaki gezintiden sonra son 4 ölçüde tam ton dizisine eşlik eden fa# ve fa dominant 9'lu akorları tekrar gelecek olan A'nın habercisidir.

325. ölçüde Love temasının ikinci sunumunda orkestraya piyano karşı ezgi ile eşlik eder. B'nin son 4 ölçüsündeki dominant akorları bu sefer do dominant 7 #5 ve si dominant 7 13'lü olarak duyulur yani triton bir yer değiştirme söz konusudur.

### 5.2.3.2 KESİT 8

347. ölçüde solo piyano bu karşı ezgi hattını 8 ölçülük bir köprüye dönüştürerek 365. ölçüde temayı 3. kez sunar. B teması burada 8 ölçüden 12'ye uzar ve son 8 ölçüsünde (375-382) stride piyano stili tekrar görülür.

33 *Leggiero*

*(L.H.) assai staccato*

*f* *p*

Nota 23 Love Teması B bölümü tam ton dizi ve stride piyano (374-386. ölçüler)



<b>3. Bölme (303-382) Ağır Bölüm (80 ölçü)</b>	<b>Form</b>	<b>Tema</b>	<b>Enstrüman</b>	<b>Ton</b>	<b>Ölçü No</b>
<b>Kesit 7 (303-346)</b>	<b>A - 8 ölçü</b>	<b>Love (9. Tema)</b>	<b>Orkestra</b>	<b>E</b>	<b>303-310</b>
	<b>A - 6 ölçü</b>	<b>Love</b>	<b>“</b>	<b>E</b>	<b>311-316</b>
	<b>B - 8 ölçü</b>	<b>B</b>	<b>“</b>	<b>C#m</b>	<b>317-324</b>
	<b>A - 8 ölçü</b>	<b>Love</b>	<b>Piyano ve Orkestra</b>	<b>E</b>	<b>325-332</b>
	<b>A - 6 ölçü</b>	<b>Love</b>	<b>“</b>	<b>E</b>	<b>333-338</b>
	<b>B - 8 ölçü</b>	<b>B</b>	<b>“</b>	<b>C#m</b>	<b>339-346</b>
<b>Kesit 8 (347-382)</b>	<b>10 ölçü</b>	<b>Geçit</b>	<b>Piyano solo</b>	<b>E</b>	<b>347-356</b>
	<b>A - 8 ölçü</b>	<b>Love</b>	<b>“</b>	<b>E</b>	<b>357-364</b>
	<b>A - 6 ölçü</b>	<b>Love</b>	<b>“</b>	<b>E</b>	<b>365-370</b>
	<b>B - 12 ölçü</b>	<b>B</b>	<b>“</b>	<b>C#m</b>	<b>371-382</b>

**Tablo 6 3. Bölme (Ağır Bölüm): Analiz**

**III: Ağır Bölüm (Andante Moderato): Love temasının 3 kere sunumu**

## 5.2.4. FİNAL

### 5.2.4.1. KESİT 9

Final bölümü nota 23 örneğinin son 4 ölçüsündeki perküsif toccata yapısı ile başlar. 42 ölçülük bu kesitte piyano, aralıksız 16'lıklardan oluşan ritmik bir eşlikle final bölümünün açılışını yapar. Fa# minör tonundaki pasaj Tag motifindeki 16'lıkların charleston dansının ritmik yapısını barındıran çeşitlemesidir.



#### Nota 24 Piyano toccata (395-398. ölçüler)

425. ölçüde orkestrada gelişimine fa# minörde devam edecek olan Love temasına aynı yapı eşlik eder. 449. ölçüde do majöre dönüşen yapıda piyano ve orkestra Love temasını müzikte daralma, sıkışma anlamına gelen stretto biçiminde birlikte çalarlar.

### Nota 25 Stretto (455-460. ölçüler)

#### 5.2.4.2. KESİT 10

Giderek yükselen müzikte 461. ölçüde Tag motifi ile başlayan 2. kadansın ilk 10 ölçüsü bu kesitte orkestra ile birlikte aynı şekilde duyulur. 2. kadansın reeksponzasyonu niteliğindeki 26 ölçü süren kesit boyunca 471-474. ölçülerde tag motifi stretto olarak do tam ton dizisi üzerindeki dominant akorlarıyla duyulur. 2. kadanstaki si b, la b ve fa# dominant 7 #11 akorları orkestradaki Tag motifi eşliğiyle 6 ölçü süren kromatik diziye dönüşerek orkestral tutti ile mi b majör tonuna bağlanır.

**Molto marcato**

*8va*

**Nota 26 Kromatik Pasaj (481-486. ölçüler)**

**5.2.4.3. KESİT 11**

Eserin son kesitinde bu yükselen yapıdan sonra gelmesi beklenen Love teması yerine mi b majörde Stride teması grandioso olarak sunulur. Piyano burada bu temayı ilk defa ritmik olarak ve orkestra ile tempo içinde çalar.

**19** **Grandioso (not too slow)**

*ff*

**39**

### Nota 27 Grandioso Stride teması (487-490. ölçüler)

16 ölçü AABA yapısıyla duyulan Stride temasından sonra eserin son 7 ölçüsünde tutti olarak Ritornello girişte olduğu gibi si b majörde yine farklı bir armonizasyonla son tema olarak duyulur ve piyano Tag motifinin kadanslı versiyonuyla son sözü söyler.

The musical score for Nota 27 is presented in three systems. The first system (measures 487-490) is marked 'Molto allargando' and 'ff'. It features a complex rhythmic structure with many beamed notes. The left hand (L.H.) and right hand (R.H.) parts are clearly delineated. The second system (measures 491-494) continues the complex rhythmic structure. The third system (measures 495-500) is marked 'molto rit.' and 'ff'. It features a complex rhythmic structure with many beamed notes. The left hand (L.H.) and right hand (R.H.) parts are clearly delineated. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

### Nota 28 Ritornello temasının son duyuluşu (504-510. ölçüler)

4.Bölme (383-510) Final (128 ölçü)	Form	Tema	Enstrüman	Ton	Ölçü No
Kesit 9 (383-460)	42 ölçü	Toccata	Piyano solo	F#m	383-424
	36 ölçü	Love	Piyano ve Orkestra	F#m-F#-A-C	425-460
Kesit 10 (461-486)	26 ölçü	Tag	“		461-486
Kesit 11 (487-510)		Geçit	Orkestra	E b	487-488
	A - 4 ölçü	Stride	Piyano ve Orkestra	E b	489-492
	A - 4 ölçü	Stride	“	E b	493-496
	B - 4 ölçü	6. Tema	“	A b	497-500
	A - 4 ölçü	Stride	“	E b	501-504
Codetta	4 ölçü	Ritornello	“	B b	505-508
	3 ölçü	Tag	“	B b	508-510

**Tablo 7 4. Bölme (Final): Analiz**

**IV: Final: Piyano toccata'sının Love temasıyla yükselen stretto ile takibinden sonra Stride temasının dorukta sunumu, Ritornello ve Tag temasından oluşan Codetta**

Temalar	Toplam Ölçü Sayısı
Love	72 ölçü
Stride	58 ölçü
Shuffle	54 ölçü
Ritornello	50 ölçü
Tag	45 ölçü
Train	16 ölçü

**Tablo 8 Temaların kullanıldığı toplam ölçü sayısı**

Gershwin 1928’de bir klasik müzik dergisinde yayınlanan röportajında, şu ifadelere yer veriyor:

“Aslında hiç form çalışmadım. Bu tabii gurur duyulacak birşey değil. Tür gözetilmeksizin, bir bestecinin yazdığı müziğin kesin olarak bir ilerleme çizgisinin olması gerekiyor. Bir başı ve bir sonu ve bu ikisini bağlayan uygun bir bölüm, aynı insan bedeni gibi, eksiksiz olmak için kollar, bacaklar ve bir başın olması gerekiyor. Bu hissiyatla eserlerimi tam bir yapıya dönüştürmeyi deniyorum ve sanıyorum ki hepsinin kesin bir formu var.”

**George Gershwin in Hyman Sandow, “George Gershwin to write a New Rhapsody” 18 şubat 1928 Musical America**

## 6. SONUÇ

250 yıla yakın bir geçmişi olan Amerika Birleşik Devletleri'nin hemen hemen her etnikten ve dinden insanın kaynaştığı dev metropol atmosferinin yeni kültürler yaratacağı kaçınılmazdı. Ancak ABD'nin dünya kültürüne yaptığı en özgün ve en önemli katkısı caz müziği olmuş George Gershwin de bu katkıya destek olmuştur.

Kendisinin o yıllarda Amerikan müziğinde yeni bir çağ açacağı ve kariyerinde bir besteci olarak önemli bir olay yaratacağı hakkında bir fikri yoktu. İki ay geçmeden Rhapsody in Blue'nun 12 şubat 1924'te New York "Aeolian Concert Hall" daki ilk seslendirilişinin hemen ardından Gershwin Amerika'nın en iyi bestecisi olarak gösterildi. Eseri de modern Amerika'nın kendini ifade etme formlarından biri olan caz ile Avrupa geleneksel müziğinin estetik bir birleşimi olarak yeni bir ulusal konseptin başlangıcı sayıldı. Gershwin caz müziğini konser salonlarına taşıyan besteci olarak tarihsel bir figür ve ün kazandı.

Günümüzde birçok klasik ve caz piyanistinın repertuarına almak istediğı, Rhapsody in Blue, müzik tarihinde yeni bir dönemi başlatan iddialı bir eser olarak tarihteki yerini almıştır.



