

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**MAX REGER (1873 – 1916)
OP. 131d ÜÇ SOLO VİYOLA SÜİTİ İÇİN
YORUMA YÖNELİK TEKNİK ÇALIŞMA KILAVUZU**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20036063 Göknil (ÖZKÖK) GENÇ

Danışman:
Prof. Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL – 2006

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
KISALTMALAR LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ	1
2. MAX REGER'İN YAŞAMI VE MÜZİĞİNİN GÜNÜMÜZE ETKİSİ.....	4
3. MAX REGER'İN SOLO ÇALGI YAPITLARINA GENEL BAKIŞ	11
4. OP. 131d VİYOLA SÜİTLERİNİN FORMU	12
5. SÜİTLER İÇİN GENEL ÇALIŞMALAR	15
6. GENEL ÇALIŞMALARIN SÜİTLER ÜZERİNDE UYGULANMASI	27
6.1. Op.131d Sol minör suit No:1	27
6.1.1. A / I	27
6.1.2. A / II	29
6.1.3. A / III	30
6.1.4. A / IV	31
6.2. Op.131d Re Majör Süit No:2	32
6.2.1. B / I	32
6.2.2. B / II	32
6.2.3. B / III	33
6.2.4. B / IV	34
6.3. Op.131d Mi minör Süit No:3	35
6.3.1. C / I	35
6.3.2. C / II	35
6.3.3. C / III	36
6.3.4. C / IV	36
7. SONUÇ	38
8. EKLER	39
9. KAYNAKLAR	40
10. ÖZGEÇMİŞ	41

ÖNSÖZ

Max Reger, Geç Romantizmin en önemli isimlerinden biridir. Alman bestecinin, solo viyola için yazdığı op.131d numaralı üç süit, bugün viyola repertuarının en önemli yapıtları arasında yer almaktadır.

Müzik alanında kendini bir misyoner olarak tanımlayan Max Reger, Barok müziğin çok sesliliğini kendi yapıtlarına taşımış, böylelikle romantik müziği alışlagelmiş durumundan daha renkli bir duruma getirmiştir.

Ölümünden bir kaç yıl önce tamamladığı bu üç solo viyola süiti, Barok çağın esintilerine sahiptir. Zaman zaman güç pasajlar içeren bu süitler, teknik ve müzikal açıdan, viyola repertuarının en özellikli ve de en önemli yapıtlarındandır.

Hazırlamış olduğum bu çalışma, günümüz viyolacılarının bu süitlerdeki teknik zorlukları, çeşitli yöntemlerle çalışarak aşmaları için gerekli teknik çalışma şekilleri içermektedir.

“Max Reger (1873 – 1916) op. 131 d Üç Solo Viyola Süitli İçin Yorumla Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu” isimli bu çalışmamın hayata geçmesinde emeği olan; her zaman yanımda olduğunu bildiğim sevgili hocam Prof. Çiğdem İYİCİL’e, metinlerimi okuyup redaksiyona ve düzeltilere yardımcı olan sevgili eşim Gökçer GENÇ’e ve bana her zaman destek olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmayı; başladığımda yanımda olan ve içeriğine birlikte karar verdiğimiz, ne yazık ki yalnızca iki yıl gibi kısacık bir süre öğrencisi olma şansına sahip olabildiğim, 28. Şubat. 2005’te kaybettiğimiz çok değerli ve çok sevgili hocam Prof. R. Nuri İYİCİL anısına saygıyla adıyorum.

Haziran 2006

Göknil (ÖZKÖK) GENÇ

ÖZET

Geç Romantizmin en önemli müzisyenlerinden olan ve çalışmalarıyla döneme yeni bir boyut kazandıran ünlü Alman besteci Max Reger'in, op. 131d viyola sütünleri üzerine yapılmış olan bu çalışma; sütünleri yorumlayacak olan viyolacıya, çalışma teknikleri ile ilgili olarak yol gösterecek bir kılavuz niteliği taşımaktadır.

Bu çalışma, Max Reger'in yaşamı ve müziğinin günümüze olan etkileri, bestecinin solo çalgı yapıtlarına genel bakış, op. 131d viyola sütünlerinin formu, viyola için genel çalışma teknikleri ve bu tekniklerin sütünler üzerinde uygulanması ile ilgili başlıklardan oluşmaktadır.

ANAHTAR KELİMELELER: Max Reger, op.131d, Süt, Viyolacı, Çalışma Teknikleri

SUMMARY

This study prepared on op.131d viola suits of the famous German composer Max Reger who is one of the most significant musicians of the Late Modernism and who gained a new dimension to the period with his studies is a guide to conduct a new way to the violist who will interprethe suits, about the study techniques.

This study is consisted of titles about the influences in nowadays of the life and the music of Max Reger, general view to his works of solo instruments, from of the op.131d viola suits, general techniques to study viola and the practice of these techniques on the suits.

KEY WORDS: Max Reger, op. 131d, Suit, Violist, Study Techniques

4189

REGER

THREE SUITES

Opus 131d

FOR VIOLA SOLO



No. 815

INTERNATIONAL MUSIC COMPANY

5 WEST 37th STREET

NEW YORK CITY

Printed in U.S.A.

198

THREE SUITES

SUITE No. 1

VIOLA

Molto sostenuto.
espress.

MAX REGER, Op. 131d
(1873-1916)

f

sempre f

mp

poco rit. - - - - *a tempo*

f *p* *cresc.*

f *mp* *cresc.* *f*

mp *cresc.*

f *poco a poco dim.*

poco rit. - - - - *a tempo*

p *mf* *espress.* *p* *mf*

The musical score consists of nine systems, each with a piano (P) and bass (B) staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, *pp*, *espress.*, and *sempre f*. It also features tempo markings like *a tempo*, *poco rit.*, and *rit.*. Articulations include accents, slurs, and fingerings (e.g., 2, 3). The piece concludes with a *sempre rit.* marking and a final *p* dynamic.

4

Vivace.

f *p* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *poco rit.* *a tempo* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *p* *mf* *f* *rit.* *a tempo* *p* *f*

p *mf cresc.*

f *p* *Andante rit.* *pp* *Fine.* *mp* *Andantino. espress.* *p* *pp*

mp *p* *pp* *mp espress.* *piu p*

pp *mf* *p* *mf* *p*

mf espress. *poco rit.* *p* *p*

a tempo *mf espress.* *p*

poco rit. *a tempo* *f* *mp* *p* *pp*

mp *p* *pp* *mp espress.*

poco a poco sempre rit. *pp* *pp* *pp* *pp*

Vivace da Capo al Fine.

Andante sostenuto.

p espress.
p *pp*
p *mf*
p *rit.*
a tempo *f* *sempre espr.*
p *cresc.* *f*
p *mf* *p* *cresc.* *rit.*
a tempo *f* *p* *f* *espr.*
p espress. *p* *pp* *pp* *p*
p *mf* *p*
p *rit.* *pp*

Molto vivace.

f *p*

f *p* *f* *p*
f *p* *p* *poco* *a*
poco *cresc.* *f* *ff*
mf *e dim.* *p*
f *p* *cresc.*
f *p* *f*
rit. *a tempo* *pf* *p*
f *p* *f*
p *f* *f*
dim. *p* *cresc.* *f*
p *cresc.* *f* *ff* *sempre rit.*

SUITE No. 2

Con moto (*non troppo vivace*)

f *p*

f *p* *f* *dim.* *p*

espress. *poco rit.* - - *a tempo*

sempre cresc.

ff *sempre dim.*

poco a poco rit. - - - - - *a tempo*

pp *mf* *espress.*

p *mf* *rit.*

a tempo
p *f*

p *f* *dim.* *rit.* *p*

a tempo
f *p*

f

espress.
f *p* *f* *dim.*

poco rit. *a tempo*
p *cresc.* *f*

rit. *a tempo*
p

espress.
p *sempre poco a poco rit.* *pp*

10

Andante.

p sempre espress.

p *pp cresc.*

mf *p* *f*

p

f

p

mf *p cresc.*

f *dim.* *p*

mf *p* *rit.*

a tempo *p*

p *mf* *p* *f* *p* *p* *cresc.*

Allegretto.

f *p* *f*

dim. *p* *f*

p *f* *p* *poco rit.*

a tempo

f *p* *f*

poco rit. - - - Quasi meno mosso.

dim. *p* *Fine.* *pespress.*

p *p*

poco rit. *a tempo*

p *rit.*

Allegretto da Capo al Fine.

12

Vivace.

The musical score on page 12 consists of ten staves of music. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Vivace'. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *poco rit.* (poco ritardando), *a tempo*, *f e cresc.* (forte e crescendo), and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) at the end of the piece. The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

13

The musical score on page 13 consists of ten staves of music. The first four staves are in bass clef, and the remaining six are in treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *espress.* (espressivo), *rit.* (ritardando), *a tempo*, and *dim.* (diminuendo). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs, ties, and accents.

SUITE No. 3

Moderato.

mf espess. *f*

p *mf espess.*

p *p*

f *f espess.* *dim.*

p *espess.* *p*

f

poco rit. *a tempo*

f *p e poco a poco cresc.*

The musical score consists of eight staves of music in 3/8 time, marked with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *f espress.*, *p*, *espress.*
- Staff 2: *cresc.*, *f*
- Staff 3: *p*, *f*, *p*
- Staff 4: *a tempo*, *mf espress.*, *f*
- Staff 5: *p*, *mf espress.*
- Staff 6: *p*
- Staff 7: *p*, *f*
- Staff 8: *p*, *f espress.*, *sempre rit.*, *p*

The score features numerous slurs, accents, and dynamic hairpins. It includes triplet markings (3) and fermatas. The final staff concludes with a double bar line.

Vivace.

f *p* *f*
p *p* *f*
p *cresc.*
f *sempre dim.* *rit.* *p*
a tempo
f *p* *f*
p *p* *Fine.*
espress. *p*
p *mf*
poco rit. - a tempo *p*
poco rit. *p*

D.C. al Fine.

Adagio.

p *espress.*

f *espress.* *p* *mf*

p *espress.* *p* *espress.*

p *cresc.*

f *rit.* - *a tempo* *p* *espress.*

f *espress.* *p*

sempre rit. - *f* *espress.* *p*

Detailed description: This page contains a musical score for a piece in Adagio tempo. The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/8 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and an *espress.* (expressive) marking. The second staff features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, followed by *espress.*, then a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff starts with *p*, followed by *espress.*, then *p*, and another *espress.* marking. The fourth staff begins with *p* and includes two triplet markings. The fifth staff starts with *p* and a *cresc.* (crescendo) marking. The sixth staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a *rit.* (ritardando) marking, then *a tempo*, a piano (*p*) dynamic, and *espress.* The seventh staff starts with *p*. The eighth staff begins with *f* *espress.* and *p*. The ninth staff starts with *f* *espress.* and *p*. The tenth staff begins with *sempre rit.* (sempre ritardando), followed by *f* *espress.* and *p*.

Allegro vivace.

The musical score is written for a bassoon in 3/4 time, marked *Allegro vivace*. It consists of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#). The dynamics and articulations are as follows:

- Staff 1: *f* (first measure), *p* (second measure).
- Staff 2: *f* (first measure), *dim.* (second measure).
- Staff 3: *p* (first measure).
- Staff 4: *f* (first measure), *p* (second measure), *poco a* (third measure).
- Staff 5: *poco cresc.* (first measure), *f* (second measure).
- Staff 6: *p* (first measure), *f* (second measure).
- Staff 7: *p* (first measure), *f* (second measure).
- Staff 8: *p* (first measure), *f* (second measure), *p* (third measure), *cresc.* (fourth measure).

f

poco rit. - - - *a tempo*

p f

p

f dim.

p

f p poco a poco cresc.

ff

sempre rit.

ff al Fine.

Göknil ÖZKÖK GENÇ tarafından hazırlanan “Max Reger (1873-1916) Op. Solo Viyola İçin Üç Süit” Yorumu Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 10 / 2006

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

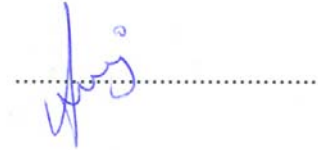
Jüri Üyesi : Prof.Çiğdem İYİCİL (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Seher TANRIYAR



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Ani İNCİ
(İ.Ü.Dev.Kons.)



KISALTMALAR LİSTESİ

- A : op. 131d No 1 Sol minör süit
B : op. 131d No 2 Re Majör süit
C : op. 131d No 3 Mi minör süit
“ I, II, III, IV” : Sitlerin bölümlerini,
“ 1, 2, 3, 4, 5 vs.” : l sayılarını işaret eder.

1. GİRİŞ

Müzik çağlar boyu, sanatın her dalında olduğu gibi değişimler yaşamış, biten her dönem, yeni ve farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Romantik dönem bütün görkemi ve farklılığı ile son dönemlerini sürdürmeye başlamış, toplumsal gelişim ve karşıt akımlarla ismini farklı bir boyutta geliştirmeye başlamıştır.

1900'lerin ikinci yarısında romantizm gelişimini sürdürmeye çalışırken, toplumsal olayların da gelişimi ve yükselmesi, yeni akımların doğmasına yol açmıştır. Maddecilik, gerçekçilik ve doğalcılık gibi akımlar özellikle edebiyatta ve felsefede kendilerini göstermiş, daha sonra da müziği içine almıştır.

Bu akımlar, kişinin kendi hayal dünyasında ürettiği, şekillendirdiği dünyasını, sosyal bir değişime doğru itmeye başlamıştır. Böylelikle gündemin de oluşmasına büyük etken olmuştur. Siyasal alanda büyük yoğunluk kazanan toplumsal olaylar, düşünce ve sanatta yeni oluşmaya başlayan akımların birbirleriyle yarışmasını sağlamış ve dinamik bir çağ haline getirmiştir. Bu akımlar öncelikle edebiyatta kendini göstermiş, tüm özelliklerini sıradışı ve etkileyici bir biçimde ortaya koymuştur. Çok kısa bir süre içinde, müzik de bu etkileşimin içinde yerini almıştır.

Birbirine tamamen zıt olan bu akımlarda bir özellik göze çarpar. Düşünsel ve sanatsal eğilimlerin birbirleriyle olan yarışları, ortaya çıkan karşıtlığın en büyük nedenidir. Bu dönem de "Sanayi Devrimi" olarak adlandırılan bir durum varlığını sürdürmektedir. Bu devrim, sanat işçiliğini, düşünce ve yaratma olanaklarını basite indirerek, kolay oluşumlar yaratmaya yönelten bir devrimdir.

El sanatları ve el işçiliği hızla değer kaybetmeye başlamıştır. Tüm sanatlar gibi müzik de kendi içinde bu devrimden etkilenmiş olup, hafif müzik, operet ve dans müzikleri ilgi görmeye başlamıştır. Bu durum müzik için, kendi çağı içinde

gözardı edilemeyecek bir gerileme belirtisi olmuştur. Böylelikle düzey olarak gerileyen müziğin, karşıt akımlarca düzeyli olanı yaratma düşüncesi doğmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısı, romantizmin yeni boyutlar kazandığı anlamına gelmekle birlikte, yeni buluşlar ve türler yaratma döneminin de başlangıcı olmuş demektir. Geç-Romantizm (Post-Romantizm) olarak adlandırdığımız bu dönem, müziğin yukarı doğru ilerlemesini sağlayan ve içinde çeşitlilik barındıran bir dönem olarak başlamıştır. Bu çeşitliliğin en önemli göstergesi Alman besteci Brahms'tır. Geç-Romantik bir çok bestecinin sembolü haline gelen Brahms, romantik dönemi, 19.yüzyılın ikinci yarısına başka köprülerle taşımıştır sanki.

Geç-Romantizm akımının en önemli isimlerinden biri olan Max Reger'de, Brahms'ın müziğine köprü görevi gören bestecilerden biridir. Tüm yaşamı boyunca, özellikle Barok dönemin tınılarını kendi yapıtlarında duyurmuş ve Brahms'a olan büyük hayranlığını da müziğinde yansıtmıştır. Özellikle org müziği ile ilgili çalışmaları göze çarpan Reger, iyi bir organist ve piyanisttir. İleriki yaşlarında piyano tekniğini geliştirmese de uzun yıllar konser piyanistliğini devam ettirmiş bir müzisyendir.

Geç Romantikler içinde, belki de ismi günümüze dek ulaşmış, fakat en az isim yapabilmiş bestecidir. Yapıtlarıyla büyük kitlelere ulaşmak açısından olması gerektiği yerde olamamıştır. Bu Reger'in gerek felsefi tarafından, gerekse müzik konusundaki dik başlılığından ileri gelmektedir. Yaşadığı dönemde müzik yazarlarını, ikiye ayıracak kadar, farklı ve ısrarcı bir karakter yaratmıştır yapıtlarında. Eğitimcilik yönü ağır basan Reger yaşadığı dönem boyunca teori ile de ilgilenmiş ve amatör olarak müzikle ilgilenen herkesin yararlanabileceği kitaplar ve yazılar yazmıştır.

Max Reger, her ne kadar org müziğine ağırlık vermiş olsa da, günümüze özellikle yaylı çalgı yapıtları bırakmıştır. Döneminde ilgi gören, en çok yazılan ve seslendirilen türler olan senfoni ve konçerto yazmaktan kaçınmıştır.

Solo algı yapıtları içinde, günümüzde sık olarak seslendirilen yapıtı op.131d Solo Viyola Sitleridir. Max Reger'in solo viyola için yazmış olduğu bu üç süit üzerine hazırlanmış olan bu çalışma, eserlerin karakteristik yapısını bozmadan günümüz viyolacılarına ve viyola eğitimine devam etmekte olan genç yorumculara rehber olabilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

 süitin, viyola çalgı tekniği bakımından özel ve ortak yanlarının saptanıp bu özellikler de göz önüne alınarak, sağ ve sol el için yararlı olabilecek teknik çalışma yöntemleri, yapıtın orijinal nota metninden alınan kesitlerle verilen örneklerle oluşturulacak ve yorumcuya teknik çalışma sırasında farklı bir bakış açısıyla yol gösterecektir.

2. MAX REGER'İN YAŞAMI VE MÜZİĞİNİN GÜNÜMÜZE ETKİSİ

(Johann Babtist) Max(imilian) Reger, 19 Mart 1873'de Almanya'nın Bavyera bölgesinde, müzisyen bir baba ve çiftçi kökenli bir annenin çocuğu olarak dünyaya geldi.

Babası Joseph Reger, org, bas, klarinet ve obua çalan bir müzisyen ve iyi düzenlenmiş bir armoni kitabının yazarıdır. Anne Philomena Reger, dini inançları güçlü bir ev kadınıdır. Reger'in dört kardeşinden üçünün erken ölümü, hem ailenin hem de Reger'in yaşamına farklı bir boyut getirmiştir. Max Reger, 11 yaşında günah çıkarmayı reddetmesine karşılık bir Katolik olduğu konusunda ısrar etmiştir. Buna rağmen, müzik yaşantısında meraklı yapısı ile, din ve profesyonelliği bir arada tutarak, özgün bir bileşimle eserler vermiştir. Temel olarak müzikte Protestan türdeki ustalığı, profesyonel ve çok ileri seviyede org çalan biri olarak yetiştirilmesi, ilahi müziğe olan saygısı bunlara örnektir.

Max Reger, çok küçük yaşta org öğrenimine başladı. Doğumundan bir yıl sonra, 1874'te Reger ailesi Weiden'e taşındı. Bu taşınma küçük Reger'in müzikal yeteneğinin ortaya çıkması ve gelişmesi açısından iyi bir tesadüftü. 1884 yılında, Adalbert Lidner'den piyano dersleri almaya başladı. Bu derslerde ilk kez, Beethoven ve Brahms polifonisiyle karşılaştı. 1888'de 15 yaşındaki genç Reger, Bayreuth'a bir gezi yaptı ve burada Wagner'in, "Die Meistersinger von Nürnberg" (Nürnberg'in usta şarkıcıları) ve "Parsifal" operasını izledi.

Wagner'in müziğinden çok etkilenen genç Reger, babasına ilk kez müzik kariyerinde ilerleyeceğini söyledi. Reger teatral müzik ya da opera ile ilgilenmiyordu. Fakat öğretmeni Lindner, Bayreuth gezisinin Reger'in org ve piyano çalışmada daha geniş bir renkliliğe yol açtığını fark etti. Buna rağmen Reger'in müziğinde Wagner etkisi sınırlıydı. O, Wagner'in polifonisinin kendisinde bıraktığı izden etkilenmişti. Daha sonraları kendisi de, Meistersinger'in III. Perde prelüdü'ne ve Tanhäuser'de, Wolfram'ın "Abendstern" aryasına olan özel ilgisini açıklamıştır.

Bu da Reger'in kendi kuşağında Wagner'den neredeyse en az etkilenen müzisyen olduğunu gösterir.

1886 ve 1889 yılları arasında Reger, yardımcı orgculuk yapmıştır. Org repertuarında, Schumann, Liszt ve Mendelssohn'un eserleri yer almıştır. Daha önce Bach ve Brahms'ın org eserleri üzerine eğitim almamasına rağmen, özellikle Bach'ın birkaç org eserini de repertuarına eklemiştir.

1890'da ünlü müzikolog Hugo Riemann'la çalışmaya başlaması, öğretmeni Lindner'in, Reger'in bazı çalışmalarını Riemann'a göndermesiyle başladı. Reger'in erken dönem eserlerinden etkilenen Riemann'la çalışmaya başlayan Reger, müzikal kariyerinde de önemli bir başlangıç yapmış oldu.

Reger ve Riemann'ın güçlü bir öğretmen öğrenci ilişkisi olmuş, Reger uzun yıllar öğretmenini izlemiş ve onun yolunda ilerlemiştir. Bu dönemlerde, Bach'ı onurlandırmak olarak nitelediği, Bach'ın klavye için yazdığı eserlerinin üzerinde sistematik çalışmalarına başlamıştır. 1890 yılında yazdığı ve erken dönem eserlerinden biri olan op.1 Keman Sonatı, öğretmeni Riemann'ı çok etkilemiş ve Wiesbaden Konservatuvarı'nda teorik eğitim vermesini tavsiye edecek kadar güven sağlamıştır. Riemann ayrıca Reger'in bazı bestelerinin (op.1 Keman Sonatı da dahil) Londra'da yayımlanmasını sağlamıştır.

Reger, 1896'da Richard Strauss, Eugene d'Albert ve F. Busoni ile tanıştı. O yıllarda, tüm zamanını müzikle ilgili temaslar kurmaya ve düşüncelerini müzik üzerine yoğunlaştırmaya ayırmıştı. Bach ve Brahms üzerine artan bilgisi ve onlara olan hayranlığı, onu programlı müzik dünyasından uzaklaştırmıştır. Onun müzik konusunda özellikle üzerinde durduğu nokta, entellektüel içerikle desteklenmiş, mimari güzellik ve melodi zenginliği olan müziktir. Eğitimi sona erdikten sonra, 1896 ve 1897 arası, zorunlu askerlik görevi için Wiesbaden'de kaldı.

Reger'in kentte, önce öğrenci, sonra asker olarak sürdürdüğü yaşamı, onu aşırıya kaçacak şekilde tütün ve alkol kullanımına yöneltti. Şaraplara olan merakı, onu içkiye karşı sürekli artan bir düşkünlüğe sürükledi. Bu bağımlılık, besteciyi yaratıcı ilham için alkolün gerekliliğini savunan bir efsane haline getirdi. Oysa ki yazarlar, Reger'in bağımlılığı ile çelişen bazı kanıtların olduğunu öne sürüyorlardı. Onun hakkında en çok söylenen şeydi: Onun kendi eserlerine bakmak bile, alkolün etkisiyle en iyi eserlerini bestelediği tezini çürütmek için yeterlidir.

Her şeye rağmen, Wiesbaden'deki son yılları onun yavaş yavaş beyinsel ve fiziksel düşüşüne sahne oldu. Entellektüel bir çevre içinde, iyi arkadaş toplulukları ile birlikte olsa da, sağlığını yeniden kazanmak için 1898'de ailesinin yanına döndü. Geçimini sağlamak için özel dersler verdi. 1901'de Münih'e yerleşti ve dört yıl sonra konservatuvara kontrpuan öğretmeni oldu. Besteciliğinin yanı sıra konser piyanistliği de yapmaya başladı.

Riemann'ın öğrencisi olduğu yıllar, onu yaşamı boyunca hayranlık duyacağı oda müziğine yönlendirdi. Bir süre için Weiden'e dönüşü, Protestan koro müziğine artmakta olan ilgisinin göstergesi olarak, onun org konusunda doruğa çıkışıdır. Bu dönemde tanınmış koro melodileri üzerine bir çok fantazi yazdı. 1897'de ünlü org virtüözü Karl Straube ile tanıştı. Reger bu sayede org yapıtlarını halka sundu. Straube'nin, Münih'teki performansı, Reger'in başarıya ulaşma deneyiminin şanssız başlangıcı oldu. Çünkü müzik eleştirmenlerinin çoğu, Reger'in müziğine karşı çıkanların başı çekiyordu.

Böylelikle Reger'in rakiplerine olan olumsuz tutumu giderek arttı. Çağdaşlarının pervasız eleştirileri onun müziğe olan inancıyla çakışıyordu. Buna rağmen R. Strauss ve Pfitzner ile nazik ve dostane bir ilişki sürdürdü. 1902'de, bir Lutheran olan Elsa von Bercken ile Protestan töreniyle evlendi. Reger kendi dininden uzaklaşmıştı. 20. yüzyılın ilk on yılında Reger'in daha önce Protestan tarzı merakı yüzünden görmezlikten gelinen müziği, hızla Katolik çevresi tarafından da kabul görmeye başladı. Münih'te konser etkinlikleri arttı. 1907-1908 yılları arasında tamamladığı Keman Konçertosu ve 1910 yılında, Münih'li bir dostu olan Frieda

Kwast Hodapp için yazdığı Piyano Konçertosu en çok istek gören eserleri oldu. 1902’de yazdığı Do minör piyano konçertosu, Reger’in şöhretini daha da arttırmıştı. Bu şöhret ona, daha çok klavye ve oda müziği yapıtı bestelemesi için cesaret vermişti.

Reger 1903 yılında, öğretmeni Riemann’ın, kromatizminden uzak bir şekilde, “Beiträge zur Modulationslehre” isimli teorik ve bilimsel incelemesini gerçekleştirdi. Eserinde sanat meraklılarına, müzik teorisinin yedi mühürlü bir kitap olmaması gerektiğini kanıtlamayı hedefledi. Fakat öğretmeni Riemann, bu bilimsel çalışmayı kendisine bir hakaret olarak algıladı. Reger ayrıca 1904 yılında yazdığı denemelerinde her türlü tartışmaya girebilecek güçte bir kalemi olduğunu da kanıtladı.

1904 yılı, Reger için tam bir yükseliş yılı oldu. 1906’da St. Petersburg’a yaptığı ziyarette Rus besteci Sergei Prokofiev’le tanıştı. Orada op. 95 Serenade, performansı yeni yetişen genç Rus besteciler üzerinde Neo-Klasik gelişim için örnek gösterildi.

Bir süre sonra Avrupa gezileri, Reger’in üzerinde fiziksel bir eziyete dönüştü. Konserler sırasında kendisini etkileyen fiziksel zayıflığı, eleştirmenler tarafından alkol bağımlılığının etkileri olarak yazıldı.

1904 yılında, Münih Akademie der Tonkunst’da teori, beste ve org öğretmenliğine başladı. 1907’de de Leipzig Üniversitesi müzik bölümünde müdürlük görevini üstlendi. Leipzig’de geçirdiği dört yıl, kariyerinin sağlamlaşmasını ve tanınmasını sağladı.

Arthur Smolian ve Walter Niemann gibi modern müziğin önde gelen eleştirmenlerinin de dahil olduğu basın, belirgin şekilde tutucu olmasına rağmen onun öneminin farkındaydı. Reger ayrıca Jena ve Berlin Üniversiteleri tarafından onur doktorasıyla ödüllendirildi. Bu ödülü kabul eden Reger, ödülün karşılığı olarak, “Psalm 100” adlı koro eserini besteledi ve 1909 yılında Chemnitz’de kendi yönettiği

orkestrayla ilk performansını sergiledi. Bu yapıt Reger'in en ünlü koro yapıtı olarak kaldı.

Reger için en önemli olaylardan biri, 1909 yılında Köln Konservatuvarı'nda, 16 yaşındaki, kemancı Adolf Busch ile tanışması oldu. Busch, o yıl Reger'in Keman Konçertosunu, onun için çaldı. İki yıl sonra Reger ve Busch, Bad Purmont'taki "Bach-Reger" festivalinde ilk kez birlikte resital verdiler. Bu yıllardan itibaren Reger için düzenlenen festivallerin sayısı arttı ve bu da onun büyüyen şöhretini gözle görülür bir duruma getirdi.

Reger, önemli sayıda oda müziği yapıtları bestelemeye devam ettiyse de, onun Leipzig yılları bir orkestra bestecisi olarak olgunlaşmasındaki en önemli yıllardı. Leipzig'e gelmeden önceki yıllarda, yazdığı bir orkestra yapıtı ile başarısız olmuştu. Evlendiği yılda bir senfoni yazmaya karar vermiş fakat bu kararı sonuçsuz kalmıştı.

Reger'in Münih'te verdiği konserler, onun tekniğe fazla dikkat etmeden köşeli hareketlerle orkestrayı yönettiğine işaret etmektedir. Jestlerinde önemli bir bağımsızlık göze çarpmaktadır. Bu özellikler eleştirmenlere göre dezavantaj olsa da, Prokofiev ve diğer besteciler, orkestrayı yönetirken ellerinin çok anlamlı, özellikle sol elinin yorumlayıcı hareketlerde çok başarılı olduğunu belirtmişlerdir.

Reger, solo yapıtlardan çok oda müziğine yöneldi. Özellikle Beethoven, Brahms ve Mozart'a konsantre oldu. Büyük bir Bach yorumcusu olarak tanınsa da, yorumlaması konusunda eleştirilere maruz kaldı. Kendi müziğinin yanı sıra, Bruckner, Grieg, Richard Strauss, Tscaikovsky ve Debussy'nin yapıtlarına da orkestra programlarında sıkça yer verdi. Bestelerinin sert akışı, orkestra yönetme teknikleri ile birleştiğinde, onun güvenilmez yaratılışını daha da zayıflatmaya devam ediyordu.

Meiningen'den istifa etmesinin nedeni sağlık sorunlarıydı. Fakat bu istifa, Dük George II'nin ölümü ve I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle gecikti. 1915 yılının ilk aylarında evlat edindiği iki kızına ve eşine kazancıyla destek olmak için

Jena'ya çekildi. Eleştirmenlerin karşı çıktığı polifonik aşırılığa galip gelmek için daha ince bir müzik tarzı üzerinde çalışmaya başladı.

Reger'in 1914 yılında savaştan esinlenerek yazdığı "Eine vaterländische Ouverture" tuhaf bir eser olarak nitelendi. Aynı yıl yazdığı op:121 Mozart Çeşitlemeleri ile de bu kez Klasisizme yakınlaşan bir eğilimi benimsedi.¹ Giderek artan sağlık sorunları, Reger'i konserlerinden ve beste yapmaktan vazgeçirmese de, 1916 yılının Mayıs ayında kendini gösterdi. Reger, Hollanda'ya yapılan bir konser turnesi sırasında geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetti.

Max Reger'in Müziğinin Günümüze Olan Etkisi

Max Reger'in yaşadığı dönemde en popüler olan yapıt, senfoni ya da operaydı. Buna rağmen Reger'in yapıtları arasında bunlara rastlanmıyordu. Büyük ölçekli koro yapıtlarının da olmaması dikkat çekici bir durum. Reger'in senfoni ve opera formunu önemsememesi ya da üzerinde çalışmamış olması, kariyerindeki güçlülere açıklama getiriyor.

Reger'in erken dönem eğitiminde, org çalması büyük rol oynamış olsa da, 1894 ve sonrasında, bir sanatçı olarak tekniğini korumakta başarısız olmuştur. Bu nedenle, org için en çok teknik zorluklar içeren, çaba ve hırs gerektiren eserleri, kendisinin çalamadığı döneme denk gelir.

Reger'in org sonatları Barok tarzdadır. Yarattığı farklılık armoni geleneği ile ilgilidir. Lutheran kilise müziği reformcularından Arnold Mendelsshon'la dost olan Reger, kilise için 25 ilahi prelüd yazmıştır (op.67). Bunları dine yönelik bir hizmet olarak düşündüğü için kolay çalınabilir nitelikte olduğunu belirtmiştir. Diğer yandan, geniş ölçekli yedi fantazide ise Liszt'in etkisini gösteren "Sinfonische Dichtung"² olarak ve kromatik doğaçlama için, sabit noktalar şeklinde ilâhileri kullanmıştır.

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul 2000, s.428.

² Sinfonische Dichtung: (Alm.) Program müziği gibi, müzik dışı konulardan, şiirden, öyküden esinlenerek genelde tek bölümlü ve belirli bir formu olmadan konuyu müzikle anlatmak amacıyla büyük orkestra için bestelenen senfonik müzik.

Max Reger'in müziğinin 19. ve 20. yüzyıla kazandırdığı eğitsel yapıtlar, org müziği literatüründe yeni bir hedef olmuştur. İlahi fantaziler ise 19. yüzyılda ifade ve armonisiyle Barok müziği canlandırmıştır.

Orkestra eserleri içinde, 1908'de tamamladığı Symphonischer Prolog, Reger'in senfoni tarzına en yakın örneklerden biridir. Prolog³, özel bir yapıtın müzikal denemesinden çok bir senfoni yazma hazırlığı olarak anlaşılabilir. Reger'in yazdığı formlar içinde en başarıyla uyguladığı formlardan biri de "çeşitleme"dir. Beethoven, Hiller ve Mozart'ın temaları üzerine yazdığı çeşitlemeler, günümüzde en çok bilinen yapıtlardır.

Özellikle, op. 121 Mozart Çeşitlemeleri'nde, klasisizme yakınlaşan bir eğilim göze çarpar. Hiller'in bir teması üzerine yazdığı çeşitlemeler en çok bilinen yapıtı olsa da, piyano için yazdığı Bach Çeşitlemeleri, Reger tarafından ele alınan şekliyle Barok döneme olan bağlılığının işaretini vermektedir.

Döneminde bazı yazarlar, Reger'i ukala bir gerici olarak değerlendirirken, diğerleri de onun Brahms ve Schönberg'in arasındaki tarihi bir köprü olduğunu söylüyorlardı. Armonide yarattığı farklılıklardan ötürü bir devrimci olduğu kabul ediliyordu. Reger'in yarattığı muhteşem oda müziği yapıtları günümüzde sıklıkla seslendirilmese de, konser programlarına dahil edilen yapıtlardır. Yapıtların çoğunda eksik olan sonat formu, Reger'in sonat ve dörtlülerinde göze çarpar. Reger oda müziğinin geleceğinin bir kaç önder ruhun elinde olduğunu savunmuştur. Kendi oda müziği yapıtları da, mutlak müzik inancını temsil eder. 20.yy'ın ikinci yarısında Reger'in müziği ancak yapı sağlamlılığıyla ilgi çekmektedir.⁴

Bazı çağdaşları gibi, Reger de Beethoven gibi derin bir anlam ve gücün, tematik motiflerini yaratabilecek yetenekteydi.

³ Prolog: Yunanca Prologos önsöz kelimesinden. Dramatik oyunlarda seyirciyi selamlamak, konuyu kısaca duyurmak amacıyla gerçekleştirilen giriş. 14. yy.'da Bizans'ta ilahilerde, 16. yy'da İtalya'da komedilerde kullanılmıştır. 1750'lerden sonra prolog kullanılması bazı istisnalar dışında bırakılmış, ancak 1892'de Leoncavallo'nun "Palyaçolar" operasıyla yeniden başlamış, sonrasında prolog A. Berg, M. Reger, I. Stravinsky gibi besteciler tarafından uygulanmıştır.

⁴ Faruk Yener, **Müzik Kılavuzu**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, s.265.

3. MAX REGER'İN SOLO ÇALGI YAPITLARINA GENEL BAKIŞ

Max Reger'in kendine özgü stili, oda müziği ve özellikle de yaylı çalgılar için yazdığı eserlerde belirginleşmiştir. Günümüzde en çok bilinen ve viyola literatüründe de önemli bir yeri olan yapıtı, op.131d Solo Viyola için üç süittir. Bu süitlerden birincisi olan, op. 131d no: 1 Sol minör Süit, Victor Poltoratsky tarafından yaylı çalgılar orkestrası için de düzenlenmiştir.

1916'da ölen Max Reger, solo çalgı yapıtlarına önem vermiş, 1900'de solo keman için dört sonat yazmıştır (op.42).

Yaylı çalgılar içinde en fazla solo yapıtı keman içindir. Ölümünden bir kaç yıl önce yazdığı, op.91 Solo Keman için Yedi Sonatı bulunmaktadır. Ayrıca 1909 ve 1914 yılları arasında tamamladığı 117 ve 113a yapıt sayılı 14 prelüd ve füg de yine keman içindir.

Reger, 1914'de, op.131 başlığı altında; op.131c Solo Viyolonsel için üç süit ve op.131d Solo Viyola için üç süit bestelemiştir.

4. OP.131d VİYOLA SÜİTLERİNİN FORMU

Max Reger'in ölümünden birkaç yıl önce, solo viyola için bestelediği bu üç süit, Barok stildeki sonatları anımsatması bakımından müzik tarihinde bir yenilik olarak kabul edilir.

Her biri dörder bölümden oluşan bu süitler, Sol minör, Re Majör ve Mi minör tonlardadır. Reger bu süitleri barok sonatların formunu andıran bir yapıyla kendi armoni anlayışını sentezleyerek yazmıştır.

Genel olarak bakacak olursak süit, aynı tonda fakat değişik etkilerde ve birbirine benzer biçimlerden oluşmuş dans parçalarından oluşur. Çalgı yapıtları içinde en eski türlerden biridir. Bu form 17. yüzyılda İtalyan besteciler: Corelli, Frescobaldi, Alman besteciler: Froberger, Schein ve İngiliz besteciler: Locke ve Purcell etkisi altında gelişmiştir. Bu besteciler form olarak süite çok sesli bir zenginlik kazandırmışlardır. 18. yüzyıla geldiğimizde, Reger, J.S. Bach'la birlikte süit formunu müzik tarihinin zirvesine ulaştırmıştır.

Op.131d Süit no: 1 Sol minör

I. Bölüm

Ağırbaşlı bir tempoda (Molto Sostenuto) başlayan bölüm, ilk temadan sonra aynı anlamı taşıyan çeşitlemelerle gelişir.

II. Bölüm

Kıvrak ve canlı bir tempoda (Vivace) gelişen tema, iki tekrarla kendini sakin ve ifadeli bir orta bölmeyle duyurur.

III. Bölüm

Ağırca bir tempoyla (Andante Sostenuto) ilk bölümde olduğu gibi çeşitlemeler içerir. Barok stilde olduğu gibi özellikle Bach'ın süitlerini çağrıştıran çift sesler, arpejler ve armonik yürüyüşler dikkati çeker.

IV. Bölüm

Çok canlı tempoda (Molto Vivace) baştan sona aynı ritm kalıbının kullanıldığı bir bölümdür. Genel olarak dinamiklerle iniş ve çıkışların gösterildiği virtüozite pasajlar içeren bu bölümle yapıt sona erdirilir.

Op.131d Süit No: 2 Re Majör

I. Bölüm

Canlı ve enerjik tempoda (Con Moto) bir bölümdür. Temayı ikinci gelişinde akorlarla duyuran ve tersine çevrilmiş dinamiklerle gelişen bir bölümdür. Yapı olarak I.süit'in ilk bölümü ile benzer olarak çeşitlemeler içerir.

II. Bölüm

Yürük bir tempoda (Andante) kendi içinde iki farklı karakter içeren bir bölümdür. Temadan sonra gelen kısa bölme, yazı olarak bölümü biraz daha hareketlendirir ve temaya bağlar.

II. Bölüm

Canlı, neşeli bir tempoda (Allegretto) Barok sonatlarda kullanılan bir yazım biçimidir. 1. süit'in, II. bölümünde olduğu gibi bir orta bölme yer alır. Burada daha az hareketli (Meno mosso) bir tempoda, tema çift seslerle duyurulur ve yeniden başa dönerek bölüm temayla sona erer.

IV. Bölüm

Bu bölüm canlı ve ateşli bir tempoda (Vivace) sunulur. Reger süitlerin son bölümlerinde genellikle tek bir ritm grubu üzerine yazdığı temayı hızlı tempoyla birleştirmiştir.

Op.131d Süit No: 3 Mi minör**I. Bölüm**

Orta hızlı tempoda (Moderato) başlayan bölüm, yine önceki iki süitin ilk bölümlerinde olduğu gibi eşitlemeli bir yapıya sahiptir.

II. Bölüm

Canlı ve ateşli bir tempoda (Vivace) çl seslerin ağırlıkta olduğu çift sesli bir temayla başlar. Küçük basamakları çağrıştıran seslerin vardığı noktadaki ller, Reger'in kendi armoni anlayışına örnek olacak niteliktedir.

III. Bölüm

Üç süit içinde yer alan tek en yavaş bölümdür (Adagio). eşitlemeli bir bölüm olması da önemli bir ayrıntıdır.

IV. Bölüm

Neşeli ve canlı bir bölümdür (Allegro Vivace). Yine tek bir ritm grubu göze çarpar. İlk iki süitin son bölümleriyle, ritmsel ve müzikal benzerlikler taşır.

- Üç sesli akor çalışması

A / I / 1



- Aynı ritim grubunun uzun süre devam ettiği pasajların çalışılması.

A / IV / 38 – 39

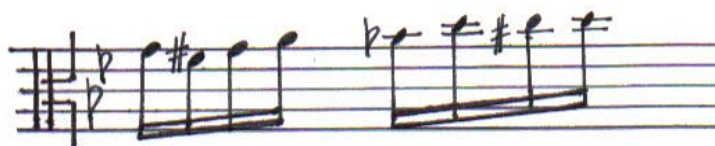


5.1. Entonasyon çalışması için yorumcunun uygulayacağı teknik çalışmalar şöyle sıralanabilir.

5.1 a) Aşağıdaki parmak çalışmalarını, pasajın sesleri üzerinde uygulamak.

1 2 3 4	4 3 2 1	2 1 3 4	4 3 1 2
1 2 4 3	3 4 2 1	2 1 4 3	3 4 1 2
1 3 2 4	4 2 3 1	2 3 1 4	4 1 3 2
1 3 4 2	2 4 3 1	2 3 4 1	1 4 3 2
1 4 2 3	3 2 4 1	2 4 1 3	3 1 4 2
1 4 3 2	2 3 4 1	2 4 3 1	1 3 4 2
3 1 2 4	4 2 1 3	4 1 2 3	3 2 1 4
3 1 4 2	2 4 1 3	4 1 3 2	2 3 1 4
3 2 1 4	4 1 2 3	4 2 1 3	3 1 2 4
3 2 4 1	1 4 2 3	4 2 3 1	1 3 2 4
3 4 1 2	2 1 4 3	4 3 1 2	2 1 3 4
3 4 2 1	1 2 4 3	4 3 2 1	1 2 3 4

A / IV / 19



A / I / 15



5.1.b) Üçlü, dördlü, beşli, altılı aralıkları ve oktavları boş tellerle kontrol etmek.

A / I / 30



5.1. c) Özellikle onaltılık pasajlarda, entonasyon için değişik bağ biçimleri uygulamak.

A / I / 11



a) Bağısız



b) Üç bağı, bir ayrı.



c) Bir ayrı, üç bağı.



d) Dört bağı.



5.2. Çift ses çalışmaları için önerilen teknik çalışmalar şunlardır.

5.2.a) Öncelikle çalışılan çift sesli pasajın sesleri yavaş tempoda temizlenmelidir. Bu çalışma sırasında, çift sesin çalışılan sesi duyurulurken, diğer sesin parmakları tuşeye basılmalıdır.

5.2.b) Entonasyon çalışması bölümünün “a” şıkında verilen parmak çalışmaları, çalışılan çift sesin aralıkları üzerinde uygulanabilir.

A / I / 3

The image shows two staves of musical notation for exercise A / I / 3. The top staff is in treble clef and contains four groups of notes: a triad (F4, A4, C5), a dyad (A4, C5), a dyad (C5, E5), and a triad (E5, G5, B5). The bottom staff is in treble clef and contains three groups of notes with fingerings: 1 2 #3 4, 1 2 3 4, and 1 #2 3 4.

5.2.c) Çalışılan çift sesin sesleri arka arkaya duyurularak da çalışılabilir.

A / I / 17

The image shows two staves of musical notation for exercise A / I / 17. The top staff is in treble clef and contains four groups of notes: a triad (F4, A4, C5), a dyad (A4, C5), a dyad (C5, E5), and a triad (E5, G5, B5). The bottom staff is in treble clef and contains five groups of notes: 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, and 1 2 3 4.

5.3. Dört sesli akor çalışmaları yapılırken önerilen teknik çalışma şekilleri şunlardır:

5.3.a) Dört sesli ve üç sesli akorlarda, önce sesler tek tek duyurularak, yayın değişik yerlerinde détaché (detaşe) çalınmalıdır.

C / I / 20



5.3.b) Dört sesli akorlar, iki grup olarak, uzun sesler halinde yalnızca çekerek ve yalnızca iterek çalınmalıdır.



5.4. Üçlü akor çalışmaları yapılırken önerilen teknik çalışma şekilleri şunlardır:

A / I / 1



5.4.a) Üçlü akorlarda, yine dörtlü akorlarda olduğu gibi, önce sesler tek tek temizlenmelidir.



5.4.b) Üçlü akor çalışmasında değişik ritm kalıpları uygulanmalı ve bu ritimler değişik bağ şekilleriyle çalışılmalıdır.



5.4.c) Üçlü akorlar çift ses halinde ikiye bölünerek bağlı ve bağısız çalınmalıdır.



5.5. Aynı ritm gruplarından oluşan ya da tel değişimlerinin fazla olduğu pasajlarda eşitliği sağlamak için aşağıdaki yöntemler uygulanabilir.

A / IV / 5 - 6



5.5. a) Değişik bağ şekilleriyle çalışmak örneğin iki bağlı iki bağısız.



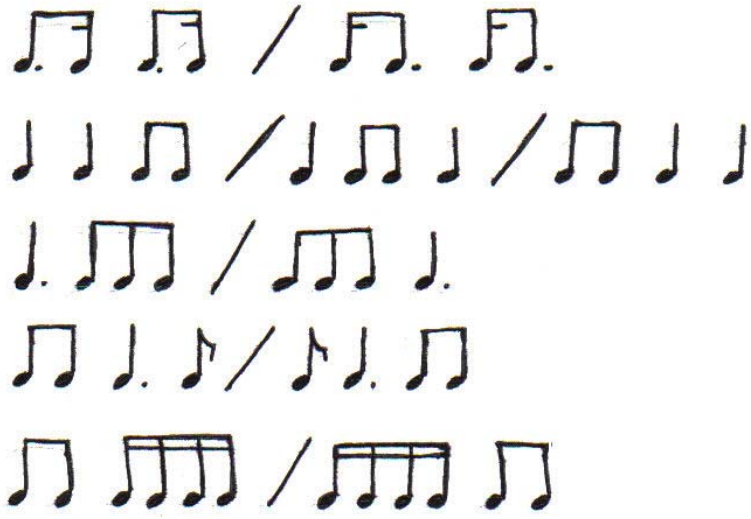
iki bağısız, iki bağlı



beş bağı, beşinci nota tekrar



b) Aşağıdaki ritm kalıplarını pasajın üzerinde uygulamak.



B / I / 5



A / II / 26 - 27



5.5.c) Ayrıca “a” ve “b” şıklarındaki bağılı çalışmaları ile ritim kalıplarını birleştirerek çalışmak.

5.5.d) Bağılı pasajları bağısız, bağısız pasajları bağılı çalışmak.

Öngörülen bu çalışma biçimleri, başlangıçta çok yavaş tempoda başlamalı ve giderek tempoyu hızlandırarak uygulanmalıdır.

Eserin gerçek temposunda yayın hangi bölümü kullanılıyorsa, yapılacak olan yavaş çalışmada da yayın aynı bölümü kullanılmalıdır.

6. GENEL ÇALIŞMALARIN SÜİTLER ÜZERİNDE UYGULANMASI

Hazırlanan bu yazılı çalışmanın altıncı bölümünde, Max Reger'in op.131d solo Viyola için üç süütünün, bir önceki bölümde verilmiş çalışma yöntemleri, uygulamalı olarak daha fazla örnek pasajla gösterilecektir.

6.1. op. 131d Sol minör süit No:1

6.1.1. A / I

İlk olarak, önceki bölümde anlatılmış olan entonasyon çalışmaları yapılmalıdır (Bkz. 5.1.“a, b”).

A / I / 9



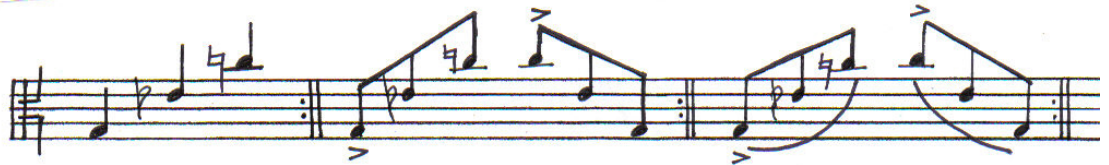
Süitlerde, hemen hemen her bölümde karşımıza çıkacak olan çift sesler için belirtilen çalışma şekillerini uygulamak çok önemlidir. Bunu için önceki bölümün 5.2.a, c şıklarındaki çalışmalar en uygun olanlarıdır.

A / I / 20



Bu bölümde gördüğümüz üç sesli akorlar kırık olarak çalınması gereken akorlardır. Bu çalış tekniği için uygun olan çalışma şekilleri önceki bölümde, 5.4.a, b şıklarında belirtilmiştir.

A / I / 2



6.1.2. A / II

Bu bölüm sütün ve genel olarak tüm eser metninin en zor bölümlerinden biridir. Temposu ve teknik olarak entonasyon temizliğini bölüm sonuna kadar korumak için, çalışma sırasında çok yavaş tempoda çalışmayı ve titiz bir entonasyon çalışmasını gerektirir.

Bu bölüm içindeki çift sesler için, önceki bölümde belirtilen çalışmalar en uygun olanlarıdır (Bkz. 5.2. “a, b”).

A / II / 30 - 31



Bu bölümde yer alan dört sesli akorların diğer sütlerde ve bu sütün I. bölümünde olduğu gibi kırık olarak çalınması belirtilmiştir.

Bunun için uygulanması gereken çalışma önceki bölümün 5.3.a, b şıklarında belirtilmiştir.

Çift sesli pasajlar için uygun olan çalışma şekilleri de yine önceki bölümde yer alan çalışmalardır (Bkz.5.2. “a,b”).



6.1.4. A / IV

Bu bölüm, süitin en tempolu ve dinamik bölümüdür. Entonasyon çalışması, en titiz ve incelikli yapılması gereken çalışmadır (Bkz. 5.1.“a, b”).

Bir diğer önemli çalışma ise; aynı ritm grubunun devam ettiği pasajların çalışılması ile ilgili olan bölümdür. Bu çalışma için en uygun olanları, 5.5.a, b, c, d şıklarında belirtilmiştir.

A / IV / 15 – 16





6.2. op. 131d Re Majör Süt No:2

Sütlerde, en çok dikkat edilmesi gereken unsurlardan biri de teknik çalışmaların ardından yapılması gereken karakter çalışmasıdır. Bu üç süt karakter açısından büyük benzerlikler taşısa da, her biri kendi içinde büyük farklılıklar göstermektedir. Op.131d Re Majör 2 no'lu süt, bu üç süt içinde en neşeli karakterde olanıdır.

6.2.1. B / I

Bu bölüm için de, önceki süitte uygulanan entonasyon çalışması ve aynı ritm grubunun devam ettiği pasajlar için önerilen çalışma yöntemleri uygulanmalıdır. Bölümün ikinci yarısında göze çarpan çift sesler için, 5.2 bölümündeki a, b ve c şıklarındaki çalışmalar uygulanmalıdır.

6.2.2. B / II

Sütün bu bölümünde en önemli unsur entonasyondur. Özellikle tüm bölümün entonasyon çalışması için 5.1 bölümündeki "a" şıkkı uygulanmalıdır.

B / II / 18



6.2.3. B / III

Bu bölüm için yapılacak olan çalışmalar, öncelikle entonasyon ve çift ses çalışmaları olmalıdır. Entonasyon çalışması için, önceki bölümde belirtilmiş olan, 5.1 b, c şıkları, çift sesli pasajlar için ise 5.2.c şıkkı en uygun olanlarıdır.





Ayrıca bu bölümdeki üç sesli akorların bulunduğu pasajlar için yapılması gereken çalışımlar, yine önceki bölümde belirtilmiş olan çalışmalardır (Bkz. 5.4. “a, b, c”).

6.2.4.B / IV

Sütün bu bölümü, 1 no’lu süitte de olduğu gibi aynı ritm grubunun devam ettiği hızlı bir bölümdür. Bu bölüm için uygulanması ve çalışılması gereken en önemli çalışma şekilleri önceki bölümde belirtilmiş olan; 5.1. a, b ve 5.5 a,b, c, d şiklarıdır.

B / IV / 12



6.3. op.131 d Mi minör Süt No: 3

Bu süt, op.131d eser metninin son sütidir. Diğer iki sütle aynı teknik çalışmaları gerektiren pasajları içermekte, armonik, ritmik ve karakter açısından benzerlikler taşımaktadır.

6.3.1. C / I

Bu bölümün en çok çalışma gerektiren pasajları, çift sesli pasajlardır. Çift ses çalışmaları yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli ayrıntı da bağlar ve karakteristik seslendiriliştir. Çift ses çalışmaları için uygulanacak yöntemler önceki bölümün 5.2 a, c şıklarında belirtilmiştir.

C / I / 23



6.3.2. C / II

Bu bölümün genelini oluşturan çift seslerin temizliği ve ritmik yapıyı bozmadan seslendirilişi çok önemlidir. 5.2 a, c şıklarında önerilmiş olan çalışmalar bu bölüm için de uygulanmalıdır.

6.3.3.C / III

Süit'in ikinci bölümünde olduğu gibi, bu bölümün de önemli pasajları çift seslerden oluşuyor. Yavaş ve sakin bir tempoda yazılmış olan bu bölümde, ayrıca dikkat edilmesi gereken başka bir unsur ise, değişen ve arka arkaya gelen çift sesli pasajlarda cümleleri bölmeden ve orijinal bağlarıyla seslendirmektir.

Entonasyon için yapılması uygun görülen teknik çalışmalar, önceki bölümde belirtilmiş olan 5.1 a, b, c şıklarındadır.

C / III / 14



6.3.4.C / IV

Op.131'de 1 no'lu süit'in 4. bölümünde olduğu gibi hızlı ve belirli bir ritmik kalıp içinde yazılmış olan bu bölüm için uygulanması gereken çalışma şekilleri, 5.1 bölümündeki a, b şıkları ve 5.5 bölümündeki a, b, c, d şıklarında belirtilmiş olan çalışma şekilleridir.

C / IV / 8-9



Bu bölümde dikkat edilmesi gereken diğer pasajlar çift seslerden oluşmaktadır ve bu pasajlar için uygun görülen çalışma şekilleri önceki bölümde 5.2 a, b, c şıklarında belirtilmiş olan şekillerdir.

C / IV / 17



7. SONUÇ

Geç-Romantizmin en önemli bestecilerinden biri olan Max Reger'in müzik tarihi içindeki önemi büyüktür. Reger, 19.yüzyılın ikinci yarısında süregelen çeşitli akımlarla birlikte varolan Geç-Romantizm akımı içersinde, Barok çağın müzikal zenginliğini, kendi çağının polifonisi ile birleştirerek büyük bir devrim yapmıştır. Armonide ve teoride bir çok yeniliğe imza atmış olan bu önemli bestecinin, günümüzde en çok sözü edilen özelliği de budur kanımca.

En eski müzik türlerinden biri olan süit formunu, Barok stile sahip çıkararak, kendine özgü armonisiyle daha da renklendiren ve canlandıran Reger, Viyola repertuvarına da eşsiz bir yapıt kazandırmıştır.

Bu çalışmada Max Reger'in op.131d Solo Viyola Süitleri için örneklendirilerek verilen çalışma yöntemlerinin ışığında yorumcunun teknik, stil ve müzikal olarak Reger'in stil anlayışına yönelmesi esas alınmıştır.

8. EKLER

Bu bölümde çalışmaya temel olarak alınan, Max Reger'in op.131d Solo Viyola İçin Üç Süiti'nin nota metni (International Music Company) sunulmuştur.

9. KAYNAKLAR

SAY, Ahmet, (2005), **Müzik Ansiklopedisi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SAY, Ahmet, (1994), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

TİMUÇİN, Afşar, (1992), **Düşünce Tarihi**, BDS Yayınları, İstanbul.

KUTLUK, Fırat, (1997), **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Çiviyazıları, İstanbul

AKTÜZE, İrkin, (2003), **Müziği Okumak**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

AKTÜZE, İrkin, (2004), **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

YENER, Faruk, (2001), **Müzik Kılavuzu**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HODEIR, Andre, (1951), **Müzikte Türler ve Biçimler**, Çev. İlhan Usmanbaş Pan Yayıncılık, İstanbul.

SAIDE, Stanley, (2001), **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Volume 21, Macmillan Publishers Limited, London.

Prof. R. Nuri İYİCİL'in Teknik Çalışma Önerileri.

10. ÖZGEÇMİŞ

Göknil Ö. GENÇ, 1977 yılında İstanbul’da doğdu. Viyola çalışmalarına, 1989 yılında İ.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Ani İNCİ ile başladı.

1997 yılında 25. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Genç Solistler Dizisi kapsamında resital verdi.

1998 yılında kurduğu Akropolis Quartet ile üç yıl boyunca Moskova Konservatuvarı profesörlerinden, Prof. Mikhail KHOMİTZER’in öğrencisi oldu. Bu dörtlüyle 2000 yılına kadar birçok kültür merkezinde ve konser salonunda konserler verdi, radyo ve televizyon kayıtları yaptı.

1997 - 2000 yılları arasında, düzenli olarak, İtalyan Kültür Merkezi, Avusturya Kültür Ofisi, Afife Jâle Sahnesi, Atatürk Kültür Merkezi, İş Sanat gibi salonlarda, resital ve oda müziği konserleri verdi.

1997 ve 1998 yıllarında Borusan Oda Orkestrası’nda görev aldı.

1999 yılında Ruşen GÜNEŞ’le, iki master class çalışması yaptı. Aynı yıl konservatuvarın lisans devresinden pekiyi derece ile mezun oldu.

2000 yılında, Tatiana MAZURENKO’nun Master Class’ına katıldı.

2002 yılında, Almanya’ya giderek, Prof. Nobuko İMAİ ile çalışma fırsatı buldu.

2003 yılında M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Nuri İYİCİL ile yüksek lisans çalışmalarına başladı.

Göknil GENÇ, klasik müzik ve çocuk edebiyatını birleştiren çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmalardan biri olan ve Mozart’ın yaşamını konu alan çocuk romanı “Sihirli Mozart” 2006 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yine Mozart’ın çocukluğunu konu alan “MOZART Küçük Dahinin Sihirli Notaları” adlı bir çocuk oyunu bulunmaktadır.

Genç, 2000 yılından bu yana Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası’nda görev almakta ve M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Araştırma Görevliliğini sürdürmektedir.

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**MAX REGER (1873 – 1916)
OP. 131d ÜÇ SOLO VİYOLA SÜİTİ İÇİN
YORUMA YÖNELİK TEKNİK ÇALIŞMA KILAVUZU**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20036063 Göknil (ÖZKÖK) GENÇ

Danışman:
Prof. Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL – 2006

Göknil ÖZKÖK GENÇ tarafından hazırlanan “Max Reger (1873-1916) Op. Solo Viyola İçin Üç Süit” Yorumu Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 10 / 2006

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Çiğdem İYİCİL (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Seher TANRIYAR



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Ani İNCİ
(İ.Ü.Dev.Kons.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
KISALTMALAR LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ	1
2. MAX REGER'İN YAŞAMI VE MÜZİĞİNİN GÜNÜMÜZE ETKİSİ.....	4
3. MAX REGER'İN SOLO ÇALGI YAPITLARINA GENEL BAKIŞ	11
4. OP. 131d VİYOLA SÜİTLERİNİN FORMU	12
5. SÜİTLER İÇİN GENEL ÇALIŞMALAR	15
6. GENEL ÇALIŞMALARIN SÜİTLER ÜZERİNDE UYGULANMASI	27
6.1. Op.131d Sol minör suit No:1	27
6.1.1. A / I	27
6.1.2. A / II	29
6.1.3. A / III	30
6.1.4. A / IV	31
6.2. Op.131d Re Majör Süit No:2	32
6.2.1. B / I	32
6.2.2. B / II	32
6.2.3. B / III	33
6.2.4. B / IV	34
6.3. Op.131d Mi minör Süit No:3	35
6.3.1. C / I	35
6.3.2. C / II	35
6.3.3. C / III	36
6.3.4. C / IV	36
7. SONUÇ	38
8. EKLER	39
9. KAYNAKLAR	40
10. ÖZGEÇMİŞ	41

ÖNSÖZ

Max Reger, Geç Romantizmin en önemli isimlerinden biridir. Alman bestecinin, solo viyola için yazdığı op.131d numaralı üç süit, bugün viyola repertuarının en önemli yapıtları arasında yer almaktadır.

Müzik alanında kendini bir misyoner olarak tanımlayan Max Reger, Barok müziğin çok sesliliğini kendi yapıtlarına taşımış, böylelikle romantik müziği alışlagelmiş durumundan daha renkli bir duruma getirmiştir.

Ölümünden bir kaç yıl önce tamamladığı bu üç solo viyola süiti, Barok çağın esintilerine sahiptir. Zaman zaman güç pasajlar içeren bu süitler, teknik ve müzikal açıdan, viyola repertuarının en özellikli ve de en önemli yapıtlarındandır.

Hazırlamış olduğum bu çalışma, günümüz viyolacılarının bu süitlerdeki teknik zorlukları, çeşitli yöntemlerle çalışarak aşmaları için gerekli teknik çalışma şekilleri içermektedir.

“Max Reger (1873 – 1916) op. 131 d Üç Solo Viyola Süitli İçin Yoruma Yönelik Teknik Çalışma Kılavuzu” isimli bu çalışmamın hayata geçmesinde emeği olan; her zaman yanımda olduğunu bildiğim sevgili hocam Prof. Çiğdem İYİCİL’e, metinlerimi okuyup redaksiyona ve düzeltilere yardımcı olan sevgili eşim Gökçer GENÇ’e ve bana her zaman destek olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmayı; başladığımda yanımda olan ve içeriğine birlikte karar verdiğimiz, ne yazık ki yalnızca iki yıl gibi kısacık bir süre öğrencisi olma şansına sahip olabildiğim, 28. Şubat. 2005’te kaybettiğimiz çok değerli ve çok sevgili hocam Prof. R. Nuri İYİCİL anısına saygıyla adıyorum.

Haziran 2006

Göknil (ÖZKÖK) GENÇ

ÖZET

Geç Romantizmin en önemli müzisyenlerinden olan ve çalışmalarıyla döneme yeni bir boyut kazandıran ünlü Alman besteci Max Reger'in, op. 131d viyola süitleri üzerine yapılmış olan bu çalışma; süitleri yorumlayacak olan viyolacıya, çalışma teknikleri ile ilgili olarak yol gösterecek bir kılavuz niteliği taşımaktadır.

Bu çalışma, Max Reger'in yaşamı ve müziğinin günümüze olan etkileri, bestecinin solo çalgı yapıtlarına genel bakış, op. 131d viyola süitlerinin formu, viyola için genel çalışma teknikleri ve bu tekniklerin süitler üzerinde uygulanması ile ilgili başlıklardan oluşmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Max Reger, op.131d, Süit, Viyolacı, Çalışma Teknikleri

SUMMARY

This study prepared on op.131d viola suits of the famous German composer Max Reger who is one of the most significant musicians of the Late Modernism and who gained a new dimension to the period with his studies is a guide to conduct a new way to the violist who will interprethe suits, about the study techniques.

This study is consisted of titles about the influences in nowadays of the life and the music of Max Reger, general view to his works of solo instruments, from of the op.131d viola suits, general techniques to study viola and the practice of these techniques on the suits.

KEY WORDS: Max Reger, op. 131d, Suit, Violist, Study Techniques

KISALTMALAR LİSTESİ

- A : op. 131d No 1 Sol minör süit
B : op. 131d No 2 Re Majör süit
C : op. 131d No 3 Mi minör süit
“ I, II, III, IV” : Sitlerin bölümlerini,
“ 1, 2, 3, 4, 5 vs.” : l sayılarını işaret eder.

1. GİRİŞ

Müzik çağlar boyu, sanatın her dalında olduğu gibi değişimler yaşamış, biten her dönem, yeni ve farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Romantik dönem bütün görkemi ve farklılığı ile son dönemlerini sürdürmeye başlamış, toplumsal gelişim ve karşıt akımlarla ismini farklı bir boyutta geliştirmeye başlamıştır.

1900'lerin ikinci yarısında romantizm gelişimini sürdürmeye çalışırken, toplumsal olayların da gelişimi ve yükselmesi, yeni akımların doğmasına yol açmıştır. Maddecilik, gerçekçilik ve doğalcılık gibi akımlar özellikle edebiyatta ve felsefede kendilerini göstermiş, daha sonra da müziği içine almıştır.

Bu akımlar, kişinin kendi hayal dünyasında ürettiği, şekillendirdiği dünyasını, sosyal bir değişime doğru itmeye başlamıştır. Böylelikle gündemin de oluşmasına büyük etken olmuştur. Siyasal alanda büyük yoğunluk kazanan toplumsal olaylar, düşünce ve sanatta yeni oluşmaya başlayan akımların birbirleriyle yarışmasını sağlamış ve dinamik bir çağ haline getirmiştir. Bu akımlar öncelikle edebiyatta kendini göstermiş, tüm özelliklerini sıradışı ve etkileyici bir biçimde ortaya koymuştur. Çok kısa bir süre içinde, müzik de bu etkileşimin içinde yerini almıştır.

Birbirine tamamen zıt olan bu akımlarda bir özellik göze çarpar. Düşünsel ve sanatsal eğilimlerin birbirleriyle olan yarışları, ortaya çıkan karşıtlığın en büyük nedenidir. Bu dönem de "Sanayi Devrimi" olarak adlandırılan bir durum varlığını sürdürmektedir. Bu devrim, sanat işçiliğini, düşünce ve yaratma olanaklarını basite indirerek, kolay oluşumlar yaratmaya yönelten bir devrimdir.

El sanatları ve el işçiliği hızla değer kaybetmeye başlamıştır. Tüm sanatlar gibi müzik de kendi içinde bu devrimden etkilenmiş olup, hafif müzik, operet ve dans müzikleri ilgi görmeye başlamıştır. Bu durum müzik için, kendi çağı içinde

gözardı edilemeyecek bir gerileme belirtisi olmuştur. Böylelikle düzey olarak gerileyen müziğin, karşıt akımlarca düzeyli olanı yaratma düşüncesi doğmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısı, romantizmin yeni boyutlar kazandığı anlamına gelmekle birlikte, yeni buluşlar ve türler yaratma döneminin de başlangıcı olmuş demektir. Geç-Romantizm (Post-Romantizm) olarak adlandırdığımız bu dönem, müziğin yukarı doğru ilerlemesini sağlayan ve içinde çeşitlilik barındıran bir dönem olarak başlamıştır. Bu çeşitliliğin en önemli göstergesi Alman besteci Brahms'tır. Geç-Romantik bir çok bestecinin sembolü haline gelen Brahms, romantik dönemi, 19.yüzyılın ikinci yarısına başka köprülerle taşımıştır sanki.

Geç-Romantizm akımının en önemli isimlerinden biri olan Max Reger'de, Brahms'ın müziğine köprü görevi gören bestecilerden biridir. Tüm yaşamı boyunca, özellikle Barok dönemin tınılarını kendi yapıtlarında duyurmuş ve Brahms'a olan büyük hayranlığını da müziğinde yansıtmıştır. Özellikle org müziği ile ilgili çalışmaları göze çarpan Reger, iyi bir organist ve piyanisttir. İleriki yaşlarında piyano tekniğini geliştirmese de uzun yıllar konser piyanistliğini devam ettirmiş bir müzisyendir.

Geç Romantikler içinde, belki de ismi günümüze dek ulaşmış, fakat en az isim yapabilmiş bestecidir. Yapıtlarıyla büyük kitlelere ulaşmak açısından olması gerektiği yerde olamamıştır. Bu Reger'in gerek felsefi tarafından, gerekse müzik konusundaki dik başlılığından ileri gelmektedir. Yaşadığı dönemde müzik yazarlarını, ikiye ayıracak kadar, farklı ve ısrarcı bir karakter yaratmıştır yapıtlarında. Eğitimcilik yönü ağır basan Reger yaşadığı dönem boyunca teori ile de ilgilenmiş ve amatör olarak müzikle ilgilenen herkesin yararlanabileceği kitaplar ve yazılar yazmıştır.

Max Reger, her ne kadar org müziğine ağırlık vermiş olsa da, günümüze özellikle yaylı çalgı yapıtları bırakmıştır. Döneminde ilgi gören, en çok yazılan ve seslendirilen türler olan senfoni ve konçerto yazmaktan kaçınmıştır.

Solo algı yapıtları içinde, günümüzde sık olarak seslendirilen yapıtı op.131d Solo Viyola Sitleridir. Max Reger'in solo viyola için yazmış olduğu bu üç süit üzerine hazırlanmış olan bu çalışma, eserlerin karakteristik yapısını bozmadan günümüz viyolacılarına ve viyola eğitimine devam etmekte olan genç yorumculara rehber olabilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

 süitin, viyola çalgı tekniği bakımından özel ve ortak yanlarının saptanıp bu özellikler de göz önüne alınarak, sağ ve sol el için yararlı olabilecek teknik çalışma yöntemleri, yapıtın orijinal nota metninden alınan kesitlerle verilen örneklerle oluşturulacak ve yorumcuya teknik çalışma sırasında farklı bir bakış açısıyla yol gösterecektir.

2. MAX REGER'İN YAŞAMI VE MÜZİĞİNİN GÜNÜMÜZE ETKİSİ

(Johann Babtist) Max(imilian) Reger, 19 Mart 1873'de Almanya'nın Bavyera bölgesinde, müzisyen bir baba ve çiftçi kökenli bir annenin çocuğu olarak dünyaya geldi.

Babası Joseph Reger, org, bas, klarinet ve obua çalan bir müzisyen ve iyi düzenlenmiş bir armoni kitabının yazarıdır. Anne Philomena Reger, dini inançları güçlü bir ev kadınıdır. Reger'in dört kardeşinden üçünün erken ölümü, hem ailenin hem de Reger'in yaşamına farklı bir boyut getirmiştir. Max Reger, 11 yaşında günah çıkarmayı reddetmesine karşılık bir Katolik olduğu konusunda ısrar etmiştir. Buna rağmen, müzik yaşantısında meraklı yapısı ile, din ve profesyonelliği bir arada tutarak, özgün bir bileşimle eserler vermiştir. Temel olarak müzikte Protestan türdeki ustalığı, profesyonel ve çok ileri seviyede org çalan biri olarak yetiştirilmesi, ilahi müziğe olan saygısı bunlara örnektir.

Max Reger, çok küçük yaşta org öğrenimine başladı. Doğumundan bir yıl sonra, 1874'te Reger ailesi Weiden'e taşındı. Bu taşınma küçük Reger'in müzikal yeteneğinin ortaya çıkması ve gelişmesi açısından iyi bir tesadüftü. 1884 yılında, Adalbert Lidner'den piyano dersleri almaya başladı. Bu derslerde ilk kez, Beethoven ve Brahms polifonisiyle karşılaştı. 1888'de 15 yaşındaki genç Reger, Bayreuth'a bir gezi yaptı ve burada Wagner'in, "Die Meistersinger von Nürnberg" (Nürnberg'in usta şarkıcıları) ve "Parsifal" operasını izledi.

Wagner'in müziğinden çok etkilenen genç Reger, babasına ilk kez müzik kariyerinde ilerleyeceğini söyledi. Reger teatral müzik ya da opera ile ilgilenmiyordu. Fakat öğretmeni Lindner, Bayreuth gezisinin Reger'in org ve piyano çalışmada daha geniş bir renkliliğe yol açtığını fark etti. Buna rağmen Reger'in müziğinde Wagner etkisi sınırlıydı. O, Wagner'in polifonisinin kendisinde bıraktığı izden etkilenmişti. Daha sonraları kendisi de, Meistersinger'in III. Perde prelüdü'ne ve Tanhäuser'de, Wolfram'ın "Abendstern" aryasına olan özel ilgisini açıklamıştır.

Bu da Reger'in kendi kuşağında Wagner'den neredeyse en az etkilenen müzisyen olduğunu gösterir.

1886 ve 1889 yılları arasında Reger, yardımcı orgculuk yapmıştır. Org repertuvarında, Schumann, Liszt ve Mendelssohn'un eserleri yer almıştır. Daha önce Bach ve Brahms'ın org eserleri üzerine eğitim almamasına rağmen, özellikle Bach'ın birkaç org eserini de repertuvarına eklemiştir.

1890'da ünlü müzikolog Hugo Riemann'la çalışmaya başlaması, öğretmeni Lindner'in, Reger'in bazı çalışmalarını Riemann'a göndermesiyle başladı. Reger'in erken dönem eserlerinden etkilenen Riemann'la çalışmaya başlayan Reger, müzikal kariyerinde de önemli bir başlangıç yapmış oldu.

Reger ve Riemann'ın güçlü bir öğretmen öğrenci ilişkisi olmuş, Reger uzun yıllar öğretmenini izlemiş ve onun yolunda ilerlemiştir. Bu dönemlerde, Bach'ı onurlandırmak olarak nitelediği, Bach'ın klavye için yazdığı eserlerinin üzerinde sistematik çalışmalarına başlamıştır. 1890 yılında yazdığı ve erken dönem eserlerinden biri olan op.1 Keman Sonatı, öğretmeni Riemann'ı çok etkilemiş ve Wiesbaden Konservatuvarı'nda teorik eğitim vermesini tavsiye edecek kadar güven sağlamıştır. Riemann ayrıca Reger'in bazı bestelerinin (op.1 Keman Sonatı da dahil) Londra'da yayımlanmasını sağlamıştır.

Reger, 1896'da Richard Strauss, Eugene d'Albert ve F. Busoni ile tanıştı. O yıllarda, tüm zamanını müzikle ilgili temaslar kurmaya ve düşüncelerini müzik üzerine yoğunlaştırmaya ayırmıştı. Bach ve Brahms üzerine artan bilgisi ve onlara olan hayranlığı, onu programlı müzik dünyasından uzaklaştırmıştır. Onun müzik konusunda özellikle üzerinde durduğu nokta, entellektüel içerikle desteklenmiş, mimari güzellik ve melodi zenginliği olan müziktir. Eğitimi sona erdikten sonra, 1896 ve 1897 arası, zorunlu askerlik görevi için Wiesbaden'de kaldı.

Reger'in kentte, önce öğrenci, sonra asker olarak sürdürdüğü yaşamı, onu aşırıya kaçacak şekilde tütün ve alkol kullanımına yöneltti. Şaraplara olan merakı, onu içkiye karşı sürekli artan bir düşkünlüğe sürükledi. Bu bağımlılık, besteciyi yaratıcı ilham için alkolün gerekliliğini savunan bir efsane haline getirdi. Oysa ki yazarlar, Reger'in bağımlılığı ile çelişen bazı kanıtların olduğunu öne sürüyorlardı. Onun hakkında en çok söylenen şeydi: Onun kendi eserlerine bakmak bile, alkolün etkisiyle en iyi eserlerini bestelediği tezini çürütmek için yeterlidir.

Her şeye rağmen, Wiesbaden'deki son yılları onun yavaş yavaş beyinsel ve fiziksel düşüşüne sahne oldu. Entellektüel bir çevre içinde, iyi arkadaş toplulukları ile birlikte olsa da, sağlığını yeniden kazanmak için 1898'de ailesinin yanına döndü. Geçimini sağlamak için özel dersler verdi. 1901'de Münih'e yerleşti ve dört yıl sonra konservatuvara kontrpuan öğretmeni oldu. Besteciliğinin yanı sıra konser piyanistliği de yapmaya başladı.

Riemann'ın öğrencisi olduğu yıllar, onu yaşamı boyunca hayranlık duyacağı oda müziğine yönlendirdi. Bir süre için Weiden'e dönüşü, Protestan koro müziğine artmakta olan ilgisinin göstergesi olarak, onun org konusunda doruğa çıkışıdır. Bu dönemde tanınmış koro melodileri üzerine bir çok fantazi yazdı. 1897'de ünlü org virtüözü Karl Straube ile tanıştı. Reger bu sayede org yapıtlarını halka sundu. Straube'nin, Münih'teki performansı, Reger'in başarıya ulaşma deneyiminin şanssız başlangıcı oldu. Çünkü müzik eleştirmenlerinin çoğu, Reger'in müziğine karşı çıkanların başı çekiyordu.

Böylelikle Reger'in rakiplerine olan olumsuz tutumu giderek arttı. Çağdaşlarının pervasız eleştirileri onun müziğe olan inancıyla çakışıyordu. Buna rağmen R. Strauss ve Pfitzner ile nazik ve dostane bir ilişki sürdürdü. 1902'de, bir Lutheran olan Elsa von Bercken ile Protestan töreniyle evlendi. Reger kendi dininden uzaklaşmıştı. 20. yüzyılın ilk on yılında Reger'in daha önce Protestan tarzı merakı yüzünden görmezlikten gelinen müziği, hızla Katolik çevresi tarafından da kabul görmeye başladı. Münih'te konser etkinlikleri arttı. 1907-1908 yılları arasında tamamladığı Keman Konçertosu ve 1910 yılında, Münih'li bir dostu olan Frieda

Kwast Hodapp için yazdığı Piyano Konçertosu en çok istek gören eserleri oldu. 1902’de yazdığı Do minör piyano konçertosu, Reger’in şöhretini daha da arttırmıştı. Bu şöhret ona, daha çok klavye ve oda müziği yapıtı bestelemesi için cesaret vermişti.

Reger 1903 yılında, öğretmeni Riemann’ın, kromatizminden uzak bir şekilde, “Beiträge zur Modulationslehre” isimli teorik ve bilimsel incelemesini gerçekleştirdi. Eserinde sanat meraklılarına, müzik teorisinin yedi mühürlü bir kitap olmaması gerektiğini kanıtlamayı hedefledi. Fakat öğretmeni Riemann, bu bilimsel çalışmayı kendisine bir hakaret olarak algıladı. Reger ayrıca 1904 yılında yazdığı denemelerinde her türlü tartışmaya girebilecek güçte bir kalemi olduğunu da kanıtladı.

1904 yılı, Reger için tam bir yükseliş yılı oldu. 1906’da St. Petersburg’a yaptığı ziyarette Rus besteci Sergei Prokofiev’le tanıştı. Orada op. 95 Serenade, performansı yeni yetişen genç Rus besteciler üzerinde Neo-Klasik gelişim için örnek gösterildi.

Bir süre sonra Avrupa gezileri, Reger’in üzerinde fiziksel bir eziyete dönüştü. Konserler sırasında kendisini etkileyen fiziksel zayıflığı, eleştirmenler tarafından alkol bağımlılığının etkileri olarak yazıldı.

1904 yılında, Münih Akademie der Tonkunst’da teori, beste ve org öğretmenliğine başladı. 1907’de de Leipzig Üniversitesi müzik bölümünde müdürlük görevini üstlendi. Leipzig’de geçirdiği dört yıl, kariyerinin sağlamlaşmasını ve tanınmasını sağladı.

Arthur Smolian ve Walter Niemann gibi modern müziğin önde gelen eleştirmenlerinin de dahil olduğu basın, belirgin şekilde tutucu olmasına rağmen onun öneminin farkındaydı. Reger ayrıca Jena ve Berlin Üniversiteleri tarafından onur doktorasıyla ödüllendirildi. Bu ödülü kabul eden Reger, ödülün karşılığı olarak, “Psalm 100” adlı koro eserini besteledi ve 1909 yılında Chemnitz’de kendi yönettiği

orkestrayla ilk performansını sergiledi. Bu yapıt Reger'in en ünlü koro yapıtı olarak kaldı.

Reger için en önemli olaylardan biri, 1909 yılında Köln Konservatuvarı'nda, 16 yaşındaki, kemancı Adolf Busch ile tanışması oldu. Busch, o yıl Reger'in Keman Konçertosunu, onun için çaldı. İki yıl sonra Reger ve Busch, Bad Purmont'taki "Bach-Reger" festivalinde ilk kez birlikte resital verdiler. Bu yıllardan itibaren Reger için düzenlenen festivallerin sayısı arttı ve bu da onun büyüyen şöhretini gözle görülür bir duruma getirdi.

Reger, önemli sayıda oda müziği yapıtları bestelemeye devam ettiyse de, onun Leipzig yılları bir orkestra bestecisi olarak olgunlaşmasındaki en önemli yıllardı. Leipzig'e gelmeden önceki yıllarda, yazdığı bir orkestra yapıtı ile başarısız olmuştu. Evlendiği yılda bir senfoni yazmaya karar vermiş fakat bu kararı sonuçsuz kalmıştı.

Reger'in Münih'te verdiği konserler, onun tekniğe fazla dikkat etmeden köşeli hareketlerle orkestrayı yönettiğine işaret etmektedir. Jestlerinde önemli bir bağımsızlık göze çarpmaktadır. Bu özellikler eleştirmenlere göre dezavantaj olsa da, Prokofiev ve diğer besteciler, orkestrayı yönetirken ellerinin çok anlamlı, özellikle sol elinin yorumlayıcı hareketlerde çok başarılı olduğunu belirtmişlerdir.

Reger, solo yapıtlardan çok oda müziğine yöneldi. Özellikle Beethoven, Brahms ve Mozart'a konsantre oldu. Büyük bir Bach yorumcusu olarak tanınsa da, yorumlaması konusunda eleştirilere maruz kaldı. Kendi müziğinin yanı sıra, Bruckner, Grieg, Richard Strauss, Tscaikovsky ve Debussy'nin yapıtlarına da orkestra programlarında sıkça yer verdi. Bestelerinin sert akışı, orkestra yönetme teknikleri ile birleştiğinde, onun güvenilmez yaratılışını daha da zayıflatmaya devam ediyordu.

Meiningen'den istifa etmesinin nedeni sağlık sorunlarıydı. Fakat bu istifa, Dük George II'nin ölümü ve I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle gecikti. 1915 yılının ilk aylarında evlat edindiği iki kızına ve eşine kazancıyla destek olmak için

Jena'ya çekildi. Eleştirmenlerin karşı çıktığı polifonik aşırılığa galip gelmek için daha ince bir müzik tarzı üzerinde çalışmaya başladı.

Reger'in 1914 yılında savaştan esinlenerek yazdığı "Eine vaterländische Ouverture" tuhaf bir eser olarak nitelendi. Aynı yıl yazdığı op:121 Mozart Çeşitlemeleri ile de bu kez Klasisizme yakınlaşan bir eğilimi benimsedi.¹ Giderek artan sağlık sorunları, Reger'i konserlerinden ve beste yapmaktan vazgeçirmese de, 1916 yılının Mayıs ayında kendini gösterdi. Reger, Hollanda'ya yapılan bir konser turnesi sırasında geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetti.

Max Reger'in Müziğinin Günümüze Olan Etkisi

Max Reger'in yaşadığı dönemde en popüler olan yapıt, senfoni ya da operaydı. Buna rağmen Reger'in yapıtları arasında bunlara rastlanmıyordu. Büyük ölçekli koro yapıtlarının da olmaması dikkat çekici bir durum. Reger'in senfoni ve opera formunu önemsememesi ya da üzerinde çalışmamış olması, kariyerindeki güçlülere açıklama getiriyor.

Reger'in erken dönem eğitiminde, org çalması büyük rol oynamış olsa da, 1894 ve sonrasında, bir sanatçı olarak tekniğini korumakta başarısız olmuştur. Bu nedenle, org için en çok teknik zorluklar içeren, çaba ve hırs gerektiren eserleri, kendisinin çalamadığı döneme denk gelir.

Reger'in org sonatları Barok tarzdadır. Yarattığı farklılık armoni geleneği ile ilgilidir. Lutheran kilise müziği reformcularından Arnold Mendelsshon'la dost olan Reger, kilise için 25 ilahi prelüd yazmıştır (op.67). Bunları dine yönelik bir hizmet olarak düşündüğü için kolay çalınabilir nitelikte olduğunu belirtmiştir. Diğer yandan, geniş ölçekli yedi fantazide ise Liszt'in etkisini gösteren "Sinfonische Dichtung"² olarak ve kromatik doğaçlama için, sabit noktalar şeklinde ilâhileri kullanmıştır.

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul 2000, s.428.

² Sinfonische Dichtung: (Alm.) Program müziği gibi, müzik dışı konulardan, şiirden, öyküden esinlenerek genelde tek bölümlü ve belirli bir formu olmadan konuyu müzikle anlatmak amacıyla büyük orkestra için bestelenen senfonik müzik.

Max Reger'in müziğinin 19. ve 20. yüzyıla kazandırdığı eğitsel yapıtlar, org müziği literatüründe yeni bir hedef olmuştur. İlahi fantaziler ise 19. yüzyılda ifade ve armonisiyle Barok müziği canlandırmıştır.

Orkestra eserleri içinde, 1908'de tamamladığı Symphonischer Prolog, Reger'in senfoni tarzına en yakın örneklerden biridir. Prolog³, özel bir yapıtın müzikal denemesinden çok bir senfoni yazma hazırlığı olarak anlaşılabilir. Reger'in yazdığı formlar içinde en başarıyla uyguladığı formlardan biri de "çeşitleme"dir. Beethoven, Hiller ve Mozart'ın temaları üzerine yazdığı çeşitlemeler, günümüzde en çok bilinen yapıtlardır.

Özellikle, op. 121 Mozart Çeşitlemeleri'nde, klasisizme yakınlaşan bir eğilim göze çarpar. Hiller'in bir teması üzerine yazdığı çeşitlemeler en çok bilinen yapıtı olsa da, piyano için yazdığı Bach Çeşitlemeleri, Reger tarafından ele alınan şekliyle Barok döneme olan bağlılığının işaretini vermektedir.

Döneminde bazı yazarlar, Reger'i ukala bir gerici olarak değerlendirirken, diğerleri de onun Brahms ve Schönberg'in arasındaki tarihi bir köprü olduğunu söylüyorlardı. Armonide yarattığı farklılıklardan ötürü bir devrimci olduğu kabul ediliyordu. Reger'in yarattığı muhteşem oda müziği yapıtları günümüzde sıklıkla seslendirilmese de, konser programlarına dahil edilen yapıtlardır. Yapıtların çoğunda eksik olan sonat formu, Reger'in sonat ve dörtlülerinde göze çarpar. Reger oda müziğinin geleceğinin bir kaç önder ruhun elinde olduğunu savunmuştur. Kendi oda müziği yapıtları da, mutlak müzik inancını temsil eder. 20.yy'ın ikinci yarısında Reger'in müziği ancak yapı sağlamlılığıyla ilgi çekmektedir.⁴

Bazı çağdaşları gibi, Reger de Beethoven gibi derin bir anlam ve gücün, tematik motiflerini yaratabilecek yetenekteydi.

³ Prolog: Yunanca Prologos önsöz kelimesinden. Dramatik oyunlarda seyirciyi selamlamak, konuyu kısaca duyurmak amacıyla gerçekleştirilen giriş. 14. yy.'da Bizans'ta ilahilerde, 16. yy'da İtalya'da komedilerde kullanılmıştır. 1750'lerden sonra prolog kullanılması bazı istisnalar dışında bırakılmış, ancak 1892'de Leoncavallo'nun "Palyaçolar" operasıyla yeniden başlamış, sonrasında prolog A. Berg, M. Reger, I. Stravinsky gibi besteciler tarafından uygulanmıştır.

⁴ Faruk Yener, **Müzik Kılavuzu**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, s.265.

3. MAX REGER'İN SOLO ÇALGI YAPITLARINA GENEL BAKIŞ

Max Reger'in kendine özgü stili, oda müziği ve özellikle de yaylı çalgılar için yazdığı eserlerde belirginleşmiştir. Günümüzde en çok bilinen ve viyola literatüründe de önemli bir yeri olan yapıtı, op.131d Solo Viyola için üç süittir. Bu süitlerden birincisi olan, op. 131d no: 1 Sol minör Süit, Victor Poltoratsky tarafından yaylı çalgılar orkestrası için de düzenlenmiştir.

1916'da ölen Max Reger, solo çalgı yapıtlarına önem vermiş, 1900'de solo keman için dört sonat yazmıştır (op.42).

Yaylı çalgılar içinde en fazla solo yapıtı keman içindir. Ölümünden bir kaç yıl önce yazdığı, op.91 Solo Keman için Yedi Sonatı bulunmaktadır. Ayrıca 1909 ve 1914 yılları arasında tamamladığı 117 ve 113a yapıt sayılı 14 prelüd ve füg de yine keman içindir.

Reger, 1914'de, op.131 başlığı altında; op.131c Solo Viyolonsel için üç süit ve op.131d Solo Viyola için üç süit bestelemiştir.

4. OP.131d VİYOLA SÜİTLERİNİN FORMU

Max Reger'in ölümünden birkaç yıl önce, solo viyola için bestelediği bu üç süit, Barok stildeki sonatları anımsatması bakımından müzik tarihinde bir yenilik olarak kabul edilir.

Her biri dörder bölümden oluşan bu süitler, Sol minör, Re Majör ve Mi minör tonlardadır. Reger bu süitleri barok sonatların formunu andıran bir yapıyla kendi armoni anlayışını sentezleyerek yazmıştır.

Genel olarak bakacak olursak süit, aynı tonda fakat değişik etkilerde ve birbirine benzer biçimlerden oluşmuş dans parçalarından oluşur. Çalgı yapıtları içinde en eski türlerden biridir. Bu form 17. yüzyılda İtalyan besteciler: Corelli, Frescobaldi, Alman besteciler: Froberger, Schein ve İngiliz besteciler: Locke ve Purcell etkisi altında gelişmiştir. Bu besteciler form olarak süite çok sesli bir zenginlik kazandırmışlardır. 18. yüzyıla geldiğimizde, Reger, J.S. Bach'la birlikte süit formunu müzik tarihinin zirvesine ulaştırmıştır.

Op.131d Süit no: 1 Sol minör

I. Bölüm

Ağırbaşlı bir tempoda (Molto Sostenuto) başlayan bölüm, ilk temadan sonra aynı anlamı taşıyan çeşitlemelerle gelişir.

II. Bölüm

Kıvrak ve canlı bir tempoda (Vivace) gelişen tema, iki tekrarla kendini sakin ve ifadeli bir orta bölmeyle duyurur.

III. Bölüm

Ağırca bir tempoyla (Andante Sostenuto) ilk bölümde olduğu gibi çeşitlemeler içerir. Barok stilde olduğu gibi özellikle Bach'ın süitlerini çağrıştıran çift sesler, arpejler ve armonik yürüyüşler dikkati çeker.

IV. Bölüm

Çok canlı tempoda (Molto Vivace) baştan sona aynı ritm kalıbının kullanıldığı bir bölümdür. Genel olarak dinamiklerle iniş ve çıkışların gösterildiği virtüozite pasajlar içeren bu bölümle yapıt sona erdirilir.

Op.131d Süit No: 2 Re Majör

I. Bölüm

Canlı ve enerjik tempoda (Con Moto) bir bölümdür. Temayı ikinci gelişinde akorlarla duyuran ve tersine çevrilmiş dinamiklerle gelişen bir bölümdür. Yapı olarak I.süit'in ilk bölümü ile benzer olarak çeşitlemeler içerir.

II. Bölüm

Yürük bir tempoda (Andante) kendi içinde iki farklı karakter içeren bir bölümdür. Temadan sonra gelen kısa bölme, yazı olarak bölümü biraz daha hareketlendirir ve temaya bağlar.

II. Bölüm

Canlı, neşeli bir tempoda (Allegretto) Barok sonatlarda kullanılan bir yazım biçimidir. 1. süit'in, II. bölümünde olduğu gibi bir orta bölme yer alır. Burada daha az hareketli (Meno mosso) bir tempoda, tema çift seslerle duyurulur ve yeniden başa dönerek bölüm temayla sona erer.

IV. Bölüm

Bu bölüm canlı ve ateşli bir tempoda (Vivace) sunulur. Reger süitlerin son bölümlerinde genellikle tek bir ritm grubu üzerine yazdığı temayı hızlı tempoyla birleştirmiştir.

Op.131d Süit No: 3 Mi minör**I. Bölüm**

Orta hızlı tempoda (Moderato) başlayan bölüm, yine önceki iki süitin ilk bölümlerinde olduğu gibi eşitlemeli bir yapıya sahiptir.

II. Bölüm

Canlı ve ateşli bir tempoda (Vivace) çl seslerin ağırlıkta olduğu çift sesli bir temayla başlar. Küçük basamakları çağrıştıran seslerin vardığı noktadaki ller, Reger'in kendi armoni anlayışına örnek olacak niteliktedir.

III. Bölüm

Üç süit içinde yer alan tek en yavaş bölümdür (Adagio). eşitlemeli bir bölüm olması da önemli bir ayrıntıdır.

IV. Bölüm

Neşeli ve canlı bir bölümdür (Allegro Vivace). Yine tek bir ritm grubu göze çarpar. İlk iki süitin son bölümleriyle, ritmsel ve müzikal benzerlikler taşır.

5. SÜİTLER İÇİN GENEL ÇALIŞMALAR

Max Reger'in op. 131d "Solo Viyola Süitleri"ni çalışırken yorumcuya uygulaması önerilen teknik çalışma yöntemlerini şöyle sıralayabiliriz:

- Entonasyon çalışması
- Çift ses çalışması

A / I / 3



- Dört sesli akor çalışması

A / II / 7



- Üç sesli akor çalışması

A / I / 1



- Aynı ritim grubunun uzun süre devam ettiği pasajların çalışılması.

A / IV / 38 – 39

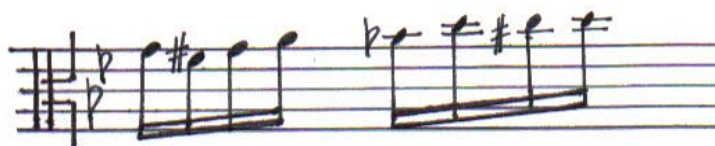


5.1. Entonasyon çalışması için yorumcunun uygulayacağı teknik çalışmalar şöyle sıralanabilir.

5.1 a) Aşağıdaki parmak çalışmalarını, pasajın sesleri üzerinde uygulamak.

1 2 3 4	4 3 2 1	2 1 3 4	4 3 1 2
1 2 4 3	3 4 2 1	2 1 4 3	3 4 1 2
1 3 2 4	4 2 3 1	2 3 1 4	4 1 3 2
1 3 4 2	2 4 3 1	2 3 4 1	1 4 3 2
1 4 2 3	3 2 4 1	2 4 1 3	3 1 4 2
1 4 3 2	2 3 4 1	2 4 3 1	1 3 4 2
3 1 2 4	4 2 1 3	4 1 2 3	3 2 1 4
3 1 4 2	2 4 1 3	4 1 3 2	2 3 1 4
3 2 1 4	4 1 2 3	4 2 1 3	3 1 2 4
3 2 4 1	1 4 2 3	4 2 3 1	1 3 2 4
3 4 1 2	2 1 4 3	4 3 1 2	2 1 3 4
3 4 2 1	1 2 4 3	4 3 2 1	1 2 3 4

A / IV / 19



A / I / 15



5.1.b) Üçlü, dördlü, beşli, altılı aralıkları ve oktavları boş tellerle kontrol etmek.

A / I / 30



5.1. c) Özellikle onaltılık pasajlarda, entonasyon için değişik bağ biçimleri uygulamak.

A / I / 11



a) Bağısız



b) Üç bağı, bir ayrı.



c) Bir ayrı, üç bağı.



d) Dört bağı.



5.2. Çift ses çalışmaları için önerilen teknik çalışmalar şunlardır.

5.2.a) Öncelikle çalışılan çift sesli pasajın sesleri yavaş tempoda temizlenmelidir. Bu çalışma sırasında, çift sesin çalışılan sesi duyurulurken, diğer sesin parmakları tuşeye basılmalıdır.

5.2.b) Entonasyon çalışması bölümünün “a” şıkında verilen parmak çalışmaları, çalışılan çift sesin aralıkları üzerinde uygulanabilir.

A / I / 3

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains six groups of notes, each with a slur and a dynamic marking 'p'. The groups are: a triad (F4, A4, C5), a dyad (A4, C5), a triad (A4, C5, E5), a dyad (C5, E5), a triad (C5, E5, G5), and a dyad (E5, G5). The bottom staff is in treble clef and contains four groups of notes, each with a dynamic marking 'p' and a double bar line. The groups are: 1 2 #3 4, 1 2 3 4, 1 #2 3 4, and 1 2 3 4.

5.2.c) Çalışılan çift sesin sesleri arka arkaya duyurularak da çalışılabilir.

A / I / 17

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains six groups of notes, each with a slur and a dynamic marking 'p'. The groups are: a triad (F4, A4, C5), a dyad (A4, C5), a triad (A4, C5, E5), a dyad (C5, E5), a triad (C5, E5, G5), and a dyad (E5, G5). The bottom staff is in treble clef and contains four groups of notes, each with a dynamic marking 'p' and a double bar line. The groups are: 1 2 #3 4, 1 2 3 4, 1 #2 3 4, and 1 2 3 4.

5.3. Dört sesli akor çalışmaları yapılırken önerilen teknik çalışma şekilleri şunlardır:

5.3.a) Dört sesli ve üç sesli akorlarda, önce sesler tek tek duyurularak, yayın değişik yerlerinde détaché (detaşe) çalınmalıdır.

C / I / 20



5.3.b) Dört sesli akorlar, iki grup olarak, uzun sesler halinde yalnızca çekerek ve yalnızca iterek çalınmalıdır.

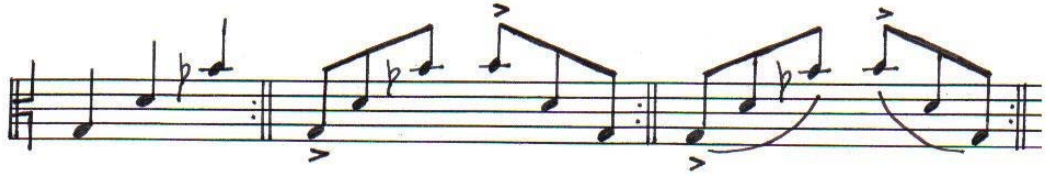


5.4. Üçlü akor çalışmaları yapılırken önerilen teknik çalışma şekilleri şunlardır:

A / I / 1



5.4.a) Üçlü akorlarda, yine dörtlü akorlarda olduğu gibi, önce sesler tek tek temizlenmelidir.



5.4.b) Üçlü akor çalışmasında değişik ritm kalıpları uygulanmalı ve bu ritimler değişik bağ şekilleriyle çalışılmalıdır.



5.4.c) Üçlü akorlar çift ses halinde ikiye bölünerek bağlı ve bağısız çalınmalıdır.



5.5. Aynı ritm gruplarından oluşan ya da tel değişimlerinin fazla olduğu pasajlarda eşitliği sağlamak için aşağıdaki yöntemler uygulanabilir.

A / IV / 5 - 6



5.5. a) Değişik bağ şekilleriyle çalışmak örneğin iki bağlı iki bağısız.



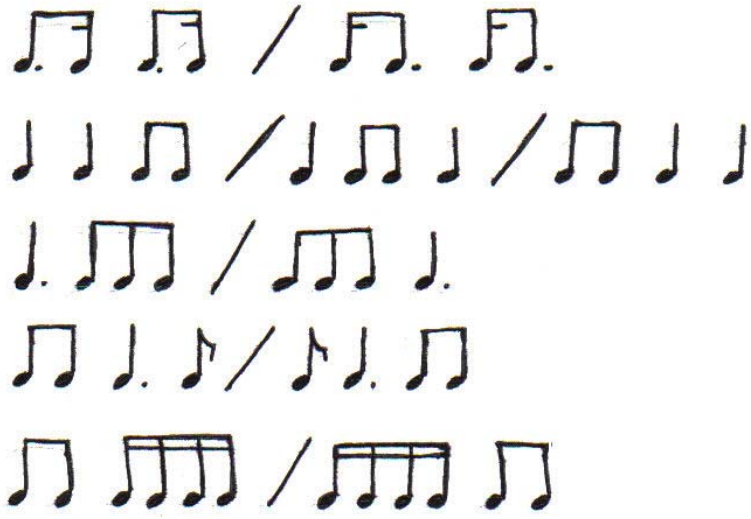
iki bağısız, iki bağlı



beş bağı, beşinci nota tekrar



b) Aşağıdaki ritm kalıplarını pasajın üzerinde uygulamak.



B / I / 5



A / II / 26 - 27



5.5.c) Ayrıca “a” ve “b” şıklarındaki bağılı çalışmalar ile ritm kalıplarını birleştirerek çalışmak.

5.5.d) Bağılı pasajları bağısız, bağısız pasajları bağılı çalışmak.

Öngörülen bu çalışma biçimleri, başlangıçta çok yavaş tempoda başlamalı ve giderek tempoyu hızlandırarak uygulanmalıdır.

Eserin gerçek temposunda yayın hangi bölümü kullanılıyorsa, yapılacak olan yavaş çalışmada da yayın aynı bölümü kullanılmalıdır.

6. GENEL ÇALIŞMALARIN SÜİTLER ÜZERİNDE UYGULANMASI

Hazırlanan bu yazılı çalışmanın altıncı bölümünde, Max Reger'in op.131d solo Viyola için üç süütünün, bir önceki bölümde verilmiş çalışma yöntemleri, uygulamalı olarak daha fazla örnek pasajla gösterilecektir.

6.1. op. 131d Sol minör süit No:1

6.1.1. A / I

İlk olarak, önceki bölümde anlatılmış olan entonasyon çalışmaları yapılmalıdır (Bkz. 5.1. "a, b").

A / I / 9



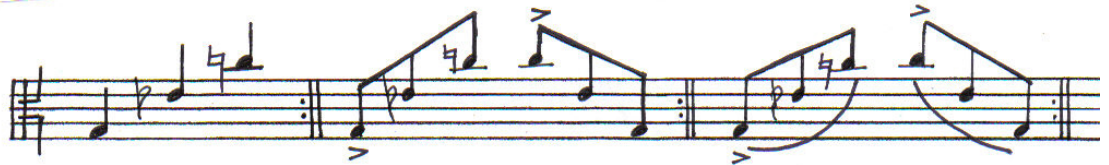
Süitlerde, hemen hemen her bölümde karşımıza çıkacak olan çift sesler için belirtilen çalışma şekillerini uygulamak çok önemlidir. Bunu için önceki bölümün 5.2.a, c şıklarındaki çalışmalar en uygun olanlarıdır.

A / I / 20



Bu bölümde gördüğümüz üç sesli akorlar kırık olarak çalınması gereken akorlardır. Bu çalış tekniği için uygun olan çalışma şekilleri önceki bölümde, 5.4.a, b şıklarında belirtilmiştir.

A / I / 2



6.1.2. A / II

Bu bölüm süitin ve genel olarak tüm eser metninin en zor bölümlerinden biridir. Temposu ve teknik olarak entonasyon temizliğini bölüm sonuna kadar korumak için, çalışma sırasında çok yavaş tempoda çalışmayı ve titiz bir entonasyon çalışmasını gerektirir.

Bu bölüm içindeki çift sesler için, önceki bölümde belirtilen çalışmalar en uygun olanlarıdır (Bkz. 5.2. “a, b”).

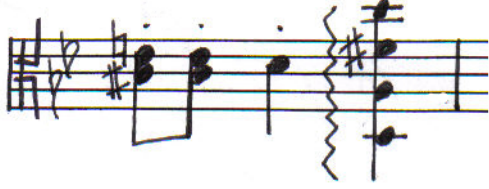
A / II / 30 - 31



Bu bölümde yer alan dört sesli akorların diğer süitlerde ve bu süitin I. bölümünde olduğu gibi kırık olarak çalınması belirtilmiştir.

Bunun için uygulanması gereken çalışma önceki bölümün 5.3.a, b şıklarında belirtilmiştir.

A / II / 7



6.1.3. A / III

Bu bölümde, en çok çalışma gerektiren pasajlar yine çift sesli pasajlardır. On altılık değerlerde yazılmış pasajlar titiz bir entonasyon çalışması gerektirmektedir. Bu pasajlar için önceki bölümde önerilen çalışmalar en uygun olanlarıdır (Bkz. 5.1. “a, b”).

Çift sesli pasajlar için uygun olan çalışma şekilleri de yine önceki bölümde yer alan çalışmalardır (Bkz.5.2. “a,b”).



6.1.4. A / IV

Bu bölüm, süitin en tempolu ve dinamik bölümüdür. Entonasyon çalışması, en titiz ve incelikli yapılması gereken çalışmadır (Bkz. 5.1.“a, b”).

Bir diğer önemli çalışma ise; aynı ritm grubunun devam ettiği pasajların çalışılması ile ilgili olan bölümdür. Bu çalışma için en uygun olanları, 5.5.a, b, c, d şıklarında belirtilmiştir.

A / IV / 15 – 16





6.2. op. 131d Re Majör Süt No:2

Sütlerde, en çok dikkat edilmesi gereken unsurlardan biri de teknik çalışmaların ardından yapılması gereken karakter çalışmasıdır. Bu üç süt karakter açısından büyük benzerlikler taşısa da, her biri kendi içinde büyük farklılıklar göstermektedir. Op.131d Re Majör 2 no'lu süt, bu üç süt içinde en neşeli karakterde olanıdır.

6.2.1. B / I

Bu bölüm için de, önceki süitte uygulanan entonasyon çalışması ve aynı ritm grubunun devam ettiği pasajlar için önerilen çalışma yöntemleri uygulanmalıdır. Bölümün ikinci yarısında göze çarpan çift sesler için, 5.2 bölümündeki a, b ve c şıklarındaki çalışmalar uygulanmalıdır.

6.2.2. B / II

Sütün bu bölümünde en önemli unsur entonasyondur. Özellikle tüm bölümün entonasyon çalışması için 5.1 bölümündeki “a” şıkkı uygulanmalıdır.

B / II / 18



6.2.3. B / III

Bu bölüm için yapılacak olan çalışmalar, öncelikle entonasyon ve çift ses çalışmaları olmalıdır. Entonasyon çalışması için, önceki bölümde belirtilmiş olan, 5.1 b, c şıkları, çift sesli pasajlar için ise 5.2.c şıkkı en uygun olanlarıdır.





Ayrıca bu bölümdeki üç sesli akorların bulunduğu pasajlar için yapılması gereken çalışımlar, yine önceki bölümde belirtilmiş olan çalışmalardır (Bkz. 5.4. “a, b, c”).

6.2.4.B / IV

Sütün bu bölümü, 1 no’lu süitte de olduğu gibi aynı ritm grubunun devam ettiği hızlı bir bölümdür. Bu bölüm için uygulanması ve çalışılması gereken en önemli çalışma şekilleri önceki bölümde belirtilmiş olan; 5.1. a, b ve 5.5 a,b, c, d şiklarıdır.

B / IV / 12



6.3. op.131 d Mi minör Süt No: 3

Bu süt, op.131d eser metninin son sütidir. Diğer iki sütle aynı teknik çalışmaları gerektiren pasajları içermekte, armonik, ritmik ve karakter açısından benzerlikler taşımaktadır.

6.3.1. C / I

Bu bölümün en çok çalışma gerektiren pasajları, çift sesli pasajlardır. Çift ses çalışmaları yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli ayrıntı da bağlar ve karakteristik seslendiriliştir. Çift ses çalışmaları için uygulanacak yöntemler önceki bölümün 5.2 a, c şıklarında belirtilmiştir.

C / I / 23



6.3.2. C / II

Bu bölümün genelini oluşturan çift seslerin temizliği ve ritmik yapıyı bozmadan seslendirilişi çok önemlidir. 5.2 a, c şıklarında önerilmiş olan çalışmalar bu bölüm için de uygulanmalıdır.

6.3.3.C / III

Süit'in ikinci bölümünde olduğu gibi, bu bölümün de önemli pasajları çift seslerden oluşuyor. Yavaş ve sakin bir tempoda yazılmış olan bu bölümde, ayrıca dikkat edilmesi gereken başka bir unsur ise, değişen ve arka arkaya gelen çift sesli pasajlarda cümleleri bölmeden ve orijinal bağlarıyla seslendirmektir.

Entonasyon için yapılması uygun görülen teknik çalışmalar, önceki bölümde belirtilmiş olan 5.1 a, b, c şıklarındadır.

C / III / 14



6.3.4.C / IV

Op.131d 1 no'lu süit'in 4. bölümünde olduğu gibi hızlı ve belirli bir ritmik kalıp içinde yazılmış olan bu bölüm için uygulanması gereken çalışma şekilleri, 5.1 bölümündeki a, b şıkları ve 5.5 bölümündeki a, b, c, d şıklarında belirtilmiş olan çalışma şekilleridir.

C / IV / 8-9



Bu bölümde dikkat edilmesi gereken diğer pasajlar çift seslerden oluşmaktadır ve bu pasajlar için uygun görülen çalışma şekilleri önceki bölümde 5.2 a, b, c şıklarında belirtilmiş olan şekillerdir.

C / IV / 17



7. SONUÇ

Geç-Romantizmin en önemli bestecilerinden biri olan Max Reger'in müzik tarihi içindeki önemi büyüktür. Reger, 19.yüzyılın ikinci yarısında süregelen çeşitli akımlarla birlikte varolan Geç-Romantizm akımı içersinde, Barok çağın müzikal zenginliğini, kendi çağının polifonisi ile birleştirerek büyük bir devrim yapmıştır. Armonide ve teoride bir çok yeniliğe imza atmış olan bu önemli bestecinin, günümüzde en çok sözü edilen özelliği de budur kanımca.

En eski müzik türlerinden biri olan süit formunu, Barok stile sahip çıkararak, kendine özgü armonisiyle daha da renklendiren ve canlandıran Reger, Viyola repertuvarına da eşsiz bir yapıt kazandırmıştır.

Bu çalışmada Max Reger'in op.131d Solo Viyola Süitleri için örneklendirilerek verilen çalışma yöntemlerinin ışığında yorumcunun teknik, stil ve müzikal olarak Reger'in stil anlayışına yönelmesi esas alınmıştır.

8. EKLER

Bu bölümde çalışmaya temel olarak alınan, Max Reger'in op.131d Solo Viyola İçin Üç Süiti'nin nota metni (International Music Company) sunulmuştur.

9. KAYNAKLAR

SAY, Ahmet, (2005), **Müzik Ansiklopedisi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SAY, Ahmet, (1994), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

TİMUÇİN, Afşar, (1992), **Düşünce Tarihi**, BDS Yayınları, İstanbul.

KUTLUK, Fırat, (1997), **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Çiviyazıları, İstanbul

AKTÜZE, İrkin, (2003), **Müziği Okumak**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

AKTÜZE, İrkin, (2004), **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

YENER, Faruk, (2001), **Müzik Kılavuzu**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HODEIR, Andre, (1951), **Müzikte Türler ve Biçimler**, Çev. İlhan Usmanbaş Pan Yayıncılık, İstanbul.

SAIDE, Stanley, (2001), **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Volume 21, Macmillan Publishers Limited, London.

Prof. R. Nuri İYİCİL'in Teknik Çalışma Önerileri.

10. ÖZGEÇMİŞ

Göknil Ö. GENÇ, 1977 yılında İstanbul’da doğdu. Viyola çalışmalarına, 1989 yılında İ.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Ani İNCİ ile başladı.

1997 yılında 25. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Genç Solistler Dizisi kapsamında resital verdi.

1998 yılında kurduğu Akropolis Quartet ile üç yıl boyunca Moskova Konservatuvarı profesörlerinden, Prof. Mikhail KHOMİTZER’in öğrencisi oldu. Bu dörtlüyle 2000 yılına kadar birçok kültür merkezinde ve konser salonunda konserler verdi, radyo ve televizyon kayıtları yaptı.

1997 - 2000 yılları arasında, düzenli olarak, İtalyan Kültür Merkezi, Avusturya Kültür Ofisi, Afife Jâle Sahnesi, Atatürk Kültür Merkezi, İş Sanat gibi salonlarda, resital ve oda müziği konserleri verdi.

1997 ve 1998 yıllarında Borusan Oda Orkestrası’nda görev aldı.

1999 yılında Ruşen GÜNEŞ’le, iki master class çalışması yaptı. Aynı yıl konservatuvarın lisans devresinden pekiyi derece ile mezun oldu.

2000 yılında, Tatiana MAZURENKO’nun Master Class’ına katıldı.

2002 yılında, Almanya’ya giderek, Prof. Nobuko İMAİ ile çalışma fırsatı buldu.

2003 yılında M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Nuri İYİCİL ile yüksek lisans çalışmalarına başladı.

Göknil GENÇ, klasik müzik ve çocuk edebiyatını birleştiren çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmalardan biri olan ve Mozart’ın yaşamını konu alan çocuk romanı “Sihirli Mozart” 2006 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yine Mozart’ın çocukluğunu konu alan “MOZART Küçük Dahinin Sihirli Notaları” adlı bir çocuk oyunu bulunmaktadır.

Genç, 2000 yılından bu yana Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası’nda görev almakta ve M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı’nda Araştırma Görevliliğini sürdürmektedir.

4189

REGER

THREE SUITES

Opus 131d

FOR VIOLA SOLO



No. 815

INTERNATIONAL MUSIC COMPANY

5 WEST 37th STREET

NEW YORK CITY

Printed in U.S.A.

198

THREE SUITES

SUITE No. 1

VIOLA

Molto sostenuto.
espress.

MAX REGER, Op. 131d
(1873-1916)

f

sempre f

mp

poco rit. - - - - - *a tempo*

f *p* *cresc.*

f *mp* *cresc.* *f*

mp *cresc.*

f *poco a poco dim.*

poco rit. - - - - - *a tempo*

p *mf* *espress.* *p* *mf*

Musical score for page 44, system 3. The score consists of nine staves of music, primarily in the bass clef with some treble clef staves. The key signature is one flat (B-flat). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*). Performance instructions include *poco rit.*, *a tempo*, *espress.*, *dim.*, *rit.*, *sempre f*, and *sempre rit.*.

4

Vivace.

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *cresc.*

mf *f*

rit. *p* *f*

a tempo

p *mf cresc.*

f *p* *Andante rit.* *pp* *Fine.* *mp* *Andantino. espress.* *p* *pp*

mp *p* *pp* *mp espress.* *piu p*

pp *mf* *p* *mf* *p*

mf espress. *poco rit.* *p* *p*

a tempo *mf espress.* *p*

poco rit. *a tempo* *f* *mp* *p* *pp*

mp *p* *pp* *mp espress.*

poco a poco sempre rit. *pp* *pp* *pp* *pp*

Vivace da Capo al Fine.

6

Andante sostenuto.

Musical score for "Andante sostenuto" in 3/4 time, featuring multiple staves with various dynamics and articulations. The score includes:

- Staff 1: *p espress.*, *p*, *pp*, *pp*, *p*
- Staff 2: *p*, *mf*, *p*
- Staff 3: *p*, *mf*, *p*, *rit.*, *sempre espr.*, *p*
- Staff 4: *f*, *f*
- Staff 5: *p*, *cresc.*, *f*, *3*
- Staff 6: *p*, *mf*, *p*, *cresc.*, *rit.*
- Staff 7: *f*, *p*, *f*, *espress.*
- Staff 8: *a tempo*, *p espress.*, *p*, *pp*, *pp*, *p*
- Staff 9: *p*, *mf*, *p*
- Staff 10: *p*, *rit.*, *pp*

Molto vivace.

Musical score for "Molto vivace" in 2/4 time, featuring a single staff with dynamics *f* and *p*.

Musical score for page 48, featuring multiple staves with dynamic markings and performance instructions. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *mf*, *ff*, *poco*, *cresc.*, *dim.*, *rit.*, *a tempo*, *sempre rit.*, and *ff*. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a time signature of 3/4. The score concludes with a double bar line.

SUITE No. 2

Con moto (*non troppo vivace*)

f *p*

f

espress. *f* *p* *f* *dim.* *p* *poco rit.* - *a tempo*

sempre cresc.

ff *sempre dim.*

poco a poco rit. - *a tempo* *pp* *espress.* *mf*

p *mf* *rit.*

a tempo
p *f*

p *f* *dim.* *rit.* *p*

a tempo
f *p*

f

espress.
f *p* *f* *dim.*

poco rit. *a tempo*
p *cresc.* *f*

rit. *a tempo*
p

espress.
p *sempre poco a poco rit.* *pp*

10

Andante.

p sempre espress.

p *pp* cresc.

mf *p* *f*

p

f

mf *p* cresc.

f *dim.* *p*

mf *p* *rit.*

a tempo *p*

815

p *pp* *cresc.*

mf *p* *f*

rit. *pp*

Allegretto. *f* *p* *f*

dim. *p* *f*

f *p* *f* *p*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

Allegretto da Capo al Fine.

12

Vivace.

Musical score for page 12, featuring multiple staves with dynamic markings and tempo changes. The score is in D major and 6/8 time. The tempo is marked "Vivace."

Dynamic markings include *f*, *p*, *mf*, *dim.*, *poco rit.*, *a tempo*, *f e cresc.*, *ff*, and *cresc.*.

The score consists of ten systems of staves. The first system has a treble clef staff with dynamics *f*, *p*, and *f*. The second system has a bass clef staff with dynamics *p*, *f*, and *dim.*. The third system has a treble clef staff with dynamics *p* and *mf*. The fourth system has a bass clef staff with dynamics *f* and *dim.*. The fifth system has a bass clef staff with dynamics *p* and *f*. The sixth system has a bass clef staff with dynamics *p* and *f*. The seventh system has a bass clef staff with dynamics *p* and *f*. The eighth system has a bass clef staff with dynamics *p* and *f*. The ninth system has a bass clef staff with dynamics *f e cresc.* and *ff*. The tenth system has a bass clef staff with dynamics *p* and *cresc.*.

13

The musical score consists of ten staves. The first four staves are in bass clef, and the last six are in treble clef. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), and *a tempo*. Performance instructions include *espress.* (espressivo) and accents. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

SUITE No. 3

Moderato.

mf espress. *f*

p *mf espress.*

p *p*

f *f espress.* *dim.*

p *espress.* *p*

f

poco rit. *a tempo*

f *p e poco a poco cresc.*

Musical score for a piece in 3/8 time, featuring various dynamics and articulations. The score consists of eight staves of music.

- Staff 1: *f* *espress.* *p* *espress.*
- Staff 2: *cresc.* *f*
- Staff 3: *p* *f* *p*
- Staff 4: *a tempo* *mf* *espress.* *f*
- Staff 5: *p* *mf* *espress.*
- Staff 6: *p*
- Staff 7: *p* *f*
- Staff 8: *p* *f* *espress.* *sempre rit.* *p*

The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings. It also features triplets and other rhythmic patterns.

Vivace.

f *p* *f*

p *p* *f*

p *cresc.*

f *sempre dim.* *rit.* *p*

a tempo

f *p* *f*

p *p* *Fine.*

espress. *p*

p *mf*

poco rit. - a tempo *p*

poco rit. *p*

D.C. al Fine.

Adagio.

p *espress.*

f *espress.* *p* *mf*

p *espress.* *p* *espress.*

p

p *cresc.*

f *rit.* *a tempo* *p* *espress.*

f *espress.* *p*

sempre rit. *f* *espress.* *p*

Allegro vivace.

f *p*

f *dim.*

p

f *p* *poco a*

poco cresc. *f*

p *f*

p *f* *p* *cresc.*

f

poco rit. - - - *a tempo*

p f

p

f dim.

p

f poco a poco cresc.

ff

ff al Fine. *sempre rit.*

Detailed description: This is a musical score for a bass clef instrument, likely a double bass or cello. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff features a tempo change from *poco rit.* to *a tempo*, with dynamics *p* and *f*. The third staff starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The fifth staff starts with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking. The seventh staff starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The eighth and final staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes the markings *al Fine.* and *sempre rit.* (sempre ritardando).