Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 44, Şubat 2020, s. 387-409

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.40567>

Berk KURDOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Caz Anasanat Dalı,
berk.kurdoglu@gmail.com

Giray KOÇASLAN

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Anabilim Dalı,
giraykocaslan@gmail.com

Prof. Dr. Türev BERKİ

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı,
tberki@hacettepe.edu.tr

BİR TUTTİ'YE MOTİF-YAPI TEMELLİ ANALİTİK BAKIŞ: GERSHWIN, FA MAJÖR PİYANO KONÇERTOSU, I¹

Özet

Literatürde çok sayıda motif analizi temelli çalışma bulunmasına rağmen, bünyesinde caz öğelerini yoğun oranda barındıran Klasik Batı Müziği eserleri söz konusu olduğunda, motif temelli bir analitik çalışmaya neredeyse rastlanmamaktadır.

“Caz ile ciddi senfonik müziği bütünleştiren” en önemli isimler arasında yer alan George Gershwin’in bir başyapıtı olarak kabul gören Fa Majör Piyano Konçertosu’nun sadece 50 ölçü uzunluğundaki birinci bölüm Tutti’si, motifsel örgü yoğunluğuyla dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada, anılan Tutti üzerinde, motiflerin yinelenme ve Tutti geneline dağılma karakteristiğini ortaya koymayı amaçlayan bir motif-yapı analizi gerçekleştirilmektedir.

---

¹ Bu çalışma, Ağustos 2019’da, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı’nda tamamlanan aynı başlıklı yüksek lisans tezinden hareketle oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gershwin, Fa Majör Piyano Konçertosu, Allegro, Tutti, motif-yapı analizi

A MOTIF-STRUCTURED ANALYTICAL VIEW OF A TUTTI: GERSHWIN, CONCERTO IN F, I

Abstract

Although there are many motif analyses in the literature, there is almost no motif-based analytical work when it comes to Western Classical Music works which intensively contain jazz elements.

Just 50 measures long, Tutti in the first movement of Concerto in F, which is considered as a masterpiece of George Gershwin, who is one of the most important names integrating jazz and serious symphonic music, draws attention with the intensity of the motific structure it has.

In this study, a motif-structured analysis of the mentioned Tutti, which aims to reveal the characteristic of repetition and distribution of motifs throughout Tutti, is carried out.

Keywords: Gershwin, Concerto in F, Allegro, Tutti, motific-structure analysis

1. GİRİŞ

Müzikte motif, “bir eserin tematik kimliğe sahip en küçük yapı birimi” olarak tanımlanabilir. Bir motif, şaşırtıcı kısalığına ve çoğu zaman kendi başına anlamlı bir bütün oluşturmamasına karşın, aynen ya da farklılaştırılmış biçimleriyle defalarca yinelenir ve bütünlüğü sağlayıcı aslî bir unsura dönüşür (Berki vd., 2013: 58).

Literatürde, bugüne dek kaleme alınmış çok sayıda *motif* analizine karşın (Park, 2000: 1-70; Ungar, 1996: 1-117; Britton, 2008: 1-188), bünyesinde caz öğelerini yoğun oranda barındıran Klasik Batı Müziği eserleri söz konusu olduğunda ise motif temelli bir analitik çalışmaya neredeyse rastlanmıyor oluşu dikkat çekicidir.

George Gershwin'in (1898-1937), - Henry Cowell'a atfen - “caz ile ciddi senfonik müziği bütünleştiren” en önemli isimler arasında yer aldığı, şüphe götürmez bir gerçektir (Shepherd, 1979: 68) ². Kanımızca, bu bütünleştirmenin ustalıkla sergilendiği ve her biri birer Gershwin başyapıtı olan *üçleme* içinde Fa Majör Piyano Konçertosu ayrı bir öneme sahiptir ³ (Gershwin, 1987: 1-116).

---

² Benzer biçimde, Gershwin de, 1933'te *American Composers on American Music (Amerikan Müziği Üzerine: Amerikalı Besteciler)* başlıklı sempozyumda, “cazın; caza ve senfonik müziğe yetenekli bir bestecinin elinde, kalıcı değerdeki ciddi senfonik eserlere temel oluşturabileceğine inandığını” belirtmektedir (Shepherd, 1979: 68).