**KAYNAKÇA**

Schiff, David. (1997) Rhapsody in Blue, Cambridge University Press, The Edinburgh Building, Cambridge CB2 8RU, UK

Ewen, David. (1956) A Journey to Greatness: The Life and Music of George Gershwin, Henry Holt and Company , New York

Berendt, Joachim. (1991) Caz Kitabı Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına, 2010 Ayrıntı Yayınları

Stearns, Marshall W. (1956) The Story of Jazz, Oxford University Press, New York

Hodeir, Andre. (1971) Müzikte Türler ve Biçimler, (İ.Usmanbaş, Çev.), Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Say, Ahmet. (2004) Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, Ahmet (1985) Müzik Ansiklopedisi 1. Cilt, Ankara

Mimaroğlu, İlhan (1958) Caz Sanatı, Yenilik Basımevi, Ankara

Armitage, Merle. (1938) George Gershwin, Da Capo Press Inc; (new edition 1995), New York

Banagale, Ryan. (2014) Arranging Gershwin : Rhapsody in Blue and the Creation of an American Icon, Oxford University Press Inc, New York

Austin, William. (1966) Music in the 20th Century: From Debussy through Stravinsky, W. W. Norton & Company, 1966, New York

Thompson, Oscar. (1968) Debussy: Man and Artist, Dover Publications, Inc. New York

Rifkin, Ruth. (1987) THE INFLUENCE OF RAGTIME RHYTHMS ON SELECTED 20th CENTURY COMPOSERS, Doktora Tezi, Degree of Doctor of Education in Teachers College, Columbia University, New York

Crawford, R., & Schneider, W. (2013.10.16). Gershwin, George. Grove Music Online. Ed. Erişim 5, Ara. 2018,  
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002252861>.

Rink, J. (2001.1.1) Rhapsody. Grove Music Online. Ed. Erişim 5, Ara. 2018,  
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023313>.

Abrams Harry N. (1976) Jazz, music and an African American art form, Library of Congress  
<https://aaregistry.org/story/jazz-music-and-an-african-american-art-form/>

## **EK 1: Rhapsody In Blue - George Gershwin (Partisyon)**





Edition Eulenburg  
No. 8012

# GERSHWIN

---

## RHAPSODY IN BLUE

for Piano and Orchestra



Eulenburg



---

GEORGE GERSHWIN

---

# RHAPSODY IN BLUE

Scored by / Instrumentiert von  
Ferde Grofé



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Tokyo • Toronto • Zürich

# RHAPSODY IN BLUE

George Gershwin  
(1898-1937)

Molto moderato (♩ 80)

The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flute 1, 2
- Oboe 1, 2
- Clarinet (B♭) 1, 2
- Bass Clarinet
- Alto (B♭)
- Saxophone Tenor (B♭)
- Alto (E♭)
- Bassoon 1, 2
- Horn (F) 1, 2, 3
- Trumpet (B♭) 1, 2, 3
- Trombone 1, 2, 3
- Tuba
- Timpani
- Drums
- Banjo
- Piano
- Violin I, II
- Viola
- Violoncello
- Double bass

Key performance instructions include:

- Solo** (for Clarinet 1 and Trombone 1)
- gliss.** (glissando for Clarinet 1)
- con licenza** (with license for Clarinet 1)
- mf** (mezzo-forte) for various instruments
- E♭ - B♭** (pitch bend for Timpani)
- pizz.** (pizzicato) for Violoncello and Double bass

NB. Optional Cuts: A to B, C to D, E to F, G to H  
NB. Striche möglich zwischen A und B, C und D, E und F, G und H

Scored by Ferde Grofé  
© 1924 Warner Bros. Music Corp.  
© renewed 1942  
reprinted by permission of  
Chappell Music Ltd. and Warner Bros. Music GmbH  
Ernst Eulenburg & Co. GmbH

5

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B $\flat$ ) 1 2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db. *arco*

*mf* *muted* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*



10 [1] Più mosso

Fl. 1 2

Ob. 1 2 a2 poco rit.

Cl. (Bb) 1 2 poco rit.

B. Cl. (Bb) mf poco rit.

Alt Sax. in Eb poco rit.

Ten. Sax. in Bb mf poco rit.

Alt Sax. in Eb poco rit.

Bsn. poco rit.

Hm. (F) 1 2 3 poco rit.

Trp. (Bb) 1 2 3 poco rit.

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp. mf poco rit.

Dr.

Banjo mf

Piano

Vl. I poco rit.

Vl. II mf poco rit.

Va. mf arco poco rit.

Vc. poco rit.

Db. poco rit.



Musical score for a symphony, page 4. The score is arranged in systems for various instruments. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 14. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B $\flat$ )), Bass Clarinet in B-flat (B. Cl. (B $\flat$ )), Alto Saxophone in E-flat (Alt Sax. in E $\flat$ ), Tenor Saxophone in B-flat (Ten. Sax. in B $\flat$ ), Alto Saxophone in E-flat (Alt Sax. in E $\flat$ ), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. (F)), Trumpet in B-flat (Trp. (B $\flat$ )), Trombone (Tbn.), Tuba (Tb.), Timpani (Timp.), Drums (Dr.), Banjo, Piano, Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score contains various musical notations including dynamics (p, mf, fz), articulations (acc, stacc, pizz.), and performance instructions like 'a tempo' and 'Wha wha mute'. A first ending bracket is present in the Clarinet part, spanning measures 18-20. The page number '14' is at the top left, and '2' is in a box above measure 18. The page number '4' is at the top left of the page.

This musical score page covers measures 18 to 50 of a piece. The instruments are arranged as follows: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. Bb), Bass Clarinet (B.C. Bb), Alto Saxophone (Alt Sax. in Eb), Tenor Saxophone (Ten. Sax. in Bb), another Alto Saxophone (Alt Sax. in Eb), Bassoon (Bsn.), Horns (Hrn. F), Trumpet (Trp. Bb), Trombone (Tbn.), another Trombone (Tb.), Timpani (Timp.), Drums (Dr.), Banjo, Piano, Violin I (VI), Violin II (VII), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score includes various dynamic markings such as *mf*, *ff*, and *ten.*. Performance instructions include *arco* for string players and *Crash Cymbal* for the drums. The tempo change to *3 Più mosso* is indicated at the beginning of the section. The score is written in 3/4 time with a key signature of three flats.





26 *pochissimo rall.*

30 *a tempo* *ten.* *ten.* *ten.*

*p* *R.H.* *3* *7/4* *3* *f* *L.H.* *marcellato*

34

37 *pp* *poco rall.* *mf* *17*

40 **5** *Più mosso* *poco rit.* *poco rit.* *poco rit.*

1 *mf*

2 *mf*

B. Cl. (B $\flat$ ) *mf*

Banjo *mf* *poco rit.*

Piano *poco rit.* *8* *3* *3* *3*

VI. II *poco rit.* *mf*

Va. *mf* *poco rit.*

Vc. *mf* *poco rit.*

45 **Più mosso** *poco rit.*

1 Cl. (A) *poco rit.* *p*

2 Cl. (B $\flat$ ) *poco rit.* *p*

Banjo *poco rit.* *p*

Piano *poco rit.* *tranquillo* *R.H.* *p*

Vi. II *poco rit.* *p*

Va. *poco rit.* *p*

Vc. *poco rit.* *p*

49 *deciso* *p scherzando*

Piano

54 *poco agitato* *p poco cresc.* *mf*

Piano

58 *cresc.* *f*

Piano

62 *f* *molto marcato*

Piano

66 *ff molto marcato*

Piano

69 *ff molto marcato*

Piano



6 Tempo giusto

72

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (A) 1 2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (A) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*ff marcato*

*mf*

*non troppo f*

*ff marc.*

EE 6807

76

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (A) 1  
2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (A) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI.

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*mf* *ff*



80

7

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (A)  
1  
2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax.  
in E<sup>b</sup>

Ten. Sax.  
in B<sup>b</sup>

Alt Sax.  
in E<sup>b</sup>

Bsn.  
1  
2

Hrn. (F)  
1  
2  
3

Trp. (A)  
1  
2  
3

Tbn.  
1  
2  
3

Tb.

Timp. C-G

Dr.

Banjo

Piano

VI. I  
VI. II

Va.

Vc.

Db.

*p*

take trumpet in B<sup>b</sup> (in B<sup>b</sup>)

takes trumpet in B<sup>b</sup> (in B<sup>b</sup>)

*mp* *legato* *cresc.*

sul G



85 8

Fl. 1 2  
Ob. 2  
Cl. (A) 1 2  
B. Cl. (Bb)  
Alt. Sax. in Eb  
Ten. Sax. in Bb  
Alt. Sax. in Eb  
Bsn. 1 2  
Hrn. (F) 1 2 3  
Trp. (Bb) 1 2 3  
Tbn. 1 2 3  
Tb.  
Timp.  
Dr.  
Banjo  
Piano  
VI. I  
VI. II  
Va.  
Vc.  
Db.

*f marcato* *cresc.*

flutter tongue

→ Eb - Bb

EE 6807

91 [9]

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B $\flat$ ) 1 2  
 takes clarinet in B $\flat$

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2 3  
*mf*

Hrn. (F) 1 2 3  
*mf*

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3  
*mf* flutter

Tbn. 1 2 3

Tb. 1 2 3

Timp. Brush

Dr. *B.D.* *mf* let strings snap

Banjo *mf*

Piano *p* *R. H.* *R. H.* *simile* *L. H.* *L. H.* *L. H.*

Vl. I

Vl. II *mf*

Va. *mf* pizz. let strings snap

Vc. *mf* pizz. let strings snap

Db. *mf*

Solo (in B $\flat$ ) *mf* gliss. gliss.







FL. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B $\flat$ ) 1 2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*Solo*

*p*

*fp*

*mf*

*f*

*cresc.*

*Gong*

*Cymb.*



110

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. (B $\flat$ ) 1/2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1/2

Hrn. (F) 1/2/3

Trp. (B $\flat$ ) 1/2/3

Tbn. 1/2/3

Tb.

