T.C
TRAKYA ÜNIVERSITESI
SOSYAL BILIMLER ENSTITÜSÜ
MÜZIK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLIK TEZÍ

BESTECİ TONİN HARAPİ'NIN PİYANO ESERLERİ VE ARNAVUT PİYANO MÜZİĞİNİN GELİŞİMİNDEKİ ROLÜ

FESTA NEVZATİ THAÇİ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESI GÜLNARE TARKUM

EDIRNE - 2022

Tezin Adı: Besteci Tonin Harapi'nin Piyano Eserleri ve Arnavut Piyano Müziğinin Gelişimindeki Rolü

Hazırlayan: Festa Nevzati Thaçi

ÖZET

Arnavutluk ve Kosova'da klasik müzik ekolü, 20.YY'lın ikinci yarısında Tonin Harapi, Çesk Zadeja ve Fehim İbrahimi gibi ilk kuşak profesyonel besteciler tarafından kurulmaya başlanmıştır. Besteci Tonin Harapi, sanat arkadaşlarıyla beraber, Arnavut müziğinin tanıtımı ve profesyonel müzisyenlerin gelişimi için büyük çaba göstermiştir. Özellikle Tonin Harapi genç müzisyenlerin yetiştirilmesinde ulusal müziğe temellenen eserlerin de kullanılabilmesi amacıyla çok sayıda eser de yazmıştır. Aynı zamanda Arnavut piyano müziğinin de en önemli kurucularından biri olan Tonın Harapi, kendi memleketinde "piyanonun şairi" ve "Arnavutluk'un Chopin'i" olarak anılmaktadır. Piyano minyatürleri, sonat, varyasyon, piyano ve orkestra için konçerto gibi türlerde ulusal piyano müziğine ait ilk örnekleri besteleyen Harapi, başlangıç aşamasından en üst teknik düzeye kadar, piyano eğitiminin tüm aşamalarında başvurulabilecek çok sayıda değerli yapıtlar vermiştir. Komünist rejimin tüm sanat dallarında olduğu gibi, klasik müzikte de dayattığı "Sosyalist Gerçekçilik" kültürünün ağir ve yıpratıcı baskılarına göğüs geren Harapi, sanatsal kimliğini korumayı başarmış ve onurlu bir duruş sergilemiştir.

Harapi'nin toplam yedi piyano münyatürü albümlerinden yalnizca ikisi basılmıştır. Programlı müzik türünde ve sade bir dille yazılmış "Pjesé té zgjedhura pianistike" ("Seçilmiş piyano parçaları") albümü , bestecinin piyano minyatürleri türünde bestelediği en iyi önekleri oluşturmaktadır. "Tema ve Çeşitlemeler" Harapi'nin ustalık eserlerinden biridir. Bazıları kaybolmuş olmakla birlikte, eserdeki şiirsel anlatımın yanı sıra, teknik açıdan düzeyli varyasyonların bulunması da esere derinlik kazandırmaktadır.

Bestecinin 60'lı yıllarda yazdığı Sonatin C-Moll ve Piyano ve orkestra için Konçerto eserleri Arnavut piyano müziğinde bu türlerde yazılmış ilk örneklerdir. Bu eserlerde Arnavut halk müziği materyali geniş bir şekilde kullanılmıştır. Bu her iki eserin icrası yüksek bir teknik düzey gerektirmektedir.

Eserlerinde halk müziği hazinesinden de geniş bir şekilde yararlanan besteci, kendinden sonraki kuşaklara piyano icrası ve piyano eğitimi açısından sanatsal değeri yüksek eserler bırakmıştır. Sanatsal mirasına işik tutulması Harapi'nin, hem yaşadığı coğrafyada hem de bu coğrafyanın ötesinde gerçek değerinin bulmasının önünü açacaktır.

Arnavut ulusal müziğin yapı taşlarının oluşturulmasında önemli rol oynayan ve Arnavut piyano ekolü kurucuları arasında yer alan Harapi'nin piyano eserleri Arnavut piyano icra sanatını zenginleştirmenin yanı sıra, müzik eğitimi kurumlarının piyano eğitimine de önemli katkıda bulunmaktadır. Bu durum, ulaşılan yapıtların içerik analizleri ve görüşmeler yoluyla ortaya konmuştur. Bestecinin değerli mirası, yaşadığı coğrafyanın sınırları ötesinde, dünya ölçeğinde tanınması ve seslendirilmesi, piyano literatürüne katkıda bulunmanın yanı sıra, piyano eğitimine de farklı boyutlar kazanmasına yardım edecektir.

Anahtar kelimeler: Tonin Harapi'nin piyano eserleri**,** Çağdaş Piyano Besteleme Teknikleri, Üslup, Eğitim

Title of Dissertation Title of Dissertation: The Piano Works of Composer Tonin Harapi and Her Role in the Development of Albanian Piano Music

Prepared by: Festa Nevzati Thaçi

ABSTRACT

Tonin Harapi is one of the most important composers of Albanian music. He belongs to that generation of composers that have established classical music in Albania from the second half of the twentieth century. This thesis statement provides an analysis of Harapi's most important compositional output: piano music. The first and second chapter have been significantly focused on explaining the historical, social and political context of the establishment of classical music in Albania, and Harapi's relation regarding these developments. The third chapter focuses on the analysis of some of the author's most successful piano works, trying to specifically define Harapi's particular style, and also taking into account the Albanian historical and social background. Regardless of the many common aspects, Albanian music of this period cannot be seen or considered as just "another sample of" the developments that we can find in the "Eastern bloc" of the second half of the twentieth century. This is perhaps due to historical developments of Albanian tradition of music, which were different from those of the vast majority of the Eastern (socialist) countries. This could have been the result of ever growing and unprecedented political pressure that spread out in the whole country, lasting until the fall of the socialist regime in the beginning of the 1990s. The core of this work is thus to highlight and to understand such circumstances and restrictions, and how Harapi preserved, challenged and dealt with those in his work.

Tonin Harapi played an important role in the creation of the music of the Albanian nation, as well as among the first creators of the Albanian school of piano, his works on piano music played an important role in the enrichment and development of music education in general and piano music education in particular. This conclusion was reached through the analysis of the content of the works as well as various interviews. His valuable artistic legacy, his recognition as a composer beyond the borders where he has lived, in addition to contributing to piano literature, will help piano education take on different dimensions

Keywords: Piano, Contemporary, Style, Techniques, Education

TEŞEKKÜR

Danışmanlığımı üstlenen saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülnare Tarkum'a, söyleşi yaptığım piyanist Anita Tartari ve Merita Rexha Tërshana'ya teşekkűr ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……i

ABSTRACT……ii

TEŞEKKÜR.....iii

ACKNOWLEDGEMENTS……iv

İÇİNDEKILER……v

BÖLÜM I……1

GİRİŞ..……1

1.1. Poblem……2

1.1.1. Alt Problemler……2

1.2 Amaç..……3

1.3 Önem..……3

1.4 Sınırlılıklar...……3

1.5 Tanımlar…..……3

BÖLÜM II..……5

YÖNTEM……5

2.1 Araştırma Yöntemi..……5

2.2 Evren Ve Örneklem..……5

2.3 Verilerin Toplanması..……5

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanmas……5

BÖLÜM III……6

BULGULAR VE YORUM……6

3.1 Birinci alt problem: T. Harapi'nin arnavut piyano müziğine getirdiği yenilikler nelerdir?.....6

3.2. T.Harapi'nin piyano yapısal özelikleri nelerdir?……12

3.2.1. Tonin Harapi Piyano Miniyatűrlerinin Genel özellikleri……13

3.2.2. Piyano Miniyatűrlerinde Kullaılan Besteleme Yöntmeleri……..…….……17
3.2.2.1. Alıntı Olarak Kullanımı.....18
3.2.2.2. Halk Şarkılarının Basit Aranjmanı.....19
3.2.2.3. Halk Şarkılarının Kompleks Aranjmanı.....20
3.2.2.4. Halk Müziği Atmosferindeki Besteler.....21
3.3. Tonin Harapinin Piyano Eserlerinin Form Açısından İncilenmesi.....23
3.3.1. Piyano Miniyatűrlerinin Form Özellikleri.....23
3.3.1.1.Vallja e Xhuxhave (Cűcenin Dansı).....23
3.3.1.2. Vals mbi një temë popullore (Halk Müziği Temalı Vals).....27
3.3.1.3. Ja Gëzimi kthen përsëri (Ve neşe geri döner)….....30
3.3.1.4. Një dhimbje e vogël (Üzüntü).....32
3.3.1.5. Valle Skerco (Scherzo Dans).....34
3.3.1.6. Romans La Bemol Major (Romans La Bemol Majör).....37
3.3.2. Arnavut Müziğinde Yer Alan İlk Sonat Örnekleri.....44
3.3.3. Tonin Harapi Piyano Sonatininin Form Özellikleri…….....45
3.3.3.1. I.Bölüm (Allegro non troppo) (1 – 294).....46
3.3.3.2. II Bölüm (Andante)…….....61
3.3.3.3. III .Bölüm.....68
3.3.4. Tema ve Çeşitlemelerin Form İncelenmesi.....79
3.3.4.1. Tema.....80
3.3.4.2. Birinci varyasyon.....81
3.3.4.3. Beşinci varyasyon.....82
3.3.4.4. Sekizinci varyasyon.....84
3.3.4.5. Dokuzuncu varyasyon.....86
3.3.5. Tonin Harapi'nin Piyano ve orekstra için yazılmış eserleri……..……..…94
3.3.5.1 Piyano ve orkestra için 1 no 'lu Rapsodinin Form Açısından İncelenmesi.....94
3.3.5.2 Piyano ve Orkestra için Konçertonun Form İncelenmesi……..……96
3.3.5.2.1.Birinci bölűm.....96

3.3.5.2.2. İkinci bölűm.....105

3.3.5.2.3. Üçüncü bölűm.....105

Ùçűncű alt problem…….……..…..109

3.4. Tonin Harapi'nin piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri nedir?……..……..109

3.4.1. Harapi'nin "Piyano Minyatür" lerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi....110

Dördűncű alt problem…….…114

3.5. Piyanist Merita Rexha Tërshana ve Anita Tartari-nın, Harapi'nin müziğine ilişkin görüşleri nelerdir?.....114

3.5.1 Piyanist Merita Rexha Tërshana'nın Tonin Harapi'nin eserleri hakkındaki düşünceleri.....114

3.5.2. Tiran Güzel Sanatlar Üniversitesi Dekan Yardımcısı Ünlü Arnavut Piyanisti Merita Rexha Tërshana ile yapılan söyleşi…….……..…..…115

3.5.3. Piyanist Anita Tatari' yle yapılan söyleşi…….....…….…….117

Beşinci alt problem…….…121

3.6. T. Harapi'nin Arnavut piyano müziğine katkıları nelerdir?.....121

SONUÇ……..……122

KAYNAKÇA 125

4. EKLER...……...127

Resimler Listesi

Resim 1: Tonin Harapi.....6

Resim 2. Tonin Harapi-çalışma odasında, Tiran-Aralık 1975.....7

Resim 3. Tonin Harapi-Françeskan „Iliricum" okulun öğrencileriyle, Íşkodra 1935.....138

Resim 4. Tonin Harapi"Iliricum"okulun bandası'ile-Antonius derneği.....139

Resim 5. Tonin Harapi-Opera"Zgjimi"ile çalışırken,Tiran 1977.....140

Resim 6. Tonin Harapi ve Spiro Kalemi"Argjiro"kalesinde, Ekim 1973.....141

Resim 7. Toni Harapi-orkestra şefi.....142

Resim 8. Ilk űflemeli orkestra 1878.....143

Örnekler Listesi

Örnek 1: Fehim Ibrahimi Tokkata.....10
Örnek 2: Çesk Zadeja Tokkata.....11
Örnek 3: Tonin Harapi "Tema ve Çeşitlemeler" Variyasyon VIII……...……....12
Örnek 4: Tonin Harapi "Kűçűk Gűl" miniyatűrű.....13
Örnek 5: Robert Schumann-Gençlik Albűműn-den"Melodi".....14
Örnek 6: Műzik okuları için Albüm"den "Şehrimin Gülleri……..…….…….15
Örnek 7: Műzik okuları için Albüm"den "Dans"……..……...……..…..16
Örnek 8: Műzik okuları için Album"den "Romans" ……..…….…….17
Örnek 9: Şehrimin gűlleri minyatűrű…….…….……...18
Örnek 10: Dağlar karla dolu minyatűrű.....19
Örnek 11: Kırımzı elma şekeri topu miniyatűrű.....20
Örnek 12: Popűler bir ezgi űzerinde vals miniyatűrű.....21
Örnek 13: Halk Dansı.....22
Örnek 14: Gűlden daha gűzel minyatűrű……..……...…….....22
Örnek 15: Cűcenin Dansı minyatűrű , Ölçü 1-16…..…….....23
Örnek 16: Cűcenin Dansı minyatűrű ,ölçü 5-20……..…….....24
Örnek 17: Cűcenin Dansı minyatűrű b kısmı ,Ölçű 21-36……..……25
Örnek 18: Cűcenin Dansı minyatűrű Coda Kısmı…...……..……...…….....26
Örnek 19: Halk Müziği Temalı Vals, Ölçű1-18.....26
Örnek 20: Halk Müziği Temalı Vals, Ölçű 19-26.....28
Örnek 21: Halk Müziği Temalı Vals, Ölçű 27-38.....29
Örnek 22: Halk Müziği Temalı Vals, Ölçű 39-47.....29
Örnek 23: Halk Müziği Temalı Vals, Ölçű 48-64.....30
Örnek 24: Ve neşe geri döner, Ölçű 1-8……..……31
Örnek 25: Ve neşe geri döner, Ölçü 9-17…….…..……...…31
Örnek 26: Ve neşe geri döner, Ölçü 18-25…….……...…32

Örnek 27: Ùzűntű a kısmı, Ölçű 1-12.....33
Örnek 28: Ùzűntű b kısmı, Ölçű 13-16…….…….....33
Örnek 29: Ùzűntű a1 kısmı ölçű 17-20……...…….……34
Örnek 29: Dans Scherzo Ölçű 1-8……...……..35
Örnek 30: Dans Scherzo Ölçű 9-24……...…….....36
Örnek 31: Dans Scherzo, Ölçű 25-36……...…….…37
Örnek 32: Dans Scherzo, Ölçű 37-41……...…….…37
Örnek 33: Romans La Bemol Majör, Ölçű 1-16…….……..38
Örnek 34: Romans La Bemol Majör, Ölçü17-24……..39
Örnek 35: Romans La Bemol Majör, Ölçü 25-50…….…41
Örnek 36: Romans La Bemol Majör, Ölçű 51-71…….…42
Örnek 37: Romans La Bemol Majör köprü, Ölçű 73-82……...43
Örnek 38: Romans La Bemol Majör tempo I,Ölçű 83-114……..….44
Örnek 39: Sonatin Do Minör Ölçü 1-16..…….…….……46
Örnek 40: Sonatin Do Minör Ölçü 17-30….....47
Örnek 41: Sonatin Do Minör Köprü Ölçű 32-35……...48
Örnek 42: Sonatin Do Minör (ölçű 36-39)…...…….……49
Örnek 43: Sonatin Do Minör gelişme kısmını hazırlayan köprü Ölçü 84-89….....……..49
Örnek 44: Sonatin Do Minör Gelişme kısmı Ölçü 90-97……...……..…….50
Örnek 45: Sonatin Do Minör Gelişme kısmı,Ölçü102-133…….…….……51
Örnek 46: Sonatin Do Minör ölçü134-142…….…….....53
Örnek.47: Sonatin Do Minör Ölçü143-157…….....53
Örnek.48: Sonatin Do Minör Serginin Tekrarını hazırlayan kısma geçiş...…….……...54
Örnek.49: Sonatin Do Minör ölçü 170-175…….……...……..…..54
Örnek 50: Sonatin Do Minör Ölçü 176-189…….....55
Örnek.51: Sonatin Do Minör Ölçü 190-199…….....……..……56
Örnek.52: Sonatin Do Minör Serginin Tekrarı, İlkin temanın Ölçü 199-294...……...57
Örnek 53: Sonatin Do Minör Serginin Tekrarı,İkincin tema,Ölçü 295-301……....57

Örnek 54: Sonatin Do Minör Serginin Tekrarı,Köprü……..…….……...58
Örnek 55: Sonatin Do Minör Coda'ya geçiş…….…….....59
Örnek 56: Sonatin Do Minör Coda……..…….…59
Örnek 57: Sonatin Do Minör Coda'nın sonu……..…….60
Örnek 58: Sonatin Do Minör II. Bölüm ninni "leitmotifi"……..…….....61
Örnek 59: Sonatin Do Minör II. Bölüm A kısmı a cümlesi…….…….....62
Örnek 60: Sonatin Do Minör II. Bölüm A kısmı b cümlesi……..…...62
Örnek 61: Sonatin Do Minör II. Bölüm B kısmı a cümlesi…….....63
Örnek 62: Sonatin Do Minör II. Bölüm B kısmı b cümlesi…….....64
Örnek 63: Sonatin Do Minör II. Bölüm A1 kısmı a cümlesi…….....65
Örnek 64: Sonatin Do Minör II. Bölüm A1 kısmı b cümlesi…….……..66
Örnek 65: Sonatin Do Minör II. Bölüm B1 kısmı a cümlesi……..……..…….67
Örnek 66: Sonatin Do Minör II. Bölüm B1 kısmı b cümlesi……...68
Örnek 67: Sonatin Do Minör III. Bölüm Tema...…….69
Örnek 68: Sonatin Do Minör III. Bölüm, a cümlesi…….69
Örnek 69: Sonatin Do Minör III. Bölüm, b cümlesi…….70
Örnek 70: Sonatin Do Minör III. Bölüm, a1 cümlesi...…….....71
Örnek 71: Sonatin Do Minör III. Bölüm, Birinci ara kısım B, ölçü16-26……...…….....73
Örnek 72: Sonatin Do Minör III. Bölüm, Ana temanın 2.tekrarı…….…….....74
Örnek 73: Sonatin Do Minör III. Bölüm, İkinci ara kısım C ölçü 37- 42…….....75
Örnek 74: Sonatin Do Minör III. Bölüm, İkinci ara kısım C ölçü 43-60…...……77
Örnek 75: Sonatin Do Minör III. Bölüm Coda,Ölçü 75-80……..…...….78
Örnek 76: Sonatin Do Minör III. Bölüm Coda'nın sonu…...…….…….79
Örnek 77: Tema ve Çeşitlemeler, Tema……...…..……...81
Örnek 78: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme I……...82
Örnek 79: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme V…...……..……83
Örnek 80: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VI……84
Örnek 81: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VIII…….……85

Örnek 82: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VIII devamı……86
Örnek 83: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX……..……..87
Örnek 84: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 192-209……88
Örnek 85: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme, Ölçü 217-244……...……..89
Örnek 86: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 261-278……...….90
Örnek 87: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 281-299……91
Örnek 88: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 321-338……92
Örnek 89: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 345-360…….....93
Örnek 91: Rapsodi no 1……...……..95
Örnek 92: Rapsodi no 1……...…….……...…..95
Örnek 93: Konçerto no 2, I. Bölűm……...…….……...…97
Örnek 94: Konçerto no 2, I. Bölűm, B Tema……..…….....……..99
Örnek 95: Konçerto no 2, I. Bölűm, Gelişme Kısmı…….…….....101
Örnek 96: Konçerto no 2, I. Bölűm, A temanın 2.tekrarı…….……....……..…102
Örnek 97: Konçerto no 2, I. Bölűm, B tema Re Bemol Majör……...…….……103
Örnek 98: Konçerto no 2, I. Bölűm, A temanın tekrarı……...……..…….....104
Örnek 99: Konçerto no 2, I. Bölűm, B tema Si Majör……...……...…..104
Örnek 100: Konçerto no 2, II. Bölűm…….....105
Örnek 101: Konçerto no 2, III. Bölűm, Ana Ezgi…….…….....107
Örnek 102: Konçerto no 2, III. Bölűm, Ezgi Si Bemol Majör……107
Örnek 103: Konçerto no 2, III. Bölűm, Final Teması…….……...…….108

BÖLÜM I

GİRİŞ

Arnavut müzik kültürü, Balkanlardaki zengin kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Asırlar boyu zengin müzik folklor birikimine sahip olan Arnavut müzik sanatının ilk ulusal klasik müzik yapıtlarının sahneye çıkışı 20.yüzyıla karşılık gelmektedir. O dönemde henüz Yugoslavya'nin bir parçası olarak varlığını sürdüren Kosova'da Arnavut klasik müzik ekolü kurulmaya başlanmış ve bu süreçte besteci Tonin Harapi önemli bir rol oynamıştır.

Arnavut klasik müziğinin ilk profesyonel besteci kuşağını oluşturan Tonin Harapi ve diğer sanat arkadaşları,o döneme hakım olan "Sosyalist Gerçekçilik " adı altındaki ideolojik baskılara maruz kalmış ve bu süreç ellili yıllardan doksanlı yıllara kadar devam etmiştir. Müzik ve diğer sanat alanlarının da özgürlüklerinin kısıtlandığı bu dönem, bestecilerin sanatsal faaliyetlerinde etkisini göstermiş ve böylece ideolojik propagandaya hizmet eden sosyalist ve milli özelliklere sahip bir klasik müzik sanatı oluşturulmasına çalışılmıştır. Halkın her bir kesiminde daha kolay anlaşılması amacıyla, klasik müziğin basit bir biçimde verilen mesajlarla aktarılma yolu seçilmiş, bu nedenle de Arnavutluk'ta Sosyal Gerçekçilik metodu halk müziği yoluyla gerçekleşmiştir.

O dönemde bazı Arnavut besteciler yenilikçi tarzda besteler yapmaya çalışmaktaydı. Örneğin, Fehim İbrahim'in dodekafoni tekniği kullandığı 1 No'lu Piyano Konçertosu (1971) eski ve yeni kuşak müzisyenleri arasında tartışmalara yol açmıştı. 1972'deki Arnavutluk Radyo Televizyonu festivalinden sonra çeşitli sanatçılar, caz ve rock müziğini kullandıkları için rejim tarafından 'emperyalist'olarak nitelendirilmiş ve onlara bu doğrultuda baskılar uygulanmıştı. Arnavutluk Komünist lideri Enver Hoxha (HOCA) tarafından, kültürel izolasyon da yoğunlaştırılmıştır.

Prokofiev ve Shostakovich gibi besteciler de bu izolasyonlara tabi tutulmuştur. Arnavut halkının ve dolayısıyla sanatçılarının dış dünyayla iletişimleri, etkileşimleri engellenmiş, bu koşullarda Arnavut bestecileri halk müziğine bağlı kalarak çalışmaya yönlenmek durumunda kalmışlardır. 1991'de komünist yönetimin çöküşü ve demokratik

anayasanın kabulüyle Arnavutluk, dış dünyayı yeni bakış açılarıyla değerlendirmeye başlamıştır.Böylece, Arnavut besteciler "yıkıcı" ve "elitist''nitelemelerine maruz kalmaksızın, özgürce deneysel çalışmalar yapabilmişlerdir., Komünist sisteminde yasaklanan eğlence müziğiyle ilgili bazı yeni denemelere başlanmasına ragmen, Arnavut bestecileri arasında Harapi ve diğer bazı besteciler eskı üslupla yazmaya devam etmişlerdir..

Bu süreçte 40 yılı aşkın bir süre boyunca faaliyetlerini sürdüren Tonin Harapi, eserlerinde çoğunlukla ulusal müzik geleneklerine sadık kalmış ve halk müziğinden çokça yararlanmıştır. Tonin Harapi'nin eserleri arasında piyano için yazılmış sonatin, "Tema ve Varyasyonlar", "Minyatürler" albümleri,piyano ve orkestra için konçerto ve "Rapsodi" gibi besteler, Arnavut piyano müziğinde bu türlerde bestelenmiş ilk örnekler arasında yer almıştır. Bu eserler Arnavut klasik müzik eğitimi kurumları için önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Besteci, sanatsal ve pedagojik alanlarda yaptığı çalışmaları ötesinde, Arnavut müziğinin tanıtımı için de çalışmış, onlarca yazı, söyleşi, görüşme ve televizyon programı gerçekleştirmiştir.

1.1.Problem

1.1.1. Alt Problemler

Arnavut besteci Tonin Harapi' nin eserlerinin Arnavut piyano müziğine yeni bir boyut ve ivme kazandırmasına ve sonraki Arnavut besteci kuşakları için de yol göstermiş olmasına karşın, bestecinin piyano sanatı mirasını inceleyen kapsamlı bir bilimsel çalışma göze çarpmamaktadır. Dolayısıyla,bu eksikliğin giderilmesine yönelik bilimsel çalışmaların yoğunlaşmasının gerekli olduğu görülmektedir .

Yukarıda belirtilen probleme yönelik olarak aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranmıştır.

1) T.Harapi'nin arnavut piyano müziğine getirdiği yenilikler nelerdir?
2) T.Harapi'nin piyano eserlerinin yapısal özellikleri nelerdir?
3) T.Harapi'nin piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri nedir?

4) Piyanist Merita Rexha Tërshana'nın ve Anita Tartarinin, Harapi'nin müziğine ilişkin görüşleri nelerdir?

1.2. Amaç

Tonin Harapi'nin piyano eserlerinin notararına ulaşılabilmesi ve seçme piyano eserlerinin incelenerek, piyano sanatının ayrıntılarıyla kavranabilmesi ve geniş kitlelerce tanınabilmesidir.

1.3 Önem

Tonin Harapi çok yönlü ve Arnavut piyano okulunun gelişiminde başat rolü oynayan bir bestecidir. Harapi,yaratıcı çalışmalarının yanı sıra düzinelerce makale, söyleşi, toplantı, radyo ve televizyon programı ile Arnavut müziğinin tanıtıcısı ve yayıcısı olmuş, gelişiminde önemli rol oynamış, sayısız ödül, madalya ve unvan ile ödüllendirilmiştir. Araştırma bu açıdan önemli görülmektedir.

1.4. Sınırlıklar

Bu tez Arnavut besteci Tonin Harapi'nin piyano müziği ve seçilen eserleri ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Çiftetelli: Çiftelli, tüyle çalınan iki telli bir kordofon müzik aletidir. Puka, Mirdita, Luma, Gjakova,Kosova ve Güney Karadağ yaylaları tarafından oynanılan bir enstrumandır.[1]

Didaktik: öğretim yöntemlerini ele alan bilgi, öğretim bilgisi. [2]

Feminen Kapanış: son akordun önceki akordan daha düşük bir vurguya sahip olduğu bir müzik kadası dır.[3]

---

[1] https://dbpedia.org/page/%C3%87ifteli

[2] https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/didaktik-ne-demek-didaktik-tdk-sozluk-anlami

[3] https://www.merriam-webster.com/dictionary/feminine%20cadence#:~:text=Definition%20of%20feminine%20cadence,weak%20beat%20%E2%80%94%20compare%20masculine%20cadence

Modülasyon: bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçmek. [4]

Rustik : Müzikal duygusallığı karakterize eden bir terim.[5]

Röpriz İşareti: bir müzik terimi bir tekrarını ihtiva eden, müzik malzemenin bir kısmını gösterir. Bu olgu, denge ve şekil bütünlüğüne katkıda bulunur.[6]

Tokkata: Tokata, doğaçlama tarzı bir eserdir.Esas olarak organo ve piyano için bestelenen ve enstrümentalist tekniğini göstermeyi amaçlayan bir eserdir.[7]

Yarım Kadans: Dominantla biten kadansa denir.Yarim kalmis etkisi yaratir, parcada gecici bir dinlence noktasidir.[8]

---

[4] https://www.pianistmagazine.com/blogs/understanding-theory-part-7-modulation/

[5] https://sportinsider.ru/tr/ochischenie-i-ozdorovlenie/chto-takoe-muzykalnyi-temp-vidy-muzykalnyh-tempov-tempy-v-muzyke-medlennye.html

[6] https://tr.atomiyme.com/reprise-bir-muezik-tekrarini/

[7] https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/toccata

[8] https://eksisozluk.com/yarim-kadans--300751

BÖLÙM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada betimsel yöntem kullanılmış ve bu yöntem doğrultusunda belgesel tarama, analiz ve görüşme tekniklerinden yararlanılmıştır. Tonin Harapi'nin seçilmiş piyano eserlerinin üslup, form, tür ve diğer Arnavut baestecilerin piyano eserleriyle kıyaslanarak inceleme yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Harapi'nin bestelediği tüm eserleri, örneklemini ise bu tez için seçilmiş eserleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri ulaşılabilen yerli ve yabancı kaynaklı kitap, tez, makale, internet, özel koleksiyonlar, özel kütüphaneler, ilgili eserlerin video ve ses, notaları taranarak ve Anita Tartari (piyanist),Merita RexhaTërshana (piyanist), Amir Xhakoviç(piyanist), Behar Arrllati (műzikolog), Gjon Shllaku (Műzikolog), Ridvan Karakaçi (Műzikolog) görűşme yoluyla verilere ulaşılmıştır. Anita Tartari'ile 12.10.2020'deTiran, Merita Rexha Tërshana'ile 19.09.2019'da Tiran, Amir Xhakoviç'ile 24.08.2019'da Tiran, Gjon Shllaku ve Ridvan Karakaçi'ile 02.09.2019'da Işkodra, Behar Arrllati'ile 27.10.2021'de Jakova'da, yüz yüze görüşme yapılmışve yazılı olarak kayda alınmıştır. Ayrıca,yukarıda bahsedilen tarama yöntemiyle eserler tespit edilmiş, içerik analizi ile eserler analiz edilmiş ve bu veriler bulgular bölümünde sunulmuştur.

2.4. Verilen Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Araştırma sonucunda elde edilen veriler, besteci Tonin Harapi eserlerinin tür, üslup, form ve eğitim açılarından analiz edilmiş, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

BOLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Birinci alt problem: T. Harapi'nin Arnavut piyano müziğine getirdiği yenilikler nelerdir?

3.1. Tonin Harapi'nin Müzik Yaşamı ve Piyano Müziğinin Özellikleri

Arnavut piyano müziğinin kurucuları arasında yer alan Tonin Harapi'nin, farklı türlerde yazılmış çok sayıda eserleri bulunmakdadır. Sayıları 155'i bulan eserlerin arasında; 23 Oda müziği (3 yaylı kuartet, klarnet ve piyano için "Dans", keman ve piyano için "Bir halk ezgisi üzerine dans",iki keman ve çello için Trio, piyano keman ve çello için Trio, piyano ve çello için 10 eser vs.), 99 şan eseri (23 halk şarkısı aranjmanı, 25 romans, 23 şarkı vs.), 16 koro eseri, piyani için on eser (7 "Minyatür Albümü","Tema ve Çeşitlemeler", Sonatin, Lezha motifleri üzerine "Dans", piyano ve orkestra için 7 eser (iki konçerto, iki rapsodi, bir konçertino, Romans vs.) gibi eserler öne çıkmaktadır.



Resim 1: Tonin Harapi

İlk kuşak profesyonel Arnavut müzisyenlerinden olan Tonin Harapi 4 Haziran 1928'de İşkodra'da dünyaya gelmiş, 30 Temmuz 1992'de Tiran'da vefat etmiştir. Müzik sevgisi besteciyi İşkodra'daki Fransisken korosunun yanı sıra Prenkë Jakova tarafından oluşturulan üflemeli çalgılar çocuk orkestrasında da yer almasına sebep olmuştur. Filip Mazreku, Martin Gjoka, Mikel Koliqi gibi müzisyenler ilk öğretmenleriydi. Antonnie Fransisken Topluluğu bünyesinde, Prenk Jakova önderliğinde müzik teorisi ve solfej eğitimi almasının yanı sıra burada klarnet çalmayı da öğrendi.1946-1951 yılları arasındaTiran Jordan

Misja Sanat lisesini bitirdikten sonra Tiran Filharmoni'sinde piyanist olarak görev aldı. 1959-1961 yılları arasında Moskova P.I.Çaykovski Konservatuarı'nda Mihail İvanovic'in sınıfında yüksek öğrenimin gördü. Daha sonar yurda dönerek, Tiran Konservatuarı'nda Çesk Zadeja'nın sınıfında eğitimine devam etti ve 1964 yılında mezun olduktan sonra, bu kurumda öğretmen olarak çalışmaya başladı. [9]

Tonin Harapi, 40 yıl boyunca piyanist, besteci, akademisyen, organizatör ve sanat etkinliklerinin yöneticisi, eleştirmen ve yayıncı olarak çokyönlü faaliyetlerde bulundu. Geniş bir yaratıcılık yelpazesine sahip olan besteci opera, enstrümantal, vokal ve oda müziği türlerinde eserler vermiştir. Piyano için bestelediği sonat, "Tema ve varyasyonlar"," Genç piyanistler için Albüm"ler, piyano ve orkestra için 1 ve 2 no'lu Rapsodiler ve konçertonun yanı sıra, "Dağların Şarkısı" oratoryosu , "Işık Şiiri" kantatı, "Gönüllüler" süiti, Luigj Gurakuqi için Elegj, Bajram Curri, Dört Yaylı Kuartet, , Senfonik şiir,yaylı çalgılar orksetrası için popűler şarkılar içeren sűit,"Uyanış" operası, ağıt, A capella korosu için şarkı, "Seni seviyorum deniz", "Arkadaşımla şarkılar", "Elma çiçekleri ve davet eden çiçek" gibi yapıtlar da bestecinin önemli eserleri arasında yer almaktadırlar.



Resim 2: Tonin Harapi-çalışma odasında,Tiran-Aralık 1975

[9] Sokol Shupo: *Arnavut müziğinin Ansiklopedisi*,Asmus Yayıncılık,Birinci Cilt,Tiran 2003,s.102.

Tonin Harapi'nin eserlerinde halkın duygularının açıkça hissedildiği görülmektedir. Besteci vokal, sahne, enstrümantal ve orkestra eserleriyle Arnavut müziğini zenginleştirmiş, çalışmalarından dolayı 1978 yılında "Hak Eden Sanatçı" ve ölümünden sonra 1992 yılında da "Halkın Sanatçısı" gibi önemli ünvanlara sahip olmasının yanında birçok ödül ve madalyaya da layık görüldü.[10]

Arnavut müzik sanatında Harapi'nin, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren müzik alanında yapmaya başladığı çalışmalar, Arnavut ulusal müzik sanatına ivme kazandırmış ve yönlendirici bir unsur olmuştur.

Arnavutluk'taki ideolojik yapı, Arnavut klasik müziğindeki Sosyal Gerçekçilik yöntemini halk müziği yoluyla gerçekleştirmeye yönlenmiştir. Bu amaçla, kolay olmamakla birlikte, müzik eserlerinde oluşturulmak istenilen ideolojik içerik, halk motifleriyle harmanlanarak sosyalist ve milli özelliklere sahip bir sanatın gerçekleştirilmesine çalışılmıştır.

İdeolojik baskılara maruz kalmadan, sanatsal özgürlüğünü korumaya çalışan besteci kendine özgü bir yol seçmiştir.

Harapi'nin doğasında var olan bir husus onun Arnavut halk müziğine olan ilgisidir ve daha çok dans müziği ve İşkodra eğlence müziğiyle bağlantılıdır... Harapi'nin müziğinde halk geleneğini yansıtan spesifik özellikler, motifler, ezgiler, ritimler, modal özellikler, figürler, konular, hatta alegoriler ve mitler vardır.[11]

Piyano müziği Harap için, müziksel anlayışını özgürce yansıtabildiği bir alan olmuş, piyano için çok sayıda küçük ve büyük ölçekli piyano parçası bestelemiştir

Harapi'nin eserlerindeki lirizm bestecinin Schubert, Schumann, Tchaikovsky ve Mahler'in vokal eserlerine duyduğu ilginin bir yansımasıdır.

---

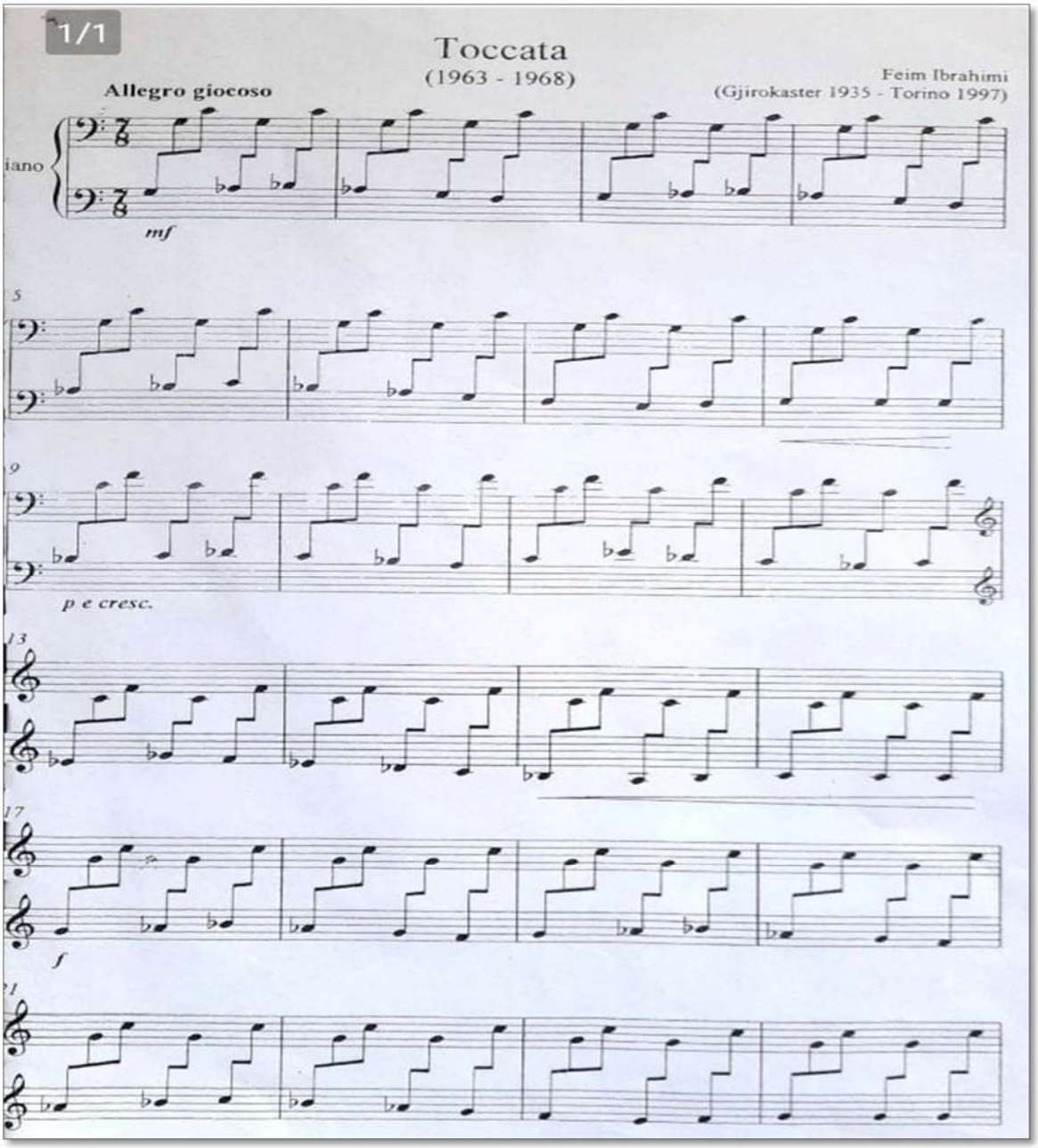
[10] Sokol Shupo: *Arnavut müziğinin Ansiklopedisi*, Asmus Yayıncılık, Birinci Cilt,Tiran 2003,s.102.

[11] Tiran Sanat Yüksek Enstitüsü: *Arnavut müziğinin tarihi birinci vol*, Dispens Yayıncılık,Tiran 1985, s.381.

Söylem canlılığı, sadelik ve anlatım niteliği gibi özellikler, Harapi eserlerini karakterize etmektedir. Mozart'ın "Müzik Melodidir" cümlesi Tonin Harpi'nin yaratıcılığıyla da bağdaşmaktadır.[12]

İlk kuşak profesyonel Arnavut besteciler Fehim İbrahimi, Çesk Zadeja gibi, Tonin Harapi de piyano minyatürleri ve küçük form piyano parçaları türüne ilgi göstermiştir. Harapi'nin çoğu eseri lirik bir yapıya sahıp olsa da, bu eserler arasında gösterişli ve virtüözik tarzda eserlere de rastlanmaktadır. Örneğin, Arnavut piyano literatürünün en popüler eserleri arasında yer alan Çesk Zadeja' nın ''Tokkata''sı ("Delia" balesinden) ve Fehim Ibrahimi'nin "Tokkata"sıyla, Harapi'nin tokkata karakterindeki VIII. varyasyon arasındaki benzerlik göze çarpmaktadır.

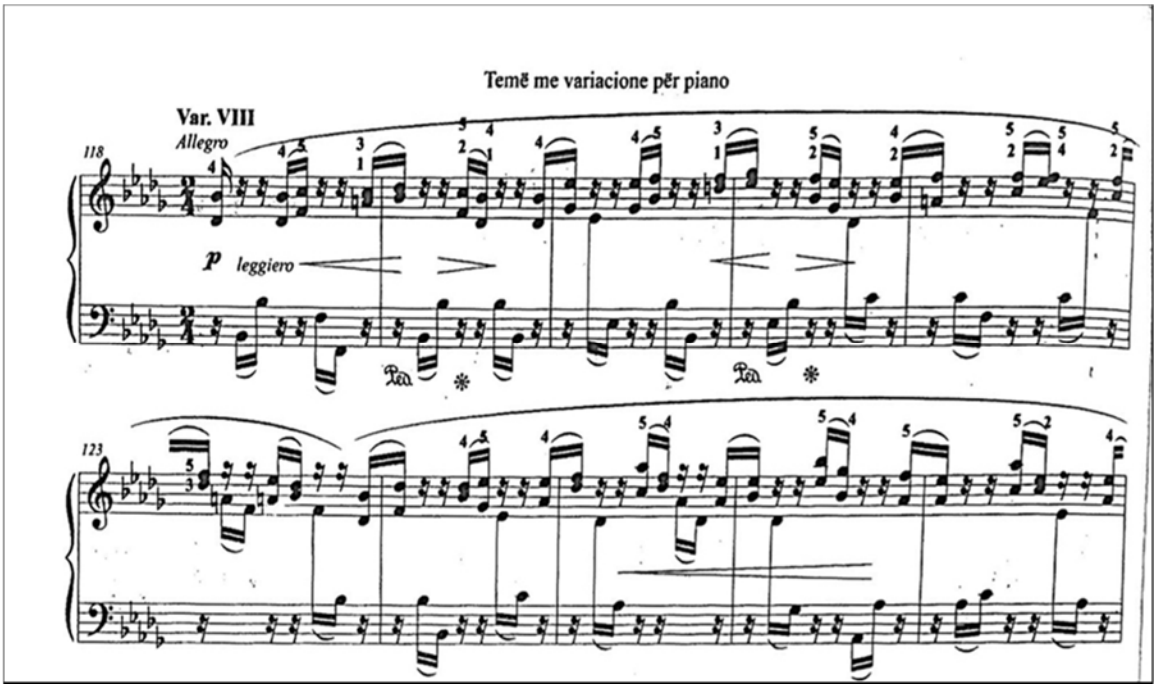
[12] Kalemi,Spiro:*Tonin Harapi űstűne monografi*-Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003 s.165)



Örnek 1: Fehim Ibrahimi ”Toccata



Örnek 2: Çesk Zadeja "Tokkata"



Örnek 3: Tonin Harapi "Tema ve Çeşitlemeler", Çeşitleme VIII

İbrahimi ve Zadeja'nın tokkatalarındaki ritmik yapıların benzerliği, enerjik halk oyunlarına eşlik eden bir "çiftetelli" enstrümanının stilizasyonuyla ilgili olmakla birlikte, Harapi'nin Varyasyonunda müzikal yapının daha zengin bir ezgisel çizgiye sahip olduğu görülmektedir.

Ikinci alt problem:

3.2.T.Harapi'nin piyano eserlerinin yapısal özellikleri nelerdir?

3.2.1 Tonin Harapi Piyano Minyatürlerinin Genel Özellikleri

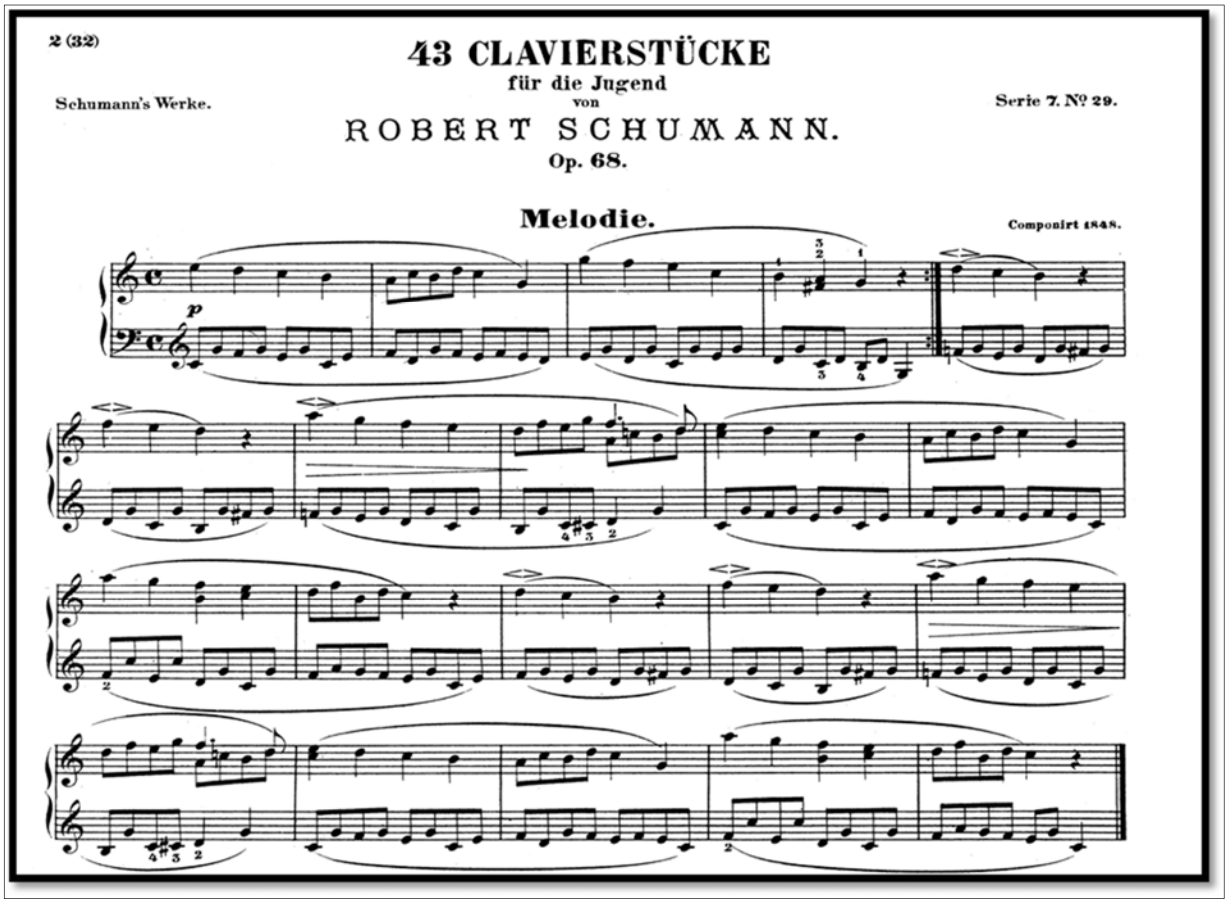
İlk kuşak profesyonel Arnavut besteciler Fehim İbrahim, Çesk Zadeja gibi, Tonin Harapi de piyano minyatürleri ve benzeri piyano parçaları türüne ilgi göstermiştir.

Tonin Harapi Arnavut müziğinin piyano minyatürleri konusundaki en önemli bestecisi olarak bilinmektedir. Minyatürler, Harapi'nin beste yapmaya başladığı andan, bestecilik kariyerinin sonuna kadar ilgi gösterdiği bir tür olmuş ve piyano eserleri arasında

özel bir yer tutmuşlardır. Harapi'nin minyatür türüne olan ilgisi onun, bireysel anlamda romantik tarza yakın olmasından kaynaklanmaktadır. Eğitimine başladığı ilk dönemlerden itibaren Chopin, Schumann ve Grieg etkisi altında kalmış bestecinin bazı eserlerinde bu etki açıkça görülmektedir. Örneğin, Schumann'ın Gençlik Abűmű adlı eserinin etkisi Harapi'nin "Album pjesë për fëmijë" (''Cocuklar için album")ünde görűlmektedir.Tonin Harapinin"Trëndafili vogël" (''Kűçűk gűl'') **(Örnek 4**) eseri, gerek karakter gerekse yapısal özellikler açısından Schumann'ın "Melodie" **(Örnek 5**) eseriyle benzerlik göstermektedir



Örnek 4: Tonin Harapi " Kűçűk Gűl" miniyatűrű



Örnek 5: Robert Schuman ”Gençlik Albűműn”den Melodi

Bestecinin ilk albümü “Nje dite ne shkolle (1918)” (Bir okul gűnű) bir çocuğun ev ve okul yaşantısını anlatan”Në rrugë” (Yolda), “Bisedë” (Konuşma), “Zilja” (Zil), “Për në shtëpi” (Eve doğru)gibi parçalar içermektedir.

Harapi’nin toplamda 7 albümü bulunmaktadır. Bunlar, “Një ditë shkolle” (1958) (Okul gűnű), “Një ditë në fshatin e ri” (1959) (Yeni köyde bir gűn), “Album për piano për duar të vogla”(1959) (Kűçűl eller için piyano albűmű), “Tingujt e parë”(1962) (İlk sesler), “Album me pjesë për fëmijë”(1969) (Ćocuklar için albűm). Bu albümlerden sadece ikisi orijinal versiyonuyla yayınlandı.

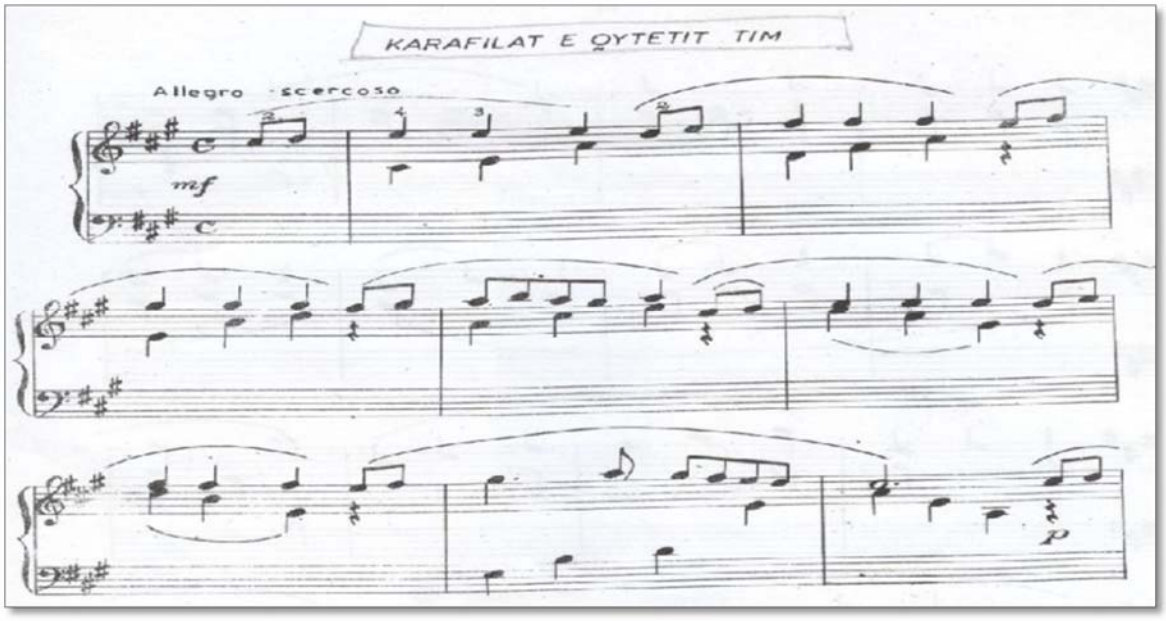
Harapi hakkında monografik bir kitap yazan Spiro Kalemi, karşılaşmış oluğu zorlukları şu şekilde ifade ediyor: İlk başta, enstrümantal ve orkestral eserler, vokal, koro ve hatta sahne çalışmaları da dahil, ilgili türlerdeki bazı spesifik eserler ve bestelediği müziğin tipolojisi hakkında biraz araştırma yapmayı düşündüm. Ancak Harapi'nin çalışmalarının

çoğunun yayınlanmamış olması ve onları bulmanın zor ve bazen imkansız olması karşısında önce geri adım atmak zorunda kaldım.

Sonuç olarak, kitabı okuyucuya sunmak amacıyla bu yolu seçtim. Araştırma sırasında Harapi'nin birçok minyatürüne ulaşabildim. Ancak sadece iki albüm tamamlanabildi : Album për shkollat e muzikës (1985)(Okular için album,1985) ve album "Pjesë të zgjedhura pianistike" (Seçilmiş piyano eserleri , 1985).[13]

Genellikle sade bir müzikal dille yazılan Harapi'nin minyatürleri göreceli olarak iki grupta sınıflanabilir: birincisi temel aşama, ikincisi ise orta dűzey piyano eğitimi için uygun olanlar.

Album per shkollat e muzikes (1985) (Műzik okuları için albűm) eserinde bulunan parçaların çoğu, temel piyano eğitimi seviyesindedir.



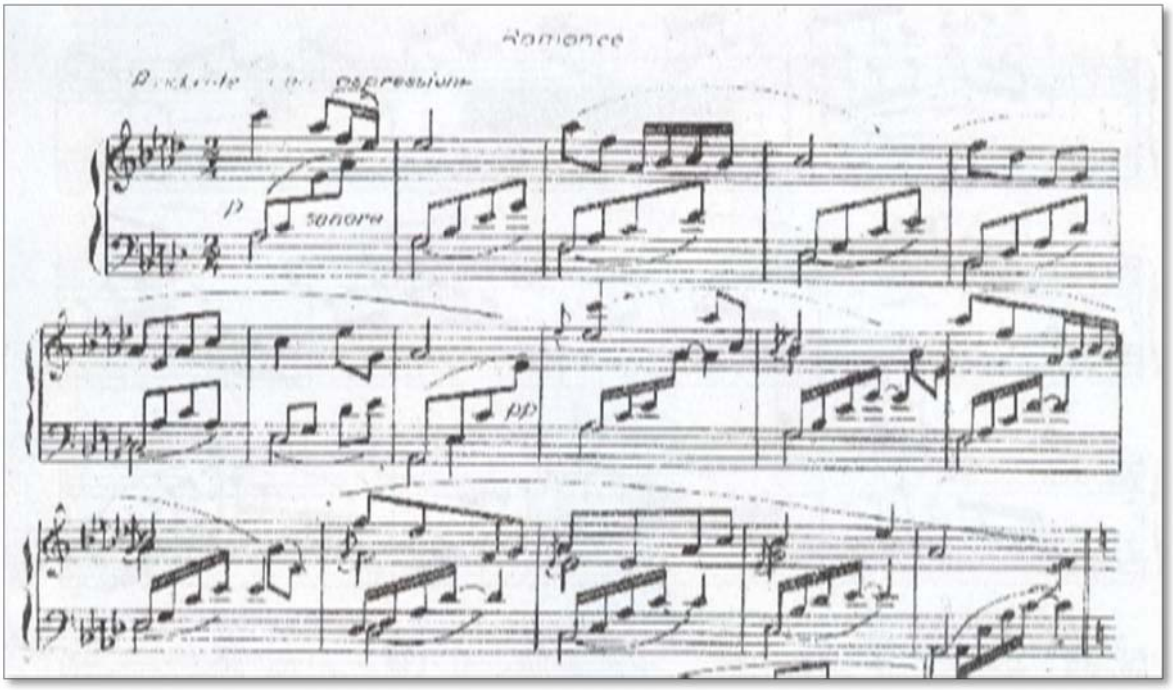
Örnek 6: "**Műzik okuları için Album"den Şehrimin Gülleri**

[13] Kalemi,Spiro: *Tonin Harapi űstűne monografi*-Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003,s.5)

"Valle" (Dans) ve "Romans" isimli minyatürler ise orta seviye olarak nitelendirilebilir.



Örnek 7: "Műzik okuları için Album"den "Dans"



Örnek 8: ”Műzik okuları için Album”den “Romans”

3.2.2. Piyano Minyatürlerinde Kullanilan Besteleme Yöntemleri

Arnavut halk müziği materyalini minyatürlerde geniş bir şekilde kullanan Harapi, bunun için farklı kompozisyon yöntemleri kullanmıştır Bu yöntemlerin tipolojisini analiz etmek adına Alois Mauerhofer tarafından geliştirilen bir yöntem kullanılabilir.[14] Bu çalışma halk müziğinin besteleme tekniğinde uygulanan sekiz kategorisini incelemektedir.

1. Alıntı olarak kullanma

2. Halk şarkılarının basit aranjmanı

3. Halk şarkılarının derin “karmaşık” aranjmanı

4. Halk ezgilerinin taklidi

5. Halk müziği havasına benzeyen besteler

6. İnsanların hayatlarının ve müzik alanlarının temsiliyeti

[14] Alois Mauerhofer:On the Compositional Appropriation of Folk Music since Herder – A Typological Approach].

7. Halk müziği bestelerinin tasarımı

8. Tasarımın yenilenmesi için beste ilhamı olarak halk müziği

Ancak Harapi minyatürlerinde yukarıda bahsedilen kategorilerden daha çok birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci kategorilerdeki besteleme tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

3.2.2.1. Alıntı Olarak Kullanma

Tonin Harapi bu yöntemi daha çok halk müziğinden yaptığı alıntılamalarda kullanmıştır. Album per Shkollat e Muzikes albümünün "Karajfili I qytetit tim" minyatürü "alıntı olarak kullanma" yöntemine uygun bir örnektir.[15]



Örnek 9: "Şehrimin Gűlleri" minyatűrű

[15] Alois Mauerhofer: Über die kompositorische Aneignung von Volksmusik seit Herder – Ein typologischer
Versuch. [On the Compositional Appropriation of Folk Music since Herder – A Typological Approach].
Published at: PERIČIĆ, Vlastimir (red.), *Folklore, Music, Work of Art*. IV International Symposium.
Belgrade 1997. p. 11

Bu örnekte Harapi, popüler bir halk şarkısı olan "Shkodrane" (İşkodralı kız) şarkısının ezgisine sade bir piyano eşliği ekleyerek kullanmıştır.

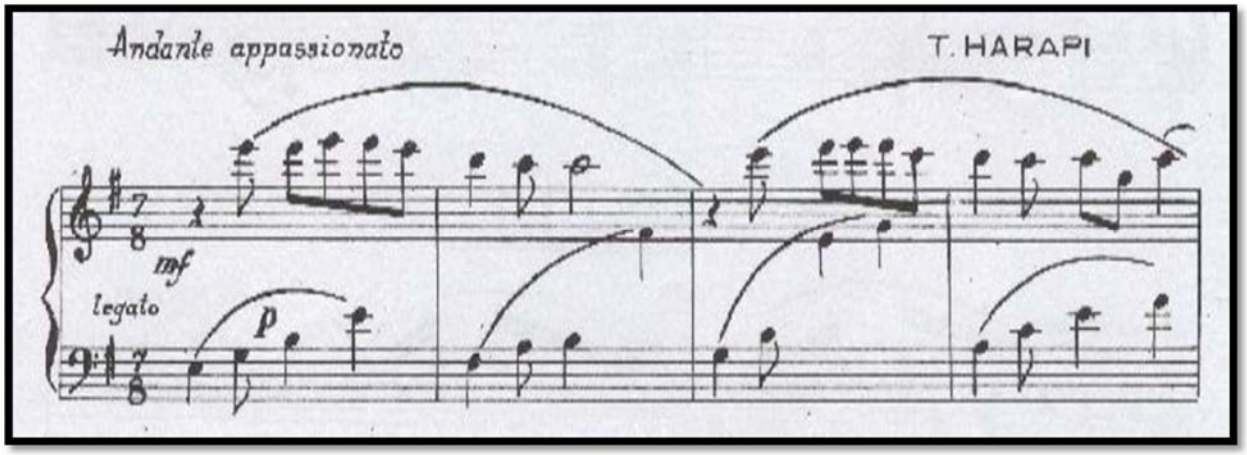
Tonin Harapi'nin alıntı yaptığı bir diğer örnek ise , "Qënkan mbushur mallet me borë" dir (Dağlar karla dolu). Bu, aynı zamanda besteci Çesk Zadeja tarafından ülkenin ulusal kahramanı Skënderbeu ile ilgili film müziğinde kullanılan çok popüler bir Arnavut şarkısıdır.



Örnek 10: "Dağlar karla dolu" minyatűrű

3.2.2.2. Halk Şarkılarının Basit Aranjmanı

Tonin Harapi'nin minyatürlerinde halk şarkılarının düzenleme yöntemiyle kullanılması, oldukça geniş bir yelpazeye sahip olmakla beraber, orijinal kaynağın ustaca seçilmesiyle de dikkat çekmektedir. "Tingujt e pare "(1962) albümünden "Moll e kuqe top sheqere" (Kırmızı elma şekeri topu) minyatürü, halk şarkılarının basit aranjmanı yöntemine bir örnektir.



Örnek 11: ”Kırmızı elma şekeri topu” miniyatűrű

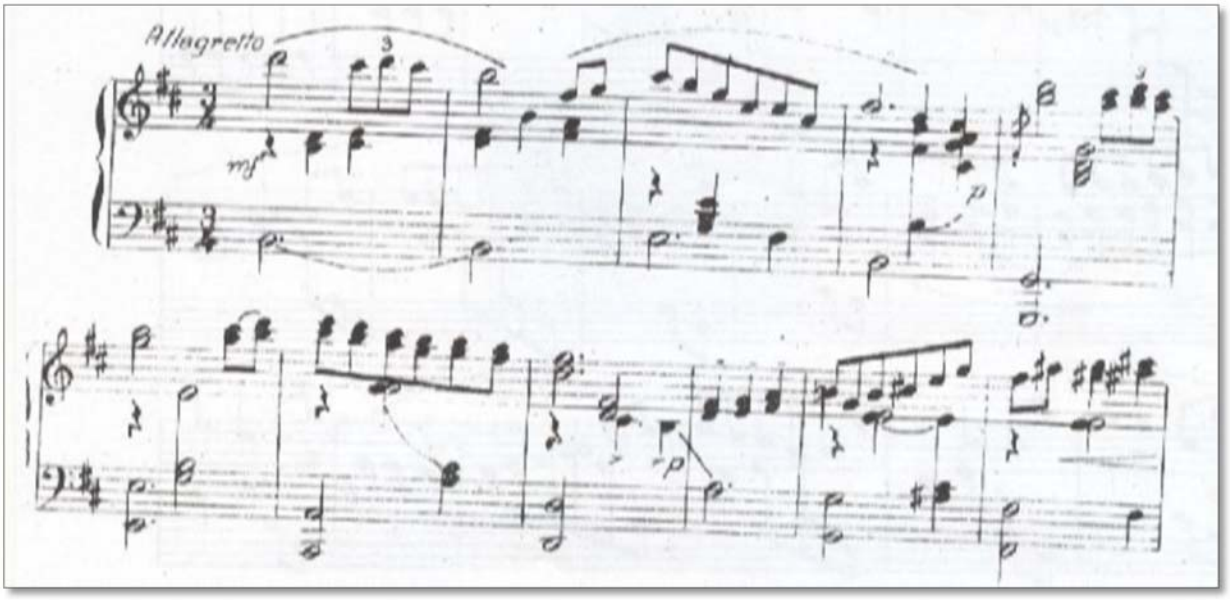
Bu örnekte Harapi şarkıda bir renk değişikliği yaparak melodiyi bir üst oktavdan vermektedir.

3.2.2.3. Halk Şarkılarının Kompleks Aranjmanı

Bu kategorideki aranjman yönteminde, rustik tarzdaki sade bir melodi etrafına eklenen tüm ögelerin bir bütünlük izlenimi uyandırması gerekir. [16]

Harapi bu kategorideki düzenlemelerinde, orijinal kaynakla olan bağın sadece ezgideki karaktere yansıtılmasıyla yetınmemekte, melodik yapıya farklı bir hava katmakta olan öğeler de kullanmaktadır. 1985 yılında yayınlanan “Okular için albűmű” nde “Vals mbi një temë popullore” şarkısının kullanıldığı minyatir bu kadegori için çarpıcı bir örnektir.

[16] Alois Mauerhofer: Über die kompositorische Aneignung von Volksmusik seit Herder – Ein typologischer
Versuch. [On the Compositional Appropriation of Folk Music since Herder – A Typological Approach].
Published at: PERIČIĆ, Vlastimir (red.), *Folklore, Music, Work of Art*. IV International Symposium. Belgrade 1997. p. 11



Örnek 12: "Popűler bir ezgi űzerinde vals" miniyatűrű

Bu minyatürde Harapi, ünlü bir İşkodra şarkısını ana hatlarıyla kulanmakta, şarkı melodisi, çok küçük değişim yapılarak ele alınmaktadır. Fakat, burada dikkat edilmesi gereken özellik, besteci tarafından bu minyatüre uygulanan armonidir.[17]

Besteci, Re majör tonundaki melodiyi Si Minör tonuyla uyumlu bir hale getirerek parçaya oldukça orijinal renkler katmakta, müzikal dokuya şiirsel bir karakter kazandırmaktadır.

3.2.2.4. Halk Müziği Atmosferindeki Besteler

Beşinci kategoriye dahil edilebilecek minyatürler, halk müziğine benzer eserler olarak kabul edilmekte, söz konusu bu eserlerde halk müziğinin yapısal özellikleri de yer almaktadır. Tonal, ritmik ve melodik özellikleri açılarından bu aranjamanların farkı, belli bir şarkı melodisinin tamamı değil de, sadece bazı kısımların kullanılmasıdır. Bir bestecinin, söz konusu kısımların eser içinde uyumlu bir hale getirebilmesi, folklor müziğinin özellikleri hakkında derin bir bilgi sahibi olmasının yanı sıra, özel bir duyarlılığı da gerektirmektedir.[18]

---

[17] Kalemi,Spiro: *Tonin Harapi űstűne monografi*-Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003,s.240
[18] Alois Mauerhofer: On the Compositional Appropriation of Folk Music since Herder – A Typological Approach.

Bu kategoriyi en iyi şekilde temsil eden minyatür “Halk Dansı” Do minör’dür.

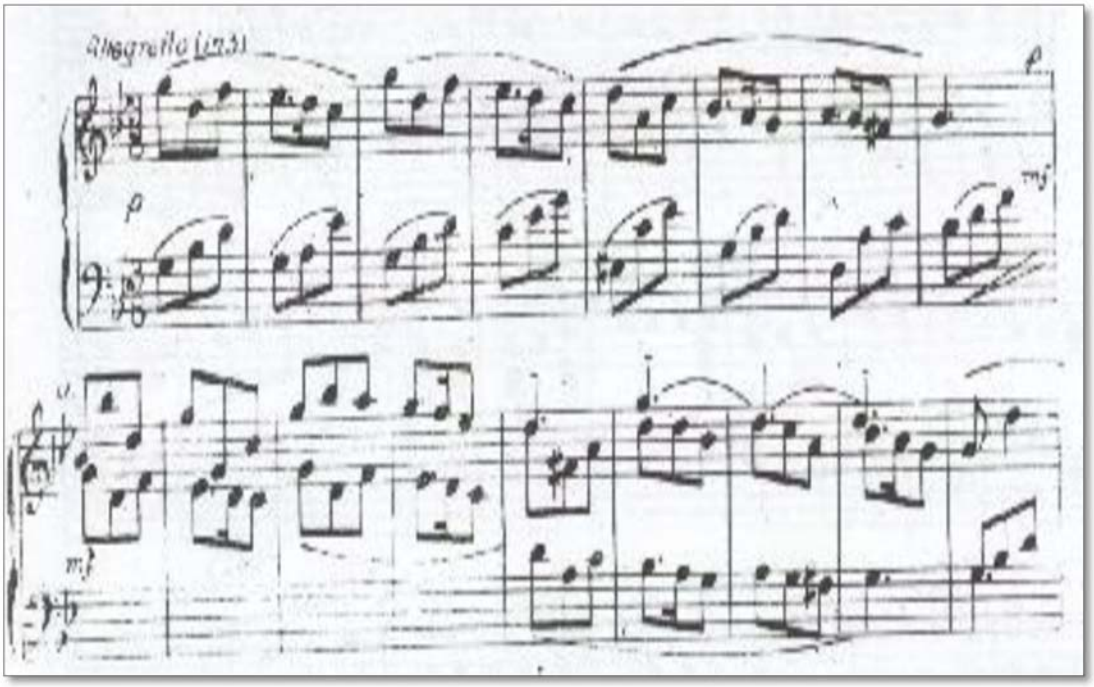


Örnek 13. “Halk dansı” minyatűrű

Bu minyatürde, ikinci vuruşlara karşılık gelen dörtlűk notaların oluşturduğu ritim kalıbı, Arnavut halk müziğine özgü bir kalıptır. Aynı zamanda, 1-12 ölçüler arasında, halk şarkılarına özgü bir soru cevap yöntemi de karşımıza çıkmaktadır.

"Album pjesësh për piano” dan alınan aşağidaki örnek de, tartım ve ezgi yapısındaki öğelerin geleneksel İşkodra halk müziğine yakınlığından dolayı aynı kategoride yer almaktadır.

Published at: PERIČIĆ, Vlastimir (red.), Folklore, Music, Work of Art. IV International Symposium. Belgrade
1997. p. 14



Örnek 14: "Gűlden daha gűzel" minyatűrű

3.3. Tonin Harapi'nin Piyano Eserlerinin Form Açısından İncelenmesi

3.3.1. Piyano Miniyatűrlerinin Form Özellikleri

Harapi'nin piyano minyatürleri, karmaşık olmayan sade bir yapıya sahiptir. Besteci, söz konusu minyatürlerin müzik okullarında didaktik, yani öğretici bir material olarak temel ve orta düzey piyano eğitiminde kullanılması amacıyla bestelemiştir.[19]

3.3.1.1. Vallja e Xhuxhave (Cücenin Dansı)

"Cücenin Dansı" minyatürü La Minör tonalitesinde bestelenmiştir. İki bölmeli basit lied biçiminde olup 43 ölçűden oluşmaktadır.

Giriş a b CODA

Giriş kısmı **(ölçű 1-4)** minyatürü yapılandıran temel motifi içermektedir. Bu kısım giriş rolünü oynamaktadır**.** T ile başlayıp biten 4 ölçűden oluşan bir cümledir. Cümle,

[19]Kalemi,Spiro: *Tonin Harapi űstűne monografi*-Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003,s.219

birbirinin aynısı olan 2 ölçüden oluşmaktadır. Bu cümle **a** kısmına da eklendiğinde periyot oluşturmayan iki cümle olarak da düşünülebilir.



Örnek 15: ”Cűcenin Dansı” minyatűrű , Ölçü1-16

a kısmı (ölçű 5-20) Bu kısım eksik ölçüyle başlar ve 20. ölçűde biter. Sıralı varyasyonlar ve melodik değişimlerden oluşan kısa bir cümle, yapıyı oluşturmaktadır. La Minör tonundadır. Tüm cümle bir kez tekrarlanır ve ana tonda sona erer.

13-20 arası kısımda kısa bir modülasyon cümlesi yer almaktadır. Bu sekiz ölçű **a** kısmında Coda rolünü oynamakta ve Do Majör tonunu hazırlamaktadır.



Örnek 16: ”Cűcenin Dansı” minyatűrű, **Ölçü 5-20**

b kısmı (ölçű 21-36) parallel tonalitede (Do Majör) duyulan ve birbirine bağlanan küçük cümlelerin oluşturduğu bir yapıdan oluşmaktadır.

21-28 ölçűlerdeki kısımda yeni bir motif duyulmakta ve devamında aynı motif bir oktav űsten tekrarlanmaktadır. İkinci kısım **(ölçű 29-36), a kısımdaki** motif Do Majör tonalitesinde duyulmaktadır. 4 ölçűden oluşan cümlenin bir oktav aşağdan tekrarı yapılmaktadır. Burada ilk cüm Do Majör kadansıyla bitmekte, ikinci cümlede ise La Minöre geri dönülmektedir. Bununla ikinci **b kısmı** sona ermekte ve **a kısmına** geçiş yapılmaktadır.



Örnek 17: "Cűcenin Dansı" minyatűrű, b kısmı , Ölçű 21-36

Coda kısmında **a** kısmına benzer bir biçimde tekrar yapılmaktadır. Başlangıç motifin farklı oktavlarda tekrarından sonra duyulan bitiş akorundaki alterasyon **(fis)** minyatürün sonuna, ismiyle de uyumlu olan gizemli ve masalsı bir hava kazandırmaktadır.



Örnek 18: "Cűcenin Dansı" minyatűrű, Coda Kısmı

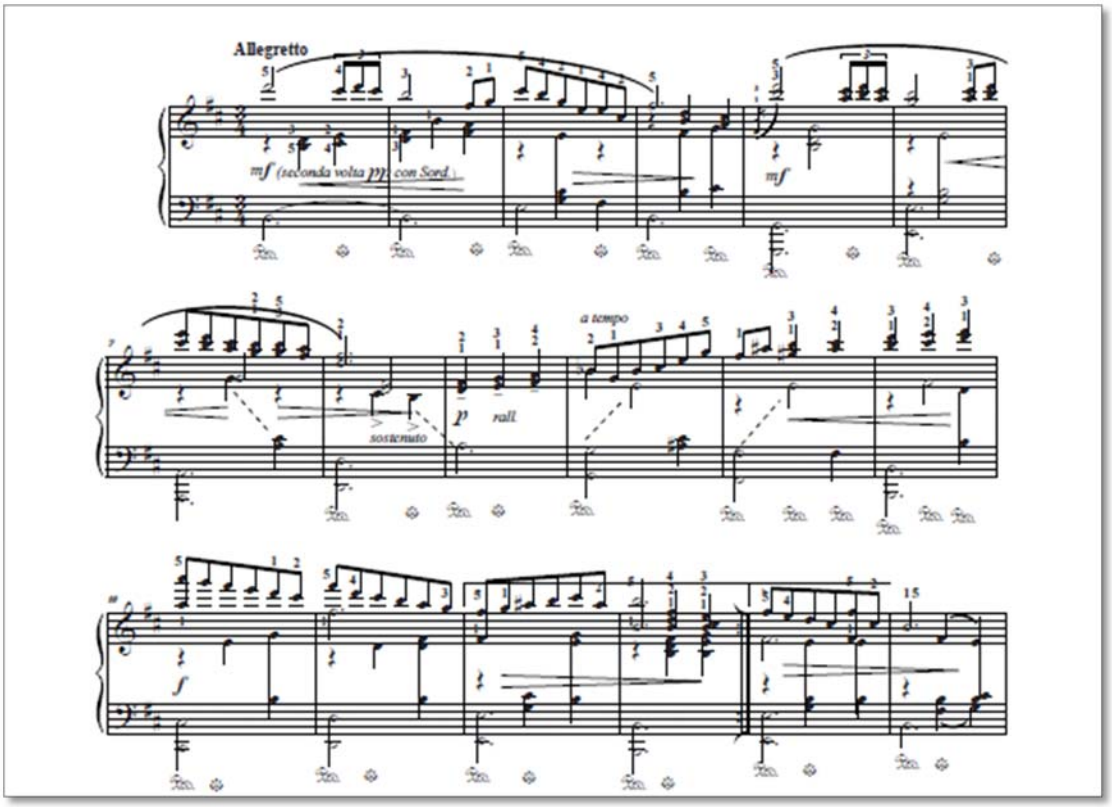
3.3.1.2. Vals mbi një temë popullore (Halk Müziği Temalı Vals)

Toplam 64 ölçűden oluşan Vals Si Minör tonunda bestelenmiştir.

Popüler bir ezgi üzerine vals ritminde bestelenen minyatür, üç parçalı bir şemaya sahip olup 3 bölmeli basit lied biçimindedir:

‖: a :‖ b a1

a kısmı (ölçű 1-18) geniş bir periyottur (8+8). Bu kısmın önemli bir özelliği cümlelerin periyotlara ayrılmasıdır. Birinci cümle (ölçü 1-8) yarım kadansla biter. Ikinci cümle (ölçü 9-18) birinci cümlenin cevabı niteliğindedir ve T8 konumundaki tam kadansla biter. Bu kısım röpriz işareti içermektedir.



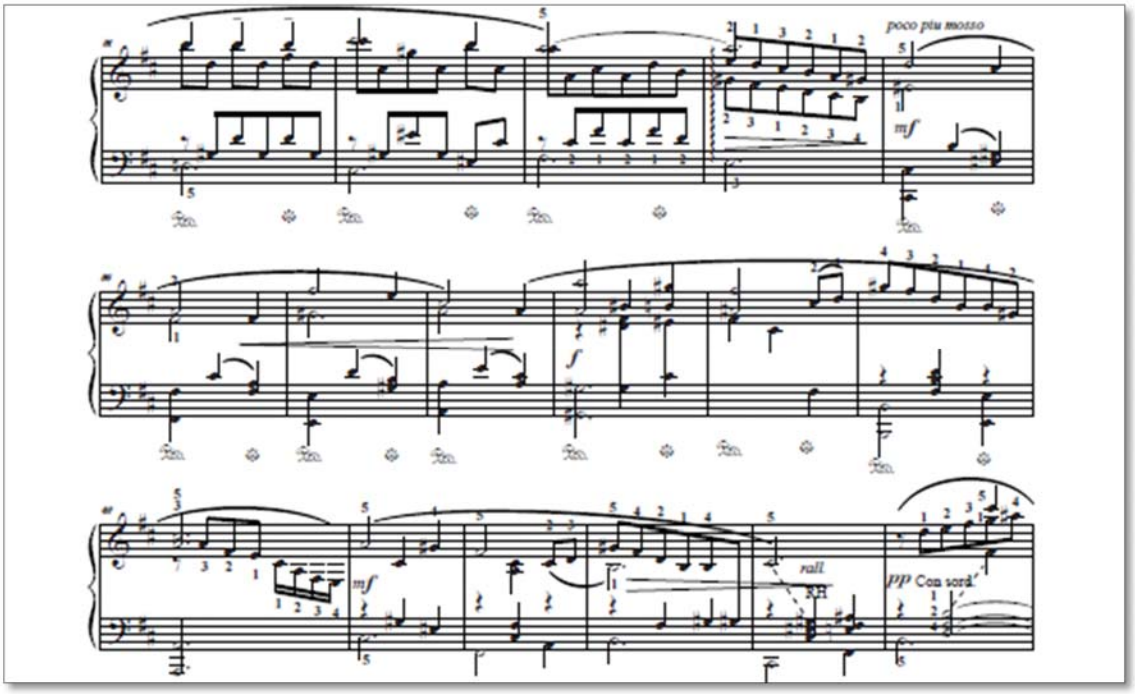
Örnek 19: ”Halk Müziği Temalı Vals” minyatűrű, Ölçű1-18

b kısmı (poco mosso) paralel tonaliteye uyumlu olarak oluşturulmuş bir periyottur. (Re Minör). Birinci cümlede (19-26.ölçüler) dominant tonaliteye (La Majör) geçiş yapılmaktadır.



Örnek 20: ”Halk Müziği Temalı Vals” minyatűrű, Ölçű 19-26

İkinci cümlenin 38. ölçüsüne kadar kadans gecikmesi vardır ve cümle dominantla biter.



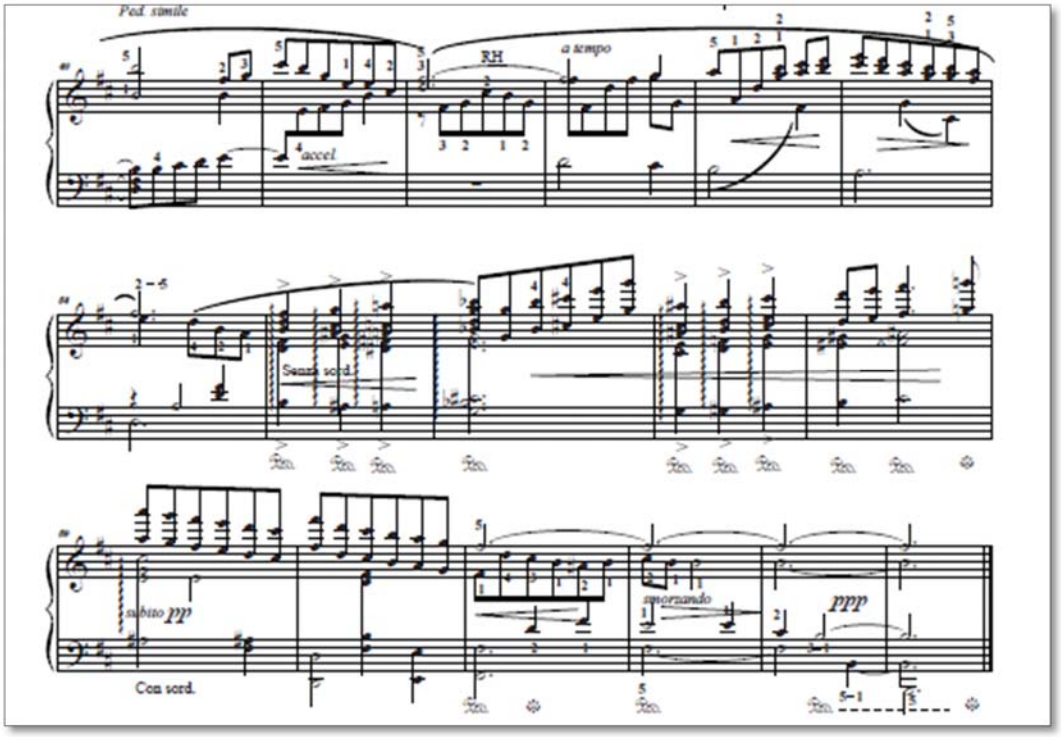
Örnek 21 : "Halk Müziği Temalı Vals" minyatűrű, Ölçű 27-38

39 ölçűde, birinci bölümde yer alan motifler yardımıyla DD tonalitesi Do diyez Majöre modülasyon geçişi gerçekleşmektedir. Fa diyez Majör**,** Si Minör tonalitesine dönmek içindir, ancak bu mümkün olmamaktadır**.** Bütün bu kısım (47. ölçűye kadar) kadansın ertelenmesi ve bir sonraki **a1** kısmına bir köprü olarak düşünülmelidir.



Örnek 22: "Halk Müziği Temalı Vals" minyatűrű, , Ölçű 39-47

a1 kısmı (ölçü 48-64) **a** ‘nın başlangıç kısmıyla aynı şekilde olmakla birlikte, oktav ve üçlü aralıklarla duyulan ezgi, arpejli armoniler, dinamiklerdeki değişimler, sol pedal kullanımı açıklaması (Con sord.) gibi farklı oğelerin kullanımı renk katmaktadır.



Örnek 23 : ”Halk Müziği Temalı Vals” minyatűrű, Ölçű 48-64

3.3.1.3. Ja Gëzimi kthen përsëri (Ve neşe geri döner)

“Ve neşe geri döner” minyatürü Fa Majör tonalitesinde 25 ölçűlű, 3 bölmeli basit lied formu ve aşağida verilen biçimdedir:

‖: a :‖ b a1

a kısmı (ölçű 1-8) eksik ölçü ile başlar ve ölçű 8 de sona erer. İlk cümle dominant tonda (Do Majör) yarım kadansla biter (4. cümle). Feminen kapanış biçimindeki ikinci cümle bir kere tekrar edilerek ana tonda (Fa Majör) sonlanır.



Örnek 24: ”Ve neşe geri döner” minyatűrű , Ölçű 1-8

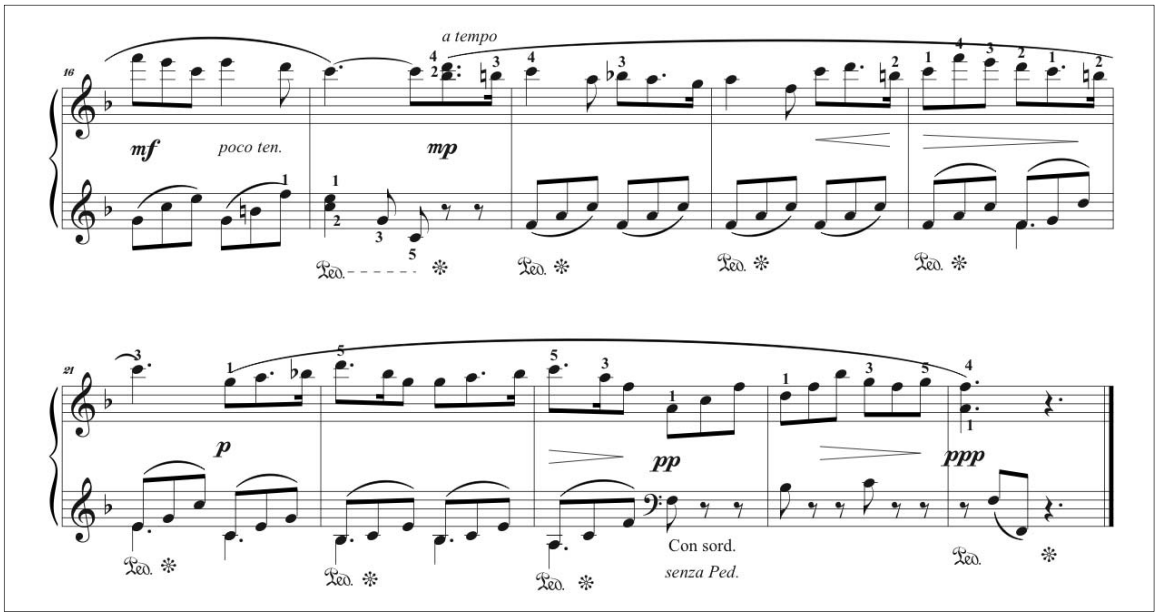
b kısım (ölçű 9-17) . Dominant tonalitesine (Do majör) geçiş yapılan bu kısım iki küçük periyodun (4 + 4) bulunduğu 8 ölçülük bir cümleden oluşmaktadır.



Örnek 25: ”Ve neşe geri döner” minyatűrű, Ölçü 9-17

Ilk cümle (9-13) Tonikle başlayıp (Do Majör) 13. Ölçüde dominantla sona ermektedir. ***Ikinci cümle (14-17)*** ilk cümleyle aynı başlar ve tonikle sona erer. Burada ikinci **b** kısmı da tamamlanmaktadır. Tempo işareti (*a tempo)* **a** kısmına geri dönüldüğüne işaret etmektedir.

a1 kısmı (ölçű 18-25). a kısmının aynı şekilde tekrarı niteliğinde olup, tekrar işareti içermemektedir.



Örnek 26: ”Ve neşe geri döner” minyatűrű, Ölçü 18-25

3.3.1.4. Një dhimbje e vogël (Üzüntü)

Üzűntű minyatürü Fa Minör tonalitesinde, aşağıda verilen şemada olduğu gibi, 3 bölmeli basit lied biçiminde bestelenmiştir.

a b a1

A kısmı eksik ölçűyle başlar, üç cümleden oluşur (4+4+4). İkinci cümle 8. ölçüde tam kadansla biter, arkasından gelen üçüncü cűmle ise (9-12. ölçüler) küçük değişiklerle ikinci cümleyi tekrarlar. Bu, sanki “acı itirafın” bir teyididir. Tűm cűmleler eksik ölçűyle başlar.



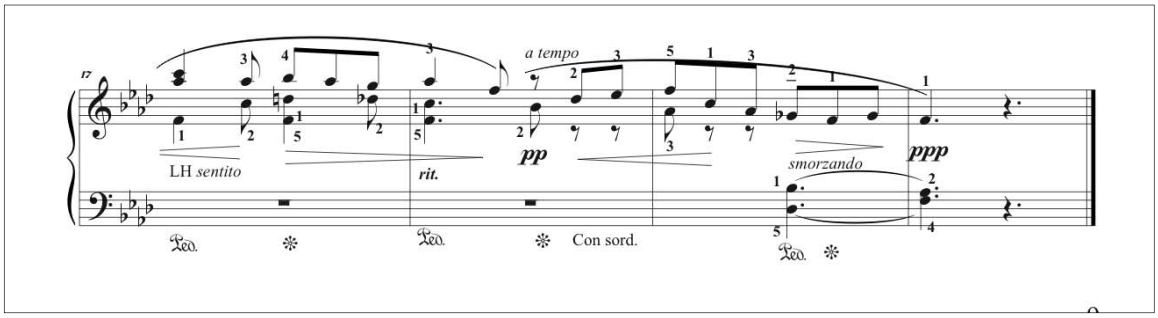
Örnek 27: ”Ùzűntű” minyatűrű, a kısmı, Ölçű 1-12

b kısmı (ölçű 13-16) Dominant tonalitesinde (Do Majör) yer almaktadır. Burada Do Majör artık tonik tonalitesi niteliğindedir. Bu kısım homojen yapıya sahip dört ölçülük bir cümleden oluşmaktadır.



Örnek 28: ”Ùzűntű” minyatűrű, b kısmı, Ölçű 13-16

a1 kısmı (ölçű 17-20) baştaki motifi tekrarlar ve minyatür, yedili bir akorla biter.



Örnek 29: ”**Ùzűntű” minyatűrű, a 1 kısmı, Ölçű 17-20**

3.3.1.5. Valle Skerco (Dans Scherzo)

Dans Scherzo minyatürü (Do Minör) her cümlenin eksik ölçü ile başladığı 41 ölçűden oluşan 3 bölmeli lied biçimindedir. Form yapısı aşağıdakı şemadaki gibidir:

a (veya giriş) b b1 a1(veya coda)

a kısmı (ölçű 1-8) iriş niteliğindedir. Subdominant grubu armonilerin çokluğu kuzey bölgesi şarkılarını anımsatmaktadır.



Örnek 29: ”**Dans Scherzo” minyatűrű, Ölçű 1-8**

b kısım (ölçü 9-24) ana tonalitede yer alır (Do Majör). Her biri sekiz olçüden oluşan (4+4) iki period içermektedir.Burada ikinci cümleler birincileri bir üst oktavdan tekrarlayarak, soru cevap yöntemi oluşturmaktadırlar.





Örnek 30: "**Dans Scherzo" minyatűrű, Ölçű 9-24**

b1 kısmı (25-36*). B kısmıyla çok az farkı vardır**.** Üç cümleden oluşmakta (4+4+4), üçüncü cümle ikinciyi bir üst oktavdan tekrarlamaktadır (soru cevap).



Örnek 31: "**Dans Scherzo" minyatűrű, Ölçű 25-36**

a1 kısmı (coda) (ölçű 37-41) içten genişlemeyle birlikte a kısmındaki motifi tekrarlamaktadır. Kadansın etkisiyle melodik bir değişim var, ancak form değişmiyor. D-T otantik kadanslar bulunmaktadır.



Örnek 32: "**Dans Scherzo" minyatűrű , Ölçű 37-41**

3.3.1.6. Romans La Bemol Majör

La Bemol-Major Romansı 114 ölçűye sahip üç bölmeli lıed formundadır. Form yapısı aşağıdakı şemadaki gibidir:

Andante con espressione (1-50) A (a b)

I. Allegro (51-82) b

II. Tempo I (83-114) A (a b)

Yatay olarak şu şekilde görülmektedir:

A (Andante con….) b (Allegro) A (Tempo I)

a b a b

Andante con espressione (ölçű1-50). Sıradışı bir yapıya sahip 3 bölmeli lied biçimindedir. Orta kısımdaki tempo değişikliği (**Allegro**) hızlı-yavaş-hızlı yapıda kontrastlı bir yapı oluşturmaktadır (**Andante con espressione-Allegro-Tempo I)**

a kısmı(1-16)-Andante con espressione sekiz ölçülük bir cümlenin küçük değişiklerle tekrarlanmasıyla oluşan bir yapıdır. Tonikle başlar ve tonikle sonlanır (La Bemol Majör). Periyot değildir.



Örnek 33 : "Romans La Bemol Majör" minyatűrű, Ölçű 1-16

b kısmı (17-50) Piu mosso dominant tonalitesi Mi Bemol Majörde yer almaktadır. **Birinci cümle (ölçű 17-24)** genişlemiş bir cümledir ve arkasından bir kaç ton geçişi gerçekleşmektedir (Si Bemol Majör, Fa Majör, Do Majör).



Örnek 34 : "Romans La Bemol Majör" minyatűrű, Ölçü17-24

İkinci cűmlede (ölçű 25-33) ezgi sol elde duyulmaktadır. **Üçüncü cümlede (ölçü 34-42)** ezgi tekrar sağ ele geçer ve bu defa Fa Majör tonundadır. Arkasından gelen **dördüncü cümlede (ölçű 43-50**) aynı tema Do Majör tonunda duyulmaktadır.


subito p



Örnek 35 :" Romans La Bemol Majör" minyatűrű, Ölçü 2 5-50

"Romans"ın son cümlesinde (**Allegro,** Ölçü 51-72), sol eldeki yapı hareketlenmekte ve devinim doruk noktasına ulaşılmaktadır. Do Majördeki akorlardan sonra Si Minör akoru ve arkasından gelen dizi, **Allegro** kısmını hazırlamaktadır.



.

Örnek 36 : "Romans La Bemol Majör" minyatűrű, Ölçű 51-71

b bölümünü oluşturan bu kısım (ölçü 51-72) sanki, neşeli ve mutlu günlerin özlemini anlatmaktadır. **Ilk cümle** (ölçü 51-58) ***P*** dinamiyiyle başlar, hafif ve mutluluk vericidir.

İkinci cümlede (59-72) dinamik artmakta, ezgi üçsesli akorlarla yoğunlaşmaktadır. Bu iki cümle genişlemiş bir periyot oluşturmaktadır.

Arkasından gelen **koprü (ölçű 73-82 *meno-molto sostenuto*) Allegro'**daki ezginin öğelerini taşımakta ve ***Tempo I'***daki La Bemol Majör tonunu hazırlamaktadır.



Örnek 37 : "Romans La Bemol Majör" minyatűrű, köprü, Ölçű 73-82

Tempo I Andante con espressione birinci kısmının tekrarıdır ve iki cümleden oluşmaktadır.

İlk cümle (83-90) Romans' ın başındaki cümlenin aynısıdır. **İkinci cümledeki (91-98)** nüans değişimi ve sol eldeki arpejli figürasyonlar müziğe bir canlılık katmaktadır. Her iki cümle toniklele başlar ve tonikle sonlanır.

b kısmı (99-114) Sol Minör tonalitesine modülasyon gerçekleşmektedir. Melodik olarak Romans'ın başındaki b **kısmı '**yla benzerlik göstermektedir. **Romanca në La Bemol Major** ölçű 114 te otantik kadans (D-T) ve giderek eriyen, sönen bir dinamikle (*con sord.ppp)* sona erer.



Örnek 38 : "Romans La Bemol Majör" minyatűrű, Tempo I, Ölçü 83-114

3.3.2. Arnavut Müziğinde Yer Alan İlk Sonat Örnekleri

60'lı yıllarda Arnavut piyano müziğinde diğer müzik türlerinin yanı sıra, sonat türünde de kayda değer yapıtlar ortaya çıkmıştır. Tonin Harapi'nin piyano sonatini (1961)

Arnavut piyano sanatında bu türde yazılmış ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Daha sonra Kozma Laros, Limos Dizdari ve Shpëtim Kushta'nın piyano sonatları da ortaya çıkmıştır.

İlk üç eser 3 bölümlü klasik sonat biçimindedir. Shpetim Kushta'nın eseri ise tek bölüm sonat örneğidir. [20]

Sonatların ilk bölümlerindeki ana temalar ağırlıklı olarak enerjik bir karakter taşımaktadır. İkinci bölümleri, eserin lirik merkezi görevini üstlenirler. Son bölümler ıse daha çok, halk danslarındaki popüler ritim ögelerini taşımakta olan hareketli, samimi , saf ve eğlenceli bir final şeklinde sonatları tamamlamaktadır. Műzik okulu repertuvarına katkı amacıyla bestelenen bu sonatlar farklı karakterlere sahipler. Harapi'nin sonatininde popüler bir halk ezgisi kullanılmaktadır. Laro'nun sonatininde lirik-dramtik, Kusha'nın tek bölümlü sonatında ise, kahramanlık öyküsünü yansıtan destansı bir hava hakim olmaktadır. Bu sonatlar Arnavut piyano litaratürünün gelişimi için önemli bir adım oluşturmaktadırlar.

3.3.3. Tonin Harapi Piyano Sonatininin Form Özellikleri

1961 yılında[21] bestelenen ve toplamda 456 ölçüden oluşan bu eser , her ne kadar ismi sonatin olsa da**,** hacminden dolayı sonat olarak da nıtelendirilebilmektedir.Bu eserde Harapi bazen duygusal,bazen yumuşak,bazen öfkeli, bazen tam bir Avrupalı, genelde ise halk müziğine bağlı biri olarak kendini ifade etmektedir.

Tonin Harapi için tipik bir eser olan bu sonatinde, besteciye özgü lirik içerik Neoklasik unsurlara harmanlanmaktadır. Bölümler klasik sonatlarda olduğu gibi hızlı-yavaş-hızlı ardıllıkla birbirini takip etmektedir. 1. Bölüm Allegro non troppo (1-294) Sonat Allegrosu formundadır. 2. Bölüm Andante (1-73) üç bölmeli lied formunda ve

[20] Gjergj Xhaçka:*Arnavut müziğinin tarihi,*Dispens Yayıncılık,Tiran 1985 s.344-345)

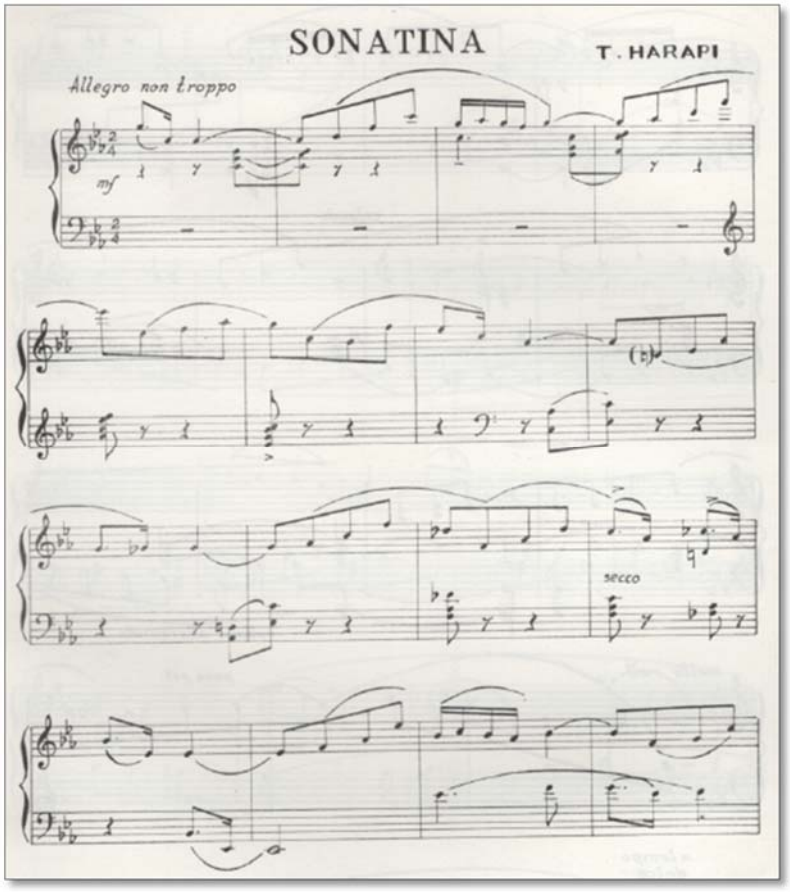
[21] Spiro Ll. Kalemi:*Tonin Harapi,*Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003, s. 246

Arnavut ***halk*** ezgilerini anımsatan duygulu bir ninni karakterini taşımaktadır. 3. Bölüm Rondo (*Allegro con brio*) (1-88) rondo formundadır.

3.3.3.1. 1.Bölüm (*Allegro non troppo*) (1 – 294)

Klaisk Sonat Allegrosu formuna özgü üç kısımdan oluşmaktadır; **Sergi, Gelişme, Yeniden Sergi.**

Sergi kısmında (1-89) imitasyon ögelerini içeren iki tema duyulmaktadır. A temada (ölçü 1-16) iki büyük cümleden oluşan periyottur, eşlikteki seyrek akorlar sağ eldeki ezgiye armonik destek oluşturmaktadır. Ezgideki ana motif küçük değişikliklere uğrayarak, farklı seslerden taklit edilir.



Örnek 39: Sonatin Do Minör, Ölçü 1-16

17.ölçüden itibaren ana motif sol elde de duyulmaya başlar ve böylece sağ ve sol el arasında bir "soru cevap" ilişkisi kurulur.Bunun yanı sıra, bu kısımda kullanılan oktavlar ve akorlar da yapının yoğunlaşmasına vesile olur. Ana motifin farklı seslerden gerçekleşen tekrarları aşağıdaki armonik planı oluşturmaktadır;

T (c-mol) **As** **E** **As** **Es 6/4** **D6/4** **G**

(Ölçü 17-20) (Ölçü 21-22) (Ölçü 23) (Ölçü 24) (Ölçü 25) (Ölçü 26) (Ölçü 27)

as **Es 6/4** **B (Bas'ta orgelpunkt)**

(Ölçü 28) (Ölçü 29) (Ölçü 30)



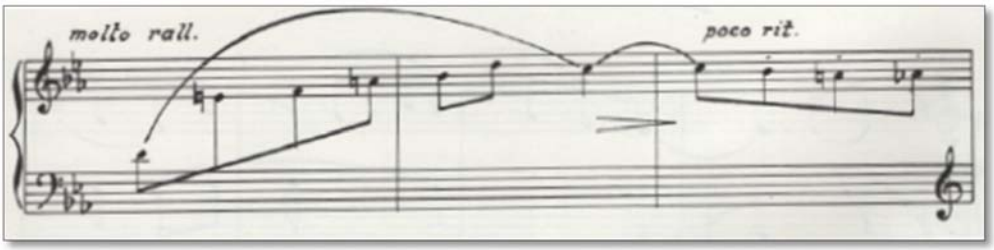
Örnek 40: Sonatin Do Minör, Ölçü 17-30

Bu kısmın düzensiz bir yapıya sahip olmasına aşağıdaki faktörler etkili olmaktadır:

1. Ana motifin birçok kez ton değiştirerek tekrarlanması, armonik açıdan bir kararsızlık oluşturmaktadır.

2. Ana motifin basta da taklit yöntemiyle işlenmesi, sağ ele kıyasla daha statik ve az hareketli olduğundan, ezgiyi melodik gelişimden yoksun bıraksa da, kullanılan imitasyon yöntemi homojen bir yapı oluşturarak yapıya bir bütünlük sağlamaktadır.

Köprü (ölçü 32-35) Üç ölçüden oluşan bu kısım B temaya bir geçiş niteliğindedir. Tempoya ilişkin **rubato** ***allargando, molto rall***. ve ***poco rit.*** gibi açıklamalar sanki, arkasından gelen zarif bir melodinin birer habercisidir.



Örnek.41 Sonatin Do Minör, Köprü, Ölçü 32-35

Ikincil Tema (ölçű 36-86) ilgili majördedir (Mi Bemol Majör). Burada duyulan ezgi İşkodra şarkısı olan "İşkodra'nın Karanfilleri[22]" halk şarkısına dayanır. [23]

[22] https://musescore.com/dhomi/karajfilat-q-i-ka-shkodra



[23] https://www.youtube.com/watch?v=VhK27MNNKgY

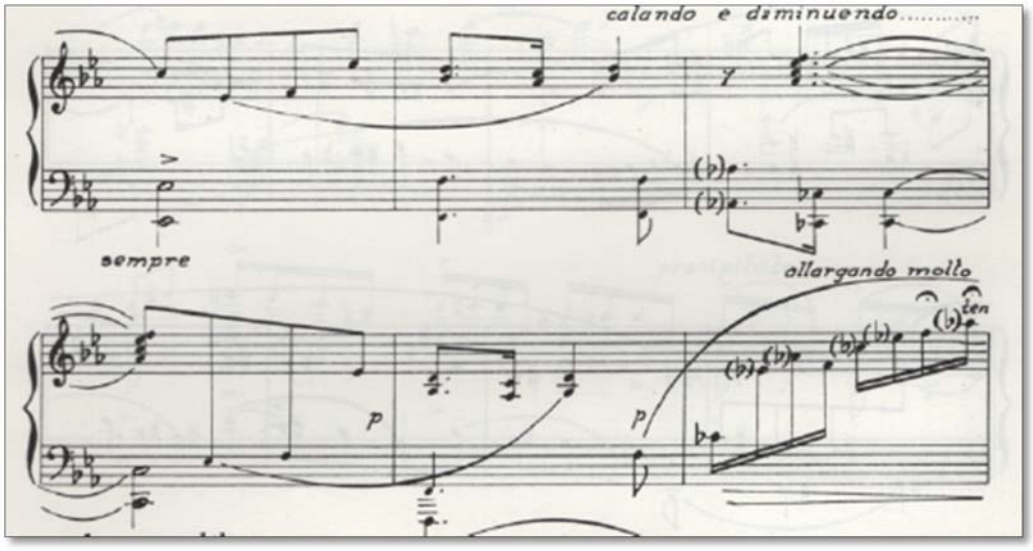


Örnek 42: Sonatin Do Minör, Ölçű 36-39

İlk cümle 44. ölçüde C moll' ün dominant kadansıyla sonlanır. İkinci cümle (ölçü 45-53) birinci cümleye cevap niteliğinde olup dokuz ölçüden oluşmaktadır.

54. ölçüde ezgi sol ele geçer, fakat dört ölçüden sonra tekrar sağ ele geri döner. Ezgiye eşlik eden homojen ritimli yapı müziğe sakin, huzurlu bir hava kazandırmaktadır.

71. ölçüden itibaren ise bir hareketlilik başlar ve bu hareketlilik, tempo ve nüanstaki değişikliğin yanı sıra (***accelerando e crescendo poco***) yapıdaki değişiklikle de kendini gösterir (sol elde sekizliklerin yerini onaltılık figürasyonlar alır). Ezginin akorlarla yoğunlaşması sonucu yapı 82. ölçüde bir zirveye ulaşır (***ff)*** ve durgunlaşır. Arkasından ise inişe geçilir (***calando e diminuendo, allargando molto)***. Bu dört ölçü gelişme kısmını hazırlayan bir köprü niteliğindedir.



Örnek43: Sonatin Do Minör, Gelişme kısmını hazırlayan köprü, Ölçü 84-89

Gelişme Kısmı (90-198) ilgili Mi bemol Majör'de başlar (***a tempo subito).*** Epey uzun olan bu kısım düzensiz bir yapıya ve aşağıdaki armonik plana sahiptir.

Es – e – G – Fis – h – Gis – Fis – h – D – e –H – Fis – cis – Gis – e – G.



Örnek 44: Sonatin Do Minör, Gelişme kısmı, Ölçü 90-97

Gelişme kısmında yoğunlukla, ilkin temanın motifi polifonik bir yapı içerisinde kullanılmaktadır. İmitasyon yöntemiyle gerçekleşen "soru cevap" lar genellikle sadece sağ el partisinde, yeryer de sağ ve sol eller arasında gerçekleşmektedir. Gelişme kısmının sonuna doğru akorlarla yoğunlaşan yapı, nüans artışı ve agogik aksanlar yardımıyla zirveye ulaşır (***precipitato).***



Örnek 45: Sonatin Do Minör, Gelişme kısmı, Ölçü102-133

Arkasından gelen ‘’dalgalı’’ pasaj bir rahatlatma getirir (***poco rit.), a tempo*** kısmında B teması duyulur (ölçü134-137).



Örnek 46: Sonatin Do Minör, **Ölçü134-142**

Dört ölçü sonra, ***poco mosso lusingando*** ve ***molto rubato*** açıklamaları içeren ölçüdeki ***reçitatif*** sanki, bir soru ve kuşkudan bahseder. Arkasından ise A temanın yapı taşlarından birini oluşturan noktalı ritim motifinin farklı rejisterlerde ardarda duyulması, kararlılığı ilan eder.



Örnek 47: Sonatin Do Minör, Ölçü143-157

153. ölçüden itibaren (***a tempo)*** B teması duyulur ve burada ona, sol eldeki hareketli ”dalgalar’’ eşlik eder. Kısa bir süre sonra (altı ölçü) maksimum güce ulaşan (***fff)*** ve sürekli hareketlenen (***sempre affrettando)*** ve akorlu yapıyla zenginleşen tema, tonaliteler arasında geçiş yaparak aşağıdaki armonik planı oluşturur.

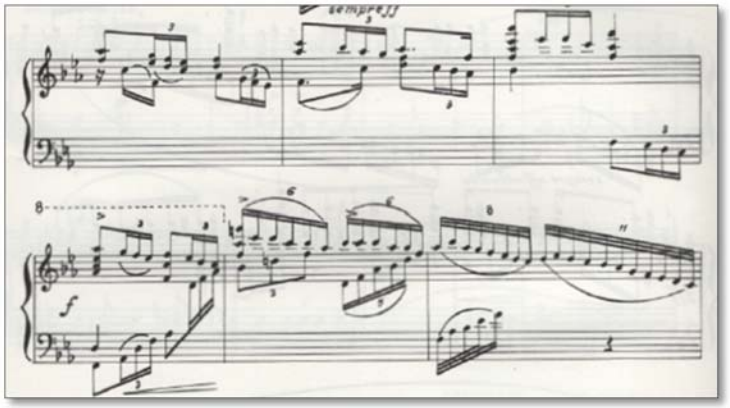
D (dur) – A – gis - D – h – Cis – Fis – Cis – Gis

166. ölçüden sonra gelen rahatlama (***calando, molto allargando, rit.molto***) bir ***puand org’***la biter ve arkasından, Serginin Tekrarını hazırlayan kısma geçilir.



Örnek 48: Sonatin Do Minör, Serginin Tekrarını hazırlayan kısma geçiş

a tempo kısmında (ölçü 170-175) ikincil tema ezgi elemanları farklı bir ritmik desenle karşımıza çıkmaktadır.



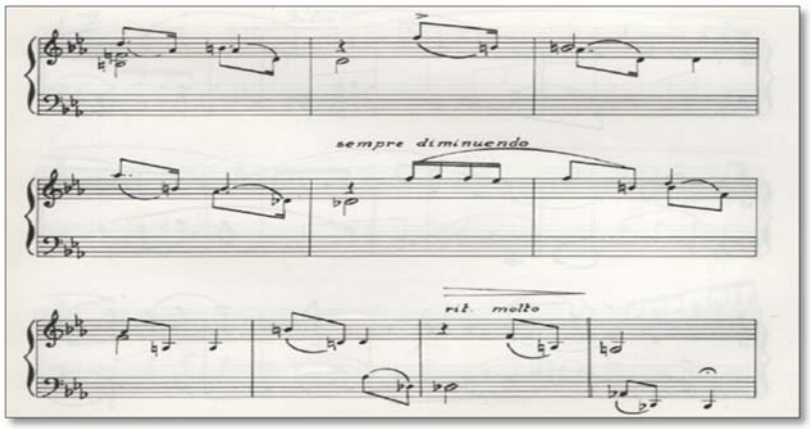
Örnek 49: Sonatin Do Minör, Ölçü 170-175

Arkasından ise, konçerto kandansını andıran uzun virtüözik bir pasaj gelir (176-189).



Örnek 50: Sonatin Do Minör, Ölçü 176-189

Serginin Tekrarı kısmına bir koprü oluşturan 190-199. ölçülerde ise, A temanın noktalı ritimli motifi kullanılmıştır. Nüans ve tempodaki düşüş (***sempre diminuendo***, ***rit. molto)*** gelişme kısmının sonuna gelindiğine işaret eder.



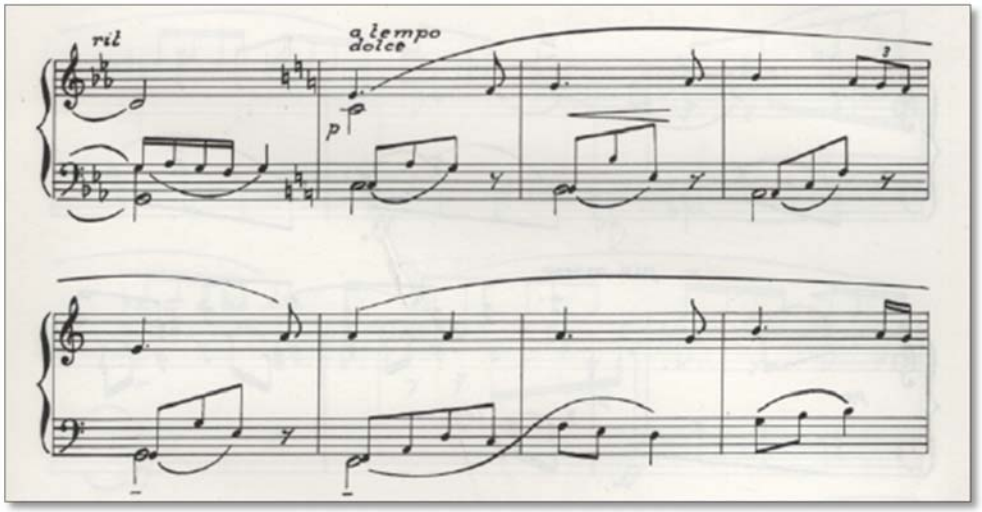
Örnek 51: Sonatin Do Minör, Ölçü190-199

Serginin Tekrarı (199-294. ölçüler) I Tempo kısmındaki A temanın geri dönüşüyle başlar.



Örnek 52: Sonatin Do Minör, Serginin Tekrarı, Ölçü 199-294

Ölçü 295'ten ise (***a tempo dolce***) B teması Do Majörde duyulur.



Örnek 53: Sonatin Do Minör, Serginin Tekrarı, B Teması, Ölçü 295-301

Köprü (225-227) **Serim I**' deki köprüden farklı olarak daha kısadır ve üç ölçü boyunca uzayan dominanat orgelpunkt'la (sol oktav) Do Majör tonunu hazırlamaktadır. **Serginin Tekrarı'**nda enerjik ve heyecanlı karakterderdeki A temadan, sakin ve ezgisel karakterdeki B temaya geçiş , tıpkı **Sergi** kısmında olduğu gibi, nüans ve tempoya ait agogik terimlerle ***(diminuendo*** e ***rit(ardando)*** kendini göstermektedir.



Örnek 54: Sonatin Do Minör Serginin Tekrarı,Köprü

a tempo dolce'yle başlayan B temada ton değişimi gerçekleşmektedir (Do Majör).

248.olçüden itibaren gözlemlenen bir hareketlilik (***piu mosso***) , daha sonra A temanın ana tonda duyulduğu bir Coda'yla (***energico sempre ff ed affrettando)*** devam eder.



Örnek 55: Sonatin Do Minör Coda'ya geçiş

A temanın ana elemanını oluşturan noktalı motifin oktav değiştirerek bırkaç kez tekrarlanması, **Coda**'ya kararlı bir karakter kazandırmaktadır.



Örnek 56: Sonatin Do Minör Coda

Birinci bölümün sonuna doğru oktav ve akorlarla yoğunlaşan yapı yukarı doğru hareket eder ve tizlerdeki ***arpeggiato*** akoruyla son bulur. Son ölçüde ise ağır bir tempoda duyulan noktalı ana motif (***pesante)*** sanki, ana karakterin üstünlüğünü pekiştirmektedir.



Örnek 57: Sonatin Do Minör, Coda'nın sonu

3.3.3.2. II Bölüm (Andante)

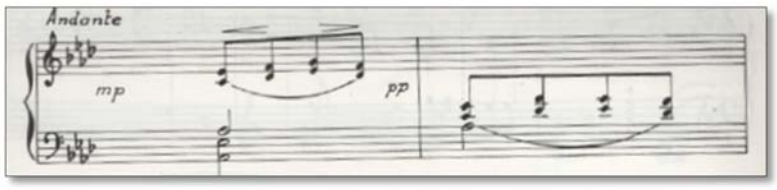
Toplam 73 ölçüden oluşan bölüm sakin, huzurlu bir karakter taşımaktadır. Bileşik Lied formuna sahıp olan yapı aşağıdaki şemayla tanımlanabilir;

A B A1 B1

a b a b a b a b

Ezgisel açıdan, Harapi'nin piyano minyatürlerinin birinde de kullandığı eski İşkodra halk şarkısı"Küçük Gül" adlı şarkıyı anımsatmaktadır.

Bölüm iki ölçülük girişle başlar**.** Çift sekizlik notaların oluşturduğu sade ezgi beşik sallamasını sembolize etmektedir. Bu ninni "leitmotifi" tüm bolüm boyunca karşımıza çıkmakta ve cümlelerdeki armonik yapının temelini oluşturmaktadırlar.



Örnek 58: Sonatin Do Minör, II .Bölüm ninni "leitmotifi"

A kısmın (ölçü 1-19) ilk cümlesi (**a)** sekiz ölçüden oluşmakta ve 10. ölçüde yarım kadansla bitmektedir.



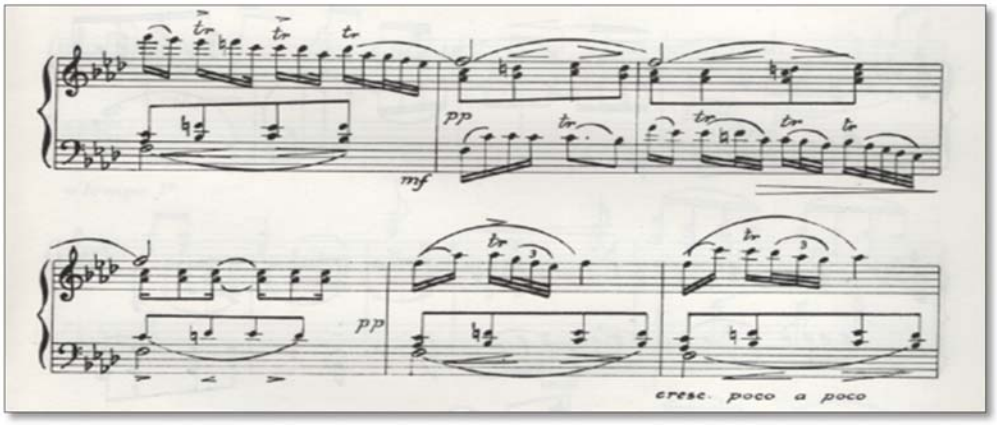
***Örnek 59*:Sonatin Do Minör, II .Bölüm A kısmı a cümlesi**

İkinci cümle, *a tempo-leggero* (**b,** ölçü 11-19) İkinci cümlede, birinci cümledeki ezgi akorlu yapı eşliğinde duyulmaktadır. Bu cümle ilgili Fa Minör kadansıyla sona ermektedir.



Örnek 60: Sonatin Do Minör, II .Bölüm A kısmı b cümlesi

B kısmı (ölçü 20-33) Birinci cümlede (**a** 20-24) süslemelerle bezenmiş bir ezgi duyulmaktadır.İmitasyon yönteminin kullanıldığı cümlede ezgi önce sağ el, sonra da sol el partisinde "soru cevap" şeklinde geçer ve 24. ölçüde Fa Minör kadansla biter.



Örnek 61: Sonatin Do Minör, II .Bölüm B kısmı a cümlesi

İkinci cümle (b ölçü 25-32**).** Ezgi yapısal açıdan değişime uğrasa da, süslemeler ve tartımsal acıdan birinci cümleyle benzerlik göstermektedir. Fa Minör tonikle başlayan cümlede ton değişimi gerçekleşir ve cümle La Bemol Majör' un dominantında (basta mi bemol- si bemol) yarım kadansla sona erer.



Örnek 62: Sonatin Do Minör, II .Bölüm B kısmı b cümlesi

A1 kısmı (ölçü 33-52) iki cümleden oluşmaktadır**.** Birinci cümlede **(a** ölçü 34-40) **A** kısmındaki ezgi alt partide, eşlik ise üst partide yer almaktadır.



Örnek 63: Sonatin Do Minör, II .Bölüm A1 kısmı a cümlesi

b cümlesinde (ölçü 41-52**)** ton değişimi gerçekleşmektedir. **B** kısmındaki süslemeli ezgi küçük değişimlere uğrayarak, Do Majör tonunda duyulmakta, cümlenin sonundaki alterasyonlar ise, La Bemol Majör tonuna geçişi hazırlamaktadır.



Örnek 64: Sonatin Do Minör, II .Bölüm A1 kısmı b cümlesi

B1 kısmı 53-73. ölçüleri kapsamaktadır. İlk cümlede (ölçü 53-62) **A** kısmının ikinci cümlesindeki akorlu yapı burada da duyulmakta, arkasından gelen ezgi ise oktav ve akorlara "yoğunlaşmış" bir şekilde duyulmaktadır. Cümle 62. ölçüde yarım kadansla bitmektedir.



Örnek 65: Sonatin Do Minör, II .Bölüm B1 kısmı a cümlesi

b kısmı (**ölçü 63-73**) ikinci bölimün son cümlesidir. Iki ölçülük "leitmotifin" arkasından, **A** kısmındaki başlangıç ezginin motifleri arasına birkaç kez "leitmotifin "işlendiği duyulmaktadır. Bu geri dönüşlerden dolayı cümle genişlemekte ve "*sempre diminuendo*", "*morendo*" gibi agogik işaretlerle bölümün sonuna doğru yaklaşılmaktadır. Bölüm sekventif 'basso profondo' geçişleriyle kalın baslarda son bulur.



Örnek 66: Sonatin Do Minör, II. Bölüm B1 kısmı b cümlesi

3.3.3.3.Bölüm III Allegro con brio Rondo

88 ölçüden oluşan sonatın üçüncü bölümü klasik rondo formunda yazılmıştır. Üç kez duyulan ana temanın tekrarları arasında iki farklı kısım bulunmaktadır. Form açısından aşağıdaki gibi yapılanmaktadır

A B A C A CODA

Bu bölümde 2/4 +5/8 olarak belirlenen ölçü birimi,simetrik ve asimetrik ritim olarak aynı olçü içinde kullanılmaktadır.

A (TEMA) (ölçü1-15). Ana tema ezgisinin temelini Arnavut halk dansı“Geminin Çobanları” ezgisi oluşturmaktadır.[24]



örnek 67: Sonatin c – mol III .Bölüm Tema

a b a1 şemasıyla üç kısımlı basit lied formundadır. İlk ölçüdeki sol el arpejli figürasyınlar enerjik bir dans atmosferi oluşturmaktadır. Arkasından gelen dört ölçülük ilk cümle (**a,** ölçü 2-5) gelmektedir. İlk iki ölçüde duyulan ezgi 3. ve 4. ölçülerde bir üst oktavdan akorlar eşliğinde tekrarlanır (“soru cevap”).



Örnek 68: Sonatin Do Minör, III .Bölüm, a cümlesi

[24]Spiro Ll. Kalemi:*Tonin Harapi*, Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran Ekim 2003, s. 254-256-“Këngë popullore të përpunuara (për zë, kor, piano, orkestër-ose-ose)”.

Genişlemiş bir cümle yapısına sahip olan **b** cümlesinde (ölçü 6-11) farklı bir ezgi duyulmaktadır. Cümle, Arnavut halk müziğinde sıkça rastlandığı gibi, dominantla başlar ve tonikle sonlanır.



Örnek 69: Sonatin Do Minör, III. Bölüm, b cümlesi

Üçüncü cümle (**a** ölçü12-15) ilk cümleyi tekrarlar ve dominantla biter.



Örnek 70: Sonatin Do Minör, III. Bölüm, a1 cümlesi

Birinci ara kısım **(B** ölçü16-26) tıpkı ilk cümlede olduğu gibi, bir giriş ölçüsüyle başlar. Beşli aralığın tekrarından oluşan (do-sol) enerjik ve ritmik yapı, ***ff*** dinamiyi ve farklı ritim yapısıyla yeni bir dans karakteri ortaya çıkarır. Fakat, ölçü sonuna doğru dinamik düşer ve arkasından Fa Minör naturel tonda şarkı karakterinde zarif bir ezgi duyulur. Genişlemiş bir cümle yapısına sahip **B** kısmı 26. ölçüde F Minör kadansıyla biter.


pp
f
pp
f

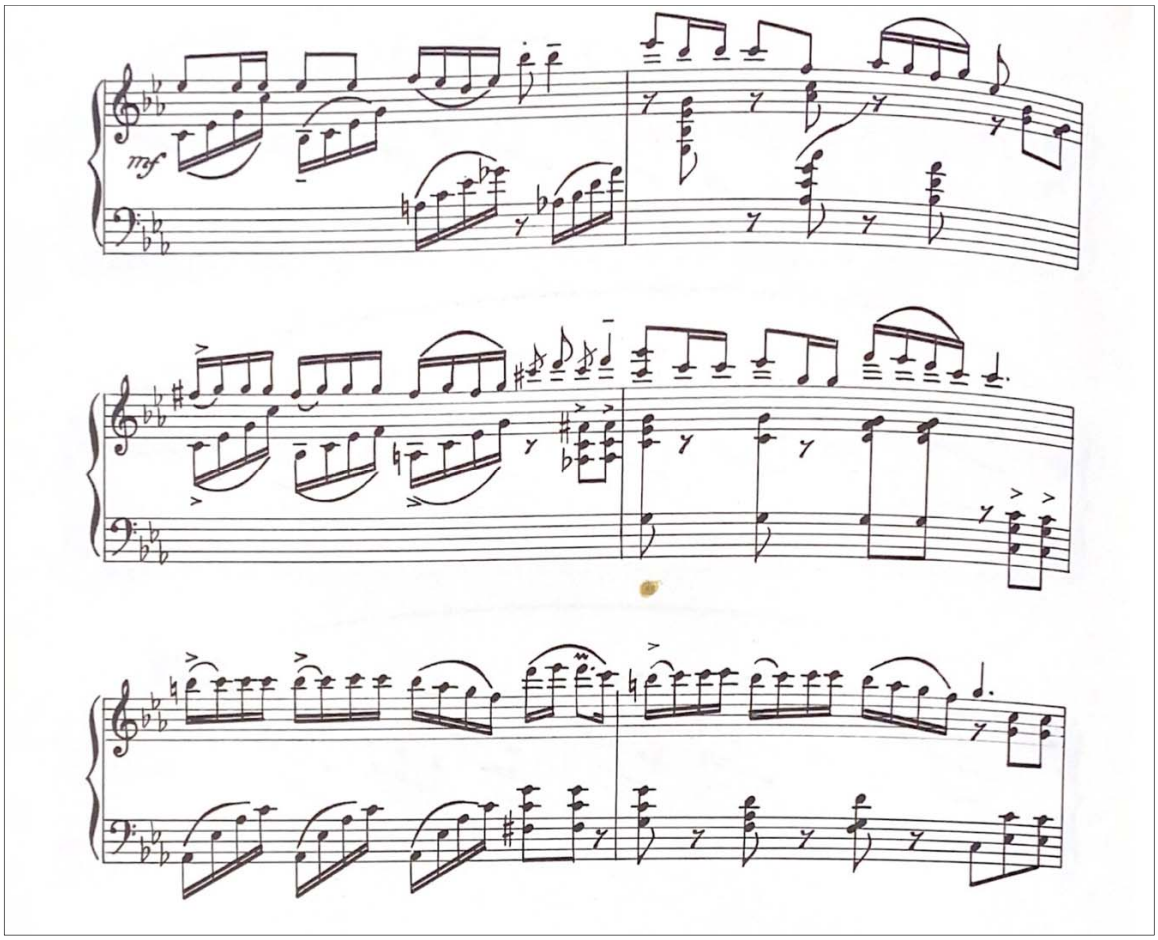

poco meno
p
pp



Örnek 71:Sonatin Do Minör, III .Bölüm, Birinci ara kısım **B,** ölçü16-26

27. ölçüde ana tema geri döner (ölçü 27-36**,** *I tempo*). İlk cümle (**a**) kısaltılarak, iki ölçü şeklinde verilmiştir. İkinci ve üçüncü cümleler (**b** ve **a)** aynı şekilde kalmakta, fakat bu kısım c moll tonikle bitmektedir.





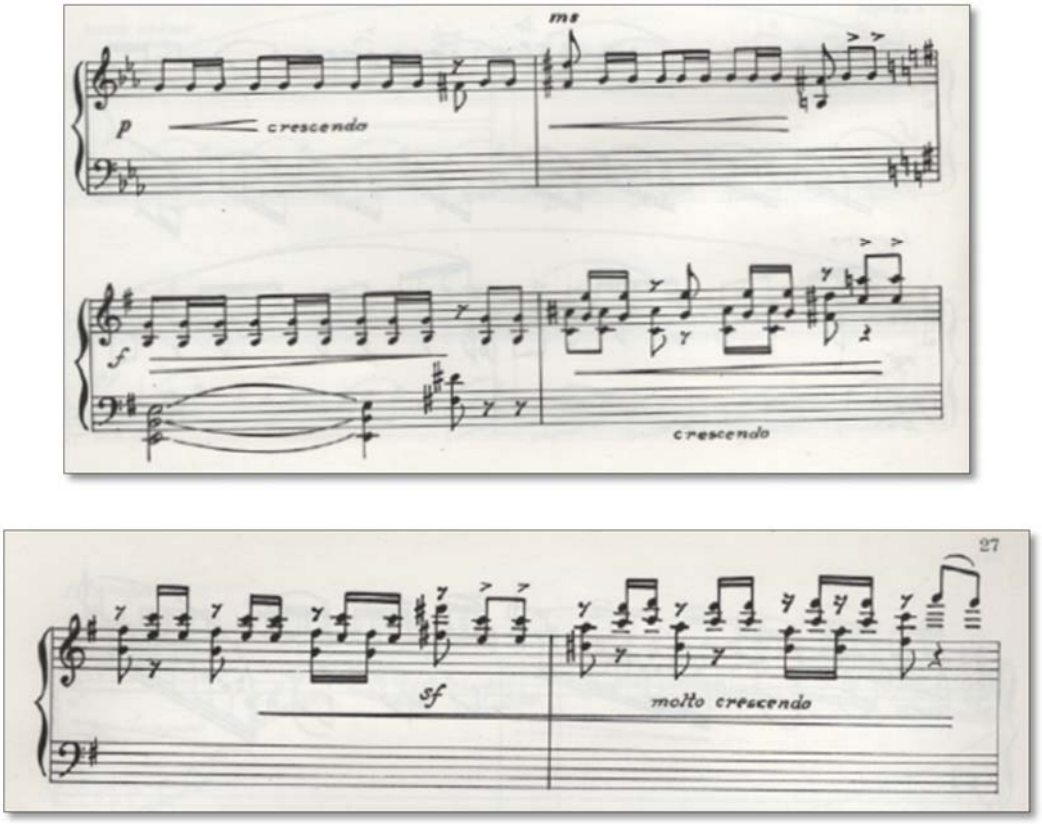
Örnek 72: Sonatin Do Minör, III .Bölüm, Ana temanın 2.tekrarı

İkinci ara kısım **(C** ölçü 37-60**)** "davul solo" andıran uzun bir girişle başlar(ölçü 37-42).

Bu bölümde Tonin Harapi, Arnavut halk müziğinin önemli bir enstürmanı olan davulu da buraya katarak "davul oyunu" şeklini vermiştir. 6 ölçülük bu "davul" kısmında icracıyı, sanki dansçıların yanında dolaşırken veya onlarla birlikte solo davul çalarken hatta sadece davul çalarken izlenimi ortaya çıkar. [25]

Bu kısımda Do Minör' den Mi Minör'e olmak üzere bir ton değişimi gercekleşmektedir.

[25] https://www.youtube.com/watch?v=-OrWauUBtZ8



Örnek 73: Sonatin Do Minör, III. Bölüm, İkinci ara kısım C, Ölçü 37-42

43. ölçüden itibaren ise, **B** kısmındaki şarkı karakterli ezgiye benzer bir melodi duyulmakta, motiflerin arasında ise ,virtüözik pasajların bulunduğu ana tema motifinden "alıntılar" bulunmaktadır. **C** kısmının sonundaki agoğık açıklamalarla (*calando, riten.)* yavaşlayan devinim *puan d' org'* la bitmektedir.


subito p
p
molto legato



Örnek 74: Sonatin Do Minör, III. Bölüm, İkinci ara kısım C, Ölçü 43-60

Ana temanın son geri dönüşü Do Minör *I tempo* kısmıyla başlar **(A,** ölçü 61-74) . İlk ölçülerde ana ezgıye sol elde "dalgalı" yapılar eşlik etmektedir. Ezginin genel hatları korunsa da, yapısal anlamda farklılıklar göze çarpmaktadır.

CODA kısmı (ölçü 75-86) tempo (*piu mosso) ve* dinamikteki artışla *(crescendo molto)* başlar, pasajlar giderek tizlere çıkar ve 80. ölçüde zirveye ulaşır.



Örnek 75: Sonatin Do Minör, III. Bölüm Coda, Ölçü 75-80

Arkasından, konçerto kadanslarına benzer uzun ve gösterişli bir pasaj tüm klavyeyi boydan boya tarar, dinamik artar (*ff),* devinim ağırlaşır (*molto pesante*) ve sonatin, baslardaki iki *secco* akorla son bulur.



Örnek76: Sonatin Do Minör, III. Bölüm, Coda'nın sonu

3.3.4. Tema ve Çeşitlemelerin Form İncelenmesi

Orijinal haliyle Tema ve dokuz varyasyondan oluşan eserin bazı elyazmaları kaybolduğundan "Çeşitlemeler" günümüze, Tema, Varyasyon 1-5-6-8-9 şeklinde ulaşmıştır.

Çeşitleme türü, 1991 yılına kadar birçok Arnavut bestecinin baş vurduğu türler arasında yer almaktadır. Bunların arasında, besteci Tonin Harapi'nin "Delja Rudë" Çeşitlemeleri öne çıkmaktadır. Besteci bu eseri Moskova Konservatuarı'nda eğitim gördüğü ilk sene bestelemiştir.[26]

1962 yılında bestelenen "Tema ve Çeşitlemeler", bestecinin aynı yılda yazmış olduğu Sonatina'dan farklı olarak, Arnavut piyano müziği tarihinin en populer eserleri arasında yer almıştır. Harapi'nin ustalık eserleri olarak değerlendirilen "Tema ve Çeşitlemeler" İşkodra'nın ünlü halk ezgisi ve bestecinin de çok sevdiği "Delja Rudë" ("Koyun Rude")

[26] Kalemi.Spiro:*Tonin Harapi űstűne monografi*,Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003,s.35

şarkısının ezgisi üzerine bestelenmiştir. Daha çocukken çaldığı Antoniette adlı İşkodra Gençlik Orkestrası'nda "Delja Rude"nin orkestra düzenlemesiyle tanıdığı bu ezgi, besteciye daha sonra ilham kaynağı olmuştur.[27]

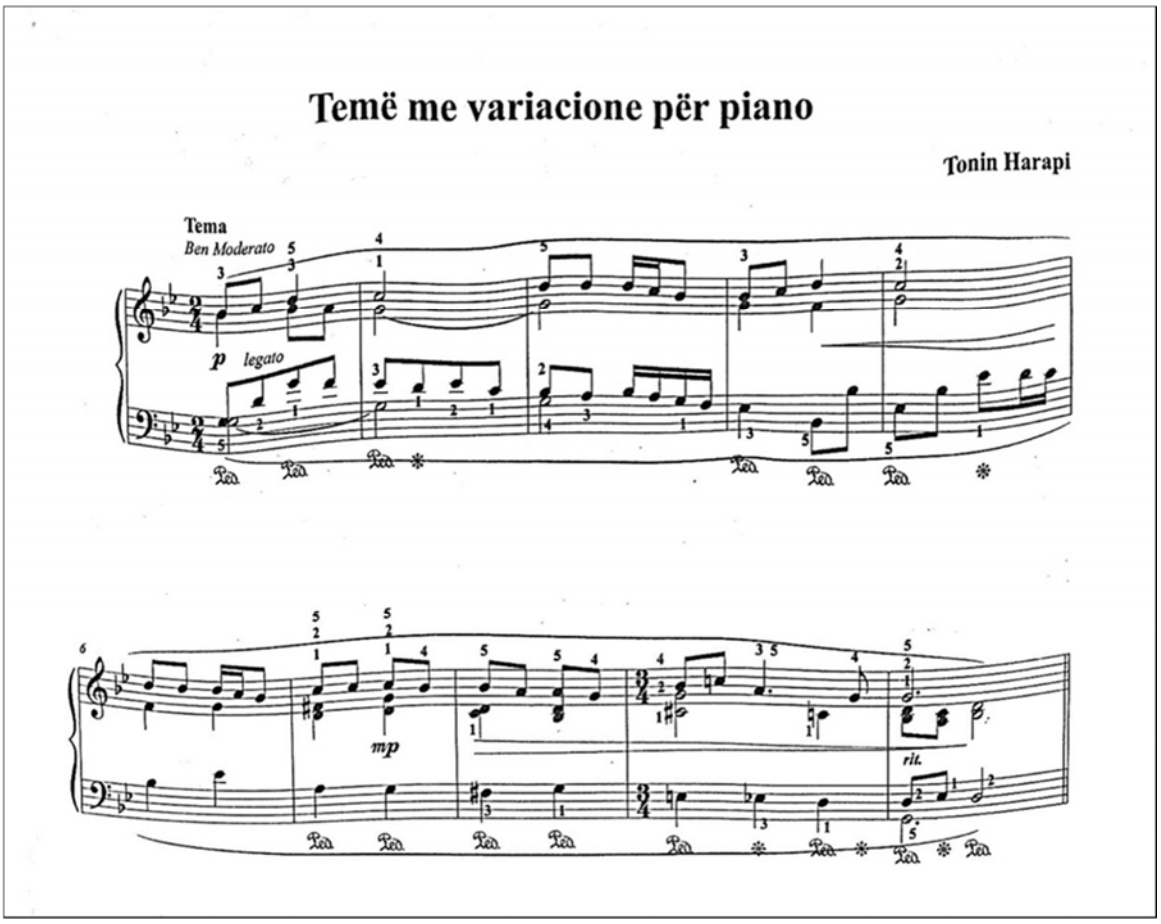
Bu, onun çocukluk anılarıyla kurduğu nostaljik bir bağdır.

Ünlü besteci Aram Katchaturian'ın bu eserle ilgili "tatlı varyasyonlar" değerlendirilmesi yaptığı bilinmektedir.

3.3.4.1. Tema

Tema, koral tarzda armonize edilmiş sade ve lirik karakterdeki bir ezgiden oluşmaktadır. On ölçülük period iki asimetrik cümleden (4+6) oluşmaktadır . İlk cümle (ölçü 1-4) ana ton Sol Minör' de başlar ve dördüncü ölçüde ilgili Si Bemol Majör kadansıyla biter. İlk cümlede, sağ eldeki zarif melodinin yanı sıra sol el partisindeki ezginin de melodik acıdan hareketli olması, yapıya dört sesli polifonik bir görünüm kazandırmaktadır. İkinci cümle (ölçü 5-10) genişlemiş bir cümledir. Üst parti ezgi çizgisini üstlenmekte, diğer partiler ise akorlu yapılarla ezgiye armonik bir fon oluşturmakta, armonilerdeki kromatik geçişler müziğe zenginlik katmaktadır.

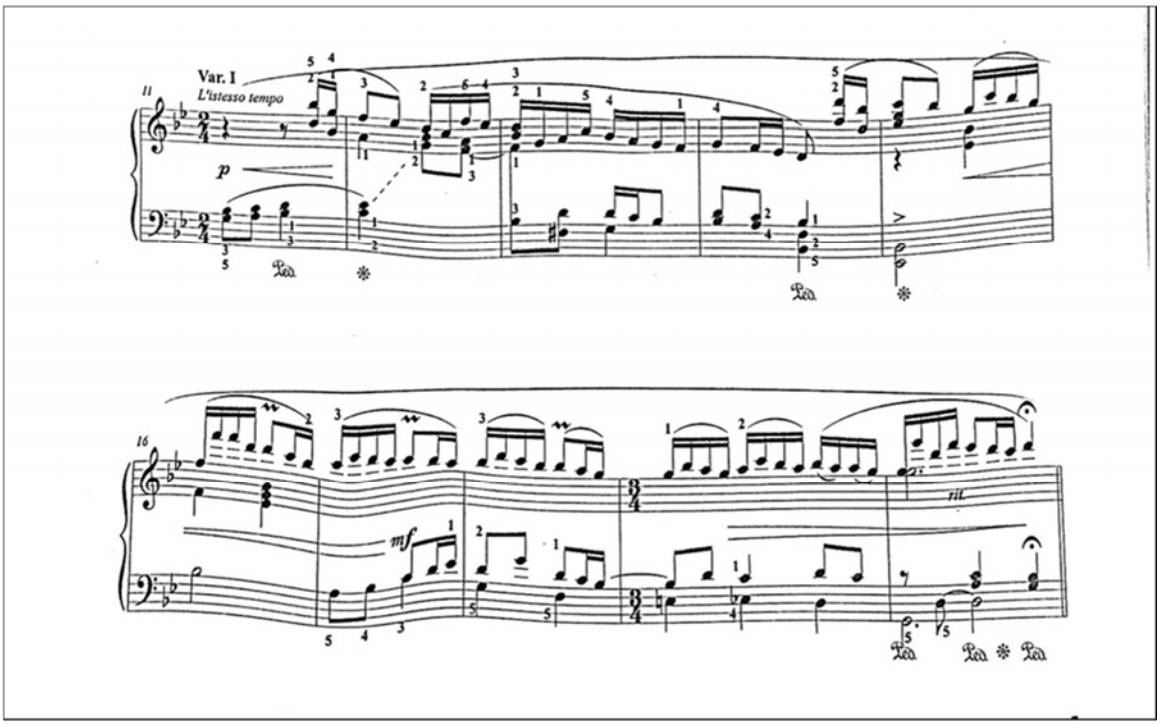
[27] Kalemi, Spiro: *Tonin Harapi Ùstűne Monografi*, Gjergj Fishta Yayıncılık, Tiran 2003, s. 35



Örnek 77: Tema ve Çeşitlemeler, Tema

3.3.4.2. Birinci Çeşitleme

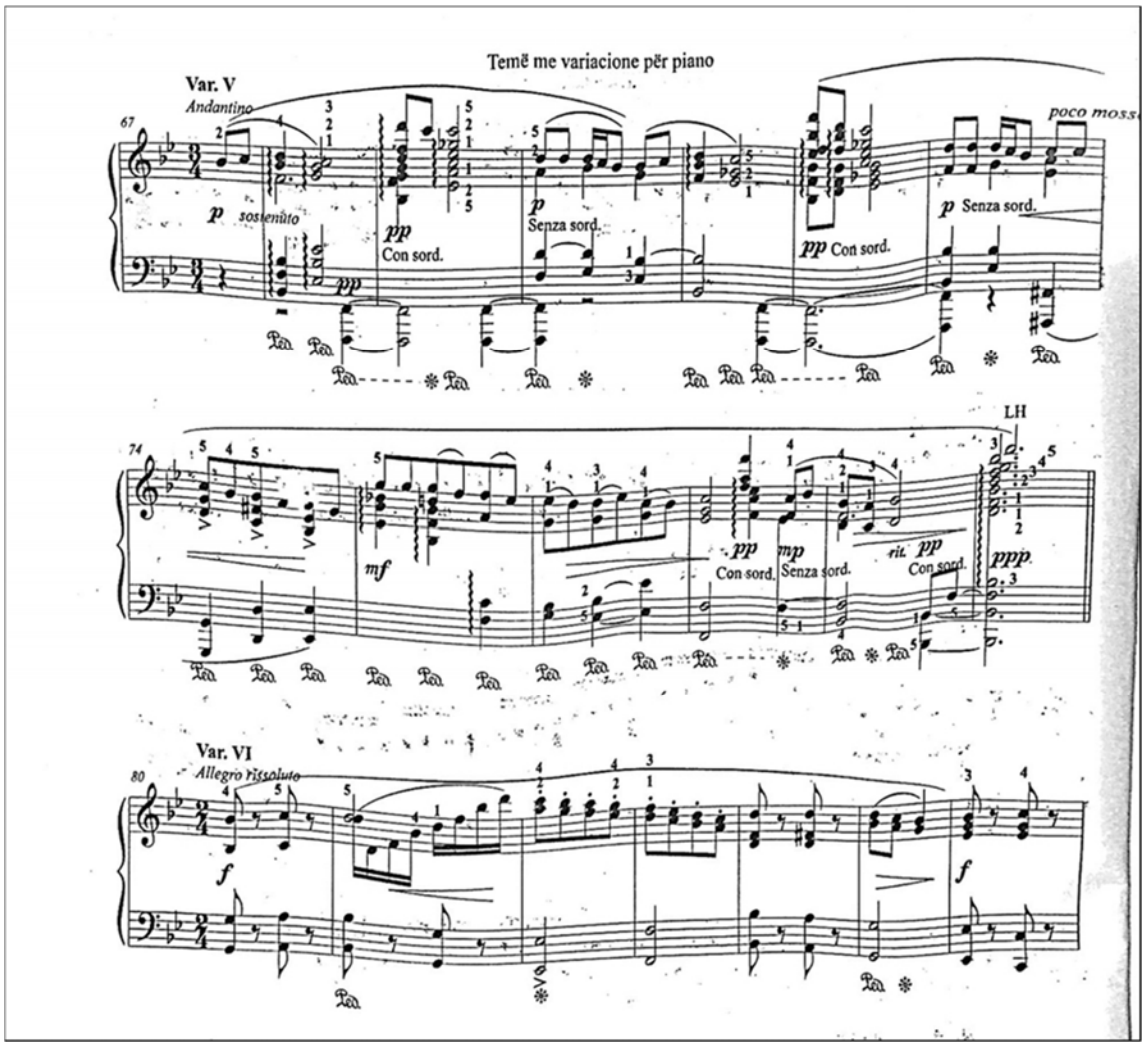
Birinci çeşitlemede, küçük değişimlere uğramış olan birinci cümledeki tema sol el partisinde duyulmaktadır (ölçü 11-14). İkinci cümlede sağ el partisine geçen ezgi, onaltılık notalarla "örülmüş" akıcı bir devinim icerisinde karşımıza çıkmaktadır. İkinci vuruşlardaki mordanlar ise, İşkodra halk ezgilerine özgü süslemeleri andırmaktadır.



Örnek 78: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme I

3.3.4.3. Beşinci Çeşitleme

Beşinci varyasyonda tartım değişmekte (2/4 yerine 3/4), tempo düşmekte (*Ben Moderato* yerine Andantino) ve ton değişmektedir (Si Bemol Majör). Eksik ölçüyle başlayan ilk cümlenin (ölçü 67-72) üçüncü ve altıncı ölçülerinde ***pp*** ve ***con sord.*** Açıklamalarının bulunduğu geniş konumlu ***arpeggiato*** akorlar duyulmaktadır. Gitar tınısını taklit eden bu iki ölçü, ezgi içinde bir soru cevap etkisi yaratmaktadır. İkinci cümlede (ölçü 73-79) tema ezgisine yapılan eklemeler, genişlemiş bir cümle oluşturmaktadır. Varyasyon, neredyse tüm klavyeyi kapsayan ***arpeggiato*** akorların tizlerde sönmesiyle sonlanmaktadır. Tüm bu ögeler varyasyona zarif ve bir o kadar da fantastik bir vals karakteri kazandırmaktadır.



Örnek 79: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme V

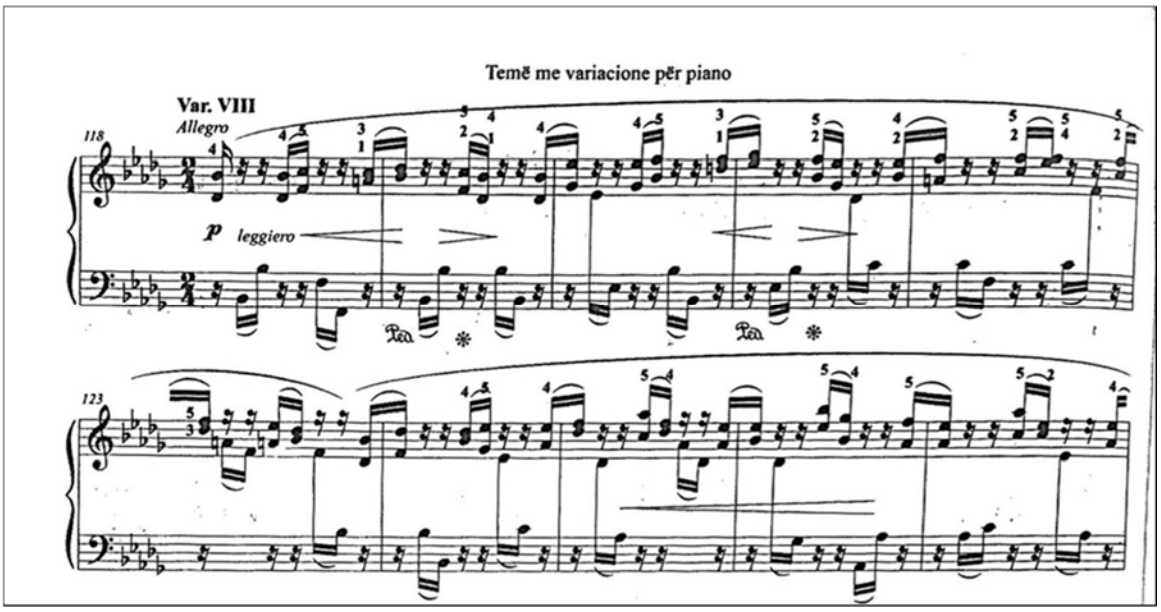
Altıncı varyasyonda tempo hızlanmakta **(*Allegro risoluto*)** ve ana tona geri dönülmektedir. Üç cümledem oluşan varyasyon bir öncekinin tam zıttıdır. Oktav ve akorlu yapılar, 16'lık arpej ve staccato çift notaların bulunduğu ilk iki cümlede marş karakteri hakimdir. İlk cümle (ölçü 80-85) Sol Minör, ikinci cümle ise (ölçü 85-90) Mi Bemol Majör'de bitter. Üçüncü cümlede yer alan arpejler yapıyı daha da hareketlendirmektedir. Varyasyonun sonundaki inici pasajda devinim ağırlaşmakta ve varyasyon Sol Minör akoruyla son bulmaktadır. Bu varyasyonda sanki, kısa ama dramatik bir hikaye anlatılmaktadır.



Örnek 80: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VI

3.3.4.4. Sekizinci Çeşitleme

Minor ton (Si Bemol Minör) ve hızlı temponun yanı sıra, dramatik ve heyecanlı karakteriyle de altıncı varyasonla yakınlık göstrmektedir. Bu varyasyona özgü homojen ritmik çizgi ve duru armoniler, müziğe barok dönem **Tokkata** tarzı bir hava kazandırmaktadır.



Örnek 81: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VIII

Müzikal devinimde iniş çıkışlar yaratan *diminuendo e allargando*, *a tempo*, *Con sord.* gibi dinamik ve agogik açıklamalar ise müziğe dinamizm kazandırmaktadır.

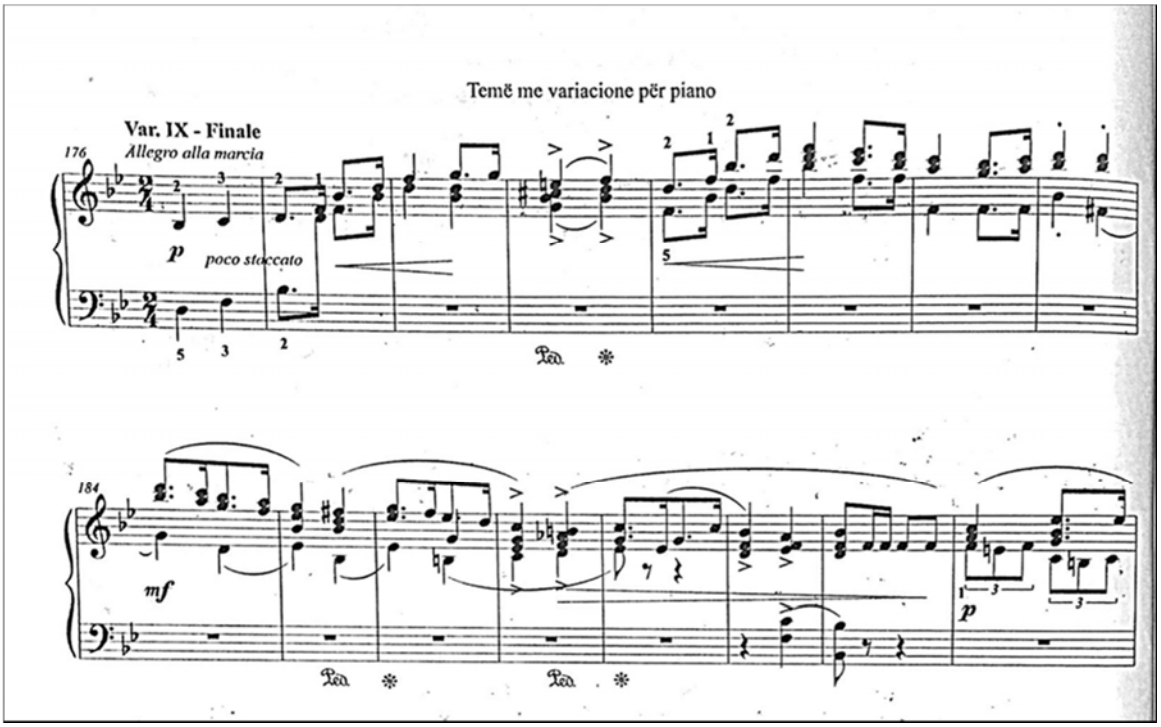


Örnek 82: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme VIII devamı

3.3.4.5. Dokuzuncu Çeşitleme

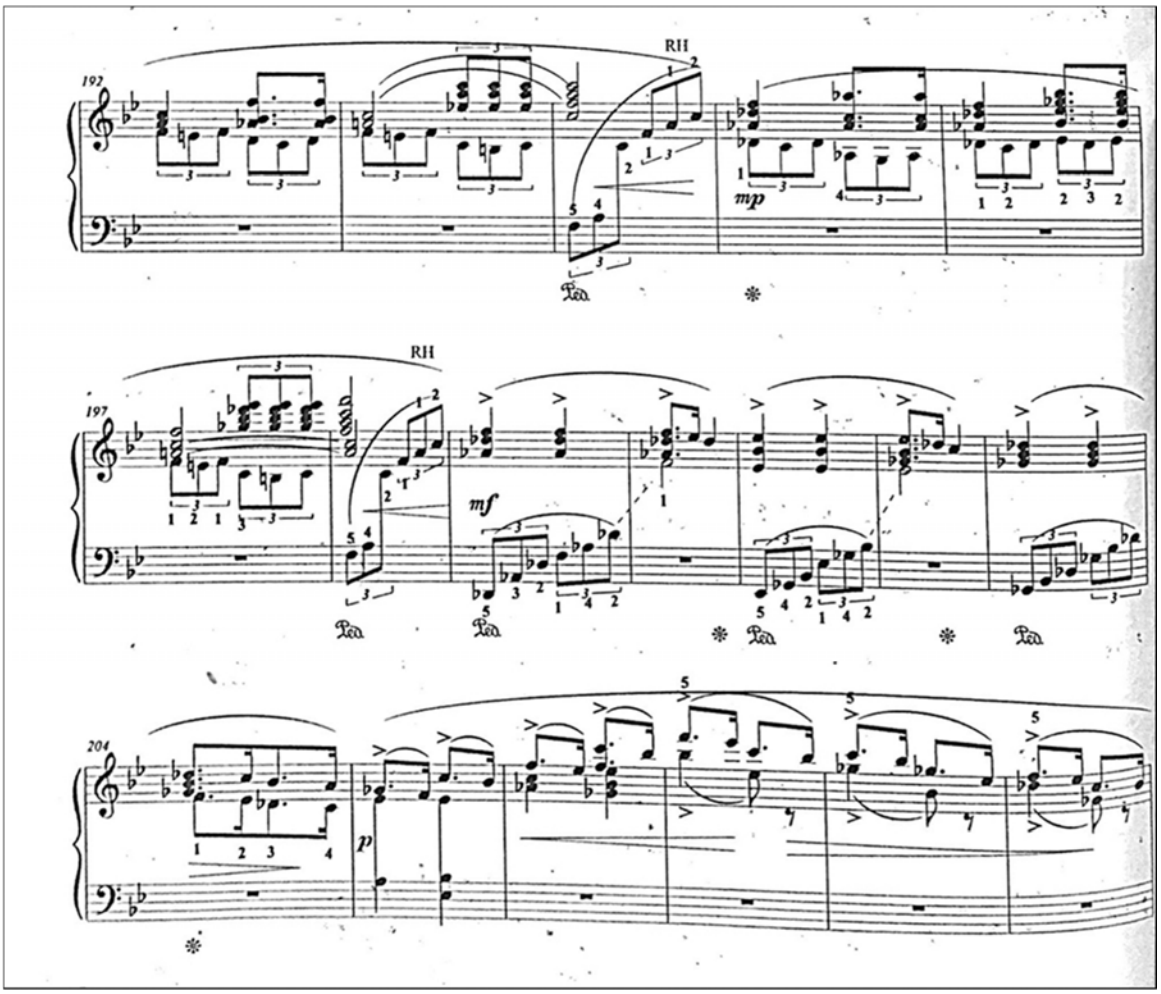
Bu son varyasonda (**Finale** *Allegro alla Marcia*) temayla olan melodik bir yakınlık neredeyse kalmamıştır.

Rondoya benzer bir yapıya ve, varyasyon türüne özgü hacmin çok üstünde geniş bir hacme sahip olan bu son varyasyonda Harapi'nin, Schumann "Senfonik Etütler"inden ve özellikle buradaki noktalı yapılardan esinlendiği düşünülmektedir.



Örnek 83: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX

191-203 ölçüleri arasındaki kısımda, sol el eşlikteki üçlemeli arpejler noktalı marş ritmini biraz yumuşatmakta, 205. ölçüde ise marş ritmine geri dönülmektedir.



Örnek 84: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 192-209

222. ölçüde noktalı ritim sol ele geçmekte, sağ elde ise zarif ve güzel bir ezgi duyulmaktadır. Do Minör tonundaki bu kısım basta sol –re dominantının bir kaç ölçü boyunca uzadığı bir kadansla bitmektedir.



Örnek 85: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 217-244

261-278 ölçüler arasındaki kısımda ise, noktalı ritim, yerini 16' lardan oluşan bir yapıya bırakmaktadır. Kısmın sonunda *puan d'org*'la uzayan sus işareti, müzikal akışa beklenmedik bir durağanlık getirmiştir.



Örnek 86: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 261-278

279. ölçüde tema Mi Bemol Majör'de geri döner ve 292. ölçüde gerçekleşen modulasyonla Fa Diez Majör'de duyulur.



Örnek 87:Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 281-299

324. ölçüde ana tona geri dönülmektedir (Si Bemol Majör *a tempo*). Bu kısımda tema, varyasyonun başında olduğu gibi, marş ritimleri eşliğinde duyulmaktadır.



Örnek 88: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 321-338

Varyasyonların Coda kısmında tema bir kez daha duyulur (**Tempo I).** Temanın akorlarla güçlendirilmesi ve sol elde oktavların eşlik etmesi, bu son kısma törensel bir karakter kazandırmaktadır.



Örnek 89: Tema ve Çeşitlemeler, Çeşitleme IX, Ölçü 345-360

Sade bir tema ezgisini ustaca işlediği Çeşitlemelerde Harapi'nin, gerek bestecilik, gerekse piyanodaki icra olanaklarını çok iyi kavramış olduğu görülmektedir .

3.3.4. **Tonin Harapi'nin Piyano ve orekstra için yazılmış eserleri**

1968 yılında bestelenen Piyano ve orkestra için Konçerto, Arnavut piyano müziğinin bu türdeki ilk örneklerden birini oluşturmaktadır. Bu dönemde sadece Çesk Zadeja'nın 1 No 'lu Piyano Konçertosu tamamlanmıştı (1968).

O zamana kadar piyano için yapıtları arasında minyatürler, çeşitlemeler ve sonat, oda müziği alanında ise üçlü ve dörtlü gibi birçok eseri bulunan ve sanatsal hayatında zirveye ulaşan Tonin Harapi, Arnavut piyano müzüğinde piyano konçertosu konusundaki eksikliği giderme amacıyla bu konçertoyu yazmaya karar vermiştır. [28].

Böylece, Piyano ve orkestra için Konçerto, daha sonra ise "Rapsodi" esreleri yazılmıştır.

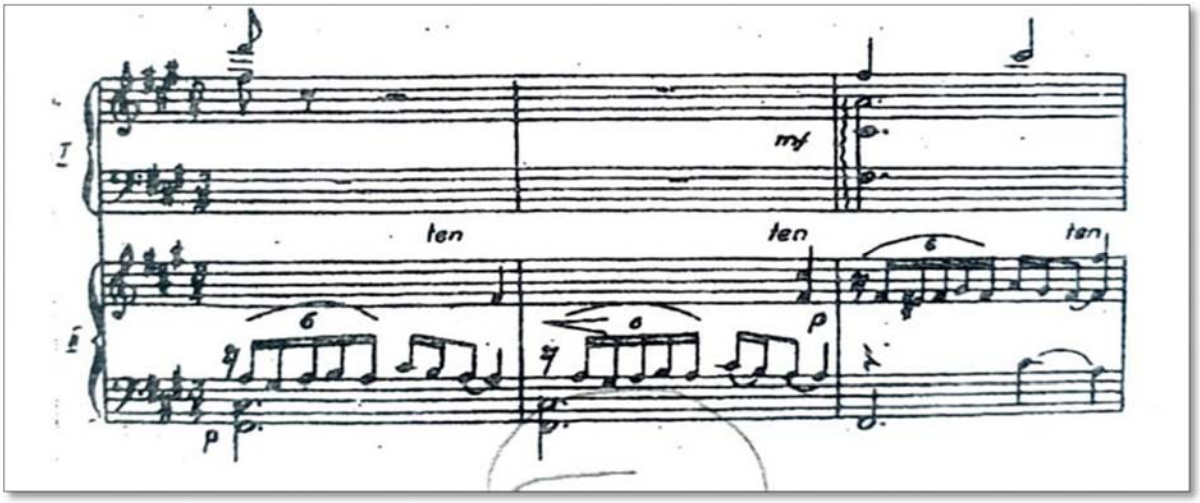
O dönemde düzenli olarak yapılan geleneksel "Mayıs Konserleri"nin birinde seslendirilen Konçerto, Cumhurbaşkanlığının en üst düzey ödülüne layık görülmüştü.[29]

3.3.5.1 Piyano ve orkestra için 1 no 'lu Rapsodinin Form Açısından İncelenmesi

Hareketli, zaman zaman scherzo karakterine yaklaşan eserin temelini oluşturan iki ezgiden ilkinde, "Alnımın ortasındaki noktasın" şarkısının melodisi işlenmektedir. Solist partisindeki geniş ve duru yapıdaki ezgiye orkestrada doğaçlama tarzindaki akıcı figürasyonlar eşlik etmektedir.

---

[28] Kalemi,Spiro:*Tonin Harapi űstűne monografi,*Gjergj Fishta Yayıncılık,Tiran 2003,s.96)
[29] Xhaçka,Gjergj;*Arnavut műziğin tarihi,ikinci vol.* Dispens Yayıncılık Tiran 1989,s 101)



Örnek 91: Rapsodi no 1



Örnek92: Rapsodi no 1

Eserde hakim olan lirik karakter, bu rapsodiyi epik-kahramanlık karakterindeki bir dramaya yaklaştırmaktadır. Bu özellik Tonin Harapi'nin eserini, bu türde yazılmış eserlerdeki genellikle kurgusal yetersizliklerin bulunduğu diğer Arnavut bestecilerin eserlerinden daha üstün kılmaktadır.

3.3.5.2 Piyano ve Orkestra için Konçertonun Form İncelenmesi

Konçerto üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölűm dönemin yaşantı ruhunu yansıtmakta ve dinamik bir karaktere sahip olmaktadır. İkinci bölűm, eski zaman kahramanlıkları anlatan epik bir öyküdür. Üçüncü bölűm ise, toplu eğlence, ulusal bayram kutlamasına benzer.

3.3.5.2.1. Birinci Bölűm

Birinci bölüm, klasik konçertoların birinci bölümlerinden farklı olarak, *Andante* temposundadır. Konçerto, orkestrada duyulan ve daha sonra solist partisinde de geçen **A** temasıyla başlar. Temanın ezgisi, cephenin zorluklarına karşı güçlü duran bir kahramanın öyküsünü anlatan bir halk şarkısına dayanmaktadır. Besteçinin bu seçimi, komünist rejiminin hakim olduğu dönemde tüm bestecilerden eserlerinde, Arnavut kahramanlarından övgüyle bahsedilen bir içeriğin istenmesiyle ilgiliydi. Tonin Harapi ezgiyi 1949'da Tiran'da düzenlenen ve melodisi Mirdita'dan küçük bir çocuk tarafından Çiftetelli eşliğinde söylenen bir konserde duymuş ve esinlenmişti.[30]

[30] Kalemi,Spiro:*Tonin Harapi Ùstűne Monografi,* Gjergj Fishta Yayıncılık, Tiran 2003, s. 95



Örnek 93: Konçerto no 2, I. Bölűm, A teması

Lirik, duru ve ezgisel karakterdeki **B** teması ise, o dönemdeki halkın ruhunu yansıtmaktadır.


Andante con moto
Andante con moto



Örnek 94: Konçerto no 2, I. Bölűm, B Teması

Gelişme kısmında ağırlıklı olarak **B** teması işlenmektedir. Orkestra partisinde Re Majör tonunda oktavlarla duyulan temaya, solist partisindeki triole figürasyonlar eşlik etmektedir





Örnek 95: Konçerto no 2, I. Bölűm, Gelişme Kısmı

Daha sonra **A** teması Si Bemol Majör tonunda geri döner.



Örnek 96: Konçerto no 2, I. Bölűm, Ana temanın 2.tekrarı

Arkasından Re Bemol Majör' de **B** teması duyulur. Bu defa ezgiye sol eldeki geniş, "dalgalı" pasajlar eşlik etmektedir.



Örnek 97: Konçerto no 2, I. Bölűm, B teması (Re Bemol Majör)

Solo Kadans benzeri bir kısımdan sonra **A** teması ana tonda ve *Eroico Robusto tempo* açiklamasıyla geri döner.



Örnek 98: Konçerto no 2, I. Bölűm, A temasının tekrarı

B teması ise bu defa Si Majör tonundadır.



Örnek 99: Konçerto no 2, I. Bölűm, B teması Si Majör

3.3.5.2.2. İkinci Bölüm

İkinci bölümde (Si Majör, *Andante semplice*) eski halk şarkısına dayanan 3/8 ritmindeki epik karakterde bir ezgi, çeşitleme tarzı bir yontemle işlenmektedir.



Örnek 100: Konçerto no 2, II. Bölüm

3.3.5.2.3. Üçüncü Bölüm

Rondo formundaki üçüncü bölümde (Si Minör) besteci 1968 yılında Gjirokastër'deki festivalde duyduğu bir şarkının ezgisini kullanmıştır. Dans karakterindeki bu bölüm şölen atmosferini yansıtmaktadır. Süslemelerle zenginleştirilmiş sade karakterdeki ana ezgi halk oyunu ezgilerini çağrıştırmaktadır.



Örnek.101 Konçerto no 2, III.Bölüm, Ana ezgi

Üçüncü bölüm diğer bölümlere kıyasla farklı özelliklere sahiptir. Bu bölümde ilk iki bölümde yer alan tematik materyalden bazı alıntılara rastlanmaktadır.

Diğer taraftan, birinci ve ikinci bölümlerde kullanılan orijinal ezgiler üçüncü bolümde daha fazla değişime uğramış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü bölüm,

yenilikçi bir bakış açısı getirmemekle birlikte, birinci bölüm dramturjik açıdan konçertonun en önemli rol oynadığı bir bölüm niteliği taşımaktadır.

Ara kısımlardan birinde ikinci piyano partisinde duyulan geniş ve melodik karakterdeki ezgi (Si Bemol Majör) birici bölümdeki **B** temadam bir alıntıdır.



Örnek 102: Konçerto no 2, III.Bölűm, Ezgi Si Bemol Majör

Konçertonun sonuna doğru birinci bolümdeki A temasının orijinal tonda (Si Minör) duyulması bölümler arasında bir bağ kurarak, eserin bütünlük kazanmasına yardımcı olmaktadır. Konçertonun sonunda, üçüncü bölume hakim dans karakteri yerini, bölümün sonunda duyulan törensel bir finale bırakır.



Örnek 103: Konçerto no 2, III.Bölűm, Final teması

Ẅçűncű alt problem

3.4. Tonin Harapi'nin piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri nedir?

Tonin Harapi Arnavut ulusal klasik müzik eğitimi temellerini atan önemli sanatçılardan biridir. Güçlü bir sorumluluk duygusuna hakim olan Tonin Harapi, hayatı boyunca kendini eğitimciliğe adamıştı. Çocuk ve yetişkinlerle yaptığı etkinlikler ve eğitici çalışmalar, ulaşmasını sağlamıştı.[31]

Yaşadığı dönemde negatif etmenler ve anlamsız engellerle karşı karşıya kalan Tonin Harapi, varolan karmaşık ideolojik duruma rağmen pedagojik alanda göstermiş olduğu çaba taktir edilmelidir.Bestecinin vermiş olduğu eserler büyük ilgiyle karşılandı ve, gerek pedagojik gerekse insani değerler anlamında Arnavut klasik müziğinde özel bir yere konumlandırıldı [32]

Sabırlı bir eğitimci tutumu sergileyen besteci öğrencilerine, başarıya ulaşmak için yoğun bir çalışma ve zaman gerektiğini anlatmaktaydı.Tonin Harapi, öğrencilerinden iyi bir besteci olabilmeleri için halk müziğini iyi bilmeleri gerektiğini, armoni ve melodi üzerine de çalışmalar yapmaları geretiğini belirtmekdeydi. Harapi öğrencilerine, ”Yaratıcı olabilmek için mantığınızın iki tarafıyla,yani; insancıl (doğal) ve sanatçı (ustalık) mantığıyla hareket etmeniz gerekir” demekteydi.[33]

---

[31] Kalemi Spiro, *Tonin Harapi űstűne monografi*, Gjergj Fishta Yayınlılık, s. 199

[32] Çesk Zadeja, *Senfonik yaratıcılıkta dramaturjik gelişiminin bazı özellikleri,* Gazete ”Drita”, 19 kasım 1970

[33] Kalemi Spiro, *Tonin Harapi Ẅstűne Monografi*, Sanat Akademisi'ndeki öğrencilerin kompozisyon sınıfında Tonin Harapi tarafından söylendi, Gjergj Fishta Yayınlılık, s. 203

3.4.1. Harapi'nin "Piyano Minyatür"lerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi

Harapi'ın "Piyano Minyatürleri" albümündeki tüm minyatürler içerikle ilgili açıklayıcı bir başlığa sahiptir. Romans, vals, scherzo, prelüd gibi başlıkların yanı sıra, "Cücenin Dansı", "Üzüntü", "Ve neşe geri döner" gibi özel bir içeriğe işaret eden başlıklar da dikkat çekmektedir.

Besteci, bu programlı açıklamalar aracılığıyla çocukların dikkatini parçanın içeriğine yönelterek, hayal güçlerini harekete geçirmelerini amaçlamaktadır. Harapi'nin ilk minyatür albümü olan "Album per shkollat e muzikes" girişinde şu cümle yer almaktadır: "Kelimeler, çocukların hayal güçlerini geliştirmek için ve müziğe anlam katması için verilmelidir!".[34]

Minyatürler arasında gerek temel piyano eğitiminde, gerekse orta ve lise seviyelerindeki piyano eğitiminde kullanılabılecek parçalar bulunmaktadır. Örneğin, "Küçük bir gül", "Şehrimin gülleri" ve "Dağlar karla dolu" gibi minyatürler piyano eğitiminin daha ilk aşamasında ve küçük çocuklar için kullanılabılmektedir. İki sesli basit bir polifonik yapıya sahip "Şehrimin Gülleri" minyatürü ise, küçük öğrencilerin polifonik duyuş becerisinin gelişimi açısından yararlı olabilir.

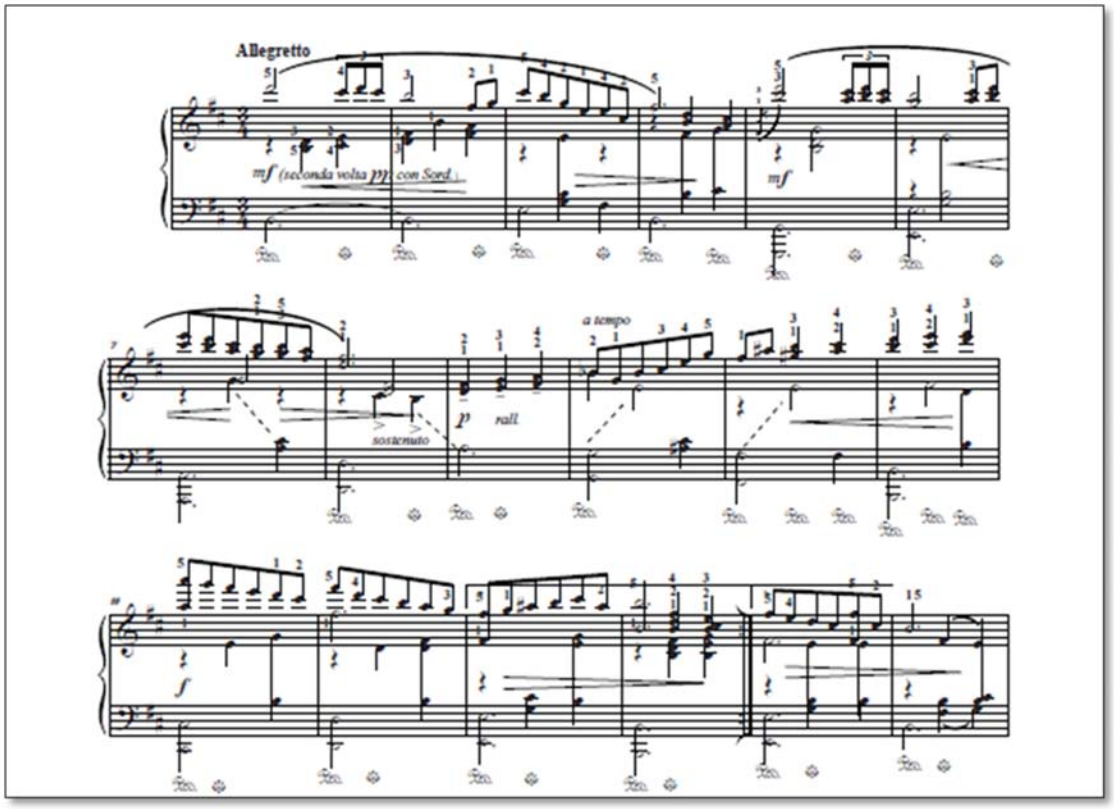
[34] Tonin Harapi, *Okular İçin Albűm*, Lorenc Radovane ve Etleva Kolnikaj Yayıncılık, Tiran 2018, s. 1



"Küçük gül" minyatürünü çalışırken küçük öğrenciler, her iki elde aynı anda legato çalma, sol eldeki "alberti basları"nın ise dinamik ve ritmik açıdan eşit çalma becerisini geliştirebilecekler.



Halk Műziği Temalı Vals minyatürünün direkt pedal becerisinin pekiştirilmesi için çalışması yararlı olacaktır.



"Nje dhimbje e vogel" ("Üzüntü") minyatüründe çift notalarla verilmiş ezgide, üst partiyi ön plana çıkarmak için sağ elde farklı derinlikte parmak basış tekniği becerisini geliştirme açısından yararlı olacaktır. Minyatürdeki *legato e dolce, lamentoso, sentito, smorzando* gibi açıklamalar, sonoritede farklı ses rengi elde etme becerisi üzerine çalışma açısından faydalı olacaktır. Ayrıca, senkop pedal ve sol pedallarla ilgili verilmiş olan ayrıntılı açıklamalar bu minyatürün, öğrencinin pedal kullanımı konusunda kendini geliştirmesi anlamında da iyi bir materyal sunmaktadır.



Belli bir teknik ve müzikalite hazırlığı gerektiren "Romans la bemol major" minyatürü ise, doğru ve temiz bir senkop pedal kullanımı açısından yararlı bir materyal oluşturmaktadır.

Albümdeki minyatürler göreceli olarak, piyano eğitimi açisindan üç seviyede gruplanabilir. Temel seviye; Prelüd sol minor, Prelüd la minor, Vals, "Vallja e xhuxhave" (Cücenin dansı). Orta seviye; "Nje dhimbje e vogel" (Üzüntü), "Ja gezimi kthen perseri" (Ve neşe geri döner),"Bisede" (Konuşma), "Këngë" (Sarkı), "Valle-Skerco" (Dans Scherzo), "Romans" La Minör. Orta/ileri seviye: "Romans" La Bemol Majör ve "Vals mbi një temé popullore (Popüler Bir Tema Üzerine Vals).

Tema ve Çeşitlemeler eserinde son iki çeşitleme olan VIII ve XI, baştaki çeşitleme arasında belirgin bir zorluk düzey farkı göze çarpmaktadır. Duru ve sade yapıdaki Tema ve Var.I'den sonra gelen iki satırlık Çeşitleme V'teki *arpeggiato* akorların homojen duyulmasına dikkat edilmelidir. Hızlı tempodaki Çeşitleme VI'daki arpejli yapılardaki teknin

zorlukların giderilmesi için, gam arpejlerinin çalışılması yararlı olacaktır. Çift notaların ise eşzamanlı duyulmasına dikkat edilmelidir.

Toccata tarzındaki hızlı Çeşitleme VIII'de ritmik ve legato açısından homojen bir sonorite elde etmek için, bu çeşitlemenin kuvvetli parmaklar ve non legato yöntemleriyle çalışılması, yarar sağlayacaktır. Çeşitleme XI gerek teknik, gerekse müzikalite açısından en zor varyasyon olup, icracının yüksek icra seviyesine sahip olmasını gerektirmektedir.

Dolayısıyla,"Tema ve Çeşitlemeler" esserini lise ve lisans düzeyindeki öğrencilerle çalışılması daha uygun görülmektedir. Bunun yanı sıra, bu değerli eseri küçük öğrencilerle de buluşturmak adına, son iki varyasyon harıç, diğer varyasyon ve Tema'nın küçük öğrencilerle ayrı ayrı çalınması da, pedagojik anlamda yararlı olacaktır.

Harapi'nin "Piyano ve Orkestra için Konçerto" ve Sonatin gibi büyük form piyano iserlerinin ise, piyano icrası konusunda belli bir donanın düzeğine sahip öğrencilerle çalışılması daha uygun olacaktır.

Dördűncű alt problem

3.5. Piyanist Merita Rexha Tërshana ve Anita Tartari-nın, Harapi'nin müziğine ilişkin görüşleri nelerdir?

3.5.1. Piyanist Merita Rexha Tërshana'nın Tonin Harapi'nin eserleri hakkındaki düşünceleri

Tonin Harapi Arnavut Müziğinde Schubert ,Chopin gibi Romantizmi temsil etmektedir. Bestecinin eserlerinde sade ve poetik melodiler mükemmel formlarla buluşarak, romantik bir atmosfer yaratmaktadır. Tonin Harapi'nin minyatürleri, büyük besteciler tarafından çocuklar için yazılmış Schuman'ın "Kinderszenen" ve Çaykovski'nin "Çocuk Albümü"ndeki eserleri anımsatmaktadır. Örneğin, Çaykovski'nin "Çocuk Albümü"ndeki "Bebeğin cenazesi" ve " Yeni Bebek "gibi minyatürler Harapi'nin " Üzüntü", "Ve neşe geri geldi" eserleriyle karşılaştırılabilir.

Tonin Harapi'nin minyatürleri genelde temel düzey piyano eğitimi için uygun görülse de, üniversite bitirmiş veya profesyonel içracılar için de bu eşsiz güzellikteki eserler

merak uyandırıcı olabilir. Bir icracının Harapi'nin eserlerini başarılı bir şekilde içra etmesi için iyi bir tona sahip olması gerekmektedir.

"Delja Rude" Varyasyonları ve 1 numaralı piyano ve orkestra için konçerto gibi daha düzeyli olan eserler, hem teknik, hem de konsept anlamında zorluk içeren eserlerdir. Arnavut müzik tarihinin önemli eserleri arasında yer alan bu iki eser, piyano icrası anlamda en zor eserler arasında yer almaktadır. Kendisi de piyanist olan ve piyanoyu teknik anlamda her yönüyle kullanabilen Harapi, bahsi geçen eserlerinde bu ustalığını sergilemiştir.

Arnavut piyano litaretüründe önemli bir yere sahip olan Harapi, teknik ustalığı geliştirmek için büyük form ve teknik açıdan zorlayıcı eserler, iyi bir ton ve doğru bir cümleleme için ise küçük form eserler üzerinde çalışılması gerektiğini vurgulamıştır.

Tonin Harapi eserlerinin fazla bilinmediğinden, maalesef çok fazla beğenilmemektedir de. Bunun sebebi bazı eserlerinin elle yazılmış olup yazıların okunamıyor olması ve çoğunun yayınlanmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Yayınlanmış olan eserleri ise yaratıcılığının zirvesi olarak tanımlanmaktadır.

3.5.2.Tiran Güzel Sanatlar Üniversitesi Dekan Yardımcısı Ünlü Arnavut Piyanisti Merita Rexha Tërshana ile yapılan söyleşi

F.N.Th-

1.Tonin Harapi'nin Arnavut müziğindeki yerini nasıl tanımlarsınız?

M.R.T

1.Tonin Harapi Arnavut müziğinin en dikkat çekici bestecisidir. Kendisini bazı meslektaşlarımızın Arnavut Chopin'i olarak tanımlaması çok hoşuma gitmektedir. Çünkü bu, onun romantik tarza bağlılığını göstermekte, bestelediği güzel melodilerin ise, sanatının karakteristik özelliğini oluşturduğunu ifade etmektedir.

F.N.Th

2. Tonin Harapi'nin müziği diğer Arnavut bestecilerden farklı bir yaklaşımı yansıtıyor. Harapi'nin bu özelliğini nasıl açıklarsınız?

M.R.T

2. Harapi'yi özel kılan da bu zaten. Arnavut bestecilerin hiçbiri piyano için onun kadar çok ve onun kadar güzel yazmamış. Dinleyiciye sevgiyle ulaşan lirik melodilerdeki güzel müzik, özellikle kuzey illerinden İşkodra ve bestecinin bulunduğu çevredeki halk şarkılarının Arnavut ezgilerine dayanmaktadır.

F.N.Th

3. Harapi neredeyse tüm hayatı boyunca katı bir rejim koşulları içinde yaşadı, bu onun sanatını nasıl etkiledi?

M.R.T

3. Harapi, Zadeja, Jakova, Daija vb. ile birlikte Arnavut müziğinin kurucu kuşağına aittir. Bu kuşağın şanssızlığı, diktatörlük altında yaşamalarıydı ve bu durumun, müziklerini büyük ölçüde etkilediği anlaşılıyor. Diktatörlüğün felsefesi, müziğin ve diğer tüm güzel sanatların propagandanın bir parçası olması gerektiğini, komünizmin zaferlerini yüceltmek, halk kitlelerine ilham vermek ve onları dünyanın en mutlu ülkesinde yaşadıklarına ikna etmeye hizmet eden bir mekanizmaydı. Bu durum, Prokofiev, Shostakovich, vb. gibi diğer dünyaca ünlü besteciler için de bir sorundu. Bu sorun birçok besteci tarafından farklı şekillerde çözülmüştür, örneğin Shostakovich'in eserlerinde, sosyalist sistem içinde halkın mutluluğunu ifade etmek zorunda kaldığı anlarda, neredeyse alaycı bir ifade içinde yüceltme ile sık sık karşılaşırız. Anlaşıldığı üzere, hayatta kalabilmek için şeytanla anlaşma yapmak gerekliydi. Harapi, müziğine damgasını vuran o güzel melankoli ile, sosyalist sistemin büyük bir temel hatası olan karamsarlığa düştüğü için eleştiriden kaçmayı elbette çok kolay bulmayacaktı.

F.N.Th

4. Harapi'nin ulusal konseptini nasıl tanımlarsınız?

M.R.T

4. Harapi'nin müziği çok sayıda Arnavut müziği motifi içermektedir. Her zaman ulusal motif kullanmasa da müziğinde İşkodra müziği havası hissedilmektedir.

F.N.Th

5. Harapi'nin repertuvarının çoğu piyanoya, özellikle de didaktik amaçlı olanlara ayrılmıştır. Bu yönü nasıl tanımlarsınız?

M.R.T

5. Ben şahsen küçükken piyano çalmaya başladığımda okulun koridorunda duyduğumTonin Harapi'nin valsini çok beğenmiştim. Piyano eğitimi alan tüm öğrenciler Harapi müziğini, en kolayından en zoruna kadar her türlü zorlukta birçok piyano minyatürü yazdığı için değil, aynı zamanda güzel bir müzik olduğu ve çok kolay algılandığı için çalmışlardır. Anlaşılması basittir ancak iyi bir ustalığın sonu asla gelmemektedir.

F.N.Th

6. Harapi'yi bir piyanist olarak nasıl tanımlarsınız?

M.R.T

6. Onu bir piyanist olarak tanımıyordum, okuluma geldiğini ve müzik hakkında konuştuğunu hatırlıyorum, ama ne dediğini hatırlamıyorum. Müzik yapmak için bolca ilham ve klasik müzik hakkında daha fazla bilme isteğiyle nasıl hissettiğimizi hatırlıyorum.

Tonin Harapi'yle aynı dönemde yaşayan ve kendisinin, bestecinin ilham perisi olduğunu söyleyen Anita Tatari'nin, bazı soruları benden daha iyi cevaplayabileceğini düşünüyorum**.**

3.5.3. Piyanist Anita Tatari' yle yapılan söyleşi

F.N.Th

1. Tonin Harapi'nin Arnavut müziğindeki yerini nasıl tanımlarsınız?

A.T

1. Tonin Harapi, şüphesiz sadece müzik konusunda değil, genel anlamda Arnavut sanat yaşamı konusunda önemli bir isimdir. Bir besteci olarak çoğu türde eserler vermiştir. Bunlar oratoryo, opera, vokal müzik ve enstrümantal eserlerdir. Bir akademisyen olarak sadece kompozisyon konusunu öğretmekle kalmadı, mesleki eğitimi tamamlamış olduğu için profesyonel sanatsal düzeyine dair öğrencisi olduğum için en yüksek düşüncelere sahibim. Zarif, alçakgönüllü, mizahi yönden oldukça eğlenceli ama en önemlisi yüksek kültür seviyesine sahip bir bireydi.

F.N.Th

2. Tonin Harapin'in müziği diğer Arnavut bestecilere göre farklı bir yaklaşımı yansıtıyor. Harapin'in bu özelliğini nasıl açıklarsınız?

A.T

2. Tonin Harapi'nin müzik tarzı Romantik olarak tanımlanmaktadır. Bu yeteneği ve müziğinde olduğu kadar insan ilişkilerinde de son derece görünür hassasiyeti ile açıklanmaktadır. Gülümseyen, iyimser, çok zengin iç dünyasıyla, müziğine insanın tüm doğasını, neşesini, acısını, mutluluğunu, yani tüm manevi dünyasını yansıtmıştır. Bu özellik kendisini diğer bestecilerden ayırt etmektedir.

F.N.Th

3. Harapi, samimi duyguları ifade etmesiyle tanınır. Kompozisyon tekniğiyle bunu nasıl birleştirir?

A.T

3. Tüm enstrümanlara hakim biri olduğundan, duygularını profesyonelce yansıtmak konusunda büyük bir zorlukla karşılaşmadı. Özellikle piyano ve orchestra için 1 No'lu Konçerto'da, arpej, akorlar vs. neredeyse tüm piyanistik tekniklerini kullandı.

F.N.Th

4. Harapi neredeyse tüm hayatını katı bir rejim içinde yaşadı. Bu onun yaratıcılığında etkili oldu mu?

A.T.

4. Siyasetle ilgisi olmayan bir kişi olduğu için müziğinde rejim karşıtı notalara sahip olmadığını düşünüyorum. Müziği güzel ve duyarlı bir manevi dünyasını yansıtmaktadır.

F.N.Th

5. Tonin Harapi'nin ulusal konseptini nasıl tanımlarsınız?

A.T

5. Arnavut müziğinin tam anlamıyla hissedildiği eserleri veren bir besteciden söz edecek olursak eğer bu, Tonin Harapi'dir. Melodik ve ritmik anlamda Arnavut müziği eserlerinde hissedilir. Özellikle, eserlerindeki ağır tempolu ezgiler İşkodra'nın güzel şarkılarını andırmaktadır.

F.N.Th

6. Harapi'nin eserlerinin çoğu piyanoya, özellikle de didaktik amaçlı olanlara ayrılmıştır. Bu yönünü nasıl tanımlarsınız?

A.T

6. Tonin Harapi, sadece didaktik yönden piyano çalışmaları yapmamıştır. Bestecinin, Arnavut müzik sanatında oldukça önemli bir sanatsal değeri bulunan eserleri de mevcuttur. Tutkulu bir piyano ustası olmasından dolayı, eserlerinde piyanonun hakimiyeti açıkça görülmektedir.

F.N.Th

7. Harpi'yi nasıl bir piyanist olarak tanımlarsınız?

A.T.

7. Daha önce de söylediğim üzere, piyanoyu çok iyi bir şekilde çalmaktaydı. Form analizi konusundan hatırladığım üzere, Beethowen, Mozart, Chopin' den itibaren bütün eserleri primavista çalabilmekteydi. Piyano teknikleri ile ilgili, cümleler, renkler, pedal kullanımı ve en küçük ayrıntısına kadar bilgi sahibiydi.

F.N.Th

8. Harapi, profesyonel yaklaşımdaki alçakgönüllülüğü ve ciddiyeti ile tanınıyor, bu konudaki deneyiminiz nedir?

A.T

8. Tonin Harapi ile hem profesyonel hem de bireysel anlamda yakın ilişkilerim oldu. İlk olarak, 1 No'lu Konçerto, Rapsodi, Varyasyonlu Tema, Minyatürler gibi en önemli eserlerinden bazılarını ilk kez çalmam konusunda bana olan inancı tamdı. Hoşgörülü, saygılı ve yorumlama tarzı konusunda oldukça anlayışlı bir yapıya sahipti. Eserlerini çalan kişilerle işbirlikçi bir yaklaşımla, düşünce ve tavsiye vererek çalışırdı.

F.N.Th

9. Tonin Harapi'nin yetişmiş olduğu İşkodra'nın kültürel ortamı hakkında ne söyleyebilirsiniz?

A.T

9.İ şkodra, geçmişten günümüze Arnavut kültürünün beşiği olmakla beraber, halen aynı konumdadır. Sadece Harapi değil, Zadeja, Daija, Jakova gibi isimler de bu şehirde yetişmişlerdir. Sayısız sanatsal aktivitenin arasında Prenk Jakova ilk Arnavut opera eserini İşkodra'da bestelemiştir.

Beşinci alt problem

3.6. T. Harapi'nin Arnavut piyano müziğine katkıları nelerdir?

Arnavut müzik sanatında Harapi'nin, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren müzik alanında yapmaya başladığı çalışmalar, Arnavut ulusal müzik sanatına ivme kazandırmış ve yönlendirici bir unsur olmuştur.

Arnavut müziğini bir dizi vokal, sahne, enstrümantal ve orkestral eserlerle zenginleştiren besteci, suit, rapsodi, konçerto, kuartet, ballad, romans, oratoryo ve opera türlerinde eserler vermiştir. Bestecinin "Album për pianistët e vegjël"(Kűçűk piyanistler için albűm), Romanslar, piyano için Sonatin Do minör, piyano ve orkestra için Rapsodi no 1, Temë me variacione"Delja Rude" (Tema ve Çeşitlemeler "Keçi Rude") oratorio "Këngëemaleve" ("Dağların Şarkısı" oratoryosu), Suita"Vullentarët"("Gönűllűler" süiti), Këngë të muzikës argëtuese (Şarkılar) gibi eserleri, Arnavut klasik müziğinde bu türlerde bestelenen ilk örnek niteliğindedir.

Tonin Harapi'nin sanatı, kendinden sonra gelen yeni kuşak Arnavut bestecileri için yol gösterici olmuştur. Bestecinin cenaze töreninde çocukluk arkadaşı ve aynı zamanda sanat arkadaşı olan ünlü besteci Çesk Zadeja yaptığı konuşmada: "Bu sanatçının asaleti, saflığı ve şiirselliği, haksız sınıf mücadelesi nedeniyle insanlık dışı uygulamalara maruz kalmasına neden oldu. Ancak o, karakteri, eğitimi, çalışkanlığı ve nadir yetenekleriyle ulusal kültürün gelişimine katkıda bulunmayı başardı" açıklamasında bulunmuştu.[35]

[35] Kalemi Spiro:*Tonin Harapi űstűne monografi*, Gjergj Fishta Yayıncılık Tiran 2003,s.177.

Tonin Harapi'nin çoğu eserinde görülen kompozisyon ustalığı bu yapıtları, genellikle kurgusal yetersizliklerin bulunduğu diğer Arnavut bestecilerin eserlerinden daha üstün kılmaktadır.

Arnavut ulusal klasik müzik eğitimi temellerini atan önemli sanatçılardan biri olan Tonin Harapi'nin , Arnavutluk ve Kosova'daki piyano eğitimine büyük katkıları olmuştur. Tüm hayatı boyunca klasik müziğin tanıtımını yapan besteci, öğrencilerle sık sık söyleşiler yapmış ve onlara yol gösterici olmaya çalışmıştır. Çokyönlü bir besteci olan Tonin Harapi'nin piyano eserleri Arnavut müzik okullarında temel eğitimden üniveriste eğitimine kadarki tüm seviyelerde önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

SONUÇ

20. Yüzyılın ikinci yarısı Arnavut müziğinin gelişimi açısından büyük öneme sahiptir.Bu dönemde komünist rejimin baskılarına rağmen, ilk kuşak profesyonel bestecilerinden olan Harapi, Arnavut ulusal müziğin yapı taşlarının oluşturulmasında önemli rol oynamıştır . Arnavut piyano ekolü kurucuları arasında yer alan Harapi'nin piyano için yazdığı çeşitli formlardaki çok sayıda eserler, Arnavut piyano icra sanatını zenginleştirmenin yanı sıra, müzik eğitimi kurumlarının piyano eğitimi müfredatına da önemli katkı sağlamaktadır. Arnavut piyano müziğinin sonat, varyasyon, piyano minyatürü, piyano ve orkestra için konçerto türündeki ilk örneklerleri Tonin Harapi'ye aittir. Yaşadığı dönemde (müzikte) var olan birçok moda akımlarından uzak duran Harapi, eserlerinde sade bir dil ve romantik bir tarz tercih etmiş, halk müziğinden de geniş bir biçimde yararlanmıştır. Besteci, Arnavut ulusal müziğinden kaynaklanan eserleriyle genç piyanistlerin eğitimlerine katkıda bulunmak amaçıyla yedi piyano münyatürü albümü bestelemiştir. Bununla birlikte bu albümlerin sadece ikisi basılmıştır.

Harapi'nin "Seçilmiş Piyano Eserleri" albümündeki minyatürlerin çoğu, bu minyatürlerin içeriğine dair açıklayıcı başlıklar taşımaktadır. Besteci, programlı müzik örnekleri olan ve çocuk dünyasına dair sahneler içeren minyatürlerde çocuk şakılarından da

yararlanmıştır. Sade bir dille yazılmış ezgisel karakterdeki minyatürlerin çoğu temel ve orta düzey piyano eğitimi açısından uygun bir material oluşturmaktadır.

"Tema ve Çeşitlemeler", bazıları kaybolmuş olmakla birlikte, Harapi'nin ustalık eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserin icrasında, baştaki varyasyonlarda gereken müzikaliteyi sağlamak açısından iyi bir sonorite ve doğru bir pedel kullanımı tekniğine, VIII ve IX. çeşitlemelerde ise yüksek düzey teknik hazırlığa sahip olmak gerekmektedir.

Toplam 456 ölçüden oluşan Sonatin C-moll yapısal olarak sonat niteliğindedir. 1961 yılında bestelenen eser, Arnavut piyano sanatında bu türde yazılmış ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Hızlı-ağır-hızlı olmak üzere üç bölümden oluşan sonatinin birinci bölümünün sonat allegrosu, üçüncü bölümünün ise rondo formunda olmakla birlikte, içerik açısından Arnavut ve İşkodra folkloruna ait şarkı ve dans müziği materyallerinin kullanımı dikkat çekmektedir. Yoğun müziksel yapı, farklı ritim kalıpları ve, sonoritedeki inceliklerle ilgili bolca açıklayıcı detaylar içeren sonatin, icracıdan titiz bir yaklaşım gerektirmektedir.

Harapi'nin 1968 yılında yazdığı Piyano konçertosu, bestecinin piyano ve orkestra için yazılmış eserleri arasında önemli bir yer tutmakta ve Arnavut müziğinde bu türde yazılmış ilk örnek niteliğini taşımaktadır. O döneme kadar birçok türde ilk örnekleri veren ve piyano konçertosu konusundaki eksikliği fark eden besteci, bu konçertoyu yazmaya karar verir. Böylece, Piyano ve orkestra için Konçerto, daha sonra ise "Rapsodi" esreleri ortaya çıkar.Üç bölümden oluşan konçertonun birinci bölümü, klasik konçertoların birinci bölümlerinden farklı olarak, *Andante* temposundadır. Kahramanlık öyküsünü anlatan törensel karakterdeki bir halk şarkısının kullanıldığı birinci bölümü, epik karakterdeki bir halk şarkısının kullanıldığı varyasyon formundaki ikinci bölüm izler. Konçertonun diğer önemli özelliği de, üçüncu bölümde ilk iki bölumdeki bazı temaların işlenmesindedir. Bu yöntemle, bölümler arasında bir bağ kurulmakta ve eserin bütünlüğü pekiştirilmektedir.

Harapi'nin piyano eserlerinde şiirseliğin yanı sıra virtüözik yönleri de dikkat çekmektedir. Bir icracının, Sonatin, "Tema ve Çeşitlemeler", piyano ve orkestra için Konçerto gibi büyük ölçekli piyano eserlerinin yorumlanmasında, yüksek düzeyde icra becerilerine sahip olması gerekmektedir. Piyanoyu iyi tanıyan ve piyano için yüksek sanatsal değerdeki birçok piyano yapıtı bırakan Harapi, memleketinde "piyanonun şairi",

”Arnavutluğun Chopin’i” olarak tanınmıştır. Tonin Harapi’nin değerli mirasının yaşadığı coğrafyanın sınırları ötesinde tanınması, tanıtılması ve eserlerinin icra edilmesi, bestecinin hak ettiği ilgiyi görmesinin yolunu açacaktır.

KAYNAKÇA

-Amir Xhakoviq-piyanist "Studime mbi veprat e Toni Harapit"

-Alois Mauerhofer: On the Compositional Appropriation of Folk Music since Herder – A Typological Approach]., Folklore, Music, Ëork of Art. IV International Symposium.Belgrade 1997

- Ballgjati, Edmir- Kola, Elsa -"Tonin Harapi dhe Ndre Mjeda"shkrimtar të shquar të Shkodrës

-Buttall, Philip, The Romantic Piano Concerto, London 1970

- Berisha, Engjëll "Zhvillimi I sitleve në veprat e kompozitorëve shqiptarë të Kosovës" Prishtinë 1997

-Goetschius, Percy, The Large Forms of Musical Composition,

-G. Shirmer inc. NewYork 1915

-Historia e muzikës shqipatre, volume I parë, botuar më 1983, përgaditur nga Instituti I Arteve Tiranë

- Historia e popullit shqiptarë, vol.i dytë, Enti i Botimeve Shkollore të Sërbisë, reparti në Prishtinë 1968

-Kalemi, Spiro-Tonin Arapi"Monografi" (2003)

- Kosova-dikur dhe sot,"Ekonomska politika", Beograd 1973,

-Pauer, Ernest, Musical Forms, Philadelphia Theodore Presser Co. 1712 Chestnut Str.

-Pericic, Vlastimir, Nauka o muzickim oblicima, Zagreb 1975

-Rudi, RafetSprova Estetike, Muzika E Shekullit XX, Dukagjini, Pejë 2002

-Sokoli, Ramadan; Vallet dhe muzika e të parëve tanë, Shtëpia Qendrore e Krijimtarisë Popullore, Tiranë, 1971

-Shupo, Sokol "Encikopedia e muzikës shqiptare

-Tovey, Donald, The Forms of Music, Meridian Books, October 1956.

-Xhaçka, Gjergj-Historia e Muzikës Shqiptare, vol. i dytë, Tiranë 1989

-Zadeja, Çesk, Disa tipare të zhvillimit dramaturgjik në krijimtarinë sinfonike, Gazeta Drita, 8 Nëntor 1970

İNTERNET KAYNAKLARI

https://sq.wikipedia.org/wiki/%C3%87iftelia

https://imslp.org/wiki/Album_f%C3%BCr_die_Jugend%2C_Op.68_(Schumann%2C_Robert)

https://musescore.com/dhomi/karajfilat-q-i-ka-shkodra

https://www.youtube.com/watch?v=VhK27MNNKgY

https://www.youtube.com/watch?v=-OrWauUBtZ8

https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/toccata

https://dbpedia.org/page/%C3%87ifteli

https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/didaktik-ne-demek-didaktik-tdk-sozluk-anlami

https://www.pianistmagazine.com/blogs/understanding-theory-part-7-modulation/

https://eksisozluk.com/yarim-kadans--300751

https://tr.atomiyme.com/reprise-bir-muezik-tekrarini/

https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/didaktik-ne-demek-didaktik-tdk-sozluk-anlami

https://eksisozluk.com/yarim-kadans--300751

https://tr.atomiyme.com/reprise-bir-muezik-tekrarini/

https://chopin.nifc.pl/en/chopin/gatunki/13_berceuse

4. EKLER

TONIN HARAPI'NIN ESER KATALOĞU

Şarkılar

-Këngë për rininë(Gençler şarkısı); (J.Karaliu) 1956

-Mirë se të gjeta(Hoş buldum) 1956

-Oshëtimaemaleve(Dağların kükremesi); (A.Banushi) 1962

-Un po shkoj ushtar(Askerliğe gidiyorum);(Ll.Siliqi) 1963

-Mëebukurandërlule(Ćiçeklerden en gűzeli);(A.Banushi) 1963

-Dritare kërkoj(Pencere ariyorum) (Ll.Siliqi) 1964

-Mir'u pafshim(Görűşmek űzere) (Gj.Vlashi) 1965

-Të dua o detë(Deyniz,seni seviyorum) (M.Gurakuqi) 1965

-Gjithmonë fluturo(Her zaman uç) (Gj.Vlashi) 1966

-Në galeri(Galeride) (Ll.Siliqi) 1967

-Parti zemra jonë(Parti kalbimiz) (M.Kriqi) 1968

-Këngë për atdheun(Vatan için şarkı) 1968

-Sotatdheuim ka festë(Bu gűn vatanımın bajramı var); (K.Fundo) 1968

-Lufta jonë është farkë(Savaşımız bir demirci);(M.Markaj) 1969

-Si diej të kuq(Kırımzı gűneşler gibi); (Sh.Musaraj) 1968

-Gjithmonë gati(Her zaman hazır) (A.Banushi) 1969

-Miq në botë(űnyada arkadaş) 1968

-Njeriu i ri(Genç Adam) 1969

-Shokë në udhëtim(Yolcu arkadaşı) (Sh.Murati) 1970

-S'të krahasoj(Kıyaslayamam) (Ll.Siliq) 1970

-Jetën par aka rinia(Gençlerin hayatı önűnde);(A.Banushi) 1970

-Zbresin vullnetar(Gönüllü iniş) 1970

-Mos më qorto(Beni azarlama) (S.Gera) 1970

-Dhe më kujtohet(Hatırlayabilirim) (Ll.Siliqi) 1971

-Ore partisan(Partizan) 1975

-Rini plot gaz(Neşe dolu gençlik) (L.qafëzezi) 1976

-Lulemollë,luleftue(Elmaçiçeği,ayvaçiçeği 1980

-Rinisë(Gençliğe) (F.Arapi) 1981

-Kufitarët(melodramë me tre akte) 1953

(Borderlands (üç akts ilen melodram)

-Mësimi I pyllit(përrallë muzikore me dy akte) 1954

(Ormanı öğrenmek (iki akts ilen müzikal hikaye)

-Me ne është gëzimi(melodramë me tre akte) 1955

(Mutluluk bizimle(iki akts ilen melodrama)

-Ne nuk jemi vetëm(melodramë me dy akte) (J.Karaliu) 1955

(Yanlız değiliz(iki akts ilen melodrama)

-Shkollë e madhe 1956

(Bűyűk okul)

-Djali guximtar dhe e bukura e dheut(përralë muzikore me tre akte) 1957

(Cesur adam ve yeryűzűn gűzeli(iki akts ilen műzikal hikaye)

-Zgjimi (opera me dy akte) (M.Markaj) 1975

(Uyanış(iki akts ilen opera)

-Festa e luleve të jetës (H.Minarrolli)
1974

(Hayat çiçeklerinin bayramı)

-Mësojmë dhe punojmë(Skenë kereografike; A.Aliaj)
1980

(öğreniriz me çalışırız(koreografik sahne)

-Kush fitoi garën(Skenë kereografike) R.Bogdani
1987

(Yarışı kim kazandı(Kerografik sahne)

-Suitë vallesh nga Librazhdi
1988

(Librazhd'dan dans süiti)

Enstürmantal Müzik

-Një ditë shkolle (album për pianoforte) 1956

(Okul gűnű) (piyano için album)

në rrugë(yolda)

kalon njësia(birim geçer)

në oborrinë e shkollës(okulun bahçesinde)

bisedë(konuşma)

zilja(zil)

tokatina(tokatin)

këngë(şarkı)

natën e mire(iyi geceler)

valle nr.1,2(dans no 1-2)

për në shtëpi(eve doğru)

-Një ditë në fshatin e ri (album për piano forte) 1959

(Yeni köyde bir gűn) (piyano için album)

agimi(şafak)

në valën e punës(iş dalgasında)

festë në fshatë(köyde bayram)

nokturn(nokturn)

këngë djepi(beşik şarkısı)

pranë votrës((sana yakın)

-Album për duar të vogla për piano forte(kűçűk eller için piynao albűmű)

Vals(vals)

Valle(dans)

në oborrinë e kopshtit(roza rozarina)(okulun bahçesinde(roza rozarina)

-Sonatinë për piano(sonatin)
1961

-Temë me varizacione për piano(çeşitlemeler)
1961

-Valle poemë për kuartet harqesh(keman kuartet ile dans şiirleri)
1961

-Tingujt e parë (album për piano)
1962

(ilk sesler) (piyano için album)

marsh në f-dur(marş f-dur)

vals në h-mol(vals h-mol)

moll'e kuqe(kırımzı elma)

një dhëmbje e vogël(bir kűçűk acı)

gëzimi këthen përsëri(neşe geri döner)

prelud në a-mol(prelűd a-mol)

vallja e xhuxhave(cűce dansı)

valle në c-mol(dans c-mol)

-Kuartet për harqe
1964

-Valle për clarinet e piano
1965

(klairnet ve piyano için dans)

-Pjesë për violin e piano mbi temën e këngës popullore 25 gërsheta
1965

(keman ve piyano için halk şarkının "25 kilitler" űstűne bir parça

-Valle trio për dy violin e violonçel
1966

(Trio dansı iki keman ve violonsel için)

-Rapsodi për piano e orekstër nr.1
1967

(PIyano ve orekestra için rapsodi)

-Valle për flaut e orekstër
1967

(flűt ve orekstra için dans)

-Gaz rinorë,pjesë për fizharmonik 1968

(genç gülümsemesi akordeon için parça)

-Koncert për piano dhe orekstër
1969

(piyano için konçerto)

-Album me pjesë për fëmijë për piano 1969

(çocuk için piyano parçaları albűmű)

trëndafili i vogël(küçük gül)

valle kolojare(kolojare dansı)

qingji dhe Fatosi(Fatos ve kuzu)

për mëmëdhenë(vatan için)

kënga mbush mallet(şarkı hasreti dolduruyor)

-Këngë për rininë (genç şarkısı)
1970

suitë për orekstër (orchestra sűiti)

kur këngë të re për ty filloj(yeni şarkı başladığmda)

qeshu rini(gűlűn gençler)

këngë lirike(lirik şarkısı)

çiltërsi(cesaret)

-Gëzimi i çiltër(cesaret neşesi)
1970

ditë e gëzuar(mutlu bir gűn)

fylli i bariut(çoban boynuzu)

dy shokë(iki arkadaş)

valle(dans)

shokët e mi(benim arkadaşlarım)

-Poemë simfonike (senfonik şiirler)
1972

-Valle për piano me motive të Lezhës

(Lej motovonden piyano dansı)

-Koncertino për piano dhe orkestër
1973

(Piyano ve orekstra için Konçertiono)

-Rondo concert për piano e orekestër
1978

(Rondo konçerto piyano ve orekstra için)

-Valle për piano e orekestër
1980

(Piyano ve orekstra için dans)

-Rapsodi për piano e orekestër
1981

(PIyano ve orekstra için Rapsodi)

-Kuartet harqesh nr.2
1981

-Album pianistic për shkollat e muzikës
1985

(műzik okulları için piyano albűmű)

-Romancë për piano e orekestër
1986

(Piyano ve orekstra için romans)

-Valle për trio me piano
1986

(piyano ile trio dansı)

-Trio për piano violin dhe violonçel
1987

(piyano,keman ve violoçel trio)

-Lirikë për trio me piano
1988

(piyano ve trio için lirik)

-Dhjetë pjesë për violonçel e piano
1989

(piyano ve vilolonçel için 10 parça)

Koro Eserleri

-Baladë për Skëndërbeun-për baritone e orekestër
1961

(Skënderbeu ile balad-bariton ve orekestra)

-Qielli yt I dlirë-kantatë për kor
1963

(Senin saf gökyűzűn-koro için kantat)

-Kënga e maleve-oratorio për solist,kor dhe orekestër
1964

(Dağların şarkısı-solist,koro ve orekstra için oratorio)

-Suitë me këngë popullore dasme kosovare për kor
1964

(Kosova dűğűn şarkıları-koro için sűit)

-Vullnetarët-suitë për solist,kor dhe orkestër
1966

(Gönűlűler-solist,koro ve orekstra için sűit)

-Suitë me këngë popullore korçare
1971

(Korça türküleri ile süit)

-Shqipëri e kuqe-suitë për kor a capella
1977

(kırmızı Arnavutluk-A capella koro için sűit)

-Partisë-kantatë për solist kor e orekstër
1977

(Partiye-solist koro ve orekstra için kantat)

-Vijnë gëzueshëm vitet-kantat për kor e orekstër
1978

(mutlu yıllar gelir)

-Rapsodi për kor
1978

(Koro için rapsodi)

-Shpellë e Dragobisë-elegji për kor
1978

(Dragobisa mağarası)

-Me ballin lart-kantatë për kor e orekstër
1981

(alın'la yukarı)

-Jemi bijtë e tu pranverëë-poemë për kor e orekstër
1984

(biz senin oğullarınız bahar-koro ve orekstra için şihir)

-Kohë të reja-kantatë për kor e orekstër
1989

(Yeni zamanlar-koro ve orekstra için kantat)

-Deus in adeutorium intende- për soprano,alto,tenor,bas,organo
1990

-Rini më e bukur se pranvera-kantatë për kor e orekstër
1990

(Bahardan gűzel gençlik-koro ve orekstra için kanat)

-Rekuiem-për solist,kor e orekstër
1992

(Rekűem-solist,koro ve orekstra)

Romans

-Tregim I peshkatarit (S.Gera)
1956

(balıkçının hikayesi)

-Trimat që s'harrohen (Ll.Siliqi)
1959

(unutulmayan cesurlar)

-A më kujton o trimi im (A.Banushi)
1962

(beni hatırlıyor musun cesurum)

-Këngë për dritat (I.Kadare)
1962

(Işıklar için şarkı)

-Gjithmonë (Ll.Silqi)
1964

(Her zaman)

-Mëngjez pranveror (Xh.Martini)
1969

(Bahar sabahı)

-Duart (V.Qurku)
1971

(Eller)

-Këngë për gjashtë ëndërrime (P.Marko)
1971

(altı rüya için şarkılar)

-Për një botë të madhe (I.Bregu)
1972

(Daha bűyűk bir dűnya için)

-Kur m'u rrite vogëloshe (L.Poradeci)
1974

(Ne zaman bűğűdűn kűçűğűm)

-Kush po shkon ashtu (L.Poradeci)
1974

(Nereye gidiyorsun öyle)

-Dashurinë këndoni (Ll.Siliqi)

(Aşka şarkı söyleyin)

-Dhe më kujtohet (Ll.Siliqi)

(Hatırlıyorum)

-Adem Rekës (Ll.Siliqi)

(Adem Reka'ya)

-Ku bie borë e ku bie dritë (S.Mato)
1976

(Kar nereye düşer ve ışık nereye düşer)

-Unë vrapoj (V.Ujko)
1984

(Ben koşarım)

-Shegës së kposhtit (H.Mosi)
1985

(Bahçe narına)

-Buzëqeshje (V.Dede)
1985

(Gűlűş)

-Afër teje (E.Skutari)
1987

(Senin yakınına)

-Tek mali I lartë ku bie borë (E.Skutari)
1987

(Yűkses dağda kar yağan yerde)

-Trëndafili I kuq (motiv arbëreshë)
1987

(Kırımzı gűl)

-Kur vjen pranvera (motiv arbëreshë)
1989

(Bahar gelince)

-Burimi (V.Ujko)
1989

(Kaynak)

Pranverë kudo (L.Gurakuqi)

(Her yerde bahar)

-Buzë mbrëmjes (L.Gurakuqi)

(Akşama yakın)

-Ti je si deti (L.Gurakuqi)

(Sen deniz gibisin)

Halk Şarkıları

-Ata syt'e zez (O siyah gözler)

-Oh!Mos ma venë dorën(Bana dokunma)

-O moj dele,delja rude(Koyun,rude koyun)

-Midis ballit m'ke një pike(alnın ortasında bir noktan var)

-Mori vjollca me shumë erë(fazla koku ile mor gűl)

-Ani krisi pushka

-Hajdeni moj shoqe

-O lan vasha

-Ta dish

-Kënga e Halilit

Jo vetëm por me nanën

-Oh ma ke vashë synin si filxhan

-O moj bukuroshe

-Ata zyt e zezë

-Moj maranxhë e moj limue

-Ani ma ke synin

-Bilbili

-O moj e vogla si florin

-Kanga e Ruzhë

-Shkoj e vij fluturim si zogu

-Kushtrimi

-Me ushkë e me flamur

SPIRO KALEMI TARAFINDAN YAZILAN “MONOGRAFIA E TONIN HARAPIT”ADLI KITAPTAN BAZI FOTOĞRAFLARIN KATALOGU



Resim 3. Françeskan”Iliricum”okulun öğrencileriyle, Tonin Harapi birinci sırda outran, sağ taraftan birincisi. Işkodra 1935



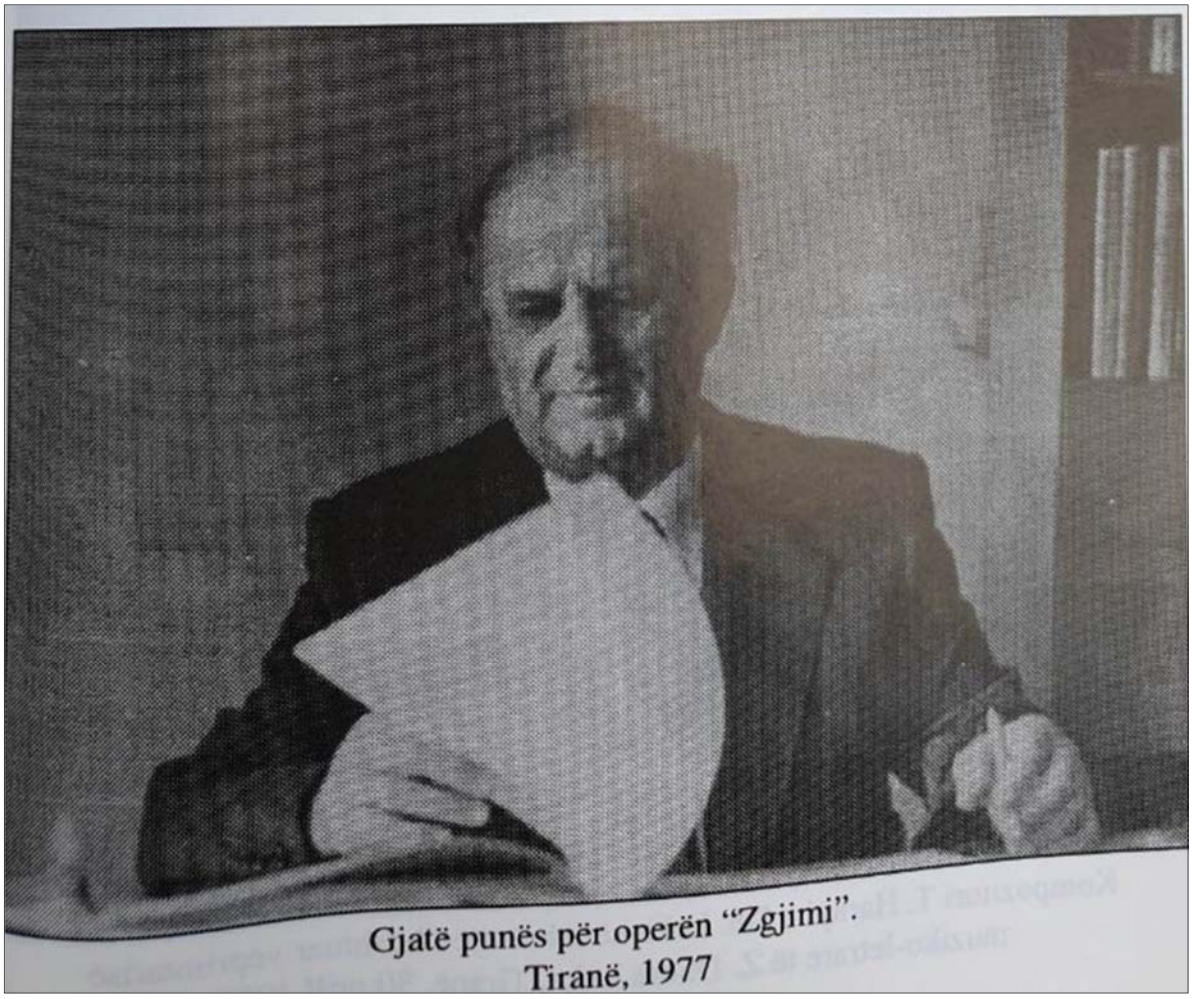
Banda e Gjimnazit "Illyricum" - Shoqëria Antoniane.
Tonin Harapi (rrjeshti i parë, poshtë, në mes, sipër tij Prenk Jakova).
Shkodër - 1938

Resim 4. "Iliricum"okulun grubu-Antonius Derneği Tonin Harapi (ilk sıarda, ortada, onun üzerinde Prenk Jakova) İşkodra-1938



Në dhomën e punës.
Tiranë, dhjetor 1975

Resim 5. Tonin Harapi çalışma odasında.Tiran, Aralık 1975



Resim 6. Opera "Zgjimi" ile çalışırken, Tiran 1977



Spiro Kalemi dhe Tonin Harapi në kalanë e Argjiros.
Gjirokastër - Festivali Folklorik Kombëtar.
Tetor 1973

Resim 7. Argjiro Kalesinde Spiro Kalemi ve Tonin Harapi, Gjirokastra- Ulusal Folklor Festivali- Ekim 1973



Resim 8. Besteci Tonin Harapi, orkestra şefi



Resim 9. Ílk űflemeli orkestra

TONIN HARAPI

1926 - 1992

REDAKTOI

ANITA TARTARI

TONIN HARAPI

Pjesë të zgjedhura pianistike

- Romancë (La bemol maxhor)
- Vals
- "Një dhimbje e vogël"
- "Ja gëzimi kthen përsëri"
- Prelud (La minor)
- "Vallja e xhuxhave"
- "Bisedë"
- Këngë
- "Moll' e kuqe"
- Valle - Vals
- Valle - Skerco
- Romancë (La minor)
- Prelud (Sol minor)
- Vals mbi një temë popullore


PRELUD

Romancë (La bemol maxhor)




mf
f
subito p


rall.
Allegro
mp
mf
meno
sostenuto
pp
molto sostenuto
Tempo I
Con sord.


Senza sord.
RH
LH
mp
mf
sempre rall.
8va
p
pp
ppp
Con sord.
7

Vals

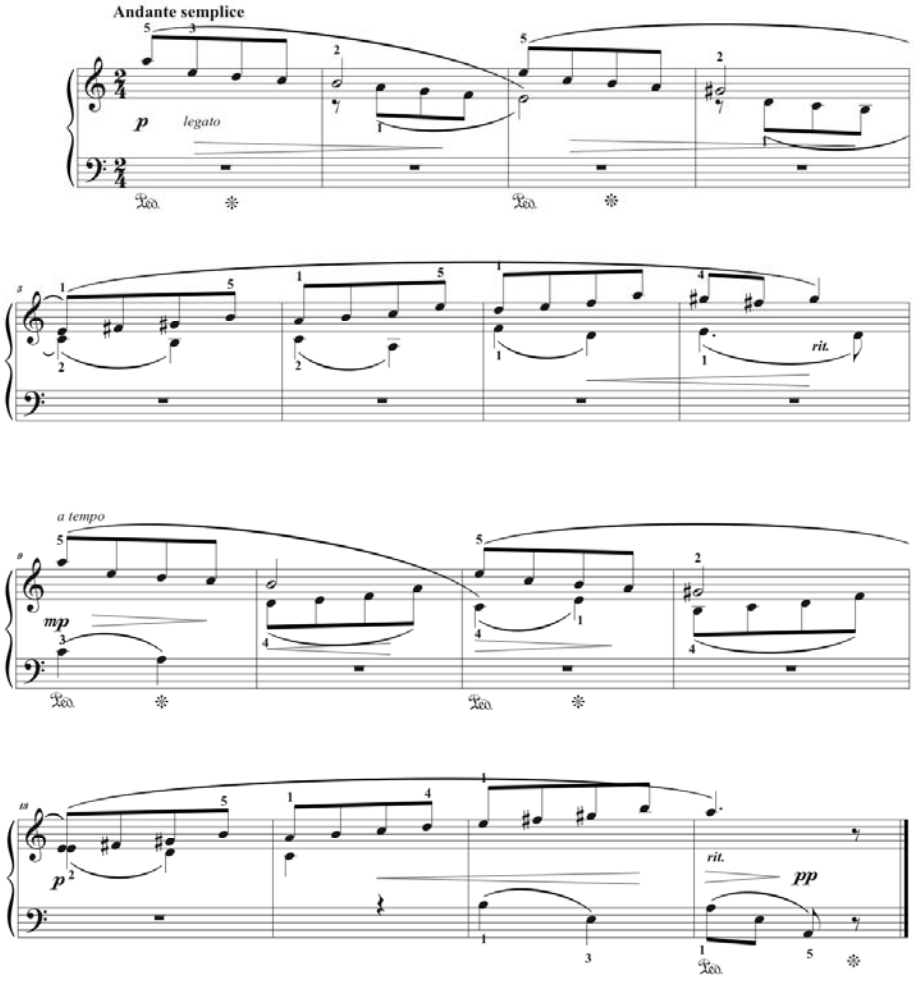

Allegro non troppo ♩= 144
mp (seconda volta p)
mf (seconda volta p)
Senza Ped.
marcato
mp
marcato
p
mp
a tempo
rit.
p
pp


"Një dhimbje e vogël"
Andante con moto (lamentoso)
pp
legato e dolce
Con sord.
p
Senza sord.
pp
Con sord.
p
Senza sord.
allargando
ten.
mf
mp
a tempo
LH sentito
rit.
pp
a tempo
smorzando
ppp
Con sord.
9

"Ja gëzimi kthen përsëri"



Prelud (La minor)



"Vallja e xhuxhave"




f
p
mf
f
mf
mp
p
pp
p
pp
pp
Ped.


"Bisedë"
Moderato ♪ = 92
p
semplice
piu
p
semplice
a tempo
rit.
LH
mf


f
p
calmo
rall.
pp
p
a tempo
piu
p
perdendosi
ppp
Con sord.


Këngë
Andantino
p legato
pp
Con sord.
rit.
a tempo
mp
Senza sord.
pp
Con sord.
mp
Senza sord.
rit.


"Moll' e kuqe"
Andante appassionato
mf
con anima
legato
p
simile
a tempo
molto legato e cantando
LH
rit.
agitato
sostenuto
stretto
senza Ped.
smorzando
pp


Valle - Vals
Andante con moto
p
con anima
a tempo
rit.
p
mp
p
pp
Con sord.
mp
Senza sord.
poco á poco cresc.
accelerando
18


pp calando
mp
rit.
a tempo
f
p
sostenuto
ff
a tempo
mp
LH cantando
p
cantando
Presto
rit.
p
p

Valle - Skerco




mf
f
p
mf
f
marcato
sf
con forza
sf
sf


Romancë (La minor)
Andante sepliee
p
mp Senza Ped.
mf
poco rit.
LH
a tempo
mp
(seconda volta pp con Sord.)
mf
f
mp
p
rall.
pp


Prelud (Sol minor)
Andantino
p
mp
p
p
23

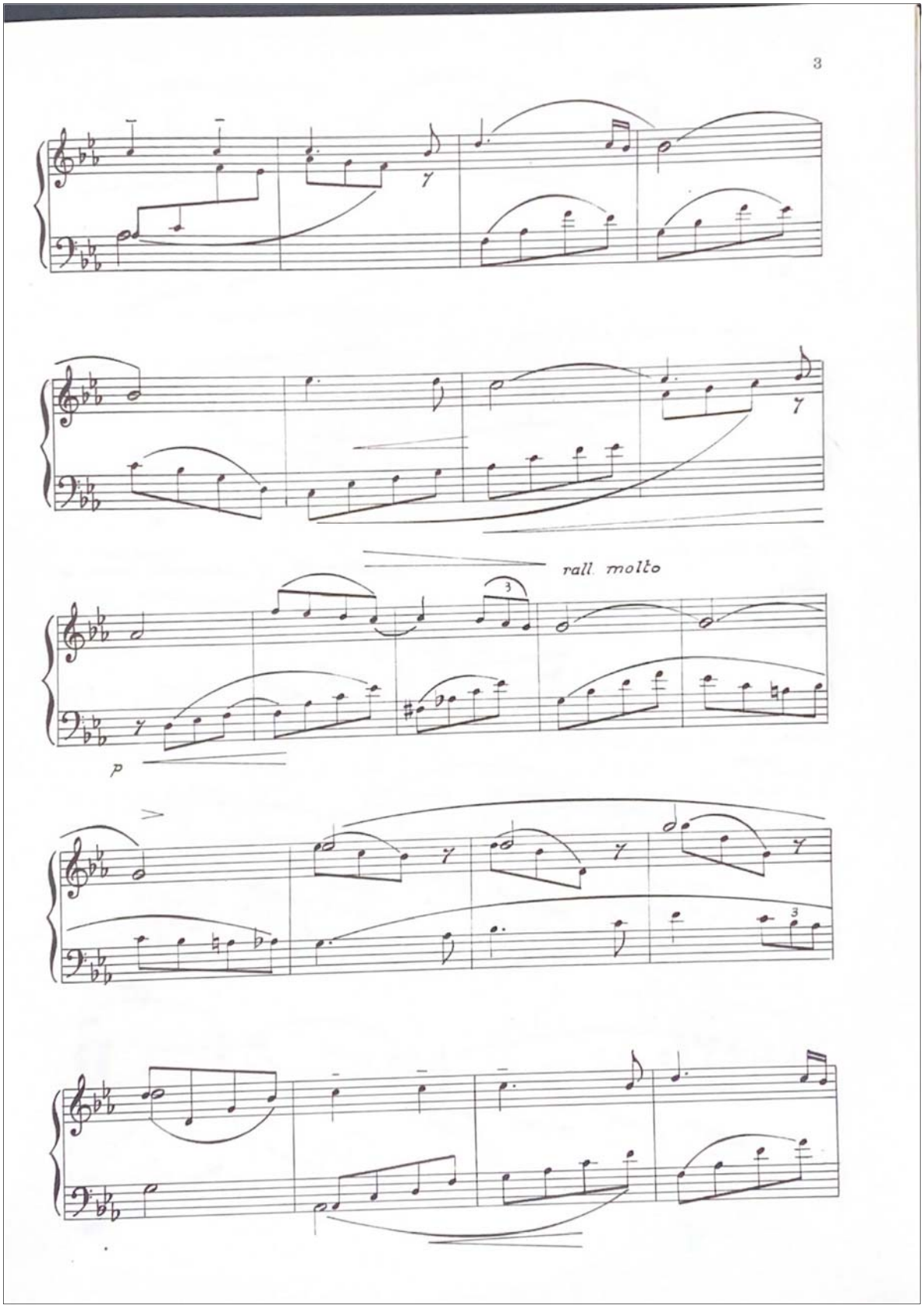
Vals mbi një temë popullore

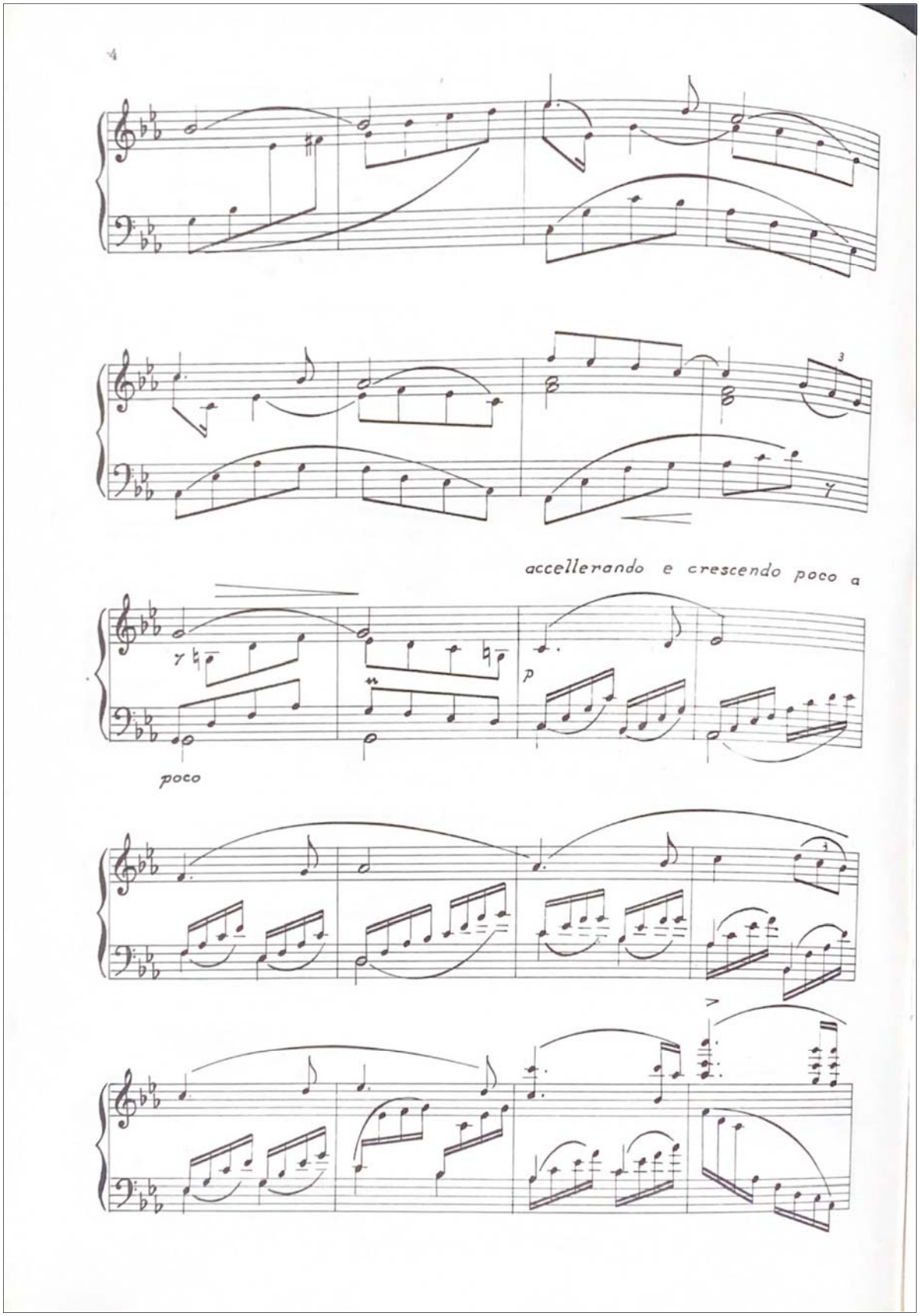



poco più mosso
mf
f
mf
rall.
RH
pp Con sord.
Ped. simile
RH
a tempo
accel.
Senza sord.
subito pp
Con sord.
smorzando
ppp


1
SONATINA
T. HARAPI
Allegro non troppo
mf
secco
17633


2
calando
mp
p
rubato allargando
molto rall.
poco rit.
a tempo
dolce
pp


3
rall. molto
p

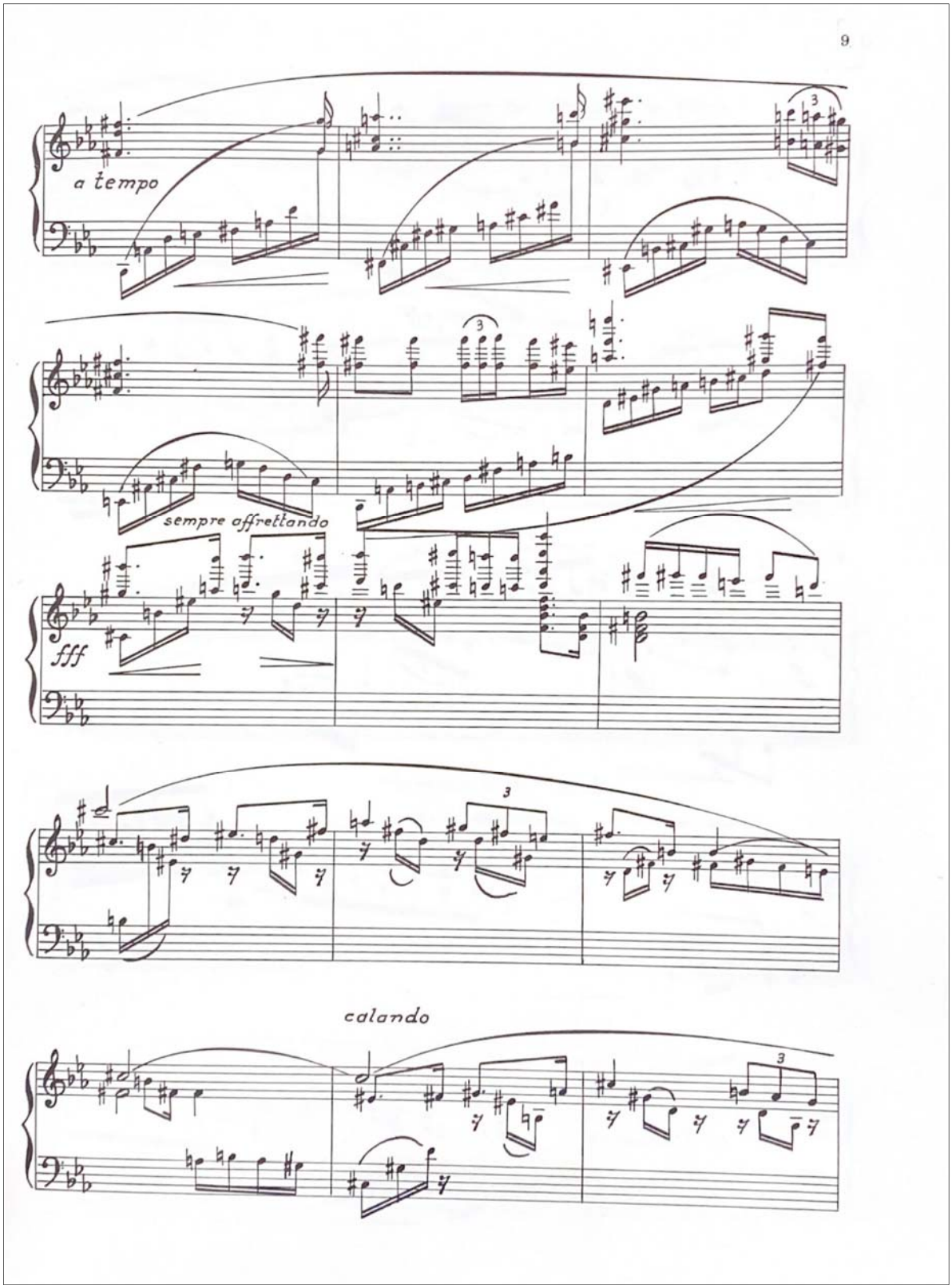

accellerando e crescendo poco a
poco

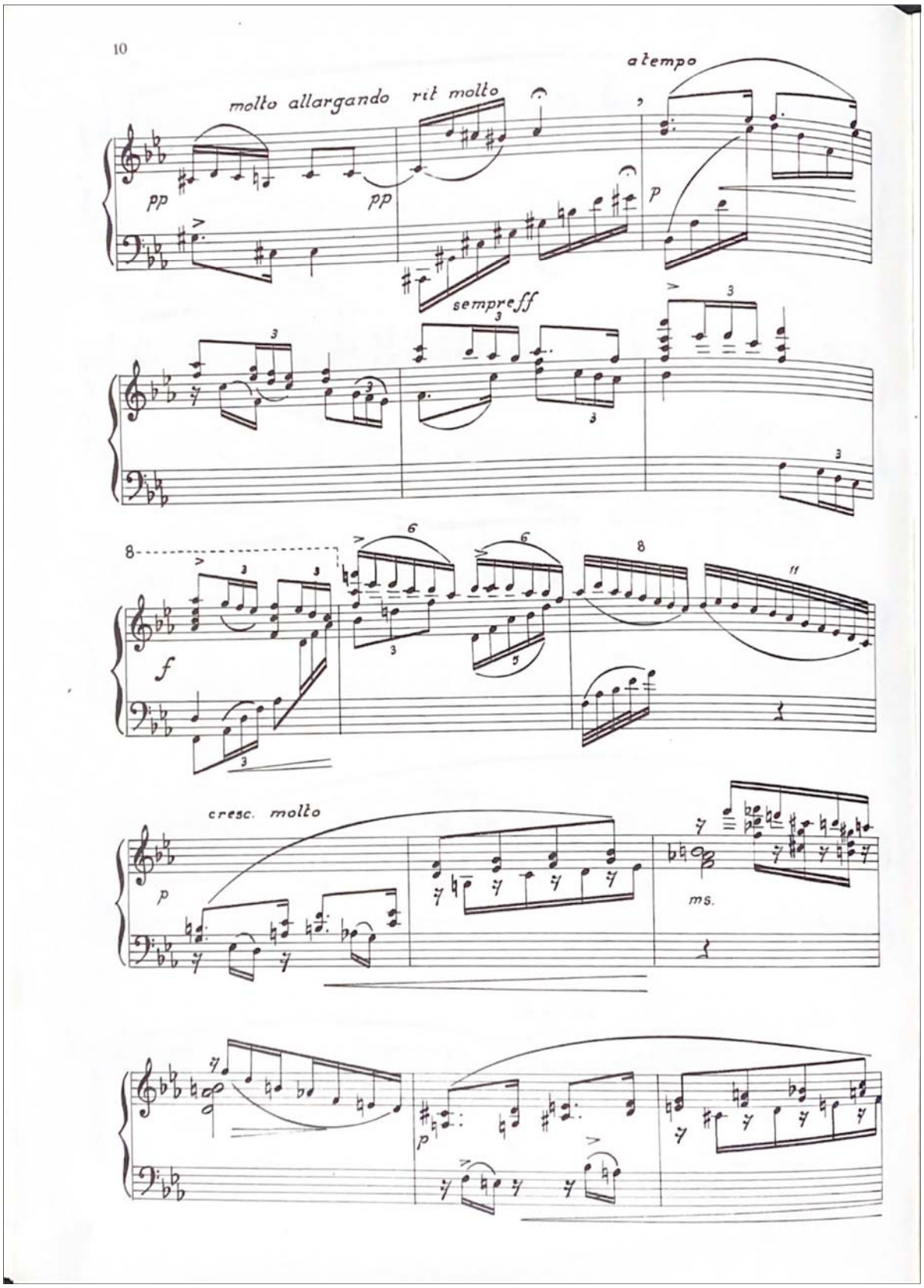

5
3
ff
calando e diminuendo.....
sempre
allargando molto
ten
p
p
a tempo subito
sf
sf
Sf
sf


6
ff
p
3


7
precipitato
poco rit.
a tempo
p


8
poco mosso lusigando
molto rubato
p
md
ms
md
3
crescendo
poco rit.
3
3
3
3


9
a tempo
sempre affrettando
fff
calando


10
molto allargando
rit molto
a tempo
pp
pp
p
sempreff
f
cresc. molto
p
ms.
p


11
ms
sf
p
p
sempre diminuendo
rit. molto


12
I Tempo
p


13
calando
diminuendo
rit
a tempo
dolce
p
3
f


14
p
3
p
3
più mosso
pp
p
leggero
p


15
pp
pp
ff
ff
energico sempre ff ed affrettando
ff
sf

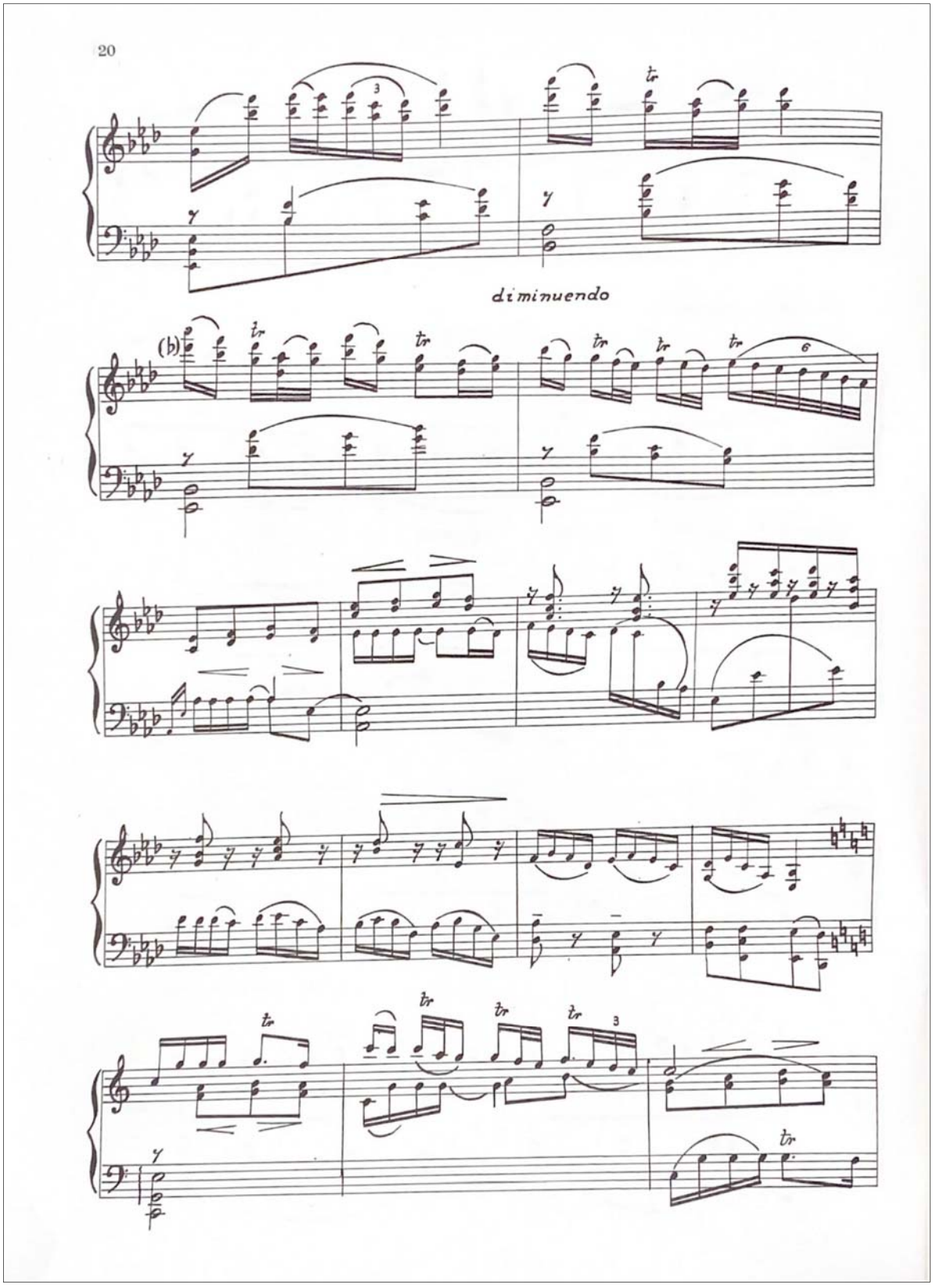

16



ACADEMIE ARTEVE
NR INV 17633

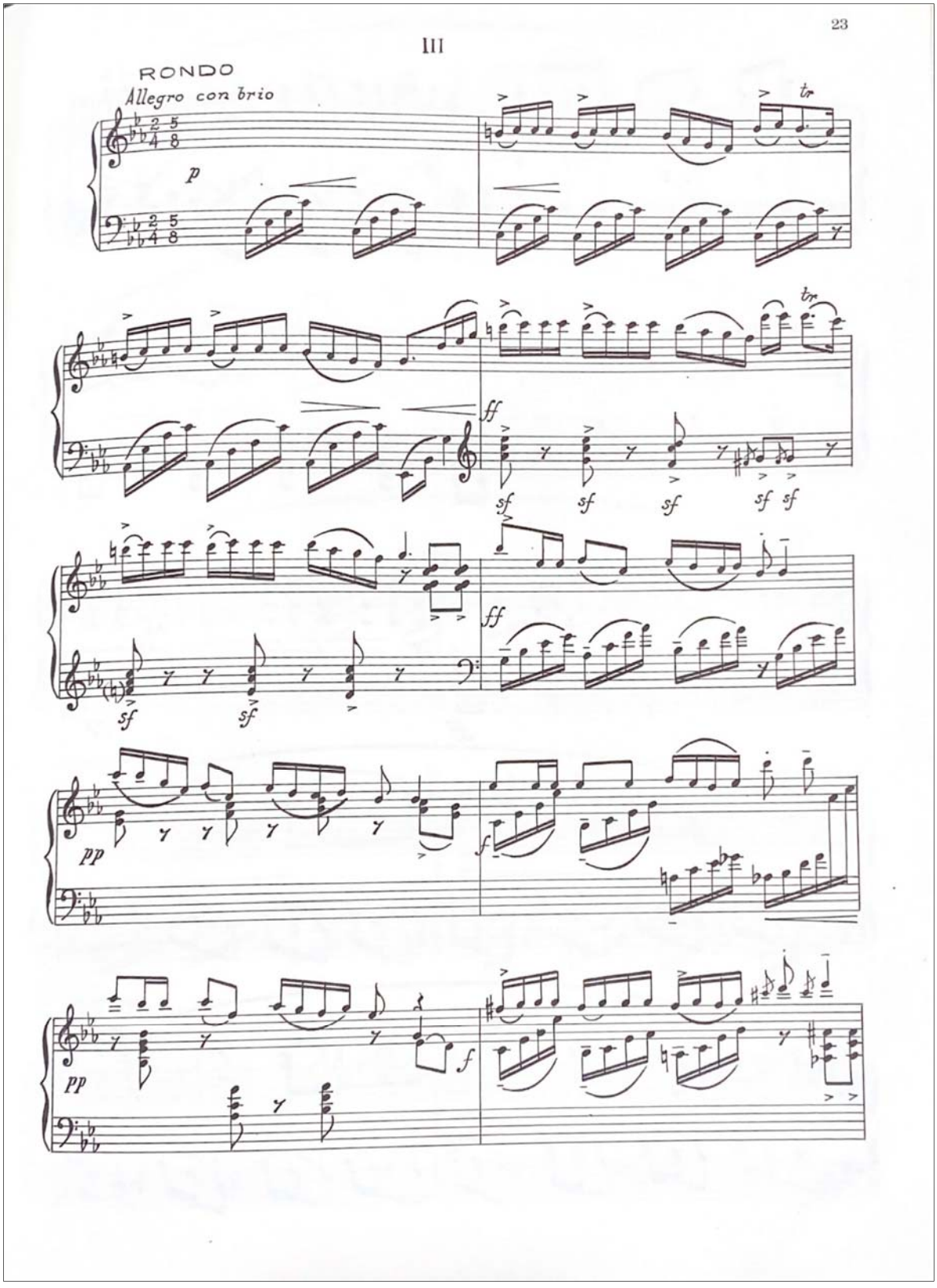

18
II
Andante
mp
pp
Sonoro
p
ms
poco rall
a tempo
leggero
mp
ms
md.

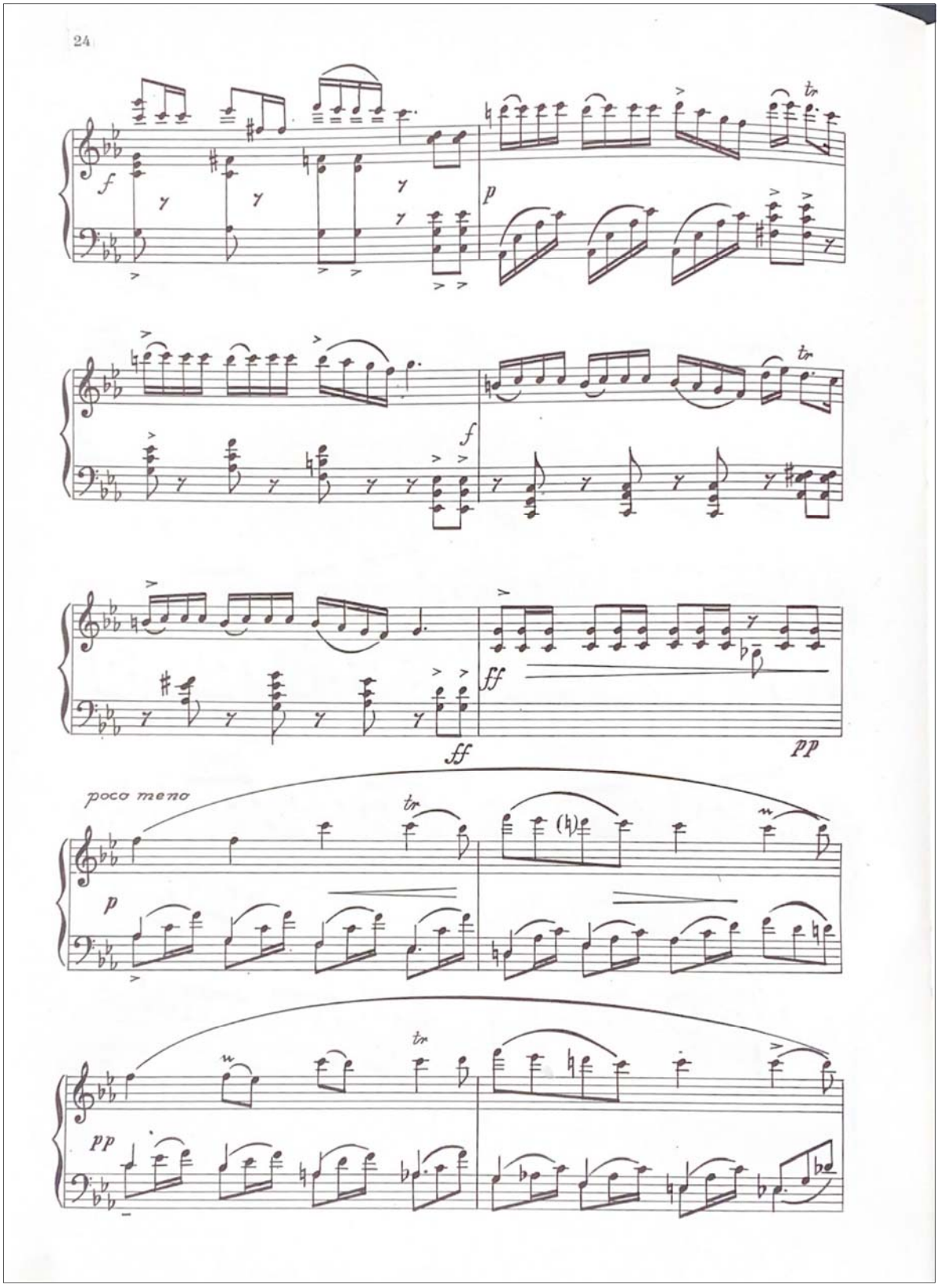

19
ms
pp
mp
tr
mf
cresc. poco a poco


20
diminuendo
(b)


21
tr
pp
p
ms
md
rall. molto
len.
ril. poco
tratt
a tempo 1º
ms

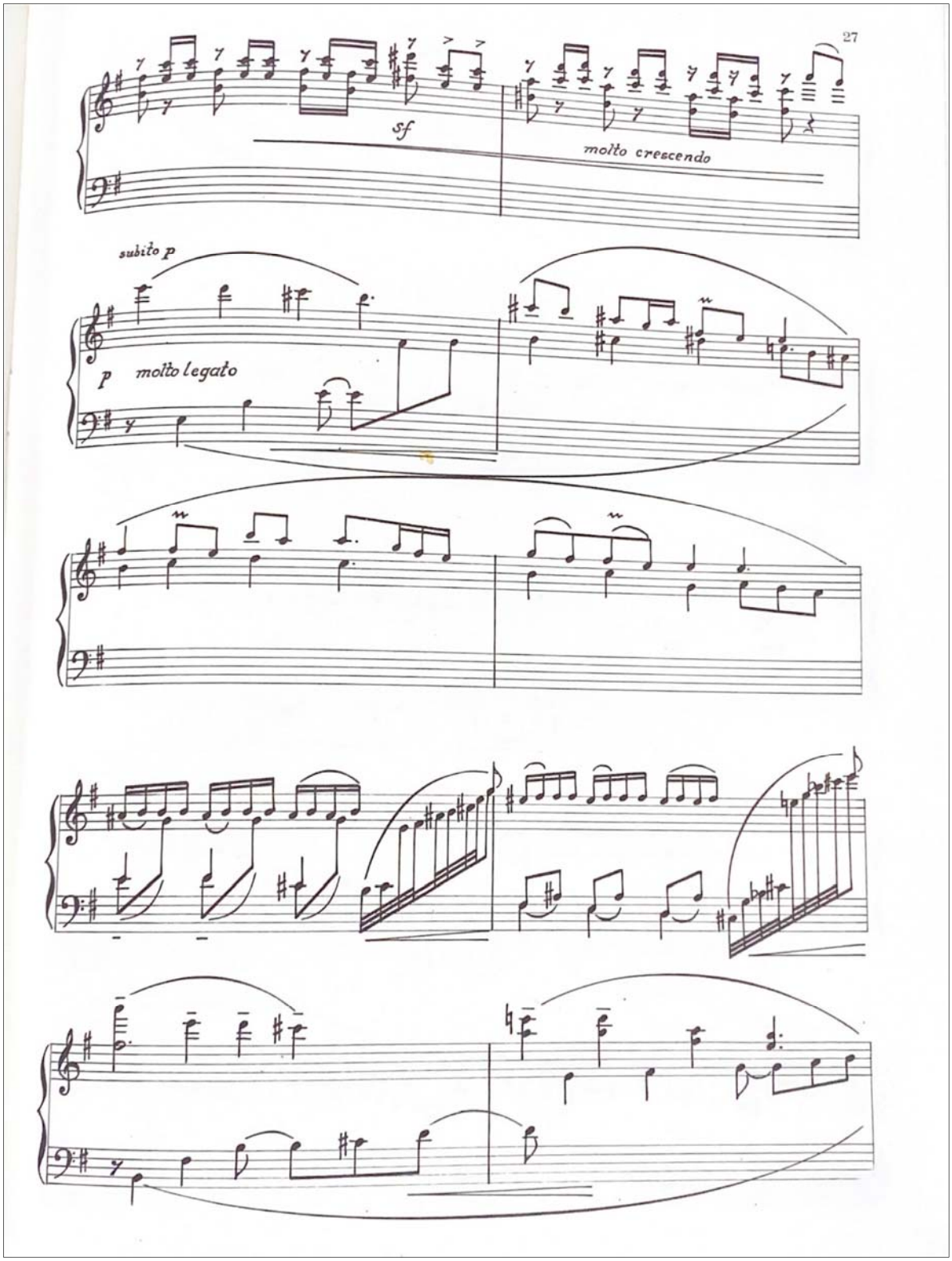

22
pp
mp.
sempre diminuendo
morendo


23
III
RONDO
Allegro con brio
p
tr
ff
sf
sf
sf
sf
sf
ff
sf
sf
pp
f
pp
f

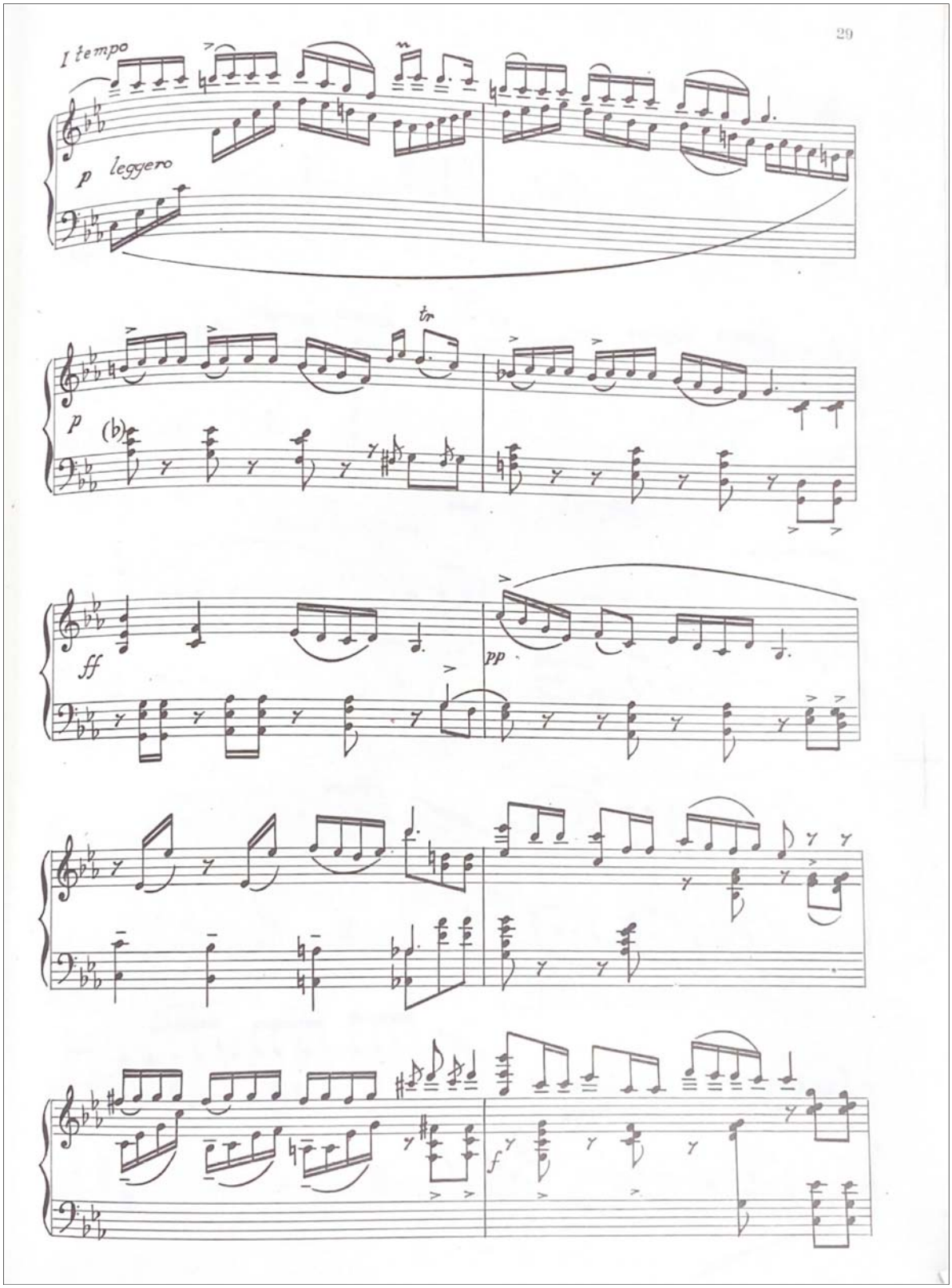

24
f
p
f
ff
ff
pp
poco meno
p
pp


25
mp
I tempo
tr
f
leggero
mf
p


26
mf
ms
p
crescendo
f
crescendo


27
sf
molto crescendo
subito p
p
molto legato


28
calando
p
ten
riten.


29
I tempo
p leggero
p
(b)
ff
pp
f

Temë me variacione për piano

Tonin Harapi




Temë me variacione për piano
Var. V
Andantino
67
p sostenuto
pp
Con sord.
p
Senza sord.
pp Con sord.
p Senza sord.
poco mosso
74
LH
mf
pp
Con sord.
mp
Senza sord.
rit. pp
Con sord.
ppp
Var. VI
Allegro vivace
80
f
87
mp
94
f
RH
poco pesante e rit.
LH
molto allargando


Temë me variacione për piano
Var. VIII
Allegro
118
p leggiero
123
128
133
138
allargando
143
a tempo
f
10


Temë me variacione për piano
148
p
153
158
diminuendo e allargando
163
a tempo
rit.
pp
Con sord.
167
172
perdendosi
Con sord.
RH
LH
ppp
11


Temë me variacione për piano
Var. IX - Finale
Allegro alla marcia
176
p
poco staccato
184
mf
p
192
RH
mp
197
RH
mf
204
p
12


Temë me variacione për piano
210
pp
p
217
f
225
mf
231
p
238
RH
LH
poco rall.
13

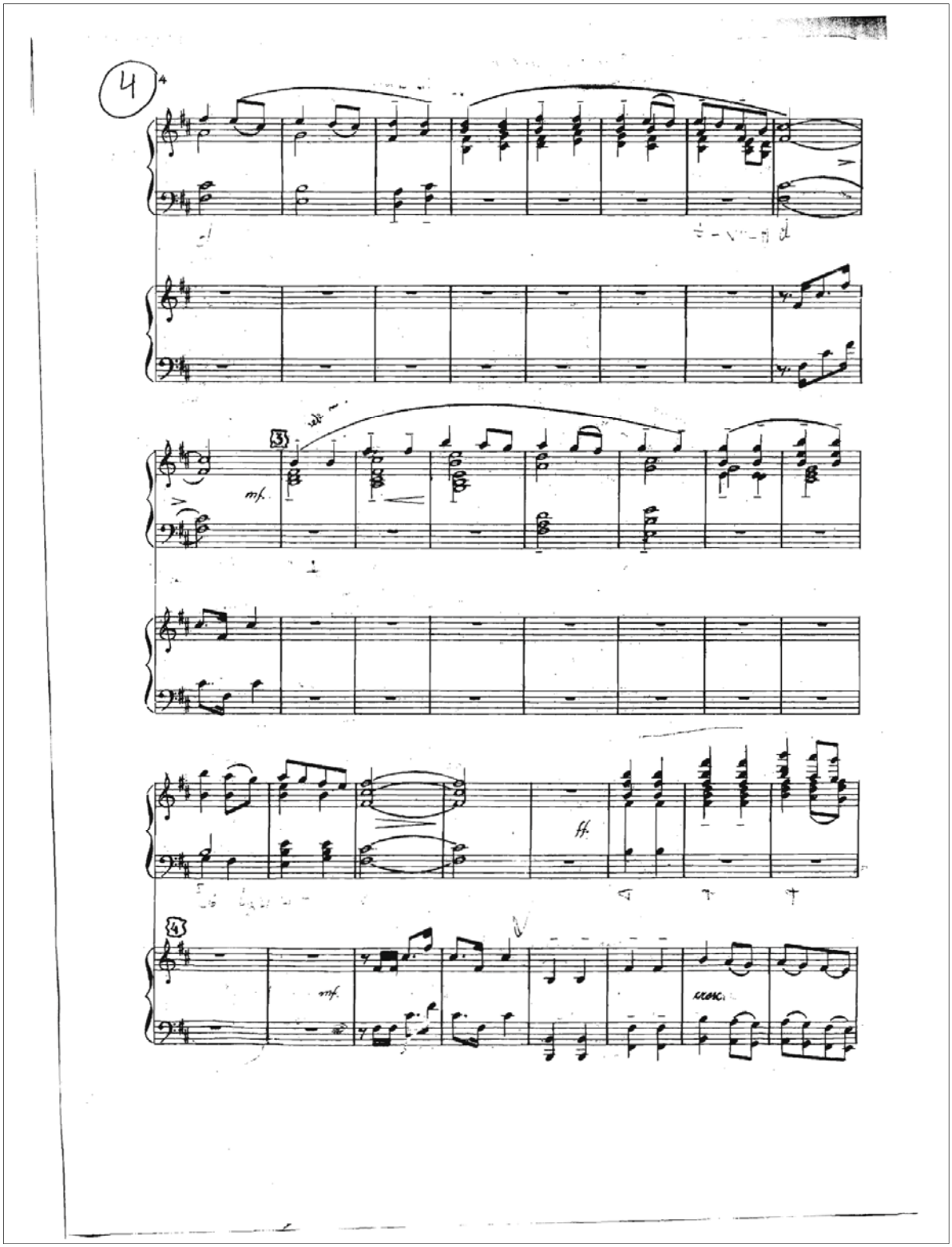

Temë me variacione për piano
245
pp cantabile
253
RH
261
268
275
f
rit.
a tempo
p

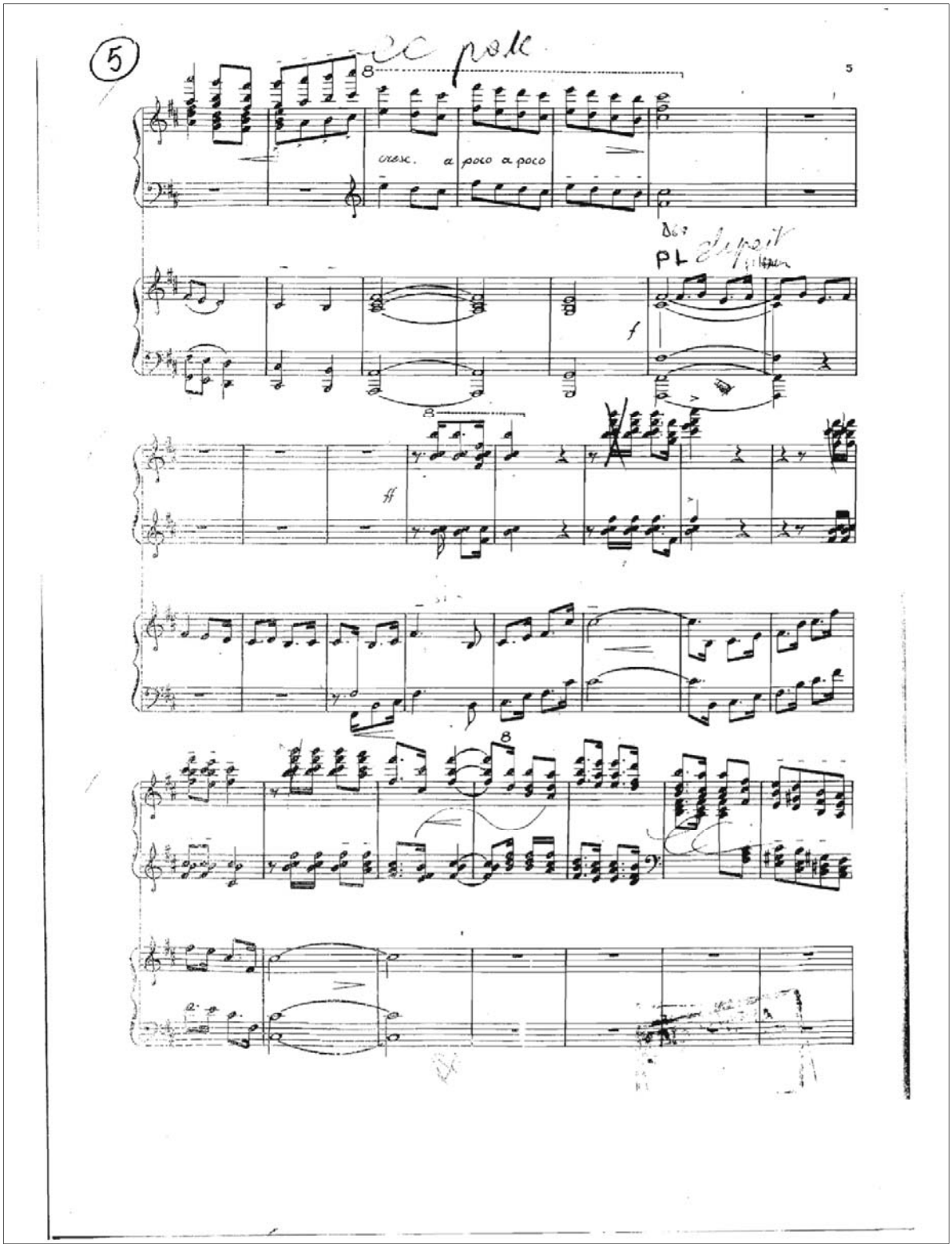

Temë me variacione për piano
allargando
poco rit.
p
cantabile
RH
LH
15


Temë me variacione për piano
308
pp
RH
LH
1 2 3
Ped.
314
RH
LH
321
poco rit.
a tempo
p
staccato
327
solido
333
f


Temë me variacione për piano
339
mf
rit.
345
Tempo I
f
349
353
mf
mf
357
ff
allargando e molto rit.
rall.
17


3
Koha e parë
3
Pf I
Pf II
mp
ff
mf
f

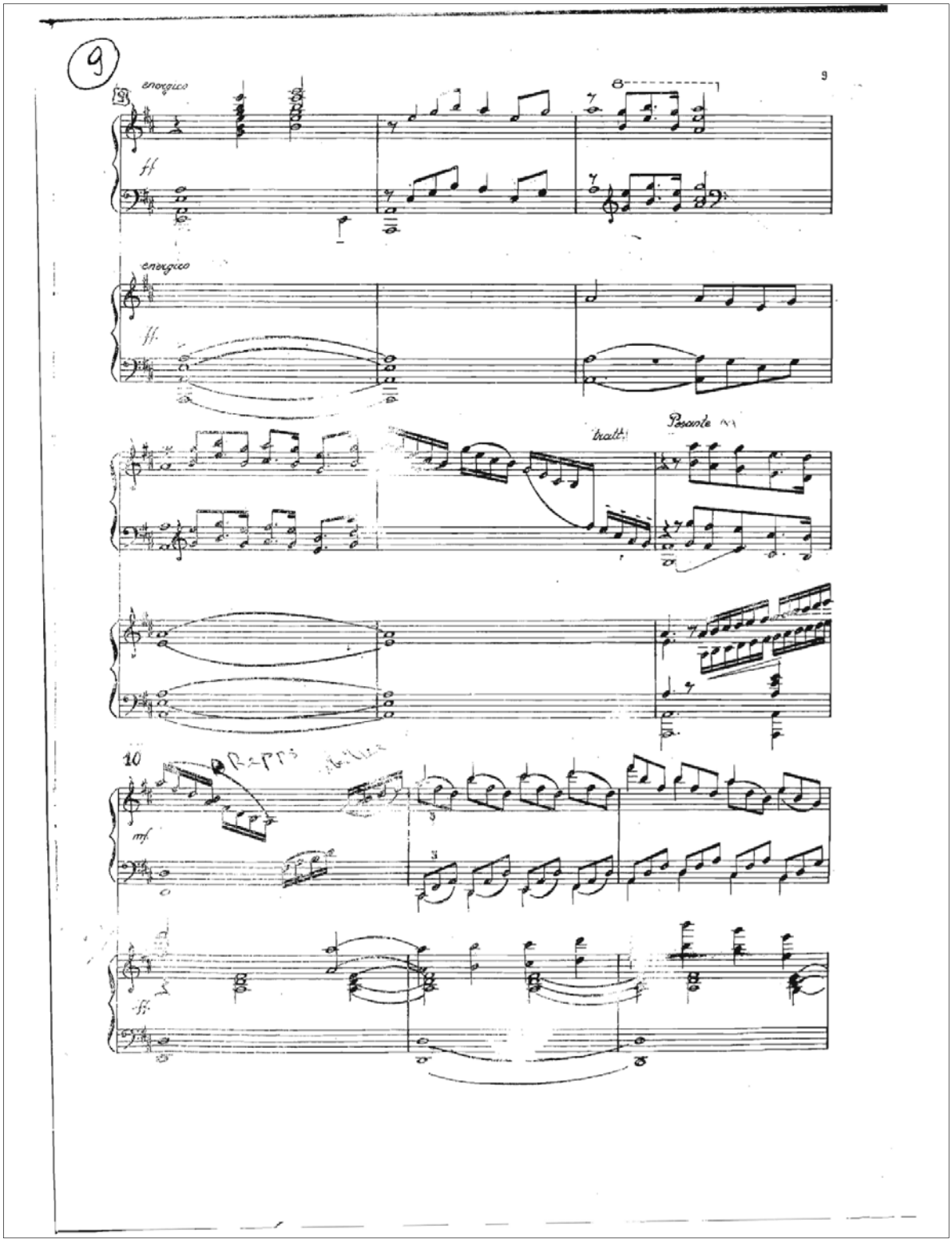

4
3
mf.
ff.
4
mf.


5
cresc. a poco a poco
PL
f
ff


ff
crescendo molto
sf
crescendo molto
diminuendo
p
diminuendo
Andante con moto
Andante con moto


7
rubato

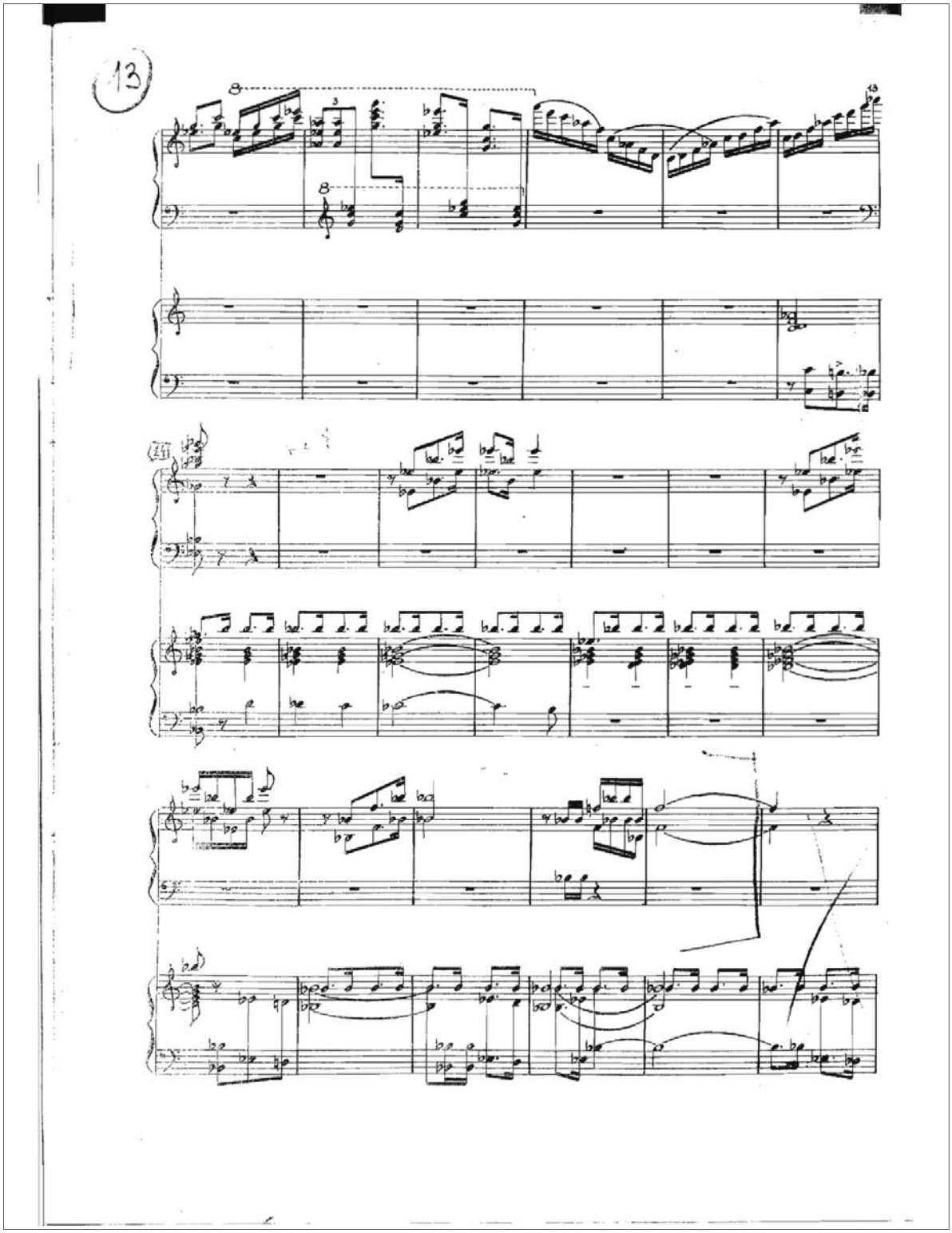

8
8
8
poco tratt.
poco tratt.

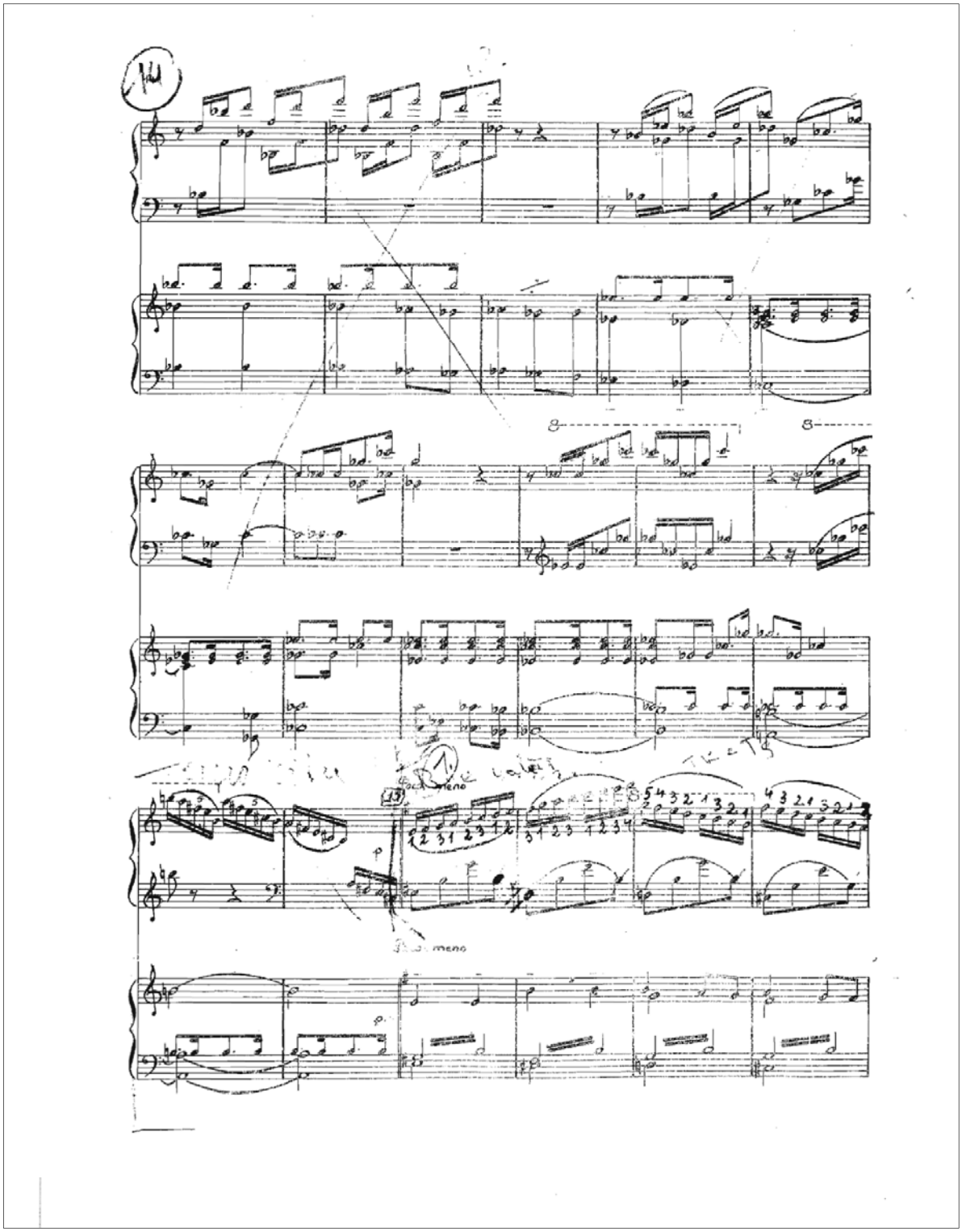

9
energico
ff
9
energico
ff
tratt.
Pesante
10
mf
ff

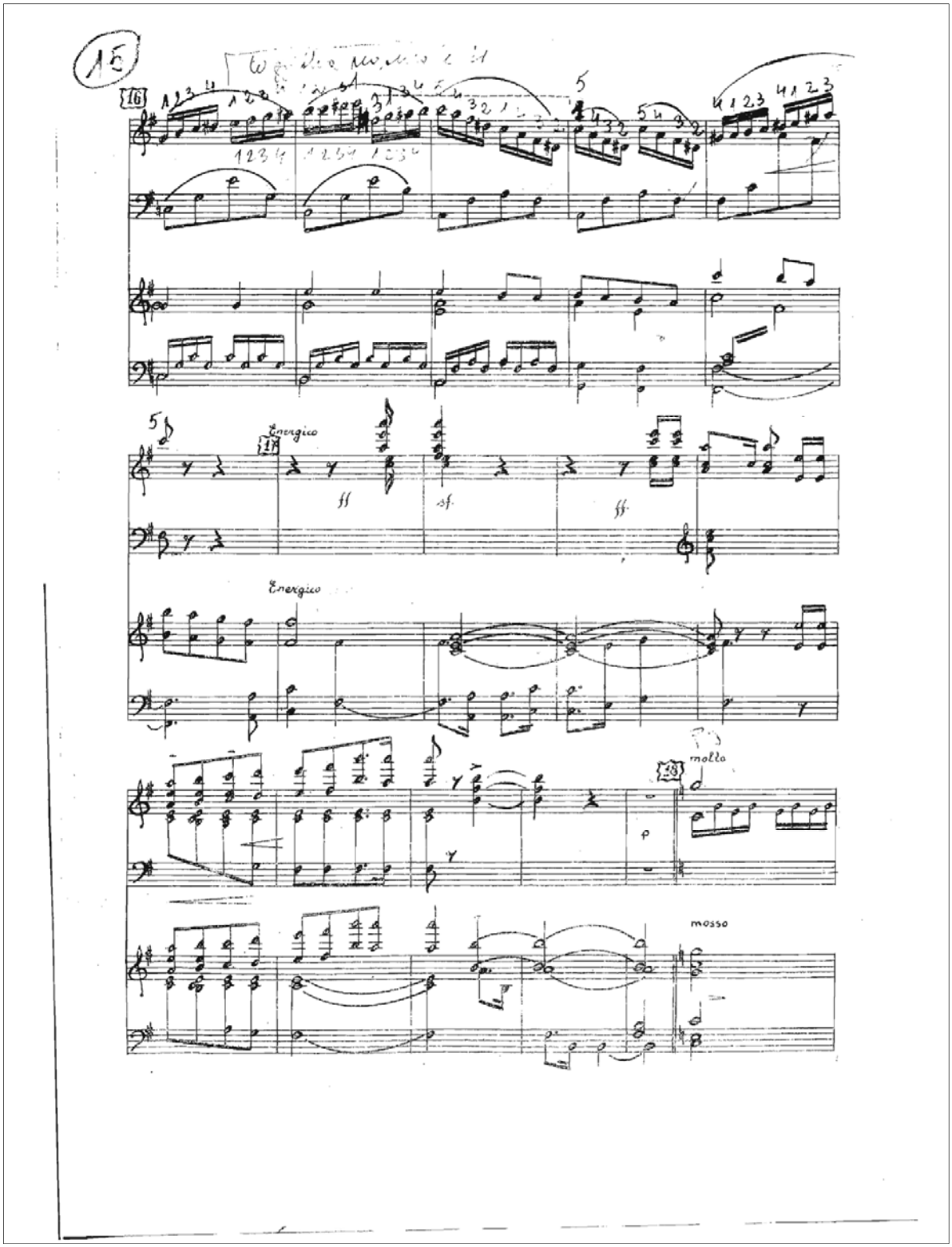

10


11
Allegro vivo
18
Allegro vivo

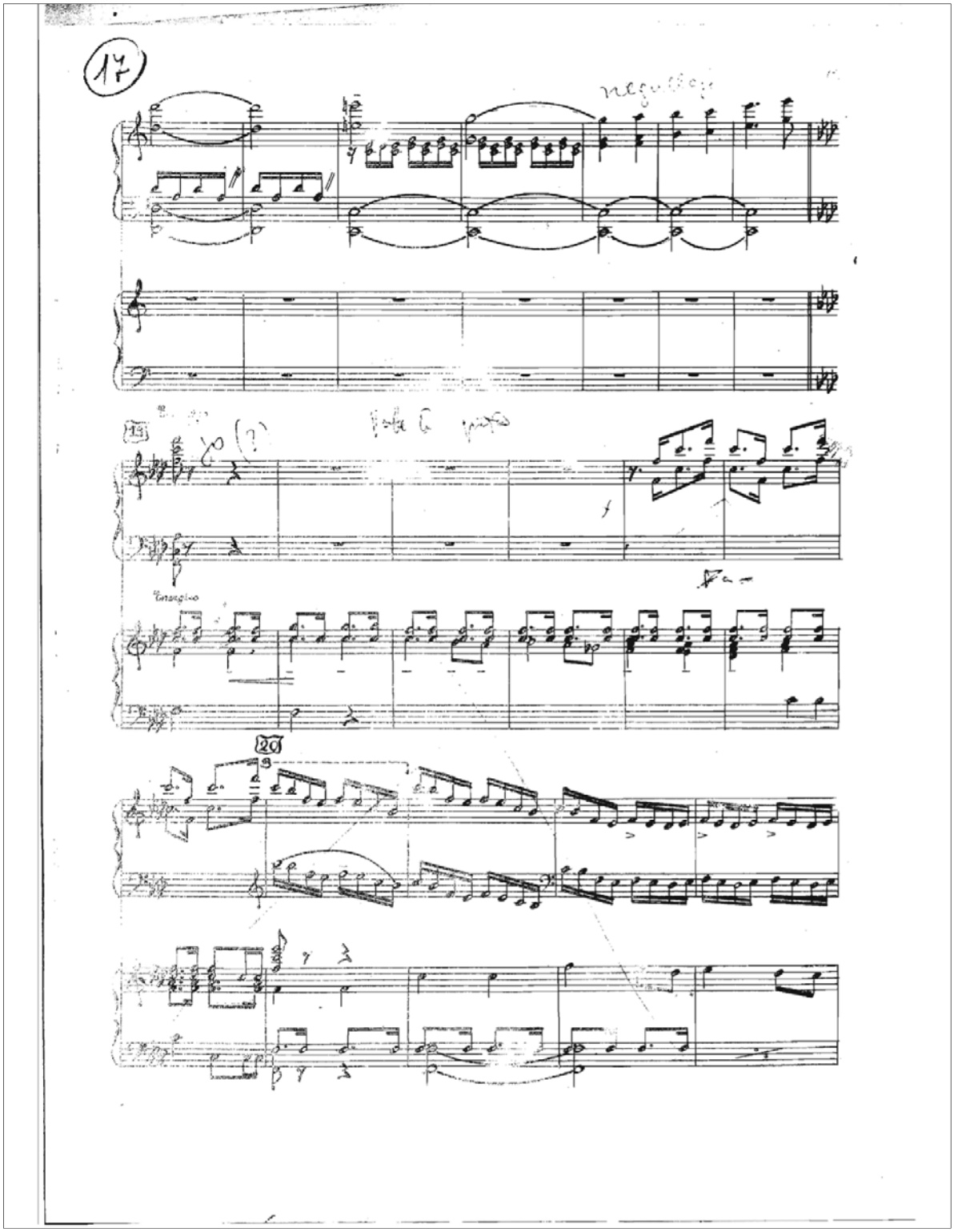

12
mf
8
8
15
fff


13




15
16
Energico
ff
sf
ff
Energico
18
molto
p
mosso


16
8
ff


17
18
19
20


18
21
ff
22
ff



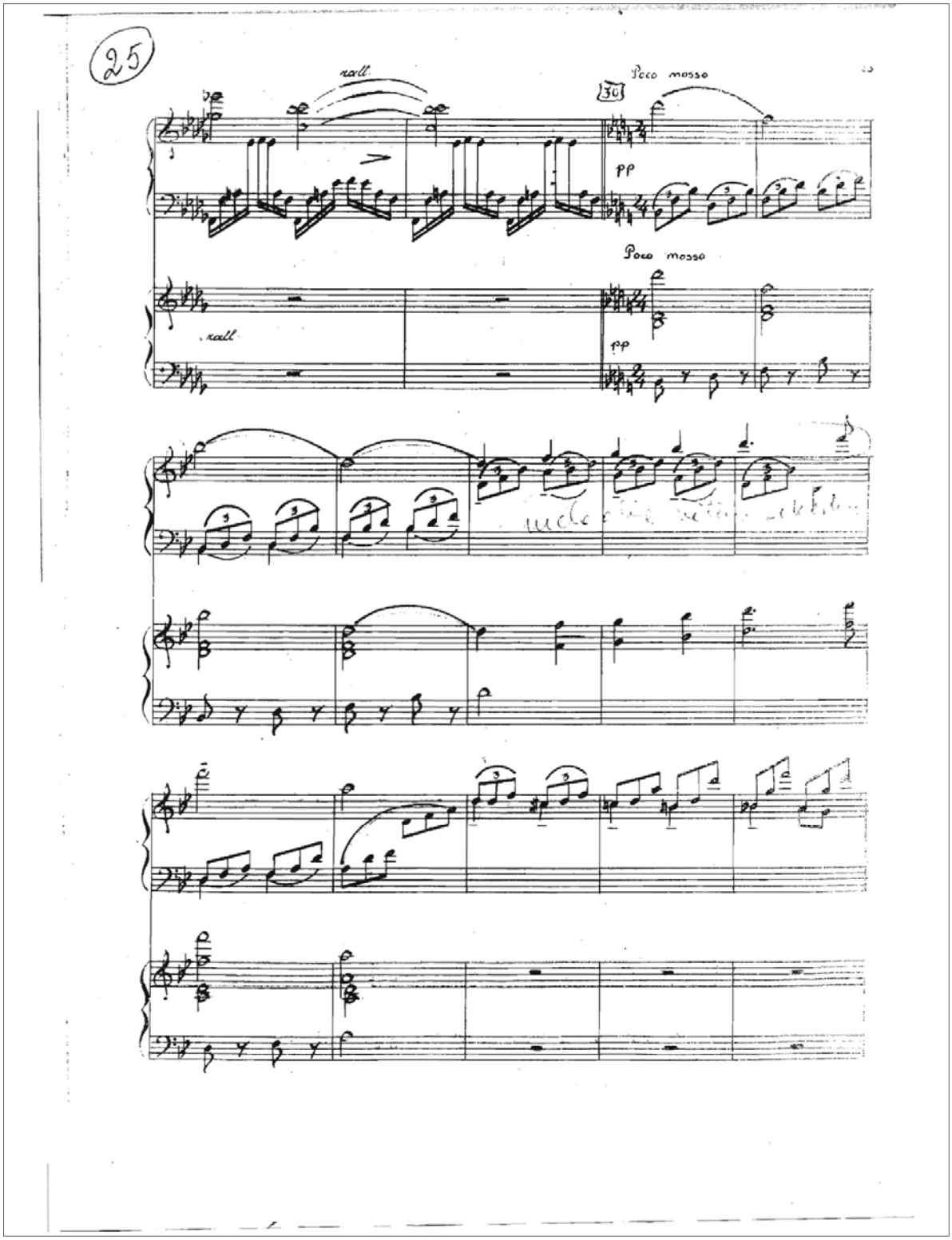

20
maestoso
25
maestoso


21
21
25
26


22
27
25
f
calando sempre


2,3
rall...
2
meno
29
p
meno
cresc a poco a poco
8


94


25
rall
Poco mosso
30
pp
Poco mosso
rall
pp

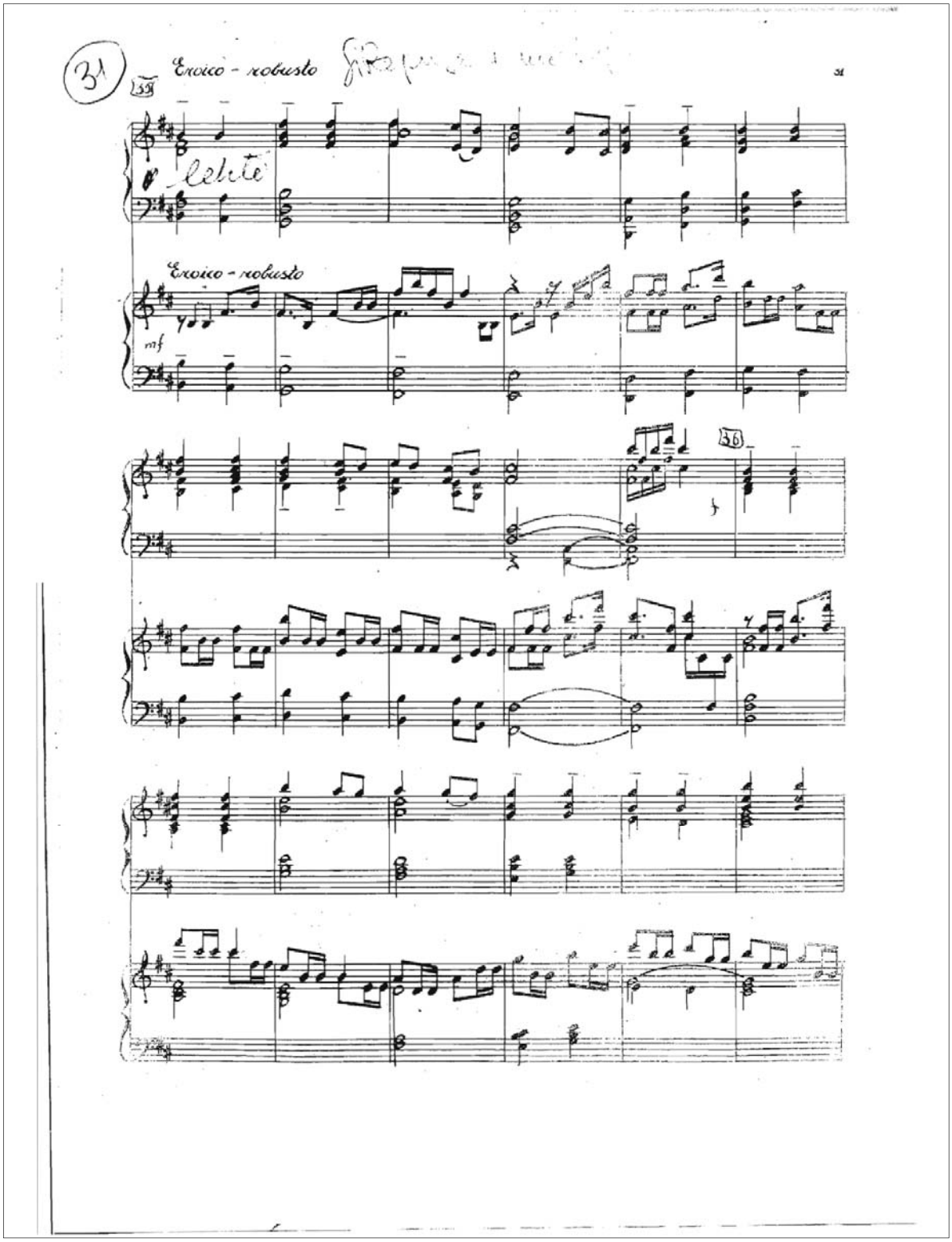

260
poco rit.
31 a tempo
a tempo
p
mf

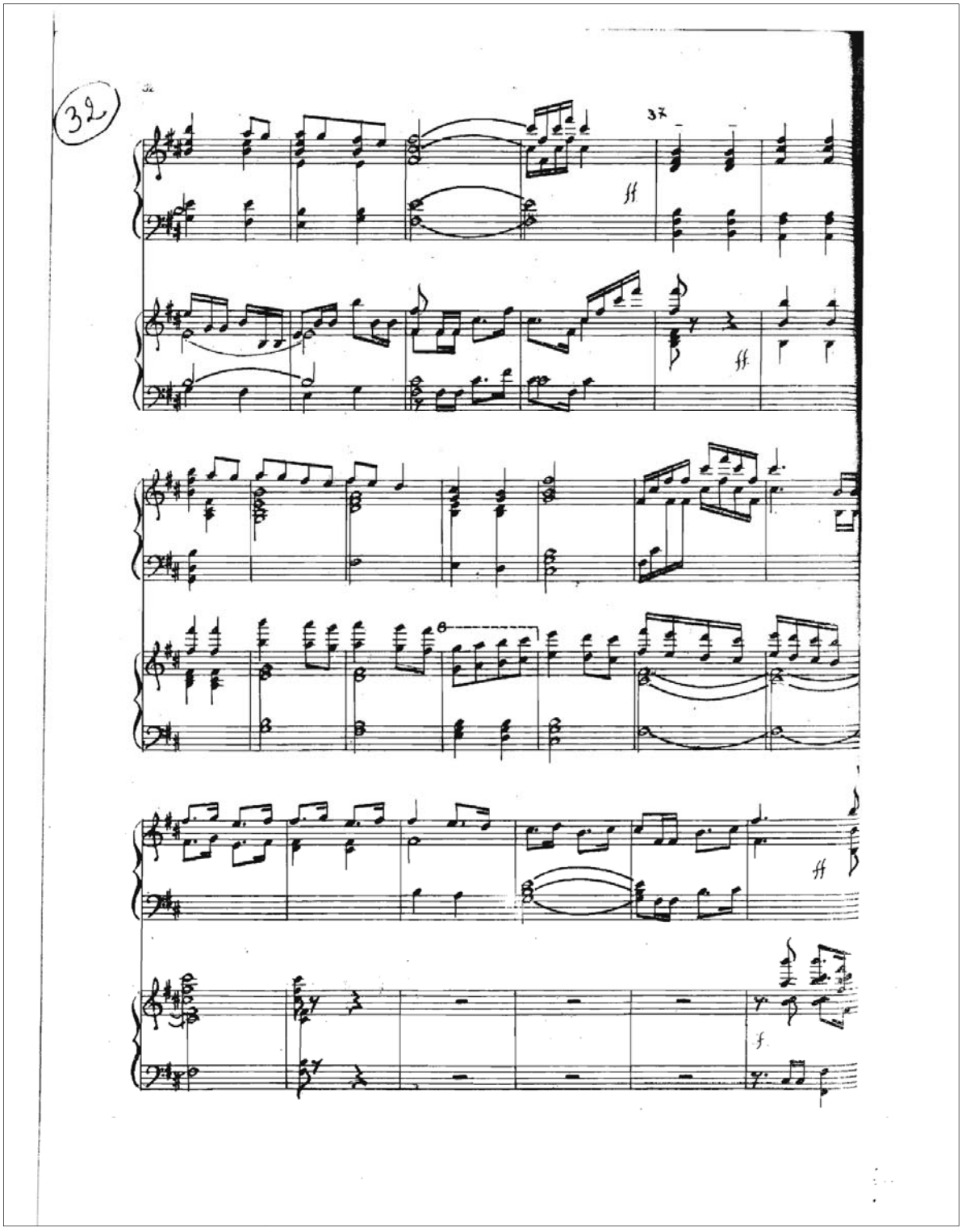

27

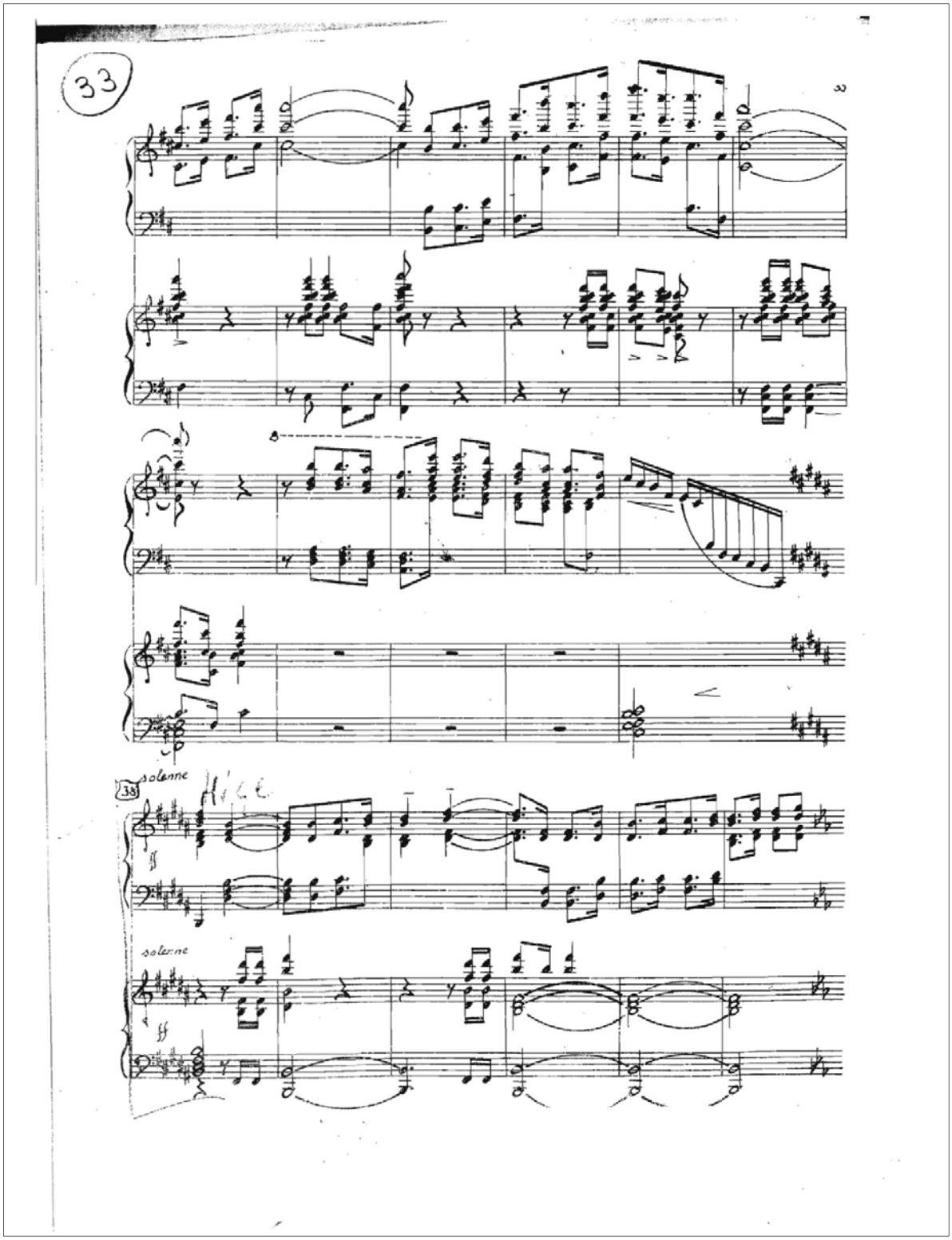

Energico
ff
Sempre cresc.

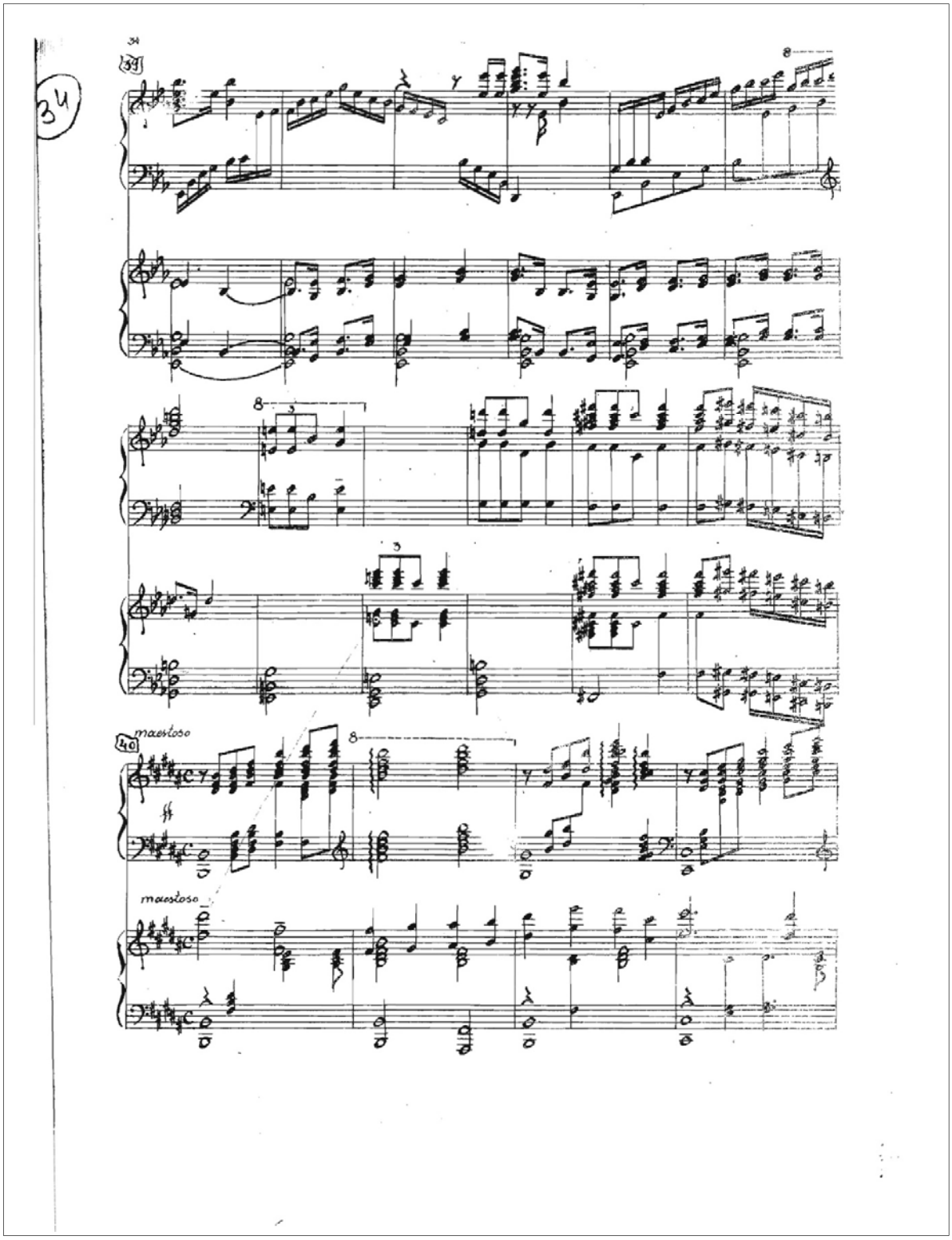

2,2
8
33
st.

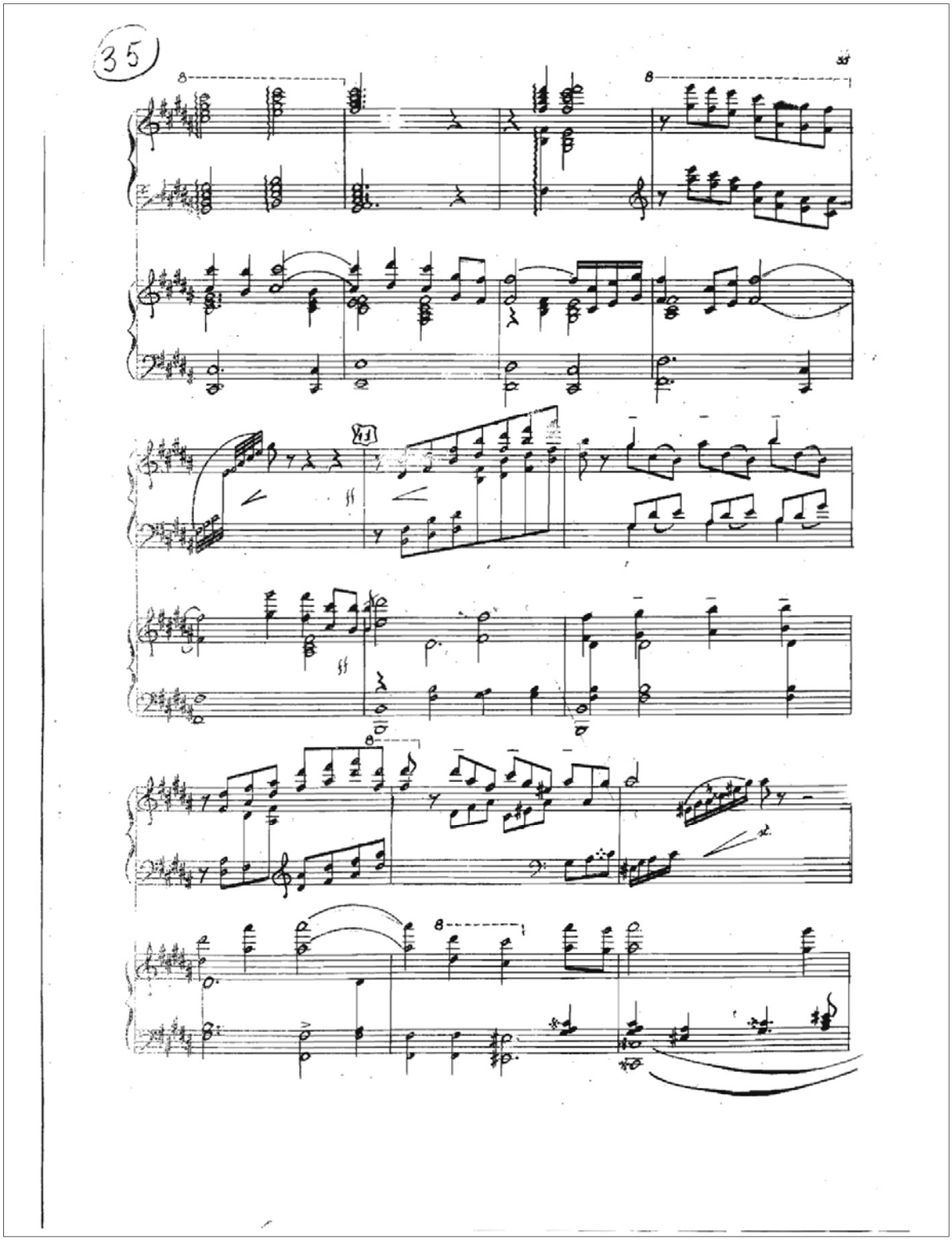

30
solemne
35
soolenne
f
Tutto Legato


31
Eroico - robusto
31
Eroico - robusto
mf
36

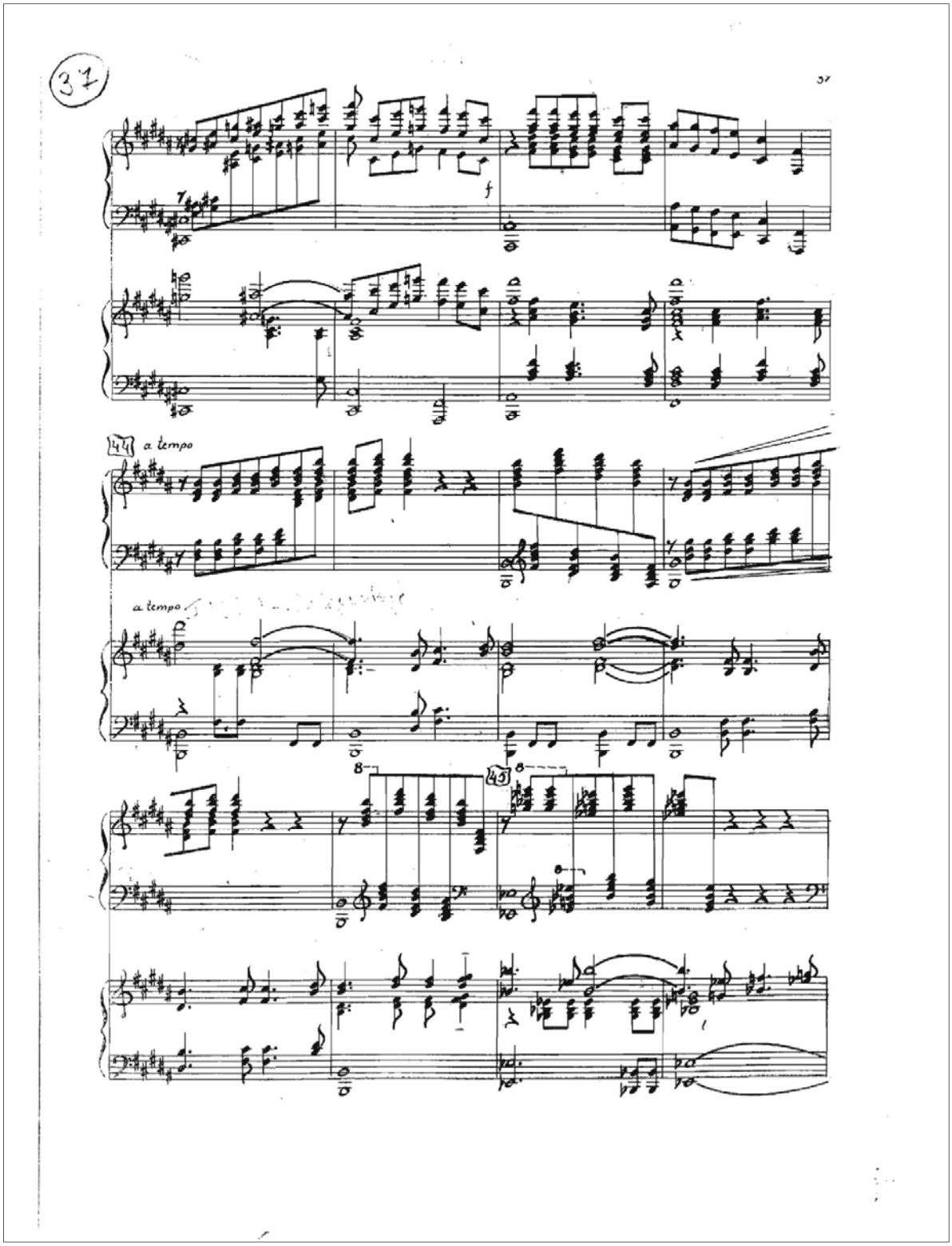

32
37


33
3
38
solenne
solenne


34
39
8
8
3
3
40
maestoso
8
maestoso


35
38


25
42
43


37
44
a tempo
a tempo
45


32
8
8
3
ff
8
3
ff
p


39
Koha e dytë
39
Andante semplice
mf
Andante semplice
p
mf
1
mf
ten.
3
2
p
mf




41
p
p
26
p
a tempo
rall
a tempo
f


42
42
A
f


43


44
poco rit.
10
cresc. molto e
stringendo
mf


45
precipitato
ff
meno
mf
p


46

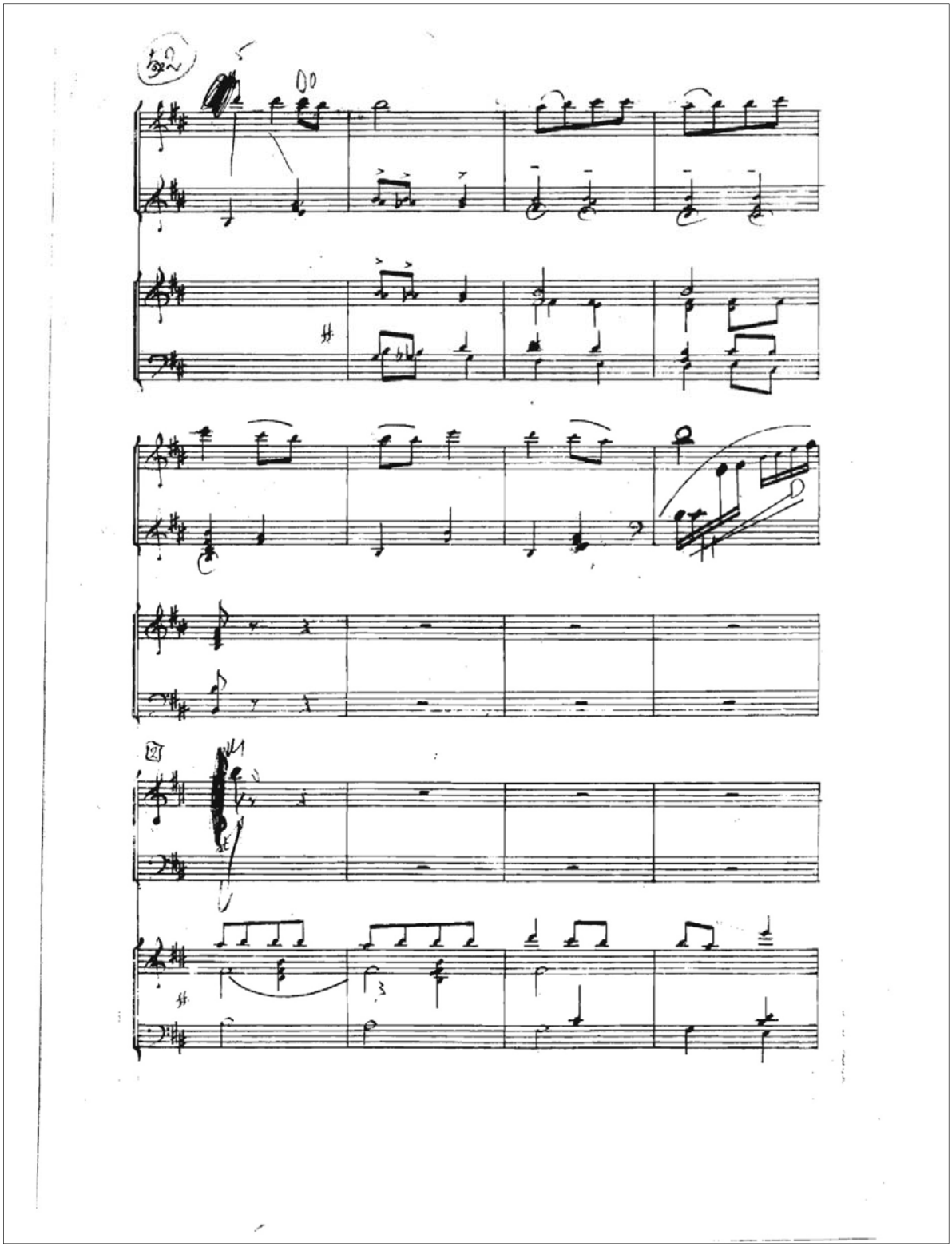

47
Pesante
Pesante


48
49
13
mf.
16
pp
dim.
p
mp.


49
sempre
diminuendo
16

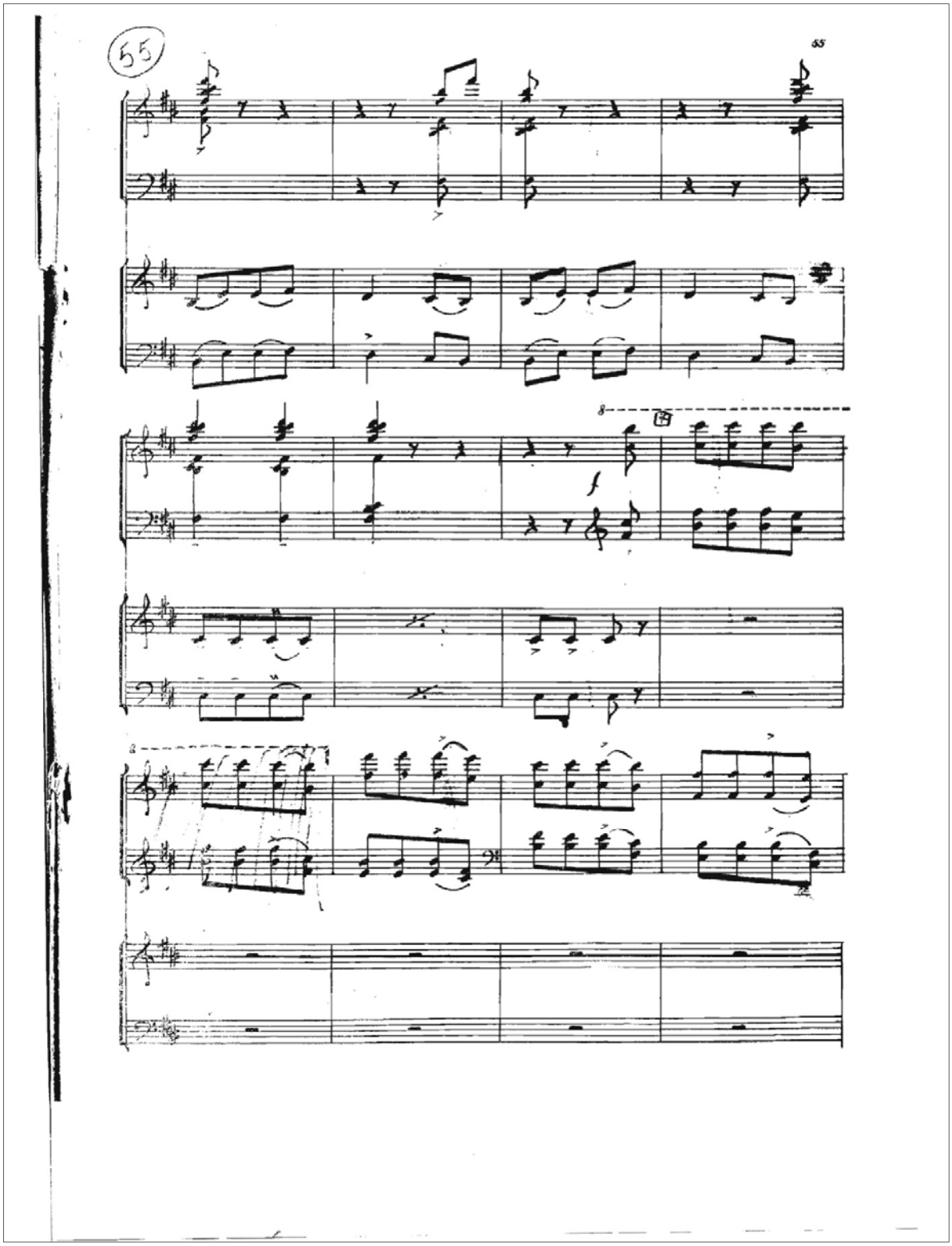

50
15
10


51
Kohë e trazë
All. con brio
All. con brio
mf




53
Unison d. d. ucc d. u
55
3
p
M
M

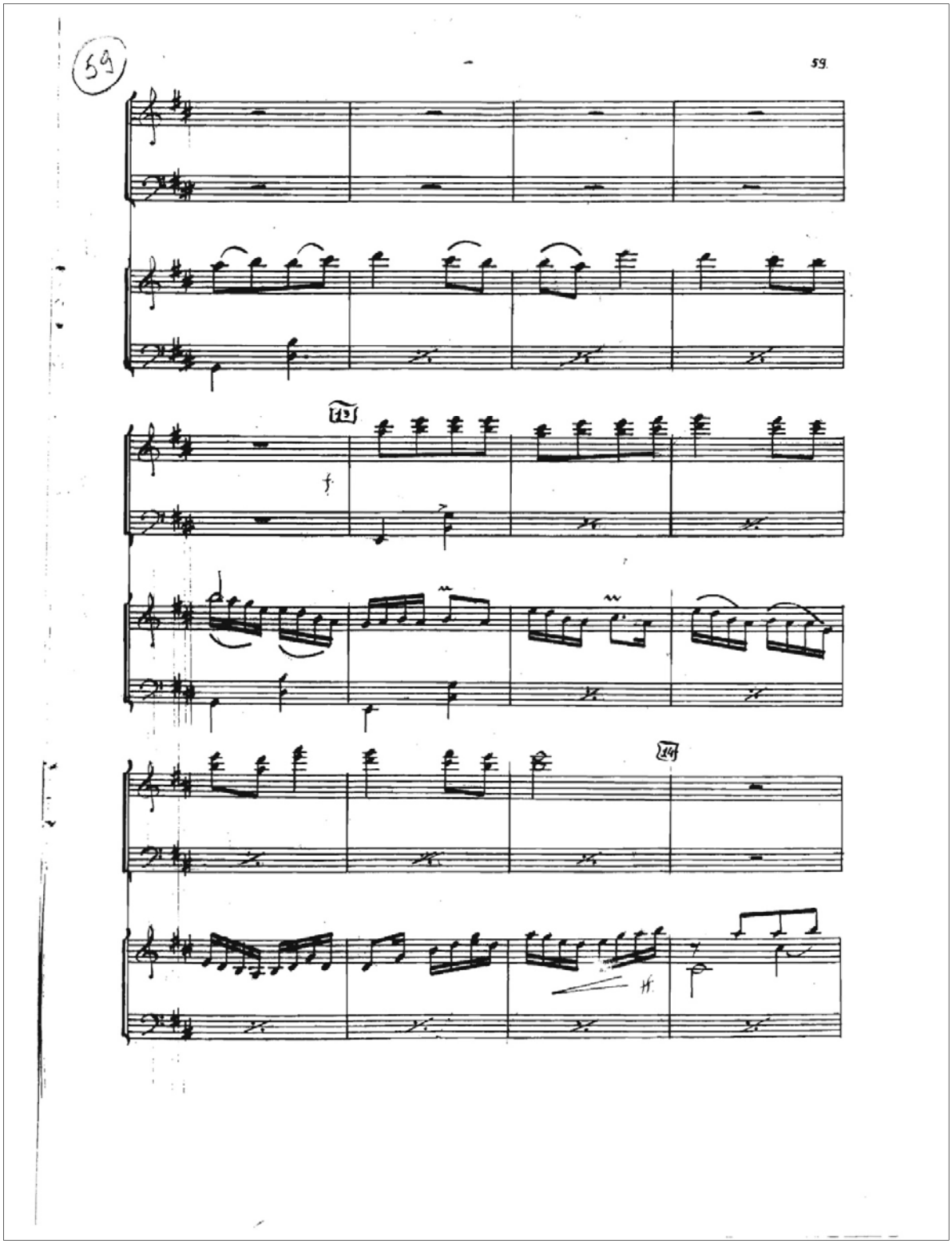

54
8
mf
5
6
5 4 3 2 1
1 2 3
f
DO
SI
FA
f

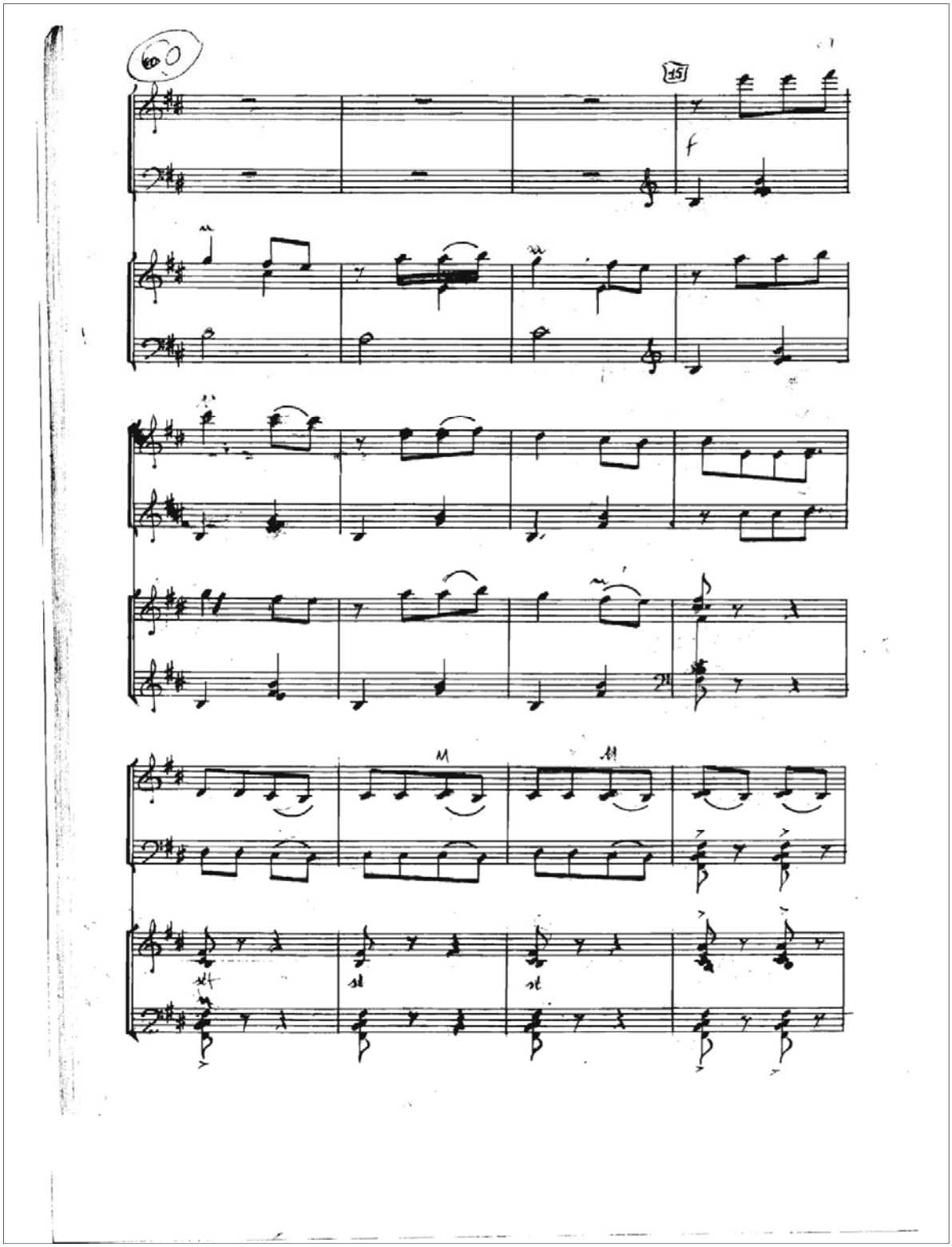

55
55
f

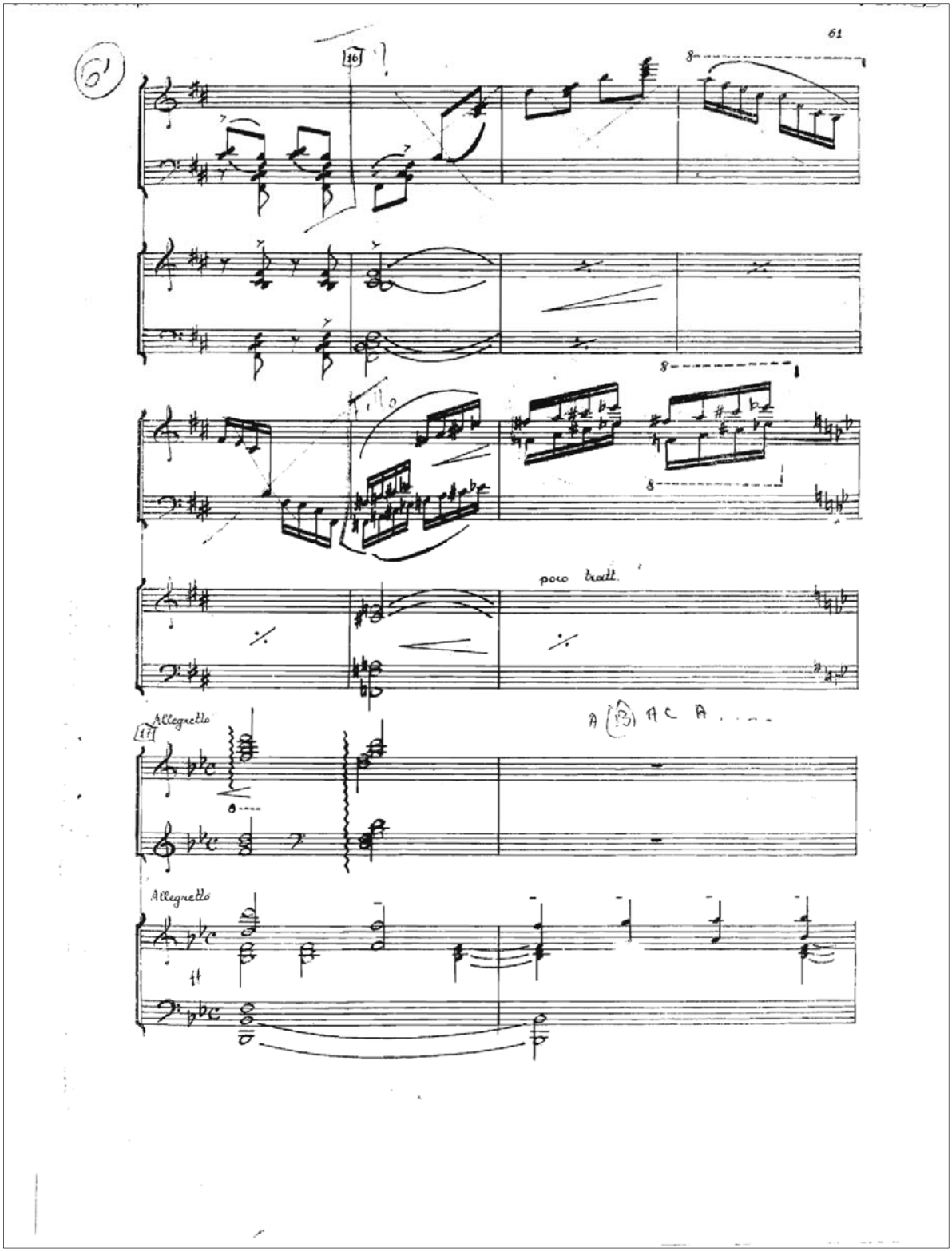

56
Unisono
8
Fillo

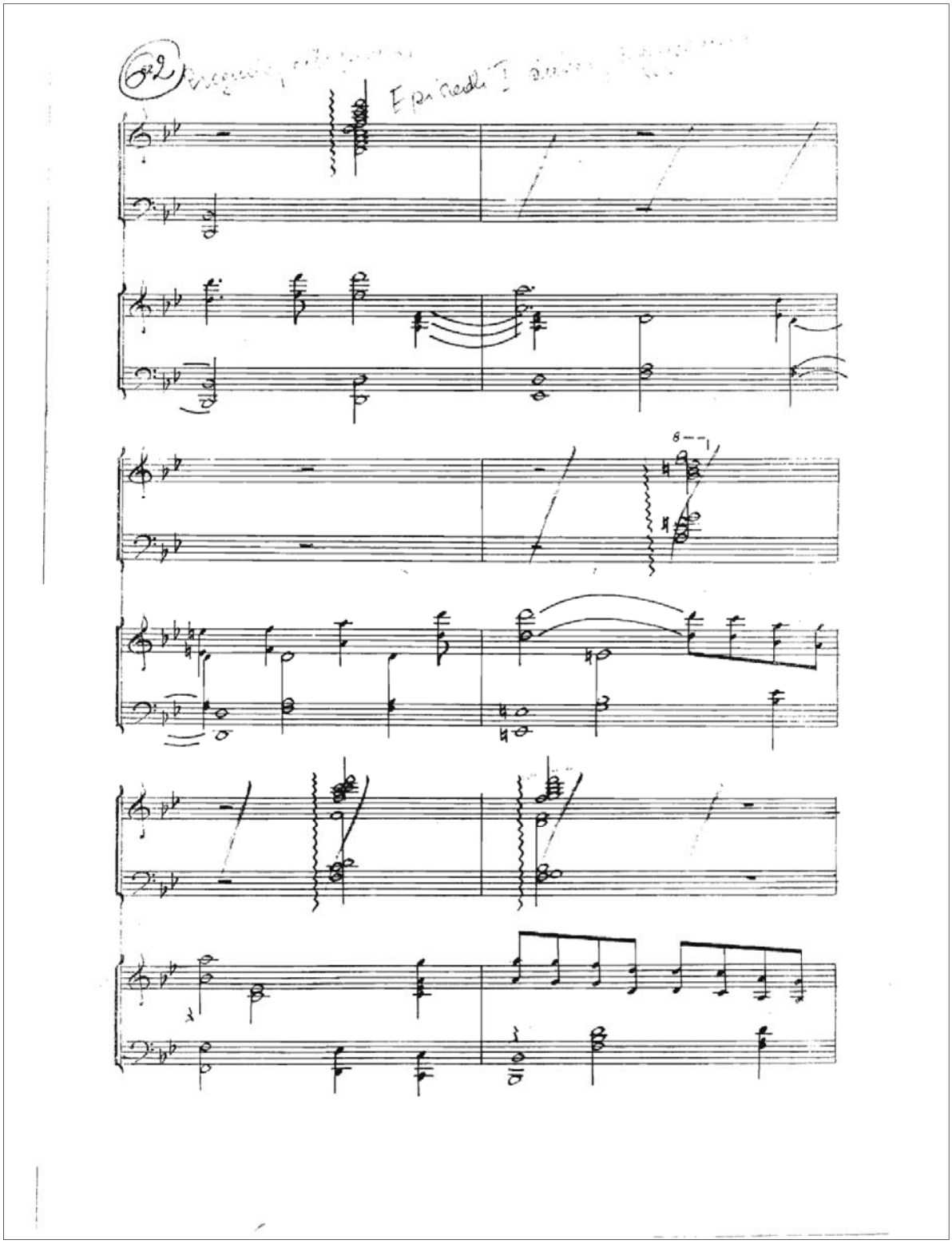

57
8
10
57
cresc.
p
8
3


58
affrettando
11
12
1235
5421
1245
2


59
59.
143
144
f
ff

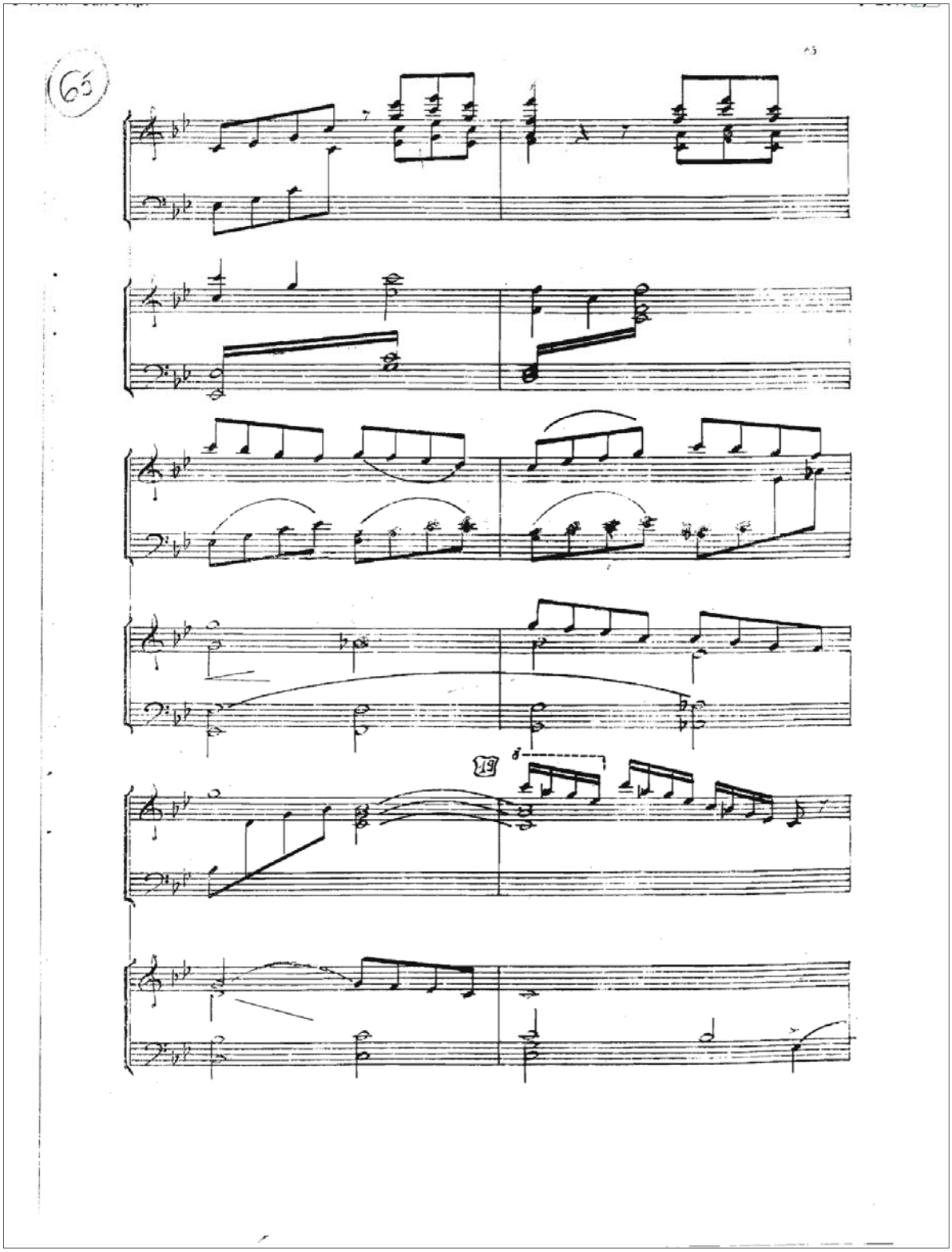

60
35
f


61
poco tratt.
A B A C A . . . .
Allegretto
Allegretto




63
PIU RALL




65
19

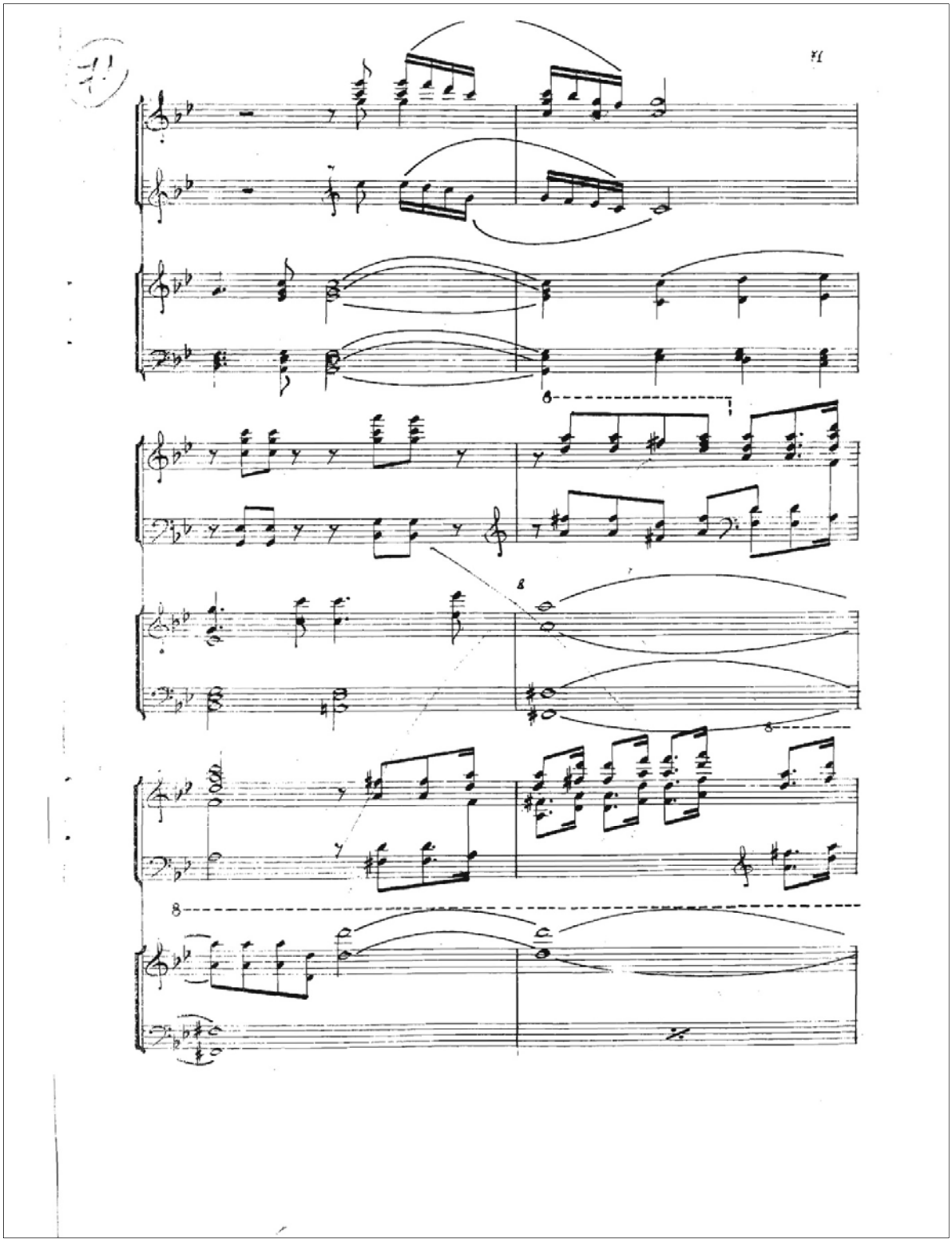

66
meno
meno
mp
meno




68


energico
69
21
22


23
mf
ff




42
24


13
13




All. con brio
25
Allegro con brio
cresc.
cresc.
cresc.


mf
mf
8
6


3
8
f
8
f
27
8
p
mf

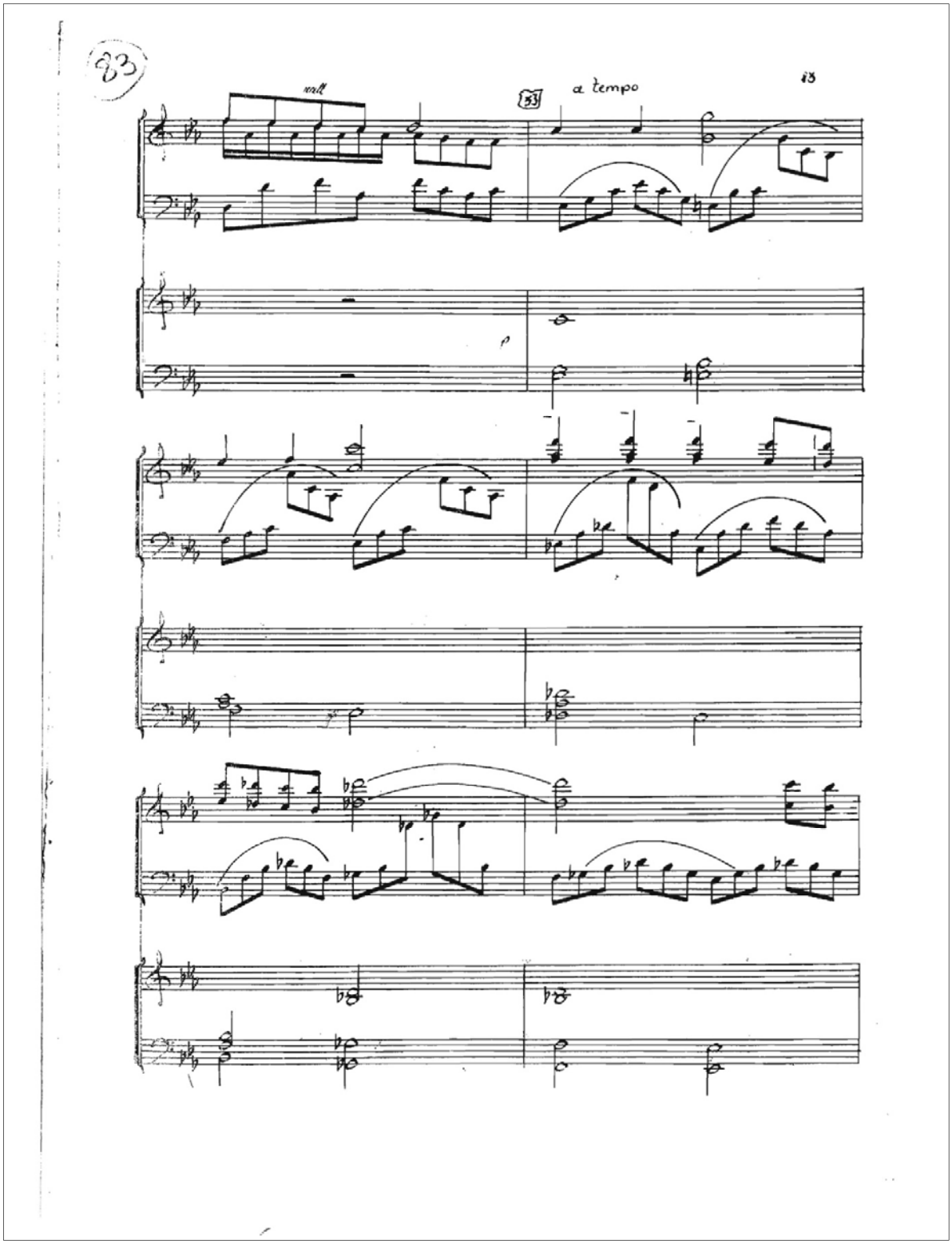

72
28
28
FILLON


39
130
8

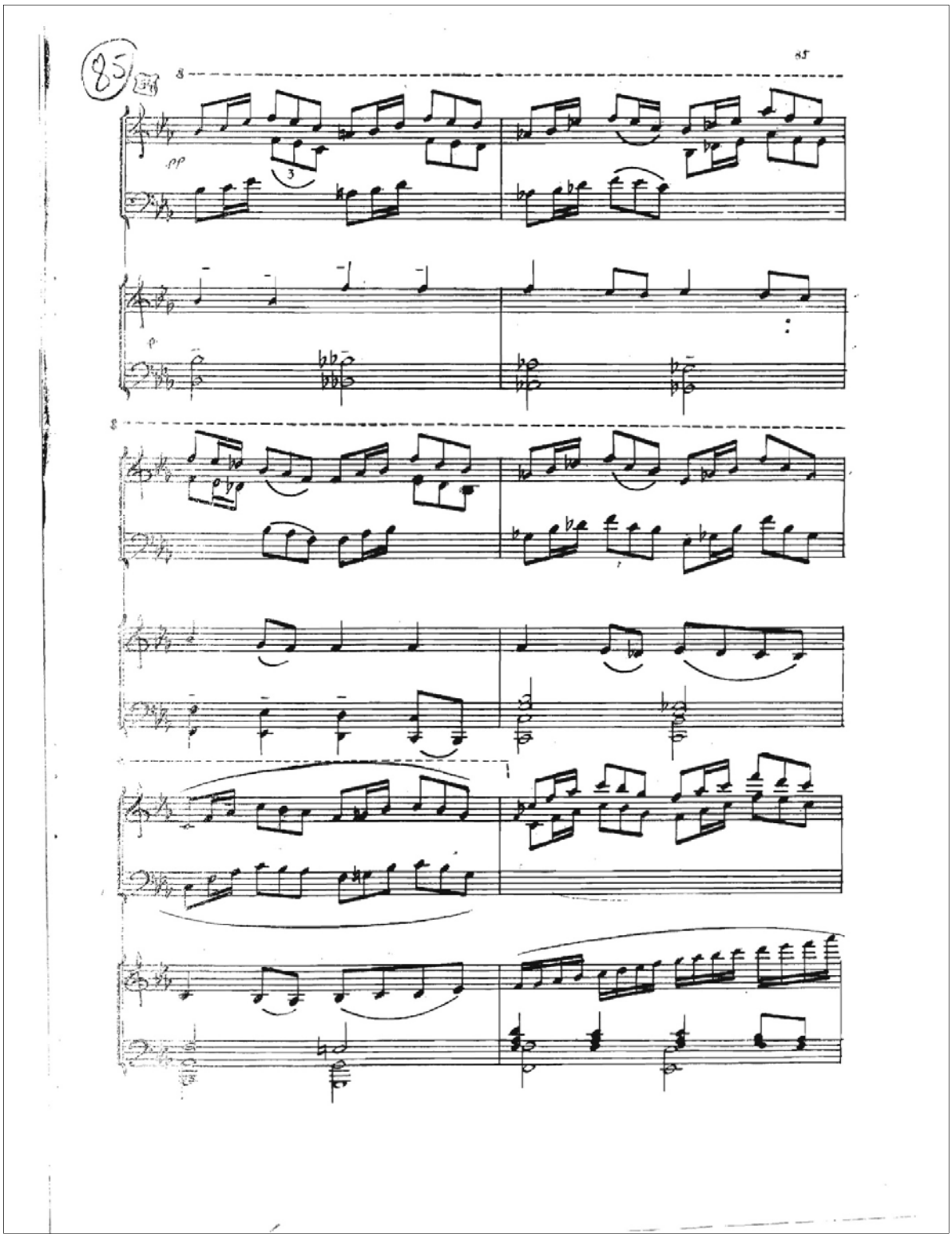

80
8
5
5
84
mf


81
Episodi
Andante con moto
Andante con moto

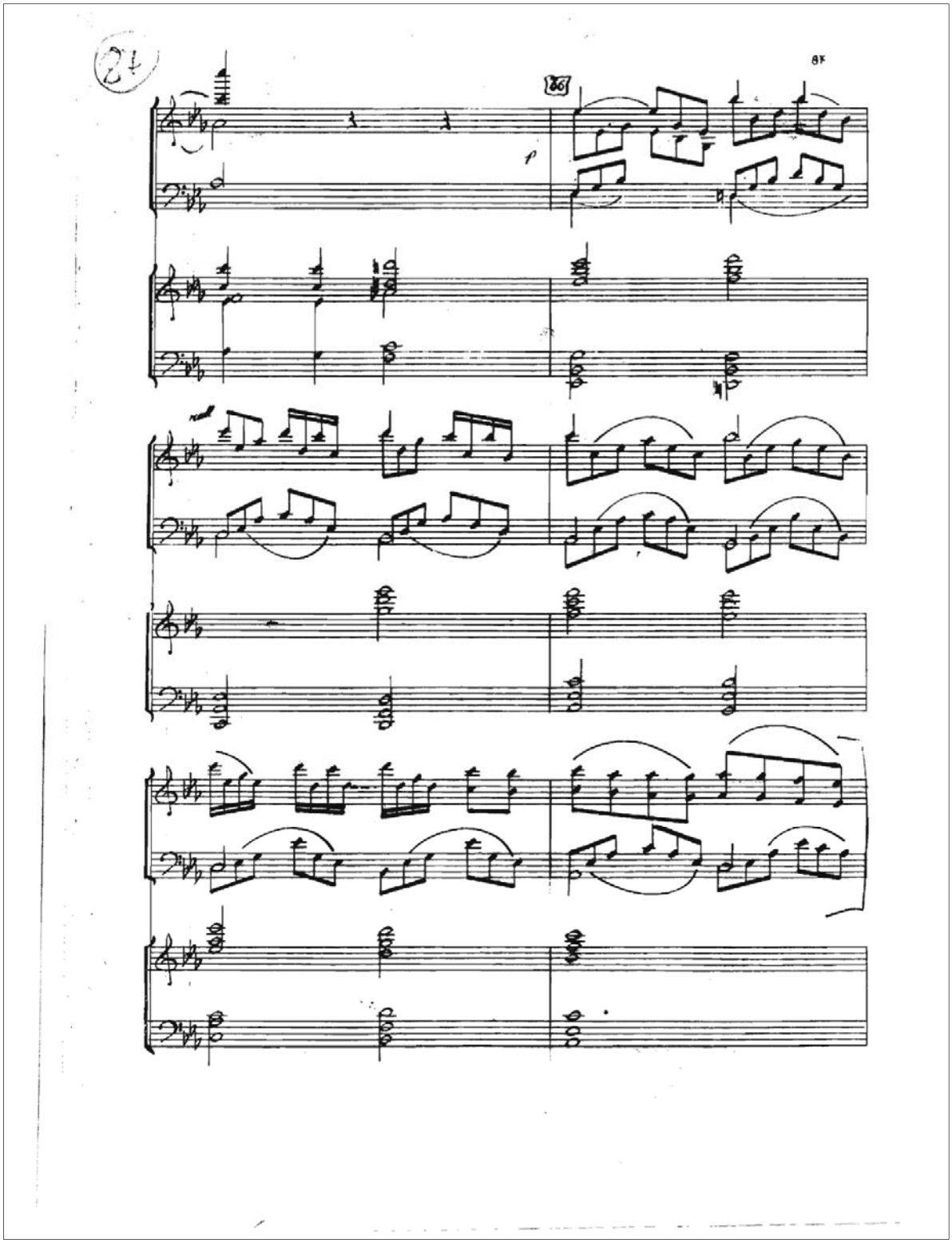

82


83
mill
53
a tempo
13

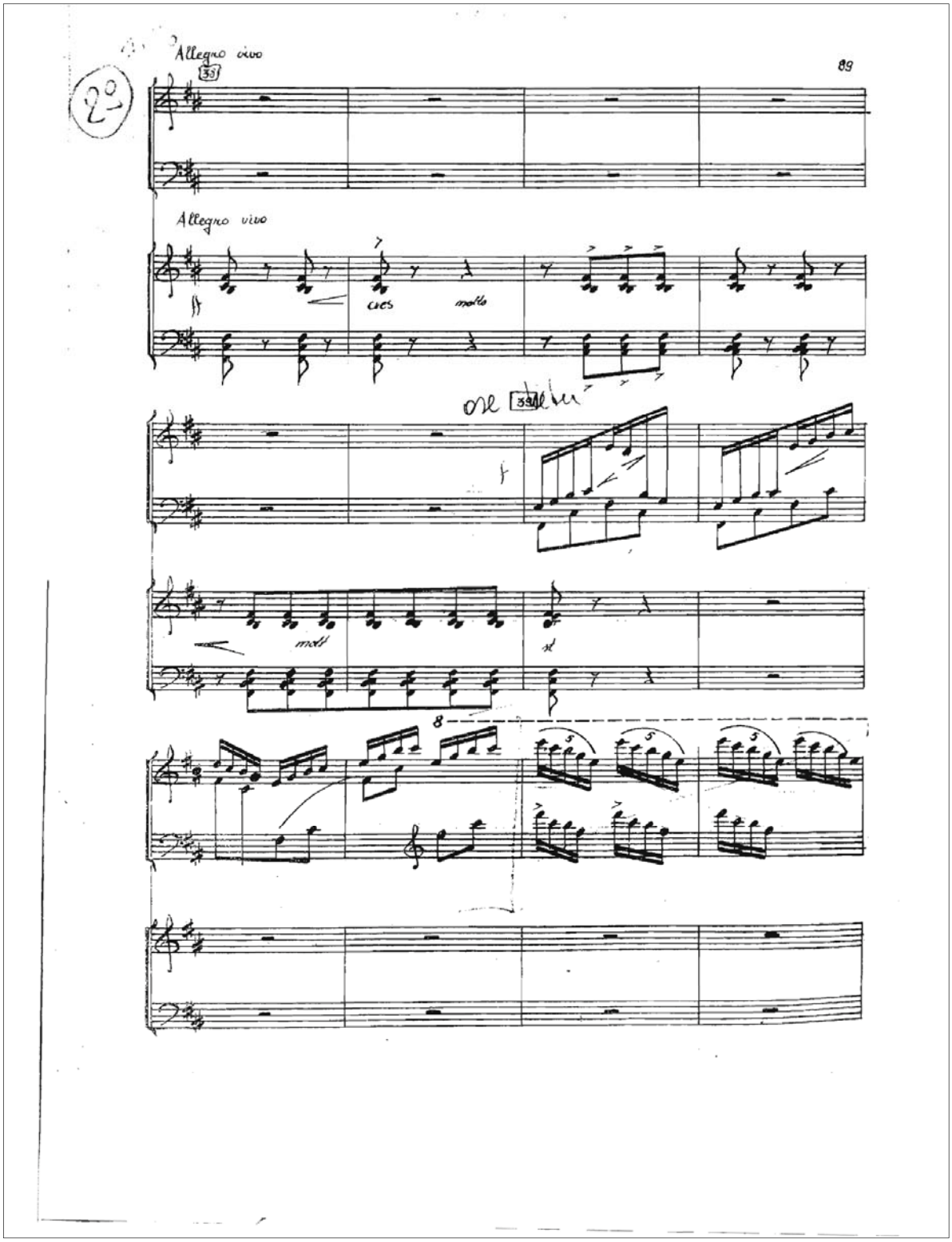

affrettando molto


85
85
8
pp
3
p
8

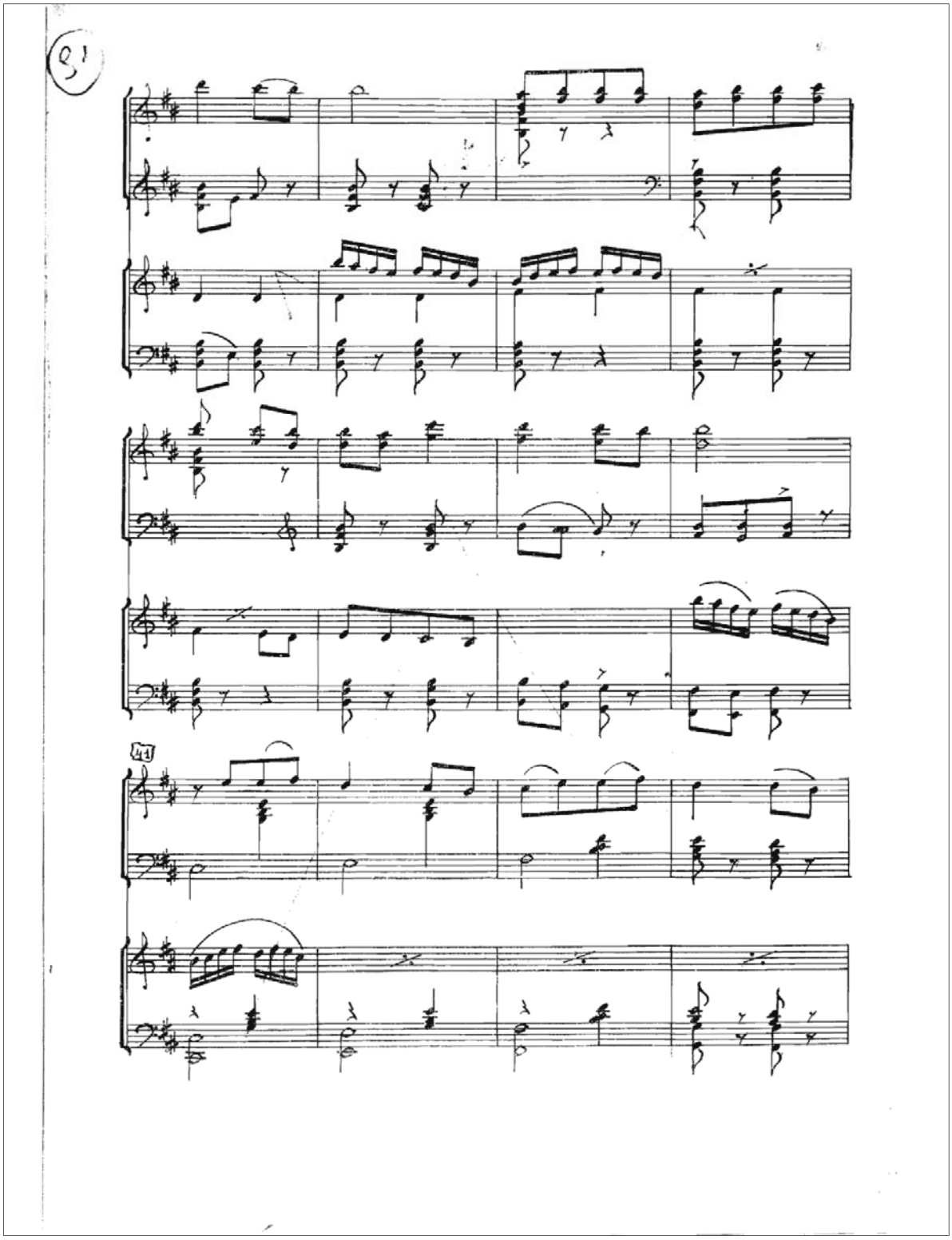

86
ff
assrettando
8
ff
p



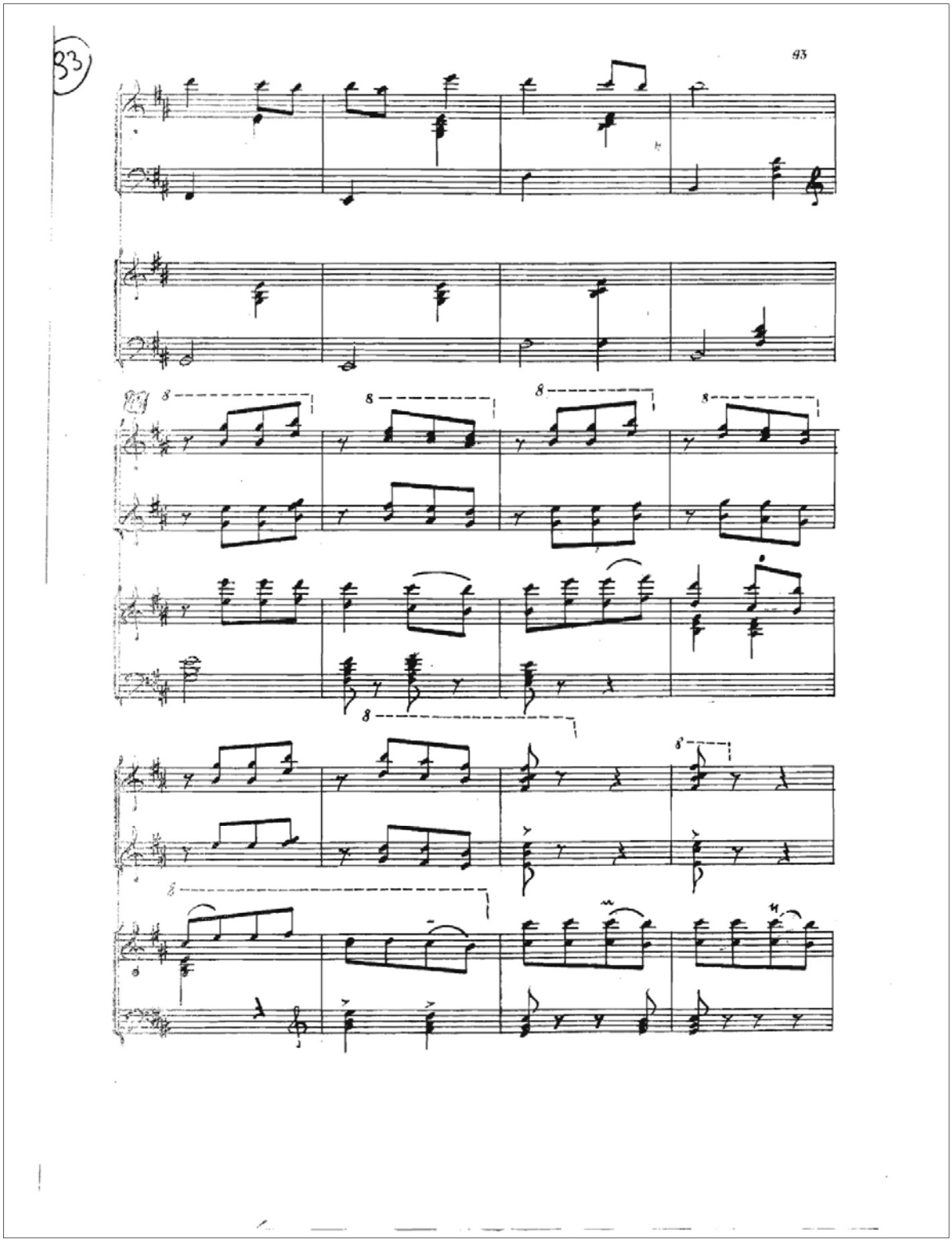

a tempo
Allegro
a tempo
Allegro
poco rall.

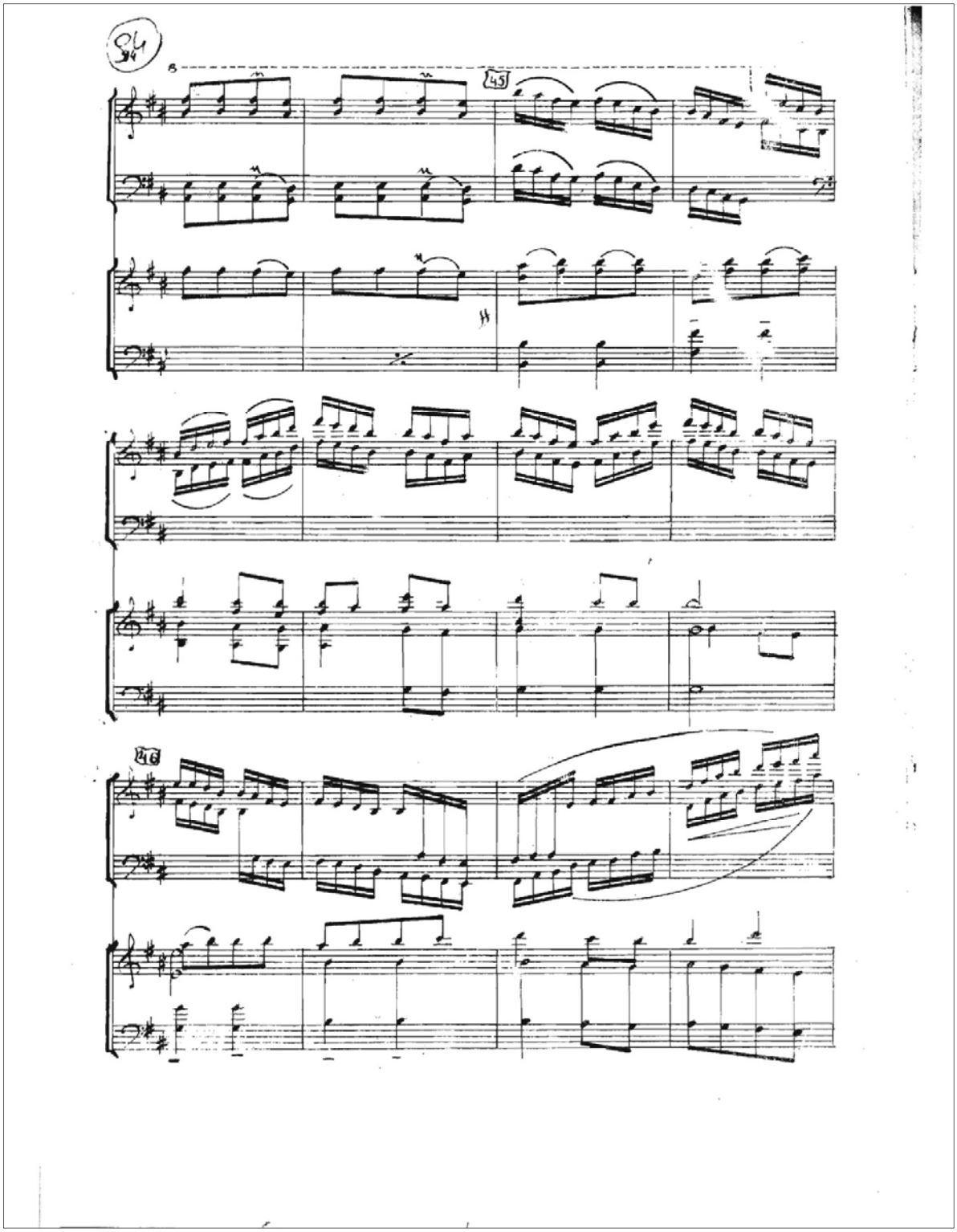

Allegro vivo
89
Allegro vivo
cres
molto
mell
sf


rall
1° tempo (NLE)
mf
f


91
41


82
43
43
mf


83
93

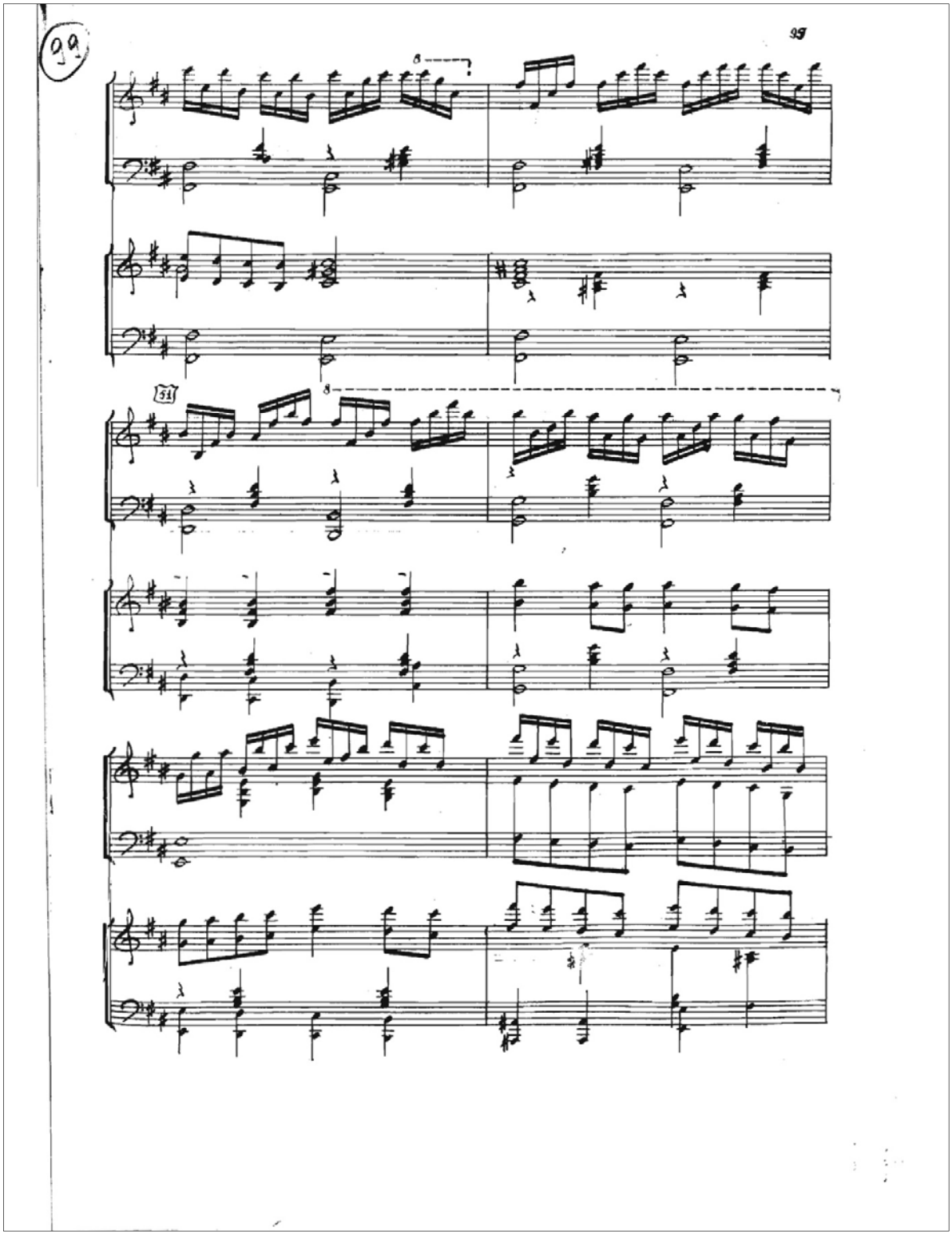

84
B
45
46

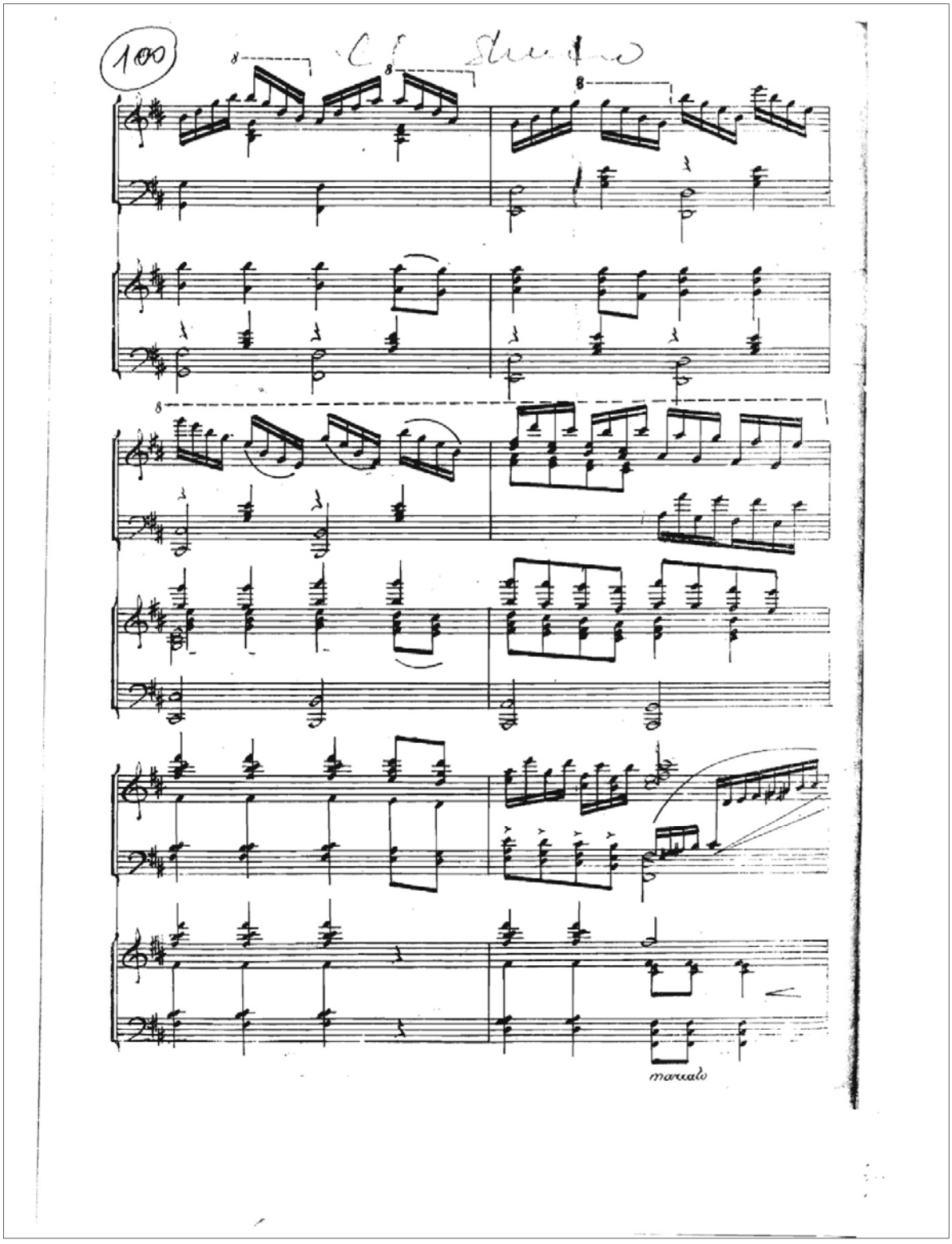

95
48
49
f
f


96
f

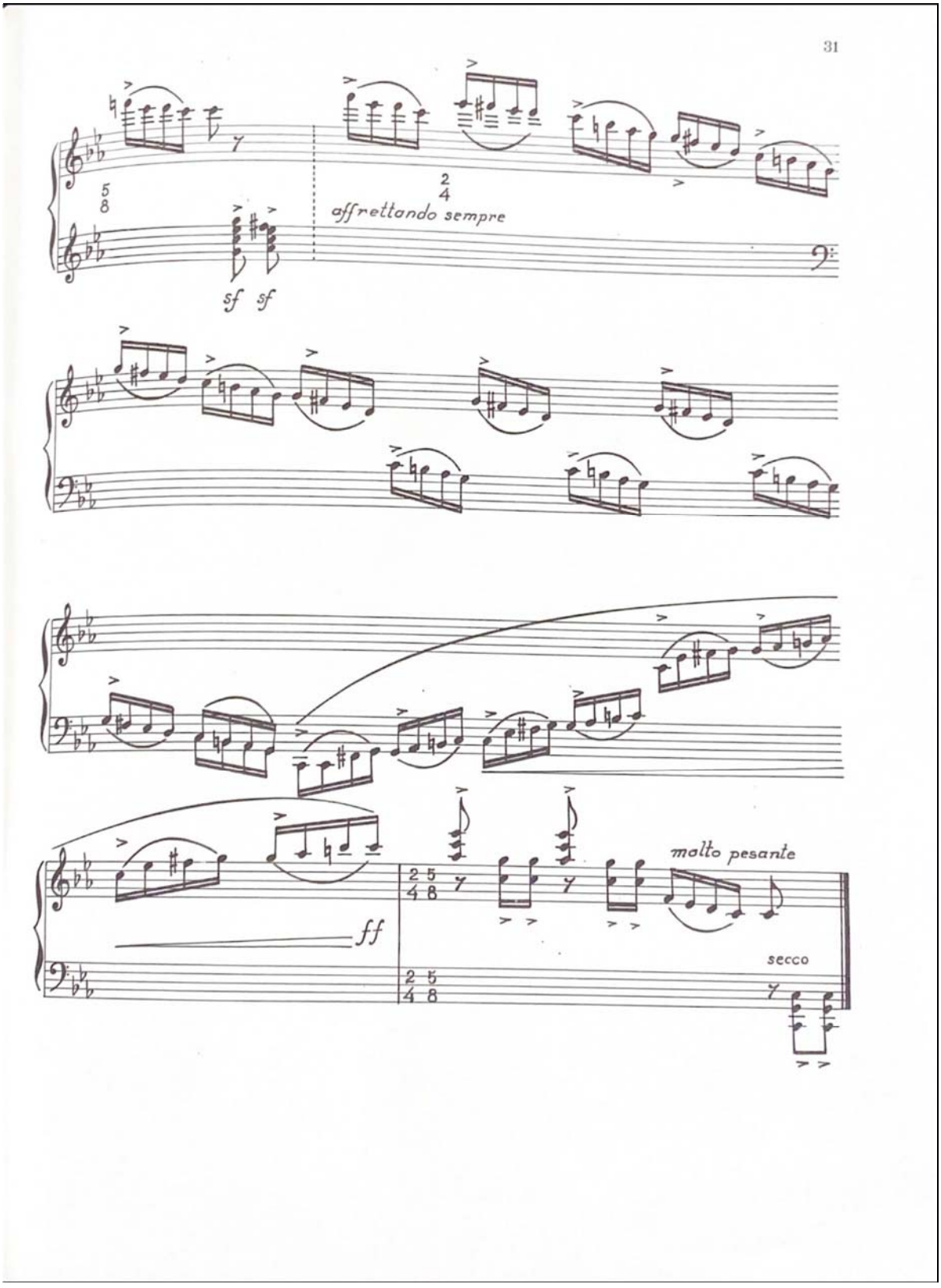

8
8
8
8
Fl. 1 2
orchestra
rallentando


92
30
Kreisleise (Strumrohr)
8
8


99
97
51


100
marcato


30
tr
tr
più mosso
crescendo molto
p
sf
sf
sf
sf
sf


31
affrettando sempre
sf sf
molto pesante
ff
secco