³ Bu yapıtlar, sırasıyla, *Rhapsody in Blue (Mavi Rapsodi)* (1924), Fa Majör Piyano Konçertosu (1925) ve *An American in Paris*'tir (*Paris'te Bir Amerikalı*) (1928).

Konçerto'nun en ilgi çekici özelliklerinden biri, birinci bölümünün sadece 50 ölçü uzunluğundaki kısa Tutti'sine ⁴ damgasını vuran *motifsel örgü yoğunluğu*dur. Bu nedenle, çalışmada, sadece Tutti'yle sınırlı bir motif-yapı analiziyle, motiflerin sergilenme ve Tutti geneline dağılma karakteristiğinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Analiz, aşağıdaki işlem basamaklarından oluşmaktadır:

- Motiflerin saptanması
- Her bir motifin, Tutti'de sergilendiği ilk andan itibaren değişikliklere uğrayıp uğramadığının belirlenmesi
- Motiflerin sınıflandırılması
- Motiflerin *orijinal* ve (varsa) *farklılaştırılmış* biçimlerini içeren alt gruplandırmanın nota ile gösterilmesi
- Her bir motif grubunun partiyon üzerinde ayrı ayrı gösterilmesi
- Motiflerin Tutti üzerindeki *sayısal ve alansal dağılımlarını* gösteren bulguların ortaya konulması

2. ANALİZ

2.1 Motif 1

Görsel 1. Motif 1'in ilk sergilendiği biçimi, ö1 (Timp.)

Tutti genelinde 8 kez sergilenen Motif 1'de herhangi bir farklılaşma saptanmamaktadır.

Tablo 1. Motif 1'in sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
Timp.	1 (Timp.) 3 (Timp.) 5 (Timp.) 7 (Timp.) 14 (Timp.) 16 (Timp.) 37 (Timp.) 48 (Timp.)	Motif 1

2.2 Motif 2

Görsel 2. Motif 2'nin ilk sergilendiği biçimi, ö1-2 (Fl.I)

⁴ Metinde, bundan böyle "Tutti" olarak anılacaktır.

Tutti genelinde 109 kez sergilenen Motif 2'nin, bünyesinde üç farklı motif grubunu barındırdığı söylenebilir. Bu çerçevede, söz konusu 109 motiften, çıkıcı yön izleyen seslerden oluşan 44'ünün *Motif 2a*; inici yön izleyen seslerden oluşan 26'sının *Motif 2b*; çıkıcı-inici yön izleyen seslerden oluşan 39'unun ise *Motif 2c* başlığı altında sınıflandırılması mümkündür.

Tablo 2. Motif 2'nin sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
	1-2 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn.) 3-4 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn.) 37-38 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn.) 48-49 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn.)	Motif 2a _{1.1}
	29-30 (Vln.II)	Motif 2a _{1.2.1}
	31-32 (Vln.I)	Motif 2a _{1.2.2}
	7-8 (Cl.I, Hn.I) 16-17 (Cl.I, Hn.I)	⁵ Motif 2a _{2.1.1}
	8-9 (Cl.I, Tpt.I, Vln.I) 17-18 (Cl.I, Tpt.I, Vln.I)	Motif 2a _{2.1.2}
	7-8 (Hn.II)	⁶ Motif 2a _{2.2.1}
	7-8 (Hn.III) 16-17 (Hn.III)	Motif 2a _{2.2.2}
	16-17 (Hn.II)	Motif 2a _{2.2.3}
	7-8 (Vla.)	⁷ Motif 2a _{2.3.1.1}
	16-17 (Vla.)	Motif 2a _{2.3.1.2}

⁵ 2a_{2.1...} adlandırılmasında “çıkıcı 4 ses + tek ses” karakteristiği esas alınmıştır.

⁶ 2a_{2.2...} adlandırılmasında “çıkıcı 4 ses + inici tek ses” karakteristiği esas alınmıştır.

⁷ 2a_{2.3...} adlandırılmasında “çıkıcı 4 ses + akor/aralık” karakteristiği esas alınmıştır.

	8-9 (Vln.II)	Motif 2a _{2.3.2.1}
	17-18 (Vln.II)	Motif 2a _{2.3.2.2}
	7-8 (Tbn.II)	Motif 2b _{1.1.1.1}
	16-17 (Tbn.II)	Motif 2b _{1.1.1.2}
	8-9 (Tbn.II) 17-18 (Tbn.II)	Motif 2b _{1.1.2}
	7-8 (Tbn.I)	Motif 2b _{1.2.1.1}
	16-17 (Tbn.I)	Motif 2b _{1.2.1.2}
	8-9 (Tbn.I) 17-18 (Tbn.I)	Motif 2b _{1.2.2}
	7-8 (Vc.)	Motif 2b _{1.3.1.1}
	16-17 (Vc.)	Motif 2b _{1.3.1.2}
	8-9 (Vla.)	Motif 2b _{1.3.2.1}
	17-18 (Vla.)	Motif 2b _{1.3.2.2}
	29-30 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 31-32 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 40-41 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II) 42-43 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II)	⁸ Motif 2b ₂
	32-33 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 33-34 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 43-44 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.) 44-45 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.)	Motif 2c ₁

⁸ 2b₂ adlandırılmasında “inici 6 ses” karakteristiği esas alınmıştır.

	34-35 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 45-46 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.)	Motif 2c ₂

2.3 Motif 3

Görsel 3. Motif 3'ün ilk sergilendiği biçimi, ö2-3 (B. D., S. D., Cymb.)

Tutti genelinde 14 kez sergilenen Motif 3'ün, bünyesinde iki farklı motif grubunu barındırdığı söylenebilir. Bu çerçevede, söz konusu 14 motiften, vurmali çalgılar tarafından seslendirilen 10'unun *Motif 3a*; üflemeli çalgılara ait 4'ünün ise *Motif 3b* başlığı altında sınıflandırılması mümkündür.

Tablo 3. Motif 3'ün sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
	2-3 (B. D., S. D., Cymb.) 4-5 (B. D., S. D., Cymb.) 8-9 (B. D., S. D., Cymb.) 17-18 (B. D., S. D., Cymb.)	Motif 3a _{1.1}
	6 (B. D., S. D., Cymb.) 15 (B. D., S. D., Cymb.) 21 (B. D., S. D., Cymb.) 38 (B. D., S. D., Cymb.)	Motif 3a _{1.2.1}
	12-13 (B. D., S. D., Cymb.) 49-50 (B. D., S. D., Cymb.)	Motif 3a _{1.2.2}
	2-3 (B. Cl.)	Motif 3b _{1.1}

	12-13 (B. Cl.)	Motif 3b _{1.2.1}
	4 (B. Cl.) 38 (B. Cl.)	Motif 3b _{1.2.2}

2.4 Motif 4

Görsel 4. Motif 4'ün ilk sergilendiği biçimi, ö5 (Cl.I)

Tutti genelinde 89 kez sergilenen Motif 4'ün, bünyesinde iki farklı motif grubunu barındırdığı söylenebilir. Bu çerçevede, söz konusu 89 motiften, tek sestem oluşan 73'ünün *Motif 4a*; birden fazla sestem oluşan 16'sının ise *Motif 4b* başlığı altında sınıflandırılması mümkündür.

Tablo 4. Motif 4'ün sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
	5 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 6 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 7 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 8 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 14 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 15 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 16 (Cl.I, Cl.II, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 17 (Cl.I, B.Cl., Hn.I, Hn.II, Tbn.I, Tbn.II) 43 (Tpt.II, Tpt.III) 44 (Tpt.II, Tpt.III) 45 (Tpt.II, Tpt.III)	Motif 4a ₁
	5 (Cl.II, Hn.III) 6 (Cl.II, Hn.III) 7 (Cl.II, Hn.III) 8 (Cl.II, Hn.III) 14 (Cl.II, Hn.III) 15 (Cl.II, Hn.III) 16 (Hn.III) 17 (Cl.II, Hn.III) 43 (Tpt.I) 44 (Tpt.I) 45 (Tpt.I)	Motif 4a ₂
	5 (Vc.) 6 (Vc.) 7 (Vc.) 8 (Vc.) 14 (Vc.) 15 (Vc.) 16 (Vc.) 17 (Vc.)	Motif 4b _{1.1}

	8 (Vla.)	Motif 4b _{1.2}
	5 (Vla.) 6 (Vla.) 7 (Vla.) 14 (Vla.) 15 (Vla.) 16 (Vla.) 17 (Vla.)	Motif 4b ₂

2.5 Motif 5

Görsel 5. Motif 5'in ilk sergilendiği biçimi, ö9 (Bsn.I)

Tutti genelinde 241 kez sergilenen Motif 5'in, bünyesinde dört farklı motif grubunu barındırdığı söylenebilir. Bu çerçevede, söz konusu 241 motiften, çıkıcı yön izleyen seslerden oluşan 143'ünün *Motif 5a*; inici yön izleyen seslerden oluşan 4'ünün *Motif 5b*; çıkıcı-inici yön izleyen seslerden oluşan 18'inin *Motif 5c*; ünison seslerden oluşan 76'sının ise *Motif 5d* başlığı altında sınıflandırılması mümkündür.

Tablo 5. Motif 5'in sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
	9 (Bsn.I) 18 (B.Cl.) 28 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 30 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 32 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 33 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 34 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II) 36 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn., Cl.I, Cl.II) 39 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II) 41 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II) 43 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.) 44 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.) 45 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Vln.I, Vln.II, Vla.) 47 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn., Cl.I, Cl.II, B.Cl., Vln.I, Vln.II, Vla.)	Motif 5a _{1.1}
	9 (Bsn.I)	Motif 5a _{1.2}
	18 (B.Cl.) 28 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 30 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 39 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II) 41 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II)	Motif 5a _{1.3}

Fl. I		35 (Fl.I, Fl.II, Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II)x2 ⁹ 46 ¹⁰ (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Cl.I, Cl.II, Vln.I, Vln.II, Vla.)x2	Motif 5a _{1,4}
Fl. I		36 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn., Cl.I, Cl.II) 47 (Fl.I, Fl.II, Picc., Ob.I, Ob.II, Eng. Hn., Cl.I, Cl.II, B.Cl., Vln.I, Vln.II, Vla.)	Motif 5a ₂
Bsn. I		10 (Bsn.I)	Motif 5b ₁
Bsn. I		11 (Bsn.I) 20 (B.Cl.)	Motif 5b ₂
B. Cl.		19 (B.Cl.)	Motif 5b ₃
Bsn. I		10 (Bsn.I) 11 (Bsn.I) 19 (B.Cl.) 20 (B.Cl.) 29 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 31 (Fl.I, Fl.II, Ob.I) 40 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II) 42 (Fl.I, Ob.I, Vln.I, Vln.II)	Motif 5c
Fl. I		22 (Fl.Ix2, Fl.IIx2, Cl.Ix2, Cl.IIx2, B.Clx2., Bsn.Ix2, Bsn.IIx2, Tpt.I, Tpt.II, Tpt.III, Tbn.I, Tbn.II, Vln.Ix2, Vln.IIx2, Vla.x2, Vc.x2, Bs.x2) 46 (Bsn.I, Bsn.II, Hn.I, Hn.II, Hn.III, Hn.IV, Tpt.I, Tpt.II, Tpt.III, Tbn.I, Tbn.II)x2 47 (Bsn.Ix2, Bsn.IIx2, Hn.I, Hn.II, Hn.III, Hn.IV, Tpt.Ix2, Tpt.IIx2, Tpt.IIIx2, Tbn.I, Tbn.II)	Motif 5d ₁
Tpt. I		43 (Tpt.I, Tpt.II, Tpt.III) 44 (Tpt.I, Tpt.II, Tpt.III) 45 (Tpt.I, Tpt.II, Tpt.III)	Motif 5d ₂

2.6 Motif 6

Görsel 6. Motif 6'nın ilk sergilendiği biçimi, ö23 (Ob.I)

Tutti genelinde 91 kez sergilenen Motif 6'nın, bünyesinde üç farklı motif grubunu barındırdığı söylenebilir. Bu çerçevede, söz konusu 91 motiften, inici yön izleyen seslerden oluşan 48'inin *Motif 6a*; çıkıcı yön izleyen seslerden oluşan 19'unun *Motif 6b*; çıkıcı-inici yön izleyen seslerden oluşan 24'ünün ise *Motif 6c* başlığı altında sınıflandırılması mümkündür.

⁹ Buradaki “x2” ifadesi, motifin, anılan çalgılar tarafından iki kez tekrarlanmasından kaynaklanmaktadır.

¹⁰ Bu ölçüdeki ikinci tekrarlar anarmonik yazılmıştır.

Tablo 6. Motif 6'nın sınıflandırılması

Motif	Motifin Sergilendiği Ölçü(ler)	Adlandırma
	23 (Ob.I, Ob.II, Tpt.I Tpt.II, Tpt.III) 23-24 (Ob.I, Ob.II, Tpt.I Tpt.II, Tpt.III) 24 (Cl.I, Cl.II, Hn.I, Hn.II, Hn.III, Hn.IV) 24-25 (Cl.I, Cl.II, Hn.I, Hn.III, Tbn.I, Tbn.II)	Motif 6a _{1.1.1}
	39 (Bsn.I, Vc.) 41 (Bsn.I, Vc.)	Motif 6a _{1.1.2.1}
	39-40 (Bsn.I, Vc.) 41-42 (Bsn.I, Vc.)	Motif 6a _{1.1.2.2}
	25-27 (Cl.I, Cl.II, Hn.I, Hn.III, Tbn.I, Tbn.II, Vln.I, Vln.II, Vla., Vc.)	Motif 6a _{1.2}
	39 (Bsn.II, Bs.) 41 (Bsn.II, Bs.)	¹¹ Motif 6a _{2.1}
	39-40 (Bsn.II, Bs.) 41-42 (Bsn.II, Bs.)	Motif 6a _{2.2}
	23 (Tbn.I, Tbn.II) 23-24 (Tbn.I, Tba.) 24 (Tbn.III, Tba.) 24-25 (Tbn.III, Tba.)	Motif 6b _{1.1}
	39 (Eng. Hn., Vla.) 41 (Eng. Hn., Vla.)	Motif 6b _{1.2.1}
	39-40 (Eng. Hn., Vla.) 41-42 (Eng. Hn., Vla.)	Motif 6b _{1.2.2}
	25-27 (Tbn.III, Tba., Bs.)	Motif 6b ₂
	39 (Hn.II, Hn.III, Hn.IV) 41 (Hn.II, Hn.III, Hn.IV)	Motif 6c _{1.1}
	39-40 (Hn.II, Hn.III, Hn.IV) 41-42 (Hn.II, Hn.III, Hn.IV)	Motif 6c _{1.2}

¹¹ a_{2..} adlandırılmasında “kromatik olmama” karakteristiği esas alınmıştır.

	43 (Bsn.I, Bsn.II, Vc., Bs.)	Motif 6c _{2.1}
	44 (Bsn.I, Bsn.II, Vc., Bs.)	Motif 6c _{2.2}
	45 (Bsn.I, Bsn.II, Vc., Bs.)	Motif 6c _{2.3}

3. SONUÇ VE TARTIŞMA

Analiz bulguları, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmasını mümkün kılmaktadır:

Gershwin'in Fa Majör Piyano Konçertosu'nun ilk bölüm Tutti'si, 6 ana motif grubu altında toplanan tam 552 motife ev sahipliği yapmaktadır. Bununla birlikte, Motif 1 dışındaki diğer tüm motiflerde, sayıları 2 ile 4 arasında değişen alt gruplar da söz konusudur:

Tablo 7. Motiflerin Tutti geneline sayısal dağılımı

Motif	Sayı	Toplam Sayı
Motif 1	8	8
Motif 2	2a	109
	2b	
	2c	
Motif 3	3a	14
	3b	
Motif 4	4a	89
	4b	
Motif 5	5a	241
	5b	
	5c	
	5d	
Motif 6	6a	91
	6b	
	6c	
		552

Saptanan 6 ana motif arasında, Tutti'de kullanılma oranı bakımından ilk sırayı **Motif 5** almakta (21,5 ölçü / 50 ölçü ¹² = % 43), bu motifi, sırasıyla **Motif 3** (12,5/50 = % 25), **Motif 2** (11,75/50 = % 23,5), **Motif 6** (11,5/50 = % 23), **Motif 1** (8/50 = % 16) ve **Motif 4** (5,5/50 = % 11) izlemektedir.

Görsel 7'de ana motiflerin Tutti geneline alansal dağılımı sergilenmektedir.

¹² Tutti 50 ölçü uzunluğundadır.

Görsel 7. Motiflerin Tutti geneline alansal dağılımı

Görsel 7’de görüldüğü üzere, Tutti’de motif kullanımına sahne olmamış hiçbir ölçü yoktur. Bu durum, Tutti’nin ne denli sıkı bir motifsel örgüyle kaleme alındığının en açık göstergesidir.

Bu noktada - söz konusu olan, Gershwin gibi, klasik müzikle cazı harmanlamış bir besteci ise -, akıllara şu soru gelebilir:

“Saptanan motifler arasında hangisi ya da hangileri cazla ilişkilendirilebilir?”

Bu sorunun yanıtı *swing feel* ve *Charleston Rhythm* kavramlarında gizlidir.

Görsel 8. Motif 5’in ilk kez sergilediği kesit, ö9

Yukarıdaki kesitin ritmik özünü oluşturan noktalı ritmin, caz müziğinde, yazıldığından farklı şekilde çalındığı, bilinen bir gerçektir:

Görsel 9. Motif 5’te performans pratiği: *Swing feel*

Noktalı ritmin gerektirdiği keskinliğin yumuşatılıp *üçlemeye* dönüştürülmesi, literatüre *swing feel* (swing hissiyatı) olarak geçmiştir (Ligon, 2001: 11). Gershwin’in de, bir yorumcu olarak aynı performans pratiğini benimsemiş oluşu dikkat çekicidir (Gibbons, 2002).

Şu halde Motif 5’in ritmik kökenini *swing feel* oluşturmaktadır.

Görsel 10. Motif 4’ün ilk kez sergilendiği kesit, ö5

Kanımızca, Motif 4’ün en ilgi çekici özelliği, zayıf zamana denk gelen ikinci sekizliğin aksanlı oluşudur. Benzer bir yaklaşımı Motif 6’da da görmek mümkündür:

Görsel 11. Motif 6’nın ilk kez sergilendiği kesit, ö23

Her üç sekizliğin aksan yardımıyla gruplanması, cazda kullanılan en temel senkop çeşitlerinden biri olarak önemli bir ritmik karakteristiği teşkil eder. Bünyesinde bu karakteristiği barındıran

en temel ritm kalıbı *Charleston Rhythm* (Charleston ritmi) olarak adlandırılır ve Görsel 12’de görüldüğü üzere birçok farklı varyasyonla karşımıza çıkar (Ligon, 2001: 22):

Görsel 12. *Charleston Rhythm* varyasyonları

Görsel 12’de yer alan (3) ve (1+1+1) esas alınarak, Charleston ritminin hem Motif 4, hem de Motif 6’ya kaynaklık ettiği, dolayısıyla, anılan iki motif arasında *akrabalık bağı* olduğu söylenebilir.

Charleston ritmindeki noktalı dördlüğün, - üç sekizlik dışında - farklı varyasyonlarla da bölünebilmesi mümkündür. Bunlardan biri de Ligon’ın (2001: 29) Charlie Parker cümlesiyle örneklendirdiği şu bölünümdür:

Görsel 13. Charlie Parker cümlesi

Burada, ilk ölçüde görülen bölünümün (sekizlik + üçleme) Motif 2’nin ilk dört sesinin oluşturduğu ritmik yapıyla *aynılığı* dikkat çekicidir.

Görsel 14. Motif 2a_{2.1.1}, ö7-8

Bu bağlamda Charleston ritminin, Motif 2’nin farklılaştırılmış biçimlerinden birine de kaynaklık ettiğini düşünmek, kanımızca yanlış olmayacaktır.

Tüm bu bulgular, Tutti’de saptanan 6 motiften dördünün (Motif 2, Motif 4, Motif 5 ve Motif 6) - swing hissiyatı ve Charleston ritmi özelinde - cazdan kaynaklandığını gözler önüne sermektedir.

KAYNAKLAR

- Berki, Türev, Yüksel, Mehmet, Özçifci, Serkan. (2013). Motif-Yapı Analizi: Beethoven. Piyano Sonatı, Op.2/1, Fa Minör, I. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 29, s. 57-72.
- Britton, Jason Grant. (2008). *Harmony, Voice Leading, And Motive In Beethoven's Last Quartet*. Doktora Tezi. University of Oregon. Oregon.
- Gershwin, G. (1987). *Concerto In F for Piano and Orchestra*. London: Ernst Eulenburg Ltd. (1927).
- Gibbons, Jack. (2002). Happy At The Piano: A look at the extraordinary life and unique keyboard style of George Gershwin. Erişim: 11.05.2019
<http://www.jackgibbons.com/gershwinarticle.htm>
- Ligon, Bert. (2001). *Jazz Theory Resources: Vol.1 Tonal, Harmonic, Melodic & Rhythm Organization of Jazz*. Hal Leoanard, Houston Publishing, Inc..
- Park, Sohyoung. (2000). *J.S.Bach's Partita In E Minor, Bwv 830: Motivic Analysis And Its Influence On Interpretation*. Doktora Tezi. Rice University. Houston.
- Shepherd, James Louis. (1979). *Jazz Elements In Selected American Symphonic Music From Carpenter To Swanson*. Doktora Tezi. Union Graduate School.
- Ungar, Garnet William. (1996). *Prokofiev's Piano Sonata No. 6, Op. 82: A Motivic Analysis and Performance Practice Study*. Doktora Tezi. University of Houston. Houston.

EK-1: Partisyon: George Gershwin. Fa Major Piyano Konçertosu, Allegro, Tutti¹³

¹³ Partisyonadaki motifler, Görsel 7'deki temsili renkleriyle uyumlu olarak gösterilmiştir.

The image displays a musical score for the first movement of Gershwin's Piano Concerto in F major, specifically a tutti section. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Fl. I & II, Picc., Ob. I & II, Eng. Hrn., Cl. I & II, B. Cl., Bar. I & II, Hrn. I, Hrn. II & III, Tpt. I & II, Tpt. III & Tbn., Timp., B. D., S. D., Cym., Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Bb. The score is divided into measures, and various musical motifs are highlighted with colored boxes: red dashed boxes, green solid boxes, blue dashed boxes, and black solid boxes. These boxes likely represent different thematic or structural elements being analyzed. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The overall layout is clean and professional, typical of a published musical score.

The image displays a page from a musical score for the first movement of Gershwin's Piano Concerto in F major. The score is written for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are: Fl. I & II, Picc., Ob. I & II, Eng. Hrn., Cl. I & II, B. Cl., Bar. I & II, Hrn. I, II, III, IV, Tpt. I, II, III, Tbn. I, II, Tbn. III & Tba., Timp., B. D., S. D., Cym., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Bb. The score is in 4/4 time and F major. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The orchestral parts are marked with various dynamics and articulations. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (F major) and a time signature of 4/4. The page number 404 is visible on the right side.

The image displays a page from a musical score, specifically the first movement of Gershwin's Piano Concerto in F major. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and strings. The page number 405 is visible on the right side. The score is in F major and 4/4 time. The first movement is marked 'Allegro'. The score shows the beginning of the first movement, with the piano entering with a powerful tutti. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The piano plays a series of chords and single notes. The score is annotated with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A dashed box highlights the initial tutti section, and several measures are circled in red, indicating specific motifs or structural elements.

Fl. I
Fl. II
Picc.
Ob. I
Ob. II
Eng. Hn.
Cl. I
Cl. II
B. Cl.
Bsn. I
Bsn. II
Hrn. I
Hrn. II
Hrn. III
Hrn. IV
Tpt. I
Tpt. II
Tpt. III
Tbn. I
Tbn. II
Tbn. III & Tbn.
Timp.
B. D.
S. D.
Cym.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Bc.

The image displays a page from a musical score, specifically the first movement of Gershwin's Piano Concerto in F major. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and strings. The staves are arranged vertically, with the woodwinds at the top and the strings at the bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Several measures are highlighted with green boxes, and some are circled in black. The page number 407 is visible on the right side.

The image displays a page from a musical score for the first movement of Gershwin's Piano Concerto in F major. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The instruments listed on the left are: Fl. I & II, Picc., Ob. I & II, Eng. Hn., Cl. I & II, B. Cl., Hon. I & II, Hrn. I, Hrn. II & IV, Tpt. I & II, Tbn. I & II, Tbn. III & Tbn., Tmp., B. D., S. D., Cym., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Bb. The score is divided into measures, with some measures highlighted by green and red dashed boxes. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation with various clefs and accidentals.

Fl. I
Fl. II
Picc.
Ob. I
Ob. II
Eng. Hn.
Cl. I
Cl. II
B. Cl.
Bsn. I
Bsn. II
Hn. I
Hn. II
Hn. III
Hn. IV
Tpt. I
Tpt. II
Tpt. III
Tbn. I
Tbn. II
Tbn. III & Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Cym.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Db.