Timp.

Dr. (Cymb.) Gong

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*Solo*

*p*

*fp*

*f*

*ff*

*rall. e dim.*

*a tempo*

*cresc. 5*

*S.D. a tempo*

*arco*

EE 6807

115 [12] Tempo giusto 72

This page contains a musical score for measures 115 through 120. The score is for a full orchestra and strings. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. (Bb)), Bass Clarinet in Bb (B. Cl. (Bb)), Alto Saxophone in Eb (Alt. Sax. in Eb), Tenor Saxophone in Bb (Ten. Sax. in Bb), Alto Saxophone in Eb (Alt. Sax. in Eb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. (F)), Trumpet in Bb (Trp. (Bb)), Trombone (Tbn.), Tuba (Tb.), Timpani (Timp.), Drum (Dr.), Banjo, Piano, Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Tempo giusto' with a metronome marking of 72. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) for most instruments. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments play a more complex rhythmic pattern. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment.



120

FL 1/2

Ob. 1/2

Cl. (B $\flat$ ) 1/2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt. Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt. Sax. in E $\flat$

Bsn. 1/2

Hrn. (F) 1/2/3

Trp. (B $\flat$ ) 1/2/3

Tbn. 1/2

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*mf* *p* *a 2* *B.D.*



Fl. 1  
 2  
 Ob. 1  
 2  
 Cl. (B $\flat$ ) 1  
 2  
 B. Cl. (B $\flat$ )  
 Alt Sax. in E $\flat$   
 Ten. Sax. in B $\flat$   
 Alt Sax. in E $\flat$   
 Bsn. 1  
 2  
 Hrn. (F) 1  
 2  
 3  
 Trp. (B $\flat$ ) 1  
 2  
 3  
 4  
 Tbn. 1  
 2  
 3  
 Tb.  
 Timp.  
 Dr.  
 Banjo  
 Piano  
 VI. I  
 VI. II  
 Va.  
 Vc.  
 Db.

130 [13] *Meno*

1. rit.

Fl. 1/2 *mf*

Ob. 1/2 *mf*

Cl. (B $\flat$ ) 1/2 *mf* *con licenza*

B. Cl. (B $\flat$ ) *mf*

Alt Sax. in E $\flat$  *mf*

Ten. Sax. in B $\flat$  *mf*

Alt Sax. in E $\flat$  *mf*

Bsn. 1/2 *mf*

Hrn. (F) 1/2/3 *mf*

Trp. (B $\flat$ ) 1/2/3 *mf* *Solo* *Wha Wha mute*

Tbn. 1/2/3 *mf*

Tb. *mf*

Timp.

Dr. *mf* Triangle

Banjo *mf*

Piano *mf*

VI. I *mf* pizz.

VI. II *mf* pizz.

Va. *mf* pizz.

Vc. *mf* pizz.

Db. *mf* pizz.

rit. p rit. rit. p rit. rit. rit. rit. rit. rit. rit. rit. rit. rit. Triangle rit. p rit. rit. rit. rit. rit. rit. rit.

135 1. *a tempo* **14** *Con moto*

Fl. 1 2 *ff a tempo* *f marcato*

Ob. 1 *ff a tempo* *f marcato*

Cl. (B♭) 1 2 *ff a tempo* *f marcato*

B. Cl. (B♭) *ff a tempo* *f marcato*

Alt Sax. in E♭ *ff a tempo* *f marcato*

Ten. Sax. in B♭ *ff a tempo* *f marcato*

Alt Sax. in E♭ *ff a tempo* *f marcato*

Bsn. 1 2 *ff a tempo* *f marcato*

Hrn. (F) 1 2 3 *ff a tempo* *f marcato*

Trp. (B♭) 1 2 3 *ff a tempo* *f marcato*

Tbn. 1 2 3 *ff a tempo* *f marcato*

Tb. *ff a tempo* *f marcato*

Timp. *ff a tempo* *f marcato*

Dr. *ff a tempo* *f marcato*

Banjo *ff a tempo* *f marcato*

Piano *pp* *marcato*

Vi. I *arco ff a tempo* *f marcato*

Vi. II *arco ff a tempo* *f marcato*

Va. *arco ff a tempo* *f marcato*

Vc. *arco ff a tempo* *f marcato*

Db. *ff a tempo* *f marcato*

on shell of S.D.

EE 6807



140

Broadly Con moto

This page contains a musical score for a full orchestra and band. The score is divided into several sections:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. (Bb)), Bass Clarinet in Bb (B. Cl. (Bb)), Alto Saxophone in Eb (Alt. Sax. in Eb), Tenor Saxophone in Bb (Ten. Sax. in Bb), and Bassoon (Bsn.).
- Brass:** Horns in F (Hrn. (F)), Trumpets in Bb (Trp. (Bb)), Trombones (Tbn.), and Tuba (Tb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Drums (Dr.), Banjo, and Piano.
- Strings:** Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings. Specific performance instructions include "roll on Cymb." and "on shell of S.D." for the drums. The tempo markings "Broadly" and "Con moto" are placed at the top of the page.

145

15

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B $\flat$ )  
1  
2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1  
2

Hrn. (F)  
1  
2  
3

Trp. (B $\flat$ )  
1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.



150

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. (B $\flat$ ) 1/2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1/2

Hrn. (F) 1/2/3

Trp. (B $\flat$ ) 1/2/3

Tbn. 1/2/3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*mf* *rit.* *rubato* *a tempo* *poco a poco cresc.* *a2* *S.D.*





160

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B) 1 2

B. Cl. (B)

Alt Sax. in E

Ten. Sax. in B

Alt Sax. in E

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B<sup>b</sup>) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

Vi. I

Vi. II

Va.

Vc.

Db.

*pp* *subito* *ff* *sub.* *loco*





170

18

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B $\flat$ ) 1  
2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (B $\flat$ ) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

Musical score for measures 173-175. The music is written for piano in treble and bass clefs. Measure 173 starts with a forte dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 176-178. Measure 176 begins with a fortissimo (*ffz*) dynamic. Measure 177 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 178 features a *poco a poco cresc.* marking. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 180-183. Measure 180 includes a *rall. e dim.* marking. Measure 181 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 182 contains a circled 'C' and a '19' in a box, with the instruction *Meno mosso e poco scherzando (Slower and marked)*. Measure 183 features a triplet. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 184-187. Measure 184 is marked with *espr.* and contains a triplet. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 188-191. Measure 188 is marked with *pp*. Measure 189 contains an 8-measure rest. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 192-195. Measure 192 starts with an 8-measure rest. Measure 195 is marked with *rit.*. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 196-199. Measure 196 is marked with a piano (*p*) dynamic. The system ends with a double bar line and repeat signs.



200 Solo

Hrn. (F)

205

Hrn. (F)

209

Hrn. (F)

(Solo)

213

Hrn. (F)

21

218

223

ff

legato

This musical score page contains the following parts and markings:

- Fl. 1 & 2:** Flute parts, mostly rests.
- Ob. 1 & 2:** Oboe parts. Marking: "1. Solo", *mp*, triplet of eighth notes.
- Cl. (B<sup>b</sup>) 1 & 2:** Clarinet parts, mostly rests.
- B. Cl. (B<sup>b</sup>):** Bass Clarinet part, mostly rests.
- Alt Sax. in E<sup>b</sup>:** Alto Saxophone part, mostly rests.
- Ten. Sax. in B<sup>b</sup>:** Tenor Saxophone part, mostly rests.
- Alt Sax. in E<sup>b</sup>:** Another Alto Saxophone part, mostly rests.
- Bsn. 1 & 2:** Bassoon parts. Marking: "Solo", *mp*, triplet of eighth notes.
- Hrn. (F) 1, 2, 3:** Horn parts, mostly rests.
- Trp. (B<sup>b</sup>) 1, 2, 3:** Trumpet parts, mostly rests.
- Tbn. 1, 2, 3:** Trombone parts, mostly rests.
- Tb.:** Tuba part, mostly rests.
- Timp.:** Timpani part, mostly rests.
- Dr.:** Snare Drum part. Marking: "S.D.", eighth notes.
- Cymb.:** Cymbal part. Marking: *mp*, eighth notes.
- Banjo:** Banjo part. Marking: *mp*, eighth notes.
- Piano:** Piano part. Marking: "(Solo)", triplet of eighth notes.
- VI. I & II:** Violin parts. Marking: *pizz.*, *mp*.
- Va.:** Viola part. Marking: *pizz.*, *mp*.
- Vc.:** Violoncello part. Marking: *pizz.*, *mp*.
- Db.:** Double Bass part. Marking: *pizz.*, *mp*.



230

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B $\flat$ )  
1  
2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax.  
in E $\flat$

Ten. Sax.  
in B $\flat$

Alt Sax.  
in E $\flat$

Bsn.  
1  
2

Hrn. (F)  
1  
2  
3

Trp. (B $\flat$ )  
1  
2  
3

Tbn.  
1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.



This page of a musical score, page 34, measures 233-235. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left are: Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet in B-flat 1 and 2, Bass Clarinet in B-flat, Alto Saxophone in E-flat, Tenor Saxophone in B-flat, Alto Saxophone in E-flat, Bassoon 1 and 2, Horns in F (1, 2, 3), Trumpets in B-flat (1, 2, 3), Trombones (1, 2, 3), Tuba, Timpani, Drums, Banjo, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass instruments provide harmonic support. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment. The Banjo part has a distinct, rhythmic pattern. The drum part consists of a steady, rhythmic accompaniment. The overall texture is dense and complex, typical of a late 20th-century symphonic work.

236 [23]

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B $\flat$ ) 1 2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

8

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

This page of a musical score, page 36, measures 239-242, features a variety of instruments. The woodwinds include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B<sup>b</sup>)), Bass Clarinet in B-flat (B. Cl. (B<sup>b</sup>)), Alto Saxophone in E-flat (Alt Sax. in E<sup>b</sup>), Tenor Saxophone in B-flat (Ten. Sax. in B<sup>b</sup>), and Bassoon (Bsn.). The brass section consists of Horns in F (Hrn. (F)), Trumpets in B-flat (Trp. (B<sup>b</sup>)), and Trombones (Tbn.). The percussion includes Timpani (Timp.), Drums (Dr.), and Banjo. The strings are represented by Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Piano part is also present. The score is in 2/2 time and includes performance markings such as *mf* and *p*. Specific instructions for instrument changes are noted: "takes clarinet in A" for the Clarinet and "take trumpet in A" for the Trumpets. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the woodwinds and strings.

24  
243

247 *Meno*  
*pp* *poco accel.*

252

D  
256

25 a tempo  
L.H.  
mf  
R.H.  
col 8va

262

R.H.  
L.H.  
R.H.

267

272

R.H.  
*poco rall.*  
L.H.



26 E  
276 *a tempo*  
*p*

279  
*molto cresc.*  
*ff agitato*

283

*a tempo*  
288  
*p*  
*cresc.*

292  
*ff agitato*  
*fff*

297 [27] Cadenza  
*brillante*

298  
*rubato e legato*  
*pp*  
*rall.*  
L.H.  
*pp*

303 [28] Andantino moderato, con espressione

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet in A (Cl. (A))
- Bass Clarinet in B-flat (B. Cl. (B $\flat$ ))
- Alto Saxophone in E-flat (Alt Sax. in E $\flat$ )
- Tenor Saxophone in B-flat (Ten. Sax. in B $\flat$ )
- Alto Saxophone in E-flat (Alt Sax. in E $\flat$ )
- Bassoon (Bsn.)
- Horn in F (Hrn. (F))
- Trumpet in A (Trp. (A))
- Trombone (Tbn.)
- Tuba (Tb.)
- Timpani (Timp.)
- Drum (Dr.)
- Banjo
- Piano
- Violin I (VI. I)
- Violin II (VI. II)
- Viola (Va.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Db.)

The score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo and mood are indicated as 'Andantino moderato, con espressione'. Dynamics such as *p* (piano) and *a2* (second octave) are used throughout. The page number 39 is in the top right corner, and the rehearsal mark 303 [28] is in the top left.

309

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (A) 1  
2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (A) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.



Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (A)  
1  
2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn.  
1  
2

Hrn. (F)  
1  
2  
3

Trp. (A)  
1  
2  
3

Tbn.  
1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*mf*

*rit.*

1. Solo

Triangle

Soli











341 [31]

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. (A) 1/2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1/2

Hrn. (F) 1/2/3

Trp. (A) 1/2/3

Tbn. 1/2/3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

takes clarinet in B<sup>b</sup>

takes clarinet in B<sup>b</sup>

take trumpet in B<sup>b</sup>

takes trumpet in B<sup>b</sup>

Bells solo

*p*

*stacc.*

*pizz.*

*p*

*pizz.*

*pizz.*

*pizz.*

*p*

*p*



347 32  
*pp legato*  
*poco a poco cresc.*

352  
*f*  
*dim.*  
*mp rall.*

357  
*con moto, espressivo*  
*p*  
*marcato*

362

367  
*mf espr.*

372  
*calmato*

376

381  
*Leggiero*  
*R.H.*  
*L.H. f assai staccato*  
*p*  
33

387 **G** *Agitato e misterioso*

*sempre stacc.*  
*mf*

*start slowly and gradually increase in speed*

391

396

L.H.

401

L.H.

406

411 *sognando* *rall. e dim.* *a tempo* *mf*

416

421

L.H. 3 8-7

R.H.

425 **34** Allegro agitato e misterioso

This page contains the musical score for measures 425 through 432. The score is for a full orchestra and piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo and mood are 'Allegro agitato e misterioso'. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1 & 2:** Flutes, both parts are silent.
- Ob. 1 & 2:** Oboes, both parts are silent.
- Cl. (B<sup>b</sup>) 1 & 2:** Clarinets in B-flat, both parts are silent.
- B. Cl. (B<sup>b</sup>):** Bass Clarinet in B-flat, silent.
- Alt Sax. in E<sup>b</sup>:** Alto Saxophone in E-flat, silent.
- Ten. Sax. in B<sup>b</sup>:** Tenor Saxophone in B-flat, silent.
- Alt Sax. in E<sup>b</sup>:** Another Alto Saxophone in E-flat, silent.
- Bsn. 1 & 2:** Bassoons, both parts are silent.
- Hrn. (F) 1, 2, 3:** Horns in F. The first two parts have a melodic line starting in measure 425 with a *mf* dynamic. The third part is silent.
- Trp. (B<sup>b</sup>) 1, 2, 3:** Trumpets in B-flat. All parts are silent.
- Tbn. 1 & 2:** Tenor Trombones. The first part has a melodic line starting in measure 425 with a *mf* dynamic and a '1. solo' marking. The second part is silent.
- Tb. 3:** Bass Trombone. Silent until measure 430, where it has a melodic line with a 'solo' marking and *mf* dynamic.
- Timp.:** Timpani, silent.
- Dr.:** Drums, silent.
- Banjo:** Silent.
- Piano:** The piano part features a complex, rhythmic accompaniment of chords and eighth notes throughout the measures, starting with a *mf* dynamic.
- VI. I & II:** Violins I and II, both parts are silent.
- Va.:** Viola, silent.
- Vc.:** Violoncello, silent.
- Db.:** Double Bass, silent.

431

35 Pomposo

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. (B $\flat$ ) 1/2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in B $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1/2

Hrn. (F) 2/3

Trp. (B $\flat$ ) 1/3

Tbn. 1/2/3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*f* *p* *ff*

(2.)

Soli

(1. solo)

(arco)

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is for measures 431-435. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/2. The tempo is marked 'Pomposo'. The instruments listed on the left are: Flute 1/2, Oboe 1/2, Clarinet in B-flat 1/2, Bass Clarinet in B-flat, Alto Saxophone in B-flat, Tenor Saxophone in B-flat, Alto Saxophone in E-flat, Bassoon 1/2, Horn in F 2/3, Trumpet in B-flat 1/3, Trombone 1/2/3, Tuba, Timpani, Drums, Banjo, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score shows various dynamics including *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). There are also performance instructions such as '(2.)', 'Soli', '(1. solo)', and '(arco)'. The piano part features a complex rhythmic pattern. The double bass part has a specific instruction '(arco)' in measure 434.



Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B $\flat$ ) 1 2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B $\flat$ ) 1  
2

B. Cl. (B $\flat$ )

Alt Sax. in E $\flat$

Ten. Sax. in B $\flat$

Alt Sax. in E $\flat$

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (B $\flat$ ) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

*p* *fz* *p* *fz* *p* *fz* *fz* *fz* *fz*

This page contains the musical score for measures 449 to 455. The instruments listed on the left are:

- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- Cl. (B $\flat$ ) 1, 2
- B. Cl. (B $\flat$ )
- Alt Sax. in E $\flat$
- Ten. Sax. in B $\flat$
- Alt Sax. in E $\flat$
- Bsn. 1, 2
- Hrn. (F) 1, 2, 3
- Trp. (B $\flat$ ) 1, 2, 3
- Tbn. 1, 2, 3
- Tb.
- Timp.
- Dr.
- Banjo
- Piano
- Vi. I
- Vi. II
- Va.
- Vc.
- Db.

The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Molto stentando". The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present at the beginning of measures 449, 450, 451, 452, 453, 454, and 455. The piano part includes a *simile* marking in measure 454. The woodwinds and brasses have various articulations, including accents and slurs. The bassoon and piano parts feature triplet markings. The strings (Vi. I, Vi. II, Va., Vc., Db.) are mostly silent in this section.



455

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (B<sup>b</sup>) 1 2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1 2

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B<sup>b</sup>) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.

flutter tongue

*fz*

*ffz*

tremolo

*fz*

*ffz*





467 38

Fl. 1 2  
*poco a poco cresc.*  
*fz*

Ob. 1 2  
*poco a poco cresc.*  
*fz*

Cl. (B $\flat$ ) 1 2  
*poco a poco cresc.*  
*fz*

B. Cl. (B $\flat$ )  
*poco a poco cresc.*  
*fz*

Alt Sax. in E $\flat$   
*fz*

Ten. Sax. in B $\flat$   
*fz*

Alt Sax. in E $\flat$   
*fz*

Bsn. 1 2  
*poco a poco cresc.*  
*fz*

Hrn. (F) 1 2 3

Trp. (B $\flat$ ) 1 2 3

Tbn. 1 2 3

Tb.

Timp.

Dr. S.D. *poco a poco cresc.* Cymb. crash Cymb. crash

Banjo *poco a poco cresc.* *fz*

Piano *poco a poco cresc.* *fz*

VI. I *poco a poco cresc.* *fz*

VI. II *poco a poco cresc.* *fz* *div.*

Va. *poco a poco cresc.* *fz*

Vc. *poco a poco cresc.* *fz*

Db. *poco a poco cresc.* *fz*









Grandioso (not too slow)

484

39

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B<sup>b</sup>)  
1  
2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (B<sup>b</sup>) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp. *ff* Eb-B<sup>b</sup>

Dr. Cymb. crash

Banjo

Piano

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Va. *ff* unis.

Vc. *ff*

Db. *ff*

490

Fl. 1/2  
Ob. 1/2  
Cl. (B<sup>b</sup>) 1/2  
B. Cl. (B<sup>b</sup>)  
Alt. Sax. in E<sup>b</sup>  
Ten. Sax. in B<sup>b</sup>  
Alt. Sax. in E<sup>b</sup>  
Bsn. 1/2  
Hrn. (F) 1/2/3  
Trp. (B<sup>b</sup>) 1/2/3  
Tbn. 1/2/3  
Tb.  
Timp.  
Dr.  
Banjo  
Piano  
VI. I  
VI. II  
Va.  
Vc.  
Db.



496

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. (B<sup>b</sup>) 1  
2

B. Cl. (B<sup>b</sup>)

Alt. Sax. in E<sup>b</sup>

Ten. Sax. in B<sup>b</sup>

Alt. Sax. in E<sup>b</sup>

Bsn. 1  
2

Hrn. (F) 1  
2  
3

Trp. (B<sup>b</sup>) 1  
2  
3

Tbn. 1  
2  
3

Tb.

Timp.

Dr.

Banjo

Piano

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

Db.







**EK 2: Prelüd No. 2 (Senfonik Şiir) - Berkay Toprak**

**PRELÜD NO. 2**  
**SENFONİK ŞİİR**



Berkay TOPRAK

Sanat Eseri Çalışması

**ORKESTRASYON**

2 Flüt  
2 Obua  
2 Si b Klarinet  
2 Fagot

4 Korno  
2 Si b Trompet  
3 Trombon  
Tuba

Timpani  
Gong  
Çelik Üçgen  
Trampet  
Zil  
Bas Davul  
Vibrofon

Piyano

Keman I  
Keman II  
Viyola  
Viyolonsel  
Kontrabas



# Prelüd No.2

Berkay Toprak

$\text{♩} = 110$

Flute  
Oboe  
Clarinet in B $\flat$  1  
Bassoon

Horn in F 1  
Horn in F 2  
Trumpet in B $\flat$   
Trombone  
3. Trombon - Tuba

Timpani  
Percussion 1  
Percussion 2  
Wood Blocks  
Vibraphone

Piano

Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabass

Fl. *mf* *mf* *mp* *f*

Ob. *mf* *mf* *mp* *f*

B♭ Cl. 1 *mf* *mf* *mp* *f*

Bsn. *f*

Hn. 1 *mp* *mp* *mp* *pp*

Hn. 2 *mp* *mp* *mp* *pp*

B♭ Tpt. *mp* *mp* *mp* *mf*

Tbn. *mp* *mp* *mp* *mf*

Tbn - Tuba *mp* *mp* *mp* *mf*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf* *f*

Cb.



25

Fl. *mf* *f* *f* *mp*

Ob. *mf* *f* *f* *mp*

B♭ Cl. 1 *mf* *f* *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. 1 *mf* *mp*

Hn. 2 *mf* *mp*

B♭ Tpt. *mf* *mp*

Tbn. *mf* *mp*

Tbn - Tuba *mf* *mp*

Timp. *mf* *mp*

Perc. 1 *mf* *mp*

Perc. 2 *mf* *mp*

W. Bl. *mf* *mp*

Vib. *mf* *mp*

Pno. *mf* *mp*

Vln. I *mp* *mp* *p* *pp*

Vln. II *mp* *mp* *p* *pp*

Vla. *mp* *mp* *p* *pp*

Vc. *mp* *mp* *p* *pp*

Cb. *mf* *mp* *pp*



This page of a musical score covers measures 33 through 40. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending melodic line from C5 to G4.
- Oboe (Ob.):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending melodic line from C5 to G4.
- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending melodic line from C5 to G4.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending melodic line from C5 to G4.
- Horn 1 (Hn. 1):** Rest throughout.
- Horn 2 (Hn. 2):** Rest throughout.
- B♭ Trumpet (B♭ Tpt.):** Rest throughout.
- Trombone (Tbn.):** Rest throughout.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Rest throughout.
- Timpani (Timp.):** Rest throughout.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Rest throughout.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Rest throughout.
- Wood Block (W. Bl.):** Rest throughout.
- Vibraphone (Vib.):** Rest throughout.
- Piano (Pno.):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a chordal accompaniment starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending chordal accompaniment from C5 to G4.
- Violin I (Vln. I):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending melodic line from C5 to G4.
- Violin II (Vln. II):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a chordal accompaniment starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending chordal accompaniment from C5 to G4.
- Viola (Vla.):** Measures 33-34 are rests. Measures 35-36 play a chordal accompaniment starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Measure 37 has a rest, and measures 38-40 play a descending chordal accompaniment from C5 to G4.
- Violoncello (Vc.):** Rest throughout.
- Double Bass (Cb.):** Rest throughout.

Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) for the woodwinds and *p* (piano) for the strings. The piano part has *p* and *mf* markings.

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. I *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *p* *mf*

Hn. 2 *p* *mf*

B♭ Tpt. *Con sord.* *p* *mf*

Tbn. *p*

Tbn - Tuba *p*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno. *p* *mf*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *fp*

Cb. *fp*



53

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Con sord.

*pp*

Suspended Cymbal

Bass Drum

*fz*

*mp*

*p*

*mf*

*p*

*mp*

*pizz.*

8va

♩ = 120



59

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

59

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

*mf*

Tbn - Tuba

*mf*

59

Timp.

59 Cymbal

Perc. 1

*mf*

Perc. 2

W. Bl.

59

Vib.

59

Pno.

59

Vln. I

Vln. II

*mp*

Vla.

*mp*

Vc.

*mp*

Cb.

*mp*

This page of a musical score, numbered 10, covers measures 67 through 72. The score is arranged in a standard orchestral format with various instruments and their parts. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinets in Bb (B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn. 1 and Hn. 2), Trumpets (B♭ Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tuba (Tbn - Tuba). The percussion section includes Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Wood Blocks (W. Bl.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key musical details include:

- Flute (Fl.):** Enters in measure 69 with a *p* dynamic.
- Oboe (Ob.):** Enters in measure 69 with a *mf* dynamic.
- Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Features a complex, rapid sixteenth-note passage starting in measure 67, marked *p*.
- Clarinet 2 (B♭ Cl. 2):** Mirrors the Clarinet 1 part, also marked *p*.
- Bassoon (Bsn.):** Provides a steady bass line of quarter notes, marked *mf*.
- Trumpet (B♭ Tpt.):** Plays a melodic line with dynamics ranging from *p* to *pp*. Includes the instruction "Solo Con sord." in measure 67.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings, marked *p*.
- Violin I (Vln. I):** Plays a melodic line with triplet markings, marked *mf*.
- Viola (Vla.):** Plays a melodic line with triplet markings, marked *mf*.
- Violoncello (Vc.):** Provides a steady bass line of quarter notes, marked *mf*.
- Contrabass (Cb.):** Provides a steady bass line of quarter notes, marked *mf*.

This page of a musical score, page 11, covers measures 73 through 78. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Flute (Fl.):** Measures 73-74, then rests.
- Oboe (Ob.):** Measures 73-74, then rests.
- Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Measures 73-74, then rests.
- Bass Clarinet 2 (B♭ Cl. 2):** Measures 73-74, then rests.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 73-74, then rests.
- Horn 1 (Hn. 1):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Horn 2 (Hn. 2):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Bass Trombone (B♭ Tpt.):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Trombone (Tbn.):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Timpani (Timp.):** Rests throughout.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Rests throughout.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Measure 73, then rests.
- Wood Bass (W. Bl.):** Rests throughout.
- Vibraphone (Vib.):** Rests throughout.
- Piano (Pno.):** Rests throughout.
- Violin I (Vln. I):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Violin II (Vln. II):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Viola (Vla.):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Violoncello (Vc.):** Rests until measure 75, then plays a triplet of eighth notes.
- Double Bass (Cb.):** Measures 73-74, then rests.

Key performance markings include *f* (forte) for the brass and woodwinds starting in measure 75, and *mf* (mezzo-forte) for the strings starting in measure 75. Specific techniques like "hand mute" and "Plunger mute" are indicated for the horns and trombones. The score features numerous triplet markings and dynamic hairpins.

79

Fl. *sp* *f*

Ob. *sp* *f*

B $\flat$  Cl. 1 *sp* *f*

Bsn. *sp* *f*

Hn. 1 *sp* *mf*

Hn. 2 *sp* *mf*

B $\flat$  Tpt. *sp* *mf*

Tbn. *sp* *mf*

Tbn - Tuba *sp* *mf*

Timp. *mp*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *mf* *sp*

Vln. II *mf* *sp*

Vla. *mf* *sp*

Vc. *mf* *sp*

Cb. *sp*



86

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

*ff*

Hn. 1 Senza sord.

Hn. 2 Senza sord.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

*mf*

86

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

*mf*

*mf*

*mf*

Vln. I

*mf*

*mf*

*ff*

Vln. II

*mf*

*mf*

*ff*

Vla.

*mf*

*mf*

Vc.

*mf*

*mf*

*mf*

Cb.

*mf* pizz.

*mf* arco

*mf*

93

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

pp

93

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

mf

f

mf

mf

f

mf

93

Timp.

93

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

93

Vib.

93

Pno.

93

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

ff

mf

ff

mf

ff

f

mf

f

mf

99

Fl.

Ob.

B $\flat$  Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

*f*

*mf*

*mf*

pizz.

106 *a2*

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

*p* *mf*

106

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

106

Timp.

106

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

106

Vib.

106

Pno.

106

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*Sul G*

*mf*

*Sul G*

*mf*

*mf*

*mf*



This page contains the musical score for measures 112 through 115 of an orchestral work. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Measures 112-115, starting with a *mf* dynamic and a seven-measure rest, then playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Ob.** (Oboe): Measures 112-115, starting with a *mf* dynamic and a seven-measure rest, then playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- B♭ Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *mf*.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *f* and *mf*.
- Hn. 1** (Horn 1): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *mf*, *f*, and *mf*.
- Hn. 2** (Horn 2): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *mf*, *f*, and *mf*.
- B♭ Tpt.** (Trumpet): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *sfz*, *f*, and *mf*. The instruction "Senza sord." is present.
- Tbn.** (Trombone): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *sfz*, *f*, and *mf*.
- Tbn - Tuba** (Tuba): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *mf*, *f*, and *mf*.
- Timp.** (Timpani): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *mf*, *f*, and *mf*.
- Perc. 1** (Percussion 1): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *sfz*.
- Perc. 2** (Percussion 2): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *sfz*.
- W. Bl.** (Wood Block): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *sfz*.
- Vib.** (Vibraphone): Measures 112-115, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *pp* and *sfz*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Vln. II** (Violin II): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Vla.** (Viola): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*.
- Cb.** (Cello): Measures 112-115, playing a melodic line with dynamics *f* and *mf*. The instruction "arco" is present.

This page of a musical score, numbered 18, contains staves for various instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Bass Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tbn - Tuba), and Timpani (Timp.). The second system includes Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Wood Bass (W. Bl.), Vibraphone (Vib.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f*, *mf*, *fz.*, and *ffz*. A large watermark is visible across the center of the page.

124

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*cresc.*

*mf*

*pp*

*mf*

*cresc.*

*mf*

*pizz.*

*cresc.*

*mf*

*sf*

8va

130 *ord.*

Fl. *mf* *mf* *mp*

Ob. *mf* *mf* *mp*

B♭ Cl. 1 *ord.* *mf* *mf* *mp*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno. *sf* *sf*

Vln. I *p* *pp*

Vln. II

Vla. *mf* *f* *p* *mf*

Vc. *arco* *mf* *f* *p* *mf*

Cb.



136

Fl. *pp*

Ob. *pp*

B $\flat$  Cl. 1 *pp*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score for page 22, measures 141-144. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Trombone-Tuba (Tbn - Tuba), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Woodwind Bass (W. Bl.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measures 141-143 are in 4/4 time, and measure 144 is in 3/4 time. Dynamics include *mf* and *f*. A large watermark is present in the background.

147  
Fl. — — — — — — — — — — — — — — — —  
Ob. — — — — — — — — — — — — — — — —  
B $\flat$  Cl. 1 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Bsn. — — — — — — — — — — — — — — — —  
*pp* — — — — — — — — — — — — — — — —  
*p*  
Hn. 1 — — — — — — — — — — — — — — — —  
*p*  
Hn. 2 — — — — — — — — — — — — — — — —  
*p*  
B $\flat$  Tpt. — — — — — — — — — — — — — — — —  
Tbn. — — — — — — — — — — — — — — — —  
Tbn - Tuba — — — — — — — — — — — — — — — —  
Timp. 147 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Perc. 1 147 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Perc. 2 — — — — — — — — — — — — — — — —  
W. Bl. — — — — — — — — — — — — — — — —  
Vib. 147 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Pno. 147 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Vln. I 147 — — — — — — — — — — — — — — — —  
Vln. II — — — — — — — — — — — — — — — —  
*pizz.*  
*mf*  
Vla. — — — — — — — — — — — — — — — —  
*mf*  
*pizz.*  
Vc. — — — — — — — — — — — — — — — —  
*mf*  
*pizz.*  
Cb. — — — — — — — — — — — — — — — —  
*mf*

154

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Con sord.

*p*

*mf*

*p*

*p*

*pizz.*

*ff*

*arco*

*mf*

*mf*

*ff*

*mf*

*ff*

*mf*

*ff*

*mf*

*ff*

*mf*



160

Fl.

Ob.

B $\flat$  Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*p*

*f*

*p*

arco

arco

arco

Detailed description: This page of a musical score covers measures 160 to 165. The orchestration includes Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horns (1 and 2), Trumpet in B-flat, Trombone, Tuba, Timpani, two Percussion parts, Wood Block, Vibraphone, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measures 160-161 are mostly rests for most instruments. In measure 162, the Horns 1 and 2 parts begin with a melodic line marked *mf*. The Wood Block part has a dynamic marking of *p*. In measure 163, the Horns continue their line, and the Wood Block has a dynamic marking of *f*. In measure 164, the Wood Block has a dynamic marking of *p*. In measure 165, the Violin I part is marked *arco* and has a dynamic marking of *f*. The Viola and Cello parts also have *arco* markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

166

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

ord.

mf.

166

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

166

Timp.

166

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

166

Vib.

166

Pno.

166

Vln. I

harmonics

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

172

Fl. *mf*

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

172

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

172

Timp.

172

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

172

Vib.

172

Pno.

172

Vln. I *rit.*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

178  $\text{♩} = 110$

Fl. *mf*

Ob. *mf* *mf*

B♭ Cl. 1 *p*

Bsn. *mf*

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt. *mp* 1. Bucket mute

Tbn. *mf* 1.

Tbn - Tuba

Timp. 178

Perc. 1 178

Perc. 2

W. Bl. 178

Vib. 178

Pno. 178 *mf*

Vln. I 178  $\text{♩} = 110$  *mf* pizz. arco

Vln. II *mf* pizz. arco *mp*

Vla. *mf* pizz. arco *mp* non div.

Vc. *mf* pizz. arco *mp*

Cb. *mf* arco *mp*





This musical score page covers measures 190 through 193. The instruments and parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Melodic line with slurs and ties across measures.
- Oboe (Ob.):** Harmonic accompaniment with slurs.
- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Harmonic accompaniment.
- Bassoon (Bsn.):** Harmonic accompaniment.
- Horn 1 (Hn. 1):** Harmonic accompaniment.
- Horn 2 (Hn. 2):** Harmonic accompaniment.
- B♭ Trumpet (B♭ Tpt.):** Harmonic accompaniment, marked *mf*. Includes the instruction "Senza sord." (without mutes).
- Trombone (Tbn.):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- Timpani (Timp.):** Rested.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Rested.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Rested.
- Wood Block (W. Bl.):** Rested.
- Vibraphone (Vib.):** Rested.
- Piano (Pno.):** Rested.
- Violin I (Vln. I):** Melodic line with slurs and ties.
- Violin II (Vln. II):** Harmonic accompaniment, marked *mf*. Includes "Div 2" and "Div 3" markings.
- Viola (Vla.):** Harmonic accompaniment, marked *mf*. Includes "Div 2" and "Div 3" markings.
- Violoncello (Vc.):** Harmonic accompaniment, marked *mf*. Includes "Div 2" and "Div 3" markings.
- Double Bass (Cb.):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.

The score is in a key with two flats (B♭ major or F minor) and a common time signature. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is prominent throughout the brass and string sections. The woodwinds and strings play sustained chords and melodic lines with various articulations and slurs.

This page contains a musical score for measures 194 through 200. The instruments are arranged as follows:

- Fl.** (Flute): Rests throughout.
- Ob.** (Oboe): Rests throughout.
- B♭ Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): Rests throughout.
- Bsn.** (Bassoon): Rests throughout.
- Hn. 1** (Horn 1): *f* (forte), playing a melodic line with slurs.
- Hn. 2** (Horn 2): *f*, playing a similar melodic line.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): *f*, playing a melodic line.
- Tbn.** (Trombone): *f*, playing a melodic line with accents.
- Tbn - Tuba**: *f*, playing a melodic line.
- Timp.** (Timpani): Rests throughout.
- Perc. 1** (Percussion 1): Rests throughout.
- Perc. 2** (Percussion 2): Rests throughout.
- W. Bl.** (Wood Block): Rests throughout.
- Vib.** (Vibraphone): Rests throughout.
- Pno.** (Piano): Rests throughout.
- Vln. I** (Violin I): *arco* (arco), playing a melodic line.
- Vln. II** (Violin II): *arco*, playing a melodic line.
- Vla.** (Viola): *arco*, playing a melodic line.
- Vc.** (Violoncello): *mf* (mezzo-forte), playing a melodic line.
- Cb.** (Cello): *arco*, playing a melodic line.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (*arco*).

202

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*mf*

Cup mute

*f*

*sf fz fz*

*ff*

*mf*

*f*

*mf*

*ff*

*mf*



210 *fl.z.*

Fl.

210 *p*

Ob.

210 *p*

B♭ Cl. 1

Bsn.

210

Hn. 1

210

Hn. 2

210 *pp*

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

210

Timp.

210

Perc. 1

210

Perc. 2

210

W. Bl.

210 *mf*

Vib.

210 *mf*

Pno.

210 *mf*

210

Vln. I

210

Vln. II

210

Vla.

210

Vc.

210

Cb.

216

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 216 through 220. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) have active parts in measures 216-219. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba) and percussion (Timpani, Percussion 1 & 2, Wood Blocks) are mostly silent, indicated by rests. The Piano part features complex textures with arpeggiated chords and sustained notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 219. The page number '34' is at the top left, and the measure number '216' is written above the first staff of each system.

222 *ord.*  
Fl. *mp*

Ob.

B♭ Cl. 1 *mf* *p*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

222  
Timp.

222  
Perc. 1

222  
Perc. 2

222  
W. Bl.

222  
Vib.

222  
Pno.

222  
Vln. I

222  
Vln. II *Div.* *p*

222  
Vla. *p*

222  
Vc. *ppp*

222  
Cb.

*8va* ♩ = 115

♩ = 120

230

Fl. *mf cresc.* *f*

Ob. *mf cresc.* *f*

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1 *f*

Hn. 2 *f*

B♭ Tpt. *mp* Con sord.

Tbn.

Tbn - Tuba *p*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *mp* poco vibrato

Vln. II *mp* poco vibrato

Vla. *mp* poco vibrato

Vc. *mp* poco vibrato

Cb. *mp* poco vibrato

230

♩ = 115

♩ = 120



238  $\text{♩} = 125$   $\text{♩} = 130$

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1 *f*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt. *mf*

Tbn. *ff*

Tbn - Tuba *ff*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib. *ff*

Pno.

Vln. I *f*  $\text{♩} = 125$  *sva*  $\text{♩} = 130$

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

♩ = 135

♩ = 140

This page of a musical score covers measures 246 to 249. It features a full orchestral arrangement with the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet in B-flat (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tbn - Tuba), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Wood Block (W. Bl.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 246 begins with a tempo change to 135 bpm. The Flute, Clarinet, Bassoon, and Violin I parts have melodic lines with slurs. The Bassoon and Clarinet parts are marked *mf*. The Horn 1 part has a note in measure 248 marked *mf*. The Trombone and Tuba parts have a melodic line in measure 248 marked *mf*. The Violin II part has a chordal accompaniment. The Viola part has a melodic line in measure 248. The Violoncello and Contrabass parts have a chordal accompaniment. The Flute and Oboe parts are mostly silent.

Measure 247 continues the melodic lines for the Flute, Clarinet, Bassoon, and Trombone/Tuba. The Horn 2 part has a melodic line in measure 247 marked *mf*. The Trumpet part has a melodic line in measure 247 marked *mf*. The Percussion parts are silent.

Measure 248 continues the melodic lines for the Flute, Clarinet, Bassoon, and Trombone/Tuba. The Horn 1 part has a note in measure 248 marked *mf*. The Horn 2 part has a melodic line in measure 248 marked *mf*. The Trumpet part has a melodic line in measure 248 marked *mf*. The Percussion parts are silent.

Measure 249 concludes the page with the Flute, Clarinet, Bassoon, and Violin I parts. The Horn 1 part has a note in measure 249 marked *mf*. The Horn 2 part has a melodic line in measure 249 marked *mf*. The Trumpet part has a melodic line in measure 249 marked *mf*. The Percussion parts are silent.

♩ = 110

250

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p* *mp*

*p*

straight mute Solo

*mp*

Solo arco

arco *p*

*mf* *p*

♩ = 120

♩ = 125

259

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

259

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*p*

*mf*

Tutti pizz.

*mf*

*mf*

259

♩ = 120

♩ = 125



♩ = 130

265

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

265

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*mf*

*p*

snare roll

pizz.

*mf*

♩ = 130

♩ = 135

♩ = 140

271

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

271

271

♩ = 135

♩ = 140

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

mf







Score for measures 289-294, featuring woodwinds, brass, strings, and percussion.

**Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tbn - Tuba).

**Brass:** Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tbn - Tuba).

**Strings:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

**Percussion:** Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Wood Block (W. Bl.).

**Piano (Pno.):** Grand piano part, consisting of two staves.

**Tempo and Dynamics:** The score starts at a tempo of  $\text{♩} = 165$  and changes to  $\text{♩} = 170$  at measure 292. The tempo marking *rit.* (ritardando) is present at the beginning and end of the section. Dynamic markings include *sfz* (sforzando) and *fp* (fortissimo) for the brass instruments, and *pizz.* (pizzicato) for the strings.

295  
Fl.  
Ob.  
B♭ Cl. 1  
Bsn.  
Hn. 1  
Hn. 2  
B♭ Tpt.  
Tbn.  
Tbn - Tuba  
Timp.  
Perc. 1  
Perc. 2  
W. Bl.  
Vib.  
Pno.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*fz*  
*fz*  
*fz*  
*fz*  
*fz*  
*fz*  
*f*  
*ff*  
*f*  
*fff*  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

*marcato*  
*marcato arco*  
*marcato arco*  
*marcato arco*



303

Fl. *ff*

Ob. *ff*

B♭ Cl. 1 *ff*

Bsn. *ff*

Hn. 1 *fz*

Hn. 2 *fz*

B♭ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.  $\text{♩} = 175$   $\text{♩} = 180$

Vln. I  $\text{♩} = 175$   $\text{♩} = 180$

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

♩ = 185

♩ = 190

This page of a musical score, numbered 49, features a variety of orchestral instruments. At the top, two tempo markings are shown:  $\text{♩} = 185$  and  $\text{♩} = 190$ . The instruments listed on the left side of the score are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Trombone-Tuba (Tbn - Tuba), Tympani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Wood Block (W. Bl.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind and brass sections include various articulations such as accents and forte accents (*sfz*), with some parts being sustained. The percussion section has a rhythmic pattern with accents. The string section features a steady accompaniment with dynamic markings of *f* and *sfz*. The piano part consists of block chords. A large, light-colored watermark is visible across the center of the page.



311

Fl. *ff*

Ob. *f*

B♭ Cl. 1 *f*

Bsn.

Hn. 1 *fz* hand mute

Hn. 2 *fz* hand mute

B♭ Tpt. *fz*

Tbn. *fz*

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *ff* ♩ = 195

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

312

313

314

♩ = 200





This page contains the musical score for measures 323 through 326 of a symphony. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Treble clef, *ff* dynamic.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, *ff* dynamic.
- B♭ Cl. 1** (B-flat Clarinet 1): Treble clef, *ff* dynamic.
- Bsn.** (Bassoon): Bass clef, *ff* dynamic.
- Hn. 1** (Horn 1): Treble clef, *sf* dynamic.
- Hn. 2** (Horn 2): Treble clef, *sf* dynamic.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Treble clef, *f* dynamic.
- Tbn.** (Trombone): Bass clef, *f* dynamic.
- Tbn - Tuba** (Trombone/Tuba): Bass clef, *f* dynamic.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, rests.
- Perc. 1** (Percussion 1): Percussion clef, rhythmic pattern.
- Perc. 2** (Percussion 2): Percussion clef, rests.
- W. Bl.** (Wood Block): Percussion clef, rhythmic pattern.
- Vib.** (Vibraphone): Treble clef, rests.
- Pno.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), complex accompaniment.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, *Div 4 arco* marking.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, *Div 4 arco* marking.
- Vla.** (Viola): Bass clef, *Div 4 arco* marking.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, *Div 4 arco* marking.
- Cb.** (Cello): Bass clef, *Div 2 arco* marking.

The score features a variety of dynamics including *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *f* (forte). The woodwinds and strings play sustained notes with some melodic movement, while the percussion provides a steady rhythmic accompaniment. The piano part is highly textured with many chords and arpeggios.

♩ = 210

327

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. 1 *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

B♭ Tpt.

Tbn. *mf*

Tbn - Tuba

327

Timp.

327

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl. *mf*

Vib.

327

Pno. *f cresc.*

327

♩ = 210

arco

Vln. I *mf*

Vln. II *mf* arco

Vla. *mf* arco

Vc. *mf* arco

Cb. *mf*



This page of a musical score, numbered 55, contains measures 331 through 334. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Flute (Fl.):** Treble clef, measures 331-334.
- Oboe (Ob.):** Treble clef, measures 331-334.
- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Treble clef, measures 331-334.
- Bassoon (Bsn.):** Bass clef, measures 331-334.
- Horn 1 (Hn. 1):** Treble clef, measures 331-334.
- Horn 2 (Hn. 2):** Treble clef, measures 331-334.
- B♭ Trumpet (B♭ Tpt.):** Treble clef, measures 331-334. Dynamic marking: *mf*.
- Trombone (Tbn.):** Bass clef, measures 331-334.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Bass clef, measures 331-334.
- Timpani (Timp.):** Bass clef, measures 331-334. Dynamic marking: *f*.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Percussion clef, measures 331-334.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Percussion clef, measures 331-334.
- Woodwind Bass (W. Bl.):** Percussion clef, measures 331-334.
- Vibraphone (Vib.):** Treble clef, measures 331-334.
- Piano (Pno.):** Grand staff (treble and bass clefs), measures 331-334. Dynamic marking: *sf*.
- Violin I (Vln. I):** Treble clef, measures 331-334.
- Violin II (Vln. II):** Treble clef, measures 331-334.
- Viola (Vla.):** Alto clef, measures 331-334.
- Violoncello (Vc.):** Bass clef, measures 331-334.
- Contrabass (Cb.):** Bass clef, measures 331-334.

The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings. A large watermark is visible across the page.

♩ = 110

335

Fl. *ff* *ff* *fff* *p*

Ob. *ff* *ff* *fff* *p*

B♭ Cl. 1 *ff* *ff* *fff* *p*

Bsn. *ff* *ff* *fff* *p*

Hn. 1 *f* *f* *f* *pp*

Hn. 2 *f* *f* *f* *pp*

B♭ Tpt. *mf* *mf* *mp* *mf* *p*

Tbn. *f* *f* *mp* *f* *p*

Tbn - Tuba *f* *mp* *f* *p*

Timp.

Perc. 1 *fffz* *f*

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno. *mf* *mf* *fz*

Vln. I *mf* *ff* *mf* *fff* *mp* *pp*

Vln. II *mf* *mp* *mp* *pp*

Vla. *mf* *ff* *mf* *fff* *p* *mp* *pp*

Vc. *mf* *mp* *mp* *pp*

Cb. *mf* *mf* *mf* *pp*

Div 2

This page contains the musical score for measures 343 through 348 of an orchestral piece. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Ob.** (Oboe): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- B♭ Cl. 1** (Bass Clarinet 1): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 343-348, dynamics *f*.
- Hn. 1** (Horn 1): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *pp*.
- Hn. 2** (Horn 2): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *pp*.
- B♭ Tpt.** (Trumpet): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *pp*.
- Tbn.** (Trombone): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Tbn - Tuba** (Trombone/Tuba): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Timp.** (Timpani): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Perc. 1** (Percussion 1): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Perc. 2** (Percussion 2): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- W. Bl.** (Wood Block): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Vib.** (Vibraphone): Measures 343-348, dynamics *mp*, *mp*, *mp*, *mf*.
- Pno.** (Piano): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Vln. I** (Violin I): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Vln. II** (Violin II): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Vla.** (Viola): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.
- Cb.** (Cello): Measures 343-348, dynamics *mf*, *mf*, *mp*, *f*.

The score features complex rhythmic patterns with frequent changes in time signature (4/4, 5/4, 6/4) and dynamic markings. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic texture.



359

Fl. *mf* *f* *f* *mp*

Ob. *mf* *f* *f* *mp*

B♭ Cl. 1 *mf* *f* *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. 1 *mf* *mp*

Hn. 2 *mf* *mp*

B♭ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tbn - Tuba *mp*

Timp. *mp*

Perc. 1 *mp*

Perc. 2 *mp*

W. Bl. *mp*

Vib. *mp*

Pno. *mf*

Vln. I *mp* *mp* *p* *pp*

Vln. II *mp* *mp* *p* *pp*

Vla. *mp* *mp* *p* *pp*

Vc. *mp* *mp* *p* *pp*

Cb. *mf* *mp* *pp*



367

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *p* *mf*

Hn. 2 *p* *mf*

B $\flat$  Tpt.

Tbn. *p*

Tbn - Tuba *p*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno. *p* *mf*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc. *fp*

Cb. *fp*

This page contains the musical score for measures 371 through 374 of an orchestral piece. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1)
- Bassoon (Bsn.)
- Horn 1 (Hn. 1)
- Horn 2 (Hn. 2)
- Bass Trumpet (B♭ Tpt.)
- Trombone (Tbn.)
- Tuba (Tbn - Tuba)
- Timpani (Timp.)
- Percussion 1 (Perc. 1) - Snare Drum
- Percussion 2 (Perc. 2)
- Wood Block (W. Bl.)
- Vibraphone (Vib.)
- Piano (Pno.)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score begins at measure 371. The woodwinds (Flute, Oboe, Bass Clarinet, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) all start with a *p* (piano) dynamic and a *crescendo* marking. The brass instruments (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba) enter in measure 373 with a *p* dynamic and *cresc.* marking. The Percussion 1 part (Snare Drum) enters in measure 374 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Piano part also enters in measure 374 with a *mf* dynamic. The score concludes in measure 374 with various dynamics including *f* (forte) and *mf*.

375

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1  
Suspended Cymbal

Perc. 2  
Bass Drum

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*p*

*mf*

*pizz.*

*mp*

375

♩ = 120

This musical score page covers measures 381 through 387. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tbn - Tuba), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Wood Block (W. Bl.), Vibraphone (Vib.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key features of the score include:

- Measures 381-387:** The score is marked with measure numbers 381, 382, 383, 384, 385, 386, and 387 at the beginning of their respective staves.
- Flute (Fl.):** Remains silent throughout the measures.
- Oboe (Ob.):** Remains silent throughout the measures.
- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Remains silent throughout the measures.
- Bassoon (Bsn.):** Remains silent throughout the measures.
- Horn 1 (Hn. 1):** Features a melodic line with triplets in measures 381, 382, 383, and 384.
- Horn 2 (Hn. 2):** Remains silent throughout the measures.
- B♭ Trumpet (B♭ Tpt.):** Remains silent throughout the measures.
- Trombone (Tbn.):** Plays a melodic line with a *mf* dynamic, featuring a triplet in measure 381.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Provides a rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic.
- Timpani (Timp.):** Remains silent throughout the measures.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Features a rhythmic pattern with a *mf* dynamic and triplets in measures 381, 384, and 387.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Remains silent throughout the measures.
- Wood Block (W. Bl.):** Remains silent throughout the measures.
- Vibraphone (Vib.):** Plays a complex rhythmic pattern with chords.
- Piano (Pno.):** Remains silent throughout the measures.
- Violin I (Vln. I):** Remains silent until measure 387, where it begins a melodic phrase.
- Violin II (Vln. II):** Remains silent until measure 387, where it begins a melodic phrase with a *mp* dynamic.
- Viola (Vla.):** Plays a melodic line with a *mp* dynamic.
- Violoncello (Vc.):** Plays a melodic line with a *mp* dynamic.
- Contrabass (Cb.):** Provides a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.

389

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$  Cl. 1 *mf*

B $\flat$  Cl. 2 *ff*

Bsn. *mf*

Hn. 1

Hn. 2

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib. *f*

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla. *f*

Vc.

Cb. *mf*











421

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B♭ Cl. 1 *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

421

Timp.

421 *f*

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

421

Vib.

421

Pno.

421

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cb. *pizz.*



428 a2

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 1

Bsn.

*p* *mf*

428

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

428

Timp.

428

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

428

Vib.

428

Pno.

428

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

Sul G

*mf*

Sul G

*mf*

Sul G

*mf*

Fl. *mf* *f* *mf*

Ob. *mf* *f* *mf*

B♭ Cl. 1 *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn. 1 *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Hn. 2 *f* *mf* *f* *mf*

B♭ Tpt. Senza sord. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *f* *mf* *f* *mf*

Tbn. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *f* *mf* *f* *mf*

Tbn - Tuba *mf* *f* *mf*

Timp. *mf* *f* *mf*

Perc. 1 *pp* *sfz*

Perc. 2 *pp* *sfz*

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

arco

This page of a musical score, numbered 72, covers measures 440 to 444. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with a *fl.z.* (flautando) marking in measure 444.
- Oboe (Ob.):** Provides harmonic support with a *f* to *mf* dynamic range.
- Bass Clarinet 1 (B♭ Cl. 1):** Plays a steady harmonic accompaniment with a *f* to *mf* dynamic range.
- Bassoon (Bsn.):** Provides a low harmonic accompaniment with a *f* to *mf* dynamic range.
- Horn 1 (Hn. 1):** Features a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Horn 2 (Hn. 2):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Bass Trumpet (B♭ Tpt.):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Trombone (Tbn.):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Tuba (Tbn - Tuba):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Timpani (Timp.):** Features a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Percussion 1 (Perc. 1):** Features a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *p*.
- Percussion 2 (Perc. 2):** Features a melodic line with a *sfz* (sforzando) marking.
- Wood Bass (W. Bl.):** Features a melodic line with a *sfz* marking.
- Vibraphone (Vib.):** Features a melodic line with a *sfz* marking.
- Piano (Pno.):** Features a melodic line with a *sfz* marking.
- Violin I (Vln. I):** Features a melodic line with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Violin II (Vln. II):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Viola (Vla.):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Violoncello (Vc.):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Double Bass (Cb.):** Provides harmonic support with dynamics ranging from *f* to *mf*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano), with some instances of *f* (forte) and *sfz* (sforzando). The *fl.z.* marking indicates a change in articulation for the flute part.



452

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mf* *mp*

B♭ Cl. 1 *mf* *mp*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

452

Vln. I *p*

Vln. II

Vla. *espressivo* *arco* *mf*

Vc. *espressivo* *mf*

Cb.



456

Fl. *mp* *pp*

Ob. *mp* *pp*

B $\flat$  Cl. 1 *mp* *pp*

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tbn - Tuba

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

W. Bl.

Vib.

Pno.

Vln. I *pp*

Vln. II

Vla. *mf* *ppp*

Vc. *f* *mf* *ppp*

Cb. *ppp*

# GEORGE GERSHWIN'İN RHAPSODY IN BLUE ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

*Yazar* Berkay Toprak

---

**Gönderim Tarihi:** 07-Ara-2018 12:21PM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 1052574589

**Dosya adı:** berkaytopraktezson.pdf (2.14M)

**Kelime sayısı:** 10570

**Karakter sayısı:** 63769

# GEORGE GERSHWIN'İN RHAPSODY IN BLUE ADLI ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELEMESİ

## ORIJINALLIK RAPORU

%**5**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**5**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BIRINCIL KAYNAKLAR

<b>1</b>	<a href="http://www.gershwin-george.de">www.gershwin-george.de</a> İnternet Kaynağı	% <b>1</b>
<b>2</b>	<a href="http://www.okcu.edu">www.okcu.edu</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>3</b>	<a href="http://www.narsanat.com">www.narsanat.com</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>4</b>	<a href="http://librarynews.pepperdine.edu">librarynews.pepperdine.edu</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>5</b>	<a href="http://tr.wikipedia.org">tr.wikipedia.org</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>6</b>	<a href="http://www.trakyamuzik.net">www.trakyamuzik.net</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>7</b>	<a href="http://www.merlincoach.net">www.merlincoach.net</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>8</b>	<a href="http://www.academia.edu">www.academia.edu</a> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>

9

[es.scribd.com](https://es.scribd.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

10

[acikerisim.aku.edu.tr:8080](https://acikerisim.aku.edu.tr:8080)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

11

[dl.dropboxusercontent.com](https://dl.dropboxusercontent.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

12

Bahar Sariboga. "THE INFLUENCE OF THE "PAN" CHARACTER IN THE ANCIENT GREEK MYTHOLOGY ON THE WESTERN MUSIC COMPOSERS", Ulakbilge Dergisi, 2018

Yayın

&lt;% 1

13

[sl.wikipedia.org](https://sl.wikipedia.org)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

14

Submitted to K12 Incorporated

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

15

[haileykuipersfr.blogspot.com](https://haileykuipersfr.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

16

Kerstin Mira Schneider-Seidel. "Antike Sujets und moderne Musik", Springer Nature, 2002

Yayın

&lt;% 1

17

[drum.lib.umd.edu](https://drum.lib.umd.edu)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

18

Submitted to University of Aberdeen

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

19

Submitted to City University

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

20

www.ricordi.it

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

21

www.classicsforkids.com

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

22

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

23

GÜLER, Ayşe. "A New Practice Based Research Method in Art Education: A/r/tography The Criticism of the Paintings made for Gershwin s Rhapsody in Blue", Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 2015.

Yayın

&lt;% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

&lt; 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde