

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı
Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**XX. YÜZYIL İNGİLİZ MÜZİĞİNE GENEL
BAKIŞ, REBECCA CLARKE'IN MÜZİK YAŞAMI
VE VİYOLA SONATININ İNCELENMESİ**

Öykü KOÇOĞLU
2501050682

Tez Danışmanı
Prof. Z. Lale FERİDUNOĞLU

İstanbul 2009



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

YAYLI ÇALGILAR Sanat Dalında **2501050682** numaralı **ÖYKÜ KOÇOĞLU’NUN** hazırladığı **“XX.YÜZYIL İNGİLİZ MÜZİĞİ’NE GENEL BAKIŞ,REBECCA CLARKE’İN YAŞAMI VE VİYOLA SONATININ İNCELENMESİ”** konulu **YÜKSEK LİSANS / DOKTORA-TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği’nin 15.Maddesi uyarınca **23.06.2009 SALI** günü saat **14.00’da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin*kabul*...’ne* **OYBİRLİĞİ** /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (2)	İMZA
PROF. LALE FERİDUNOĞLU	<i>kabul</i>	<i>L. Feridunoğlu</i>
PROF. RAMİZ MELİK ASLANOV	<i>kabul</i>	<i>RM</i>
PROF. ELDAR İSKENDEROV	<i>kabul</i>	<i>EB</i>
DOÇ. ZÜLFİYE SEÇKİN	<i>kabul</i>	<i>ZS</i>
YRD.DOÇ. AYŞEN KATIPOĞLU	<i>kabul</i>	<i>AK</i>

ÖZ

Tezin Başlığı: XX. Yüzyıl İngiliz Müziğine Genel Bakış, Rebecca Clarke'ın Müzik Yaşamı ve Viyola Sonatının İncelenmesi

Bu tez ile, Rebecca Clarke'ın yaşamı ve Viyola Sonatı hedef alınarak, XX. yüzyıl İngiliz müziği araştırılmıştır. Dört bölümden oluşan tezin ilk bölümünde, Orta Çağ'dan XX. yüzyıla uzanan süreç genel olarak incelenmiş, Rebecca Clarke'ın yanı sıra başlıca İngiliz besteciler hakkında genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Clarke'ın yaşamı, başlıca yapıtları ve bestecilik stili, üçüncü bölümde ise Sonat Formu araştırılmıştır. Dördüncü bölüm, Rebecca Clarke'ın Viyola Sonatı'nın öyküsü, yapısal incelemesi, müzik açısından yorum ve çalışma önerilerini içermektedir.

ABSTRACT

Title: A General Look on XXth Century British Music, a Research on Rebecca Clarke's Musical World and Her Viola Sonata

This study is a research on XXth century British music, focusing on the life of Rebecca Clarke and her Viola Sonata. The first section is a general outlook on the development of British music from the Middle Ages to the XXth century. This section also provides general information about the most important British composers including Rebecca Clarke. The second section focuses on Clarke's life, her most important works and her composition style. The third section is a research on the sonata form. The fourth and the last section discusses the story behind Rebecca Clarke's Viola Sonata, while analyzing its structure and giving advices on how to practice and interpret it.

ÖNSÖZ

Romantik türdeki bu sonat, repertuvar açısından kıt olan viyola edebiyatının seçkin eserlerindendir. Rebecca Clarke'ın iyi bir viyolacı olması ve dolayısıyla viyolanın avantaj ve dezavantajlarını bilmesi, eserin her zaman zevkle çalınması için başlı başına bir nedendir.

Üniversite eğitimim sırasında ve solo konserlerimde çok severek çaldığım bu sonatı tez konum olarak seçmemin başlıca nedenlerinden ilki, bir kadın besteci olarak Rebecca Clarke'ın diğer bestecilerden aşağı kalmadığını saptamam ve bunu müzisyen arkadaşlarımla paylaşmak istememdi. Diğer bir neden ise, Rebecca Clarke hakkında hiçbir Türkçe kaynak bulunmamasıydı. Bestecinin yaşamını incelerken iletişime geçtiğim Amerika Birleşik Devletleri'nde Brandeis Üniversitesi'nden, Rebecca Clarke Derneği'nin kurucusu müzikolog ve kadın besteciler konusunda araştırmacı Liane Curtis, Türkiye'de Clarke Sonat'ın seslendirilmesinin ve bu şekilde bir araştırma içinde bulunulmasının çok gurur verici olduğunu belirterek, bana çeşitli kaynak önerilerinde bulundu. Bunun dışında tezimi yazarken, yurtiçi ve yurtdışı kaynakları araştırdım; kitap, dergi ve internet bilgilerinden yararlandım.

Bu tezin hazırlanma aşamasında yardımlarını ve birikimlerini esirgemeyen Prof. Lale Feridunoğlu'na, Liane Curtis'e, çok değerli hocalarım Çiğdem Altaş Epikmen ve Gülden Teztel'e, annem Reşide Koçoğlu'na, bana zamanını ayıran ve fikirleriyle yardımcı olan Suna Yüksel'e ve ayrıca Oya Çınar, Müge Hendekli, Aral Yüce ve Bahar Büyükgönenç'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ / ABSTRACT	III
ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	VII
ÖRNEK LİSTESİ	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	IX

GİRİŞ	1
-------------	---

1. YİRMİNCİ YÜZYILA GENEL BAKIŞ	2
1.1. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ	4
1.2. ORTAÇAĞ MÜZİĞİNDEN YİRMİNCİ YÜZYIL İNGİLİZ MÜZİĞİNE GEÇİŞ SÜRECİ	5
1.3. YİRMİNCİ YÜZYILDA BAZI İNGİLİZ BESTECİLER.....	10
1.3.1. Sir Edward William Elgar	11
1.3.2. Sir Michael Tippett	13
1.3.3. Gustav Theodore von Holst	15
1.3.4. John Nicholson Ireland	17
1.3.5. Sir Eugene Aynsley Goossens	18
1.3.6. Malcolm Henry Arnold.....	20
1.3.7. Fritz Frederick Delius	21
1.4. YİRMİNCİ YÜZYILDA VİYOLA İÇİN ESERLERİ OLAN BAŞLICA İNGİLİZ BESTECİLER	22
1.4.1. Ralph Vaughan Williams	22
1.4.2. Frank Bridge	26
1.4.3. York Bowen	27
1.4.4. Elisabeth Lutyens	28
1.4.5. Benjamin Britten	32
1.4.6. Sir William Turner Walton	36

1.4.7. Sir Arnold Edward Trevor Bax	38
1.4.8. Sir Arthur Bliss	42
2. REBECCA CLARKE'IN KISA BİYOGRAFİSİ.....	45
2.1. REBECCA CLARKE'IN BAŞLICA ESERLERİ VE BESTECİLİK STİLİ	52
3. SONAT	58
3.1 BAROK DÖNEMDE SONAT	58
3.2. KLASİK DÖNEM VE SONRAKİ DÖNEMLERDE SONAT	61
3.3. SONAT FORMU	63
3.4. VİYOLANIN ODA MÜZİĞİNDEKİ YERİ	65
4. REBECCA CLARKE'IN VİYOLA SONATI.....	73
4.1. ESER HAKKINDA GENEL GÖRÜŞLER	75
4.2. BİRİNCİ BÖLÜM	76
4.3. İKİNCİ BÖLÜM.....	90
4.4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	104
SONUÇ.....	131
KAYNAKÇA	132

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Sir Edward William Elgar	11
Şekil 2. Sir Michael Tippett	13
Şekil 3. Gustav Theodore von Holst	15
Şekil 4. John Nicholson Ireland	17
Şekil 5. Sir Eugene Aynsley Goossens	18
Şekil 6. Malcolm Henry Arnold	20
Şekil 7. Fritz Frederick Delius	21
Şekil 8. Ralph Vaughan Williams	22
Şekil 9. Frank Bridge	26
Şekil 10. York Bowen	27
Şekil 11. Elisabeth Lutyens	28
Şekil 12. Benjamin Britten	32
Şekil 13. Sir William Turner Walton	36
Şekil 14. Sir Arnold Edward Trevor Bax	38
Şekil 15. Sir Arthur Bliss	42
Şekil 16. Rebecca Clarke, 1940lı yıllarda	45
Şekil 17. Rebecca Clarke, Royal Müzik Akademisi'nde, 1910lu yıllar.....	46
Şekil 18. Music & Letters Dergisi kapağı, Ocak, 1923 sayısı	47
Şekil 19. Queen's Hall Orkestrası'na Sir Henry J. Wood tarafından seçilen altı bayan müzisyenden biri Rebecca Clarke'tı.....	48
Şekil 20. English Ensemble'ın 1928 veya 1929'da çekilmiş bir tanıtım fotoğrafı.....	49
Şekil 21. James Friskin ve Rebecca Clarke Friskin, Evlilik fotoğrafı, 1944	50
Şekil 22. Rebecca Clarke 90 yaşında	51
Şekil 23. Rebecca Clarke'ın kendi adının yanı sıra Anthony Trent takma adını kullandığı bir konser afişi	57
Şekil 24. Sonat Formu	64
Şekil 25. Clarke ve Coolidge, Berkshire Festivali'nde	74

ÖRNEK LİSTESİ

Örnek 1.	Mozart Mi bemol majör Dörtlü, ilk bölüm, 85. ve 86. ölçü.....	66
Örnek 2.	Mozart Fa majör Dörtlü, ilk bölüm, 127. ve 132. ölçüler arası.....	66
Örnek 3.	Beethoven “Rasumovsky”, Op.59, no. 1, ilk bölüm, 115. ve 118. ölçüler arası	67
Örnek 4.	Beethoven “Rasumovsky”, Op.59, no. 2, üçüncü bölüm, 52. ve 58. ölçüler arası	67
Örnek 5.	Schubert, Ölüm ve Genç Kız, üçüncü bölüm, 153. ve 159. ölçüler arası	68
Örnek 6.	Brahms, Si bemol majör Dörtlü, üçüncü bölüm başlangıcı	69
Örnek 7.	Brahms, Si bemol majör Dörtlü, ikinci bölüm, 7. ve 10. ölçüler arası	69
Örnek 8.	Brahms, Fa majör yaylı Beşli, Op. 88, dördüncü bölüm	69
Örnek 9.	Dvorak, Fa majör Dörtlü, ilk bölüm başlangıcı	70
Örnek 10.	Debussy, Dörtlü, üçüncü bölüm, 28. ve 35. ölçüler arası	71
Örnek 11.	Ravel, Dörtlü, üçüncü bölüm başlangıcı	71
Örnek 12.	Rebecca Clarke Viyola Sonat, ilk 12 ölçü	77
Örnek 13.	İlk bölüm, birinci tema.....	78
Örnek 14.	Notalar.....	79
Örnek 15.	Notalar.....	80
Örnek 16.	Notalar.....	80
Örnek 17.	Notalar.....	81
Örnek 18.	Notalar.....	81
Örnek 19.	Notalar.....	82
Örnek 20.	Notalar.....	83
Örnek 21.	Notalar.....	84
Örnek 22.	Notalar.....	85
Örnek 23.	Notalar.....	85
Örnek 24.	Notalar.....	86
Örnek 25.	Notalar.....	86
Örnek 26.	Notalar.....	87

Örnek 27. Notalar.....	88
Örnek 28. Notalar.....	89
Örnek 29. Notalar.....	90
Örnek 30. Notalar.....	91
Örnek 31. Notalar.....	92
Örnek 32. Notalar.....	93
Örnek 33. Notalar.....	94
Örnek 34. Notalar.....	95
Örnek 35. Notalar.....	96
Örnek 36. Notalar.....	97
Örnek 37. Notalar.....	98
Örnek 38. Notalar.....	99
Örnek 39. Notalar.....	100
Örnek 40. Notalar.....	101
Örnek 41. Notalar.....	101
Örnek 42. Notalar.....	102
Örnek 43. Notalar.....	103
Örnek 44. Notalar.....	103
Örnek 45. Notalar.....	104
Örnek 46. Notalar.....	105
Örnek 47. Notalar.....	106
Örnek 48. Notalar.....	107
Örnek 49. Notalar.....	108
Örnek 50. Notalar.....	109
Örnek 51. Notalar.....	110
Örnek 52. Notalar.....	111
Örnek 53. Notalar.....	112
Örnek 54. Notalar.....	113
Örnek 55. Notalar.....	114
Örnek 56. Notalar.....	115
Örnek 57. Notalar.....	115
Örnek 58. Notalar.....	116

Örnek 59. Notalar.....	117
Örnek 60. Notalar.....	118
Örnek 61. Notalar.....	119
Örnek 62. Notalar.....	120
Örnek 63. Notalar.....	121
Örnek 64. Notalar.....	122
Örnek 65. Notalar.....	123
Örnek 66. Notalar.....	124
Örnek 67. Notalar.....	125
Örnek 68. Notalar.....	126
Örnek 69. Notalar.....	127
Örnek 70. Notalar.....	128
Örnek 71. Notalar.....	129
Örnek 72. Notalar.....	130

KISALTMALAR LİSTESİ

Alm.	:	Almanca
Çev.	:	Çeviren
Doğ.	:	Doğumu
Fr.	:	Fransızca
İng.	:	İngilizce
İt.	:	İtalyanca
Lat.	:	Latince
Op.	:	Opus
s.	:	Sayfa
Yun.	:	Yunanca

GİRİŞ

XX. Yüzyılın başlamasıyla birlikte, diğer sanat dallarında olduğu gibi, müzikte de her türlü sınırın bilinçli olarak zorlandığı bir dönem başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkmaya başlayan, “yeni müzik” anlayışı için, “Modern – Çağdaş (Contemporary) Müzik” terimi kullanılmaktadır.

Tonal armoninin zorlanması sonucunda besteciler yeni arayışlara yönelmişlerdir. Bu sayede politonal, atonal müziksel fikirler ortaya çıkmaya başlamıştır ve ayrıca müziğin belli bir tonal eksenin kölesi olması fikri de kırılmaya başlamıştır.

Çağdaş Müzik, doğal olarak teknoloji ile kesişmiş ve akademik anlamda elektronik müzik baş göstermiştir.

Tezimde, yaşamını ve Viyola Sonatı’nı incelediğim Rebecca Clarke ise, XX. yüzyılın başlarında yaşamış bir bestecidir. Hemen hemen bütün eserlerinde Klasik Dönem bestecilik kurallarını temel olarak kullandığı görülse de, tarzındaki kuralları zorlayış biçimi, ilgi çekicidir. Clarke’ın eserleri, açık, anlaşılır ve kolay dinlenen bir stile sahiptir. Müziksel olarak Romantik Dönem etkisi yoğun bir biçimde hissedilmektedir.

1. YİRMİNCİ YÜZYILA GENEL BAKIŞ

Geçen yüzyıllara göre çok daha renkli, hareketli geçen ve belli başlı değişimlerin yer aldığı XX. yüzyıl, bilimde, teknolojiye, sanayileşme alanında ve toplumsal yaşam biçiminde sıçramalar çağıdır. Dünya savaşları, siyasi bunalımlar, soğuk savaş, savaşın yol açtığı yoksulluklar, bilimdeki ilerlemeler, teknolojiye gelişmeler ve uzay çağı, bu dönem insanını oldukça etkilemiştir.

Bütün bu değişimler sırasında, sanatçılar yaşadıkları çevreye duyarsız kalmamış ve olaylara karşı olumlu veya olumsuz tepkilerini, eleştirilerini ortaya koymuşlardır. Çünkü eskiden bıkmak ve yenilikler yaratmak insanın doğasına daha yakındır. Bu değişimler kısa zaman dilimleri içinde görüldüğü için bazen bir sanatçı, ömrü boyunca birkaç anlatım yolunu sırasıyla deneyerek kendini yenilemek gereği duyabilir.

XX. yüzyılda, ulusalcılık düşüncesinin bütün dünyaya yayılmasıyla birlikte hemen hemen her ulus kendi halk müziğine yönelmiştir ve bu sayede, sanatın her alanında folklorik öğeleri, yurtsever temaları ön plana çıkaran eserler yaratılmıştır. Sanat akımları eski çağlarda yüz ya da yüzelli yılı kapsarken, XX. yüzyılda renkli ve hızlı yaşamın ortaya koyduğu hızlı üretim ve tüketim nedeniyle, süreleri kısalmıştır.

Önceki çağların, iyi ya da kötü, az ya da çok karakteristik üslupları, belirgin zeitgeist'leri vardı. Yirminci yüzyılın böyle bir özgüllük zemininin var olmadığı söylenemese de, önceki dönemlere oranla çok daha karmaşık, çoklu ve geçişken bir yapıdaydı. Bu farklılaşma, kuşkusuz birdenbire ortaya çıkmadı; sancıları bir önceki yüzyılın ortalarından itibaren hissedilmeye başlanan bir kabuk değiştirme sürecinin kaçınılmaz sonucuydu.¹*

* Zeitgeist: (Alm.) Dönemin ya da toplumun gustosunu, alışkanlıklarını, soyut toplumsal dinamiklerini anlatmaya yarayan "zaman ruhu" anlamında, uluslararası Almanca terim.

¹ Ali Ergur, *Portedeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler*, Bağlam Yayıncılık, Müzik Bilimleri Dizisi-1, Birinci Basım, Mayıs, 2002, s. 82

XIX. yüzyıl sonlarına doğru, aydınlanma çağının doğurduğu toplumsal etkilenmeler ve bunların temelindeki ortaçağ zihniyeti sorgulanmaktaydı. Bu değişimin sonucunda ortaya çıkan toplumsal tepki, bir takım yeni arayışların oluşmasına yol açmıştır.

Her ne kadar sanatta ve felsefede zaten sürekli bir arayış ve dönüşüm süreci var idiye de, yirminci yüzyıl ufukta belirlediğinde, bir yandan içinde yaşanan çağın zihniyetini sorgulayan, bir yandan yaklaşımda olan yüzyılın kendisinden çok gelişinden etkilenen sanatçılar yavaş yavaş 'aykırı' seslerini yükseltmeye başladılar.²

Rönesans'ta, resim sanatının en önemli unsurlarından olan perspektif tekniğinin önemini yitirmeye başlaması, heykelde mükemmellik yerine ifadenin ön plana çıkmasıyla belirmeye başlayan bu başkaldırıdır. Sonuçta heykeltıraşlar, ressamlar, tasarımcılar plastik sanatlar cephesini parçalarken, bastırılmış sesleri keşfetmek, bestecilere düşmüştür.

Günümüzde, müzikte özgürlük adına birçok değişim yaşandı. Elektronik müzik, doğaçlama, müzikte Amerikalı bestecilerin, doğu felsefesinin etkisi ve nihayet özneyi olabildiğince yaratıcıda, etki eden bireye indirgemeye / dönüştürmeye çalışan, dinleyiciyi ve kimi zaman bir bilgisayar besteye son şeklini veren olarak tayin eden müzik türleri, mimariyi içine alan müzik yapıtları, kulağı aşır beyin işitme merkezine hitap eden müzik türleri ve daha birçoğu³...

² Ali Ergur, **Portedeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayıncılık, Müzik Bilimleri Dizisi-1, Birinci Basım, Mayıs, 2002, s. 44

³ Serkan Özkaya, **Schönberg, Adorno, Thomas Mann Sanatta Deha ve Yaratıcılık**, Pan Yayıncılık, Birinci Basım, Eylül, 2000, s. 64

1.1. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

XX. yüzyıldaki müzik akımları, genel olarak **çağdaş müzik** olarak adlandırılır; bunun yanında bazı müzik tarihçileri tarafından, daha önceki dönemlerin kurallarının yıkıldığı, tüm toplum ve sanatçıların yeni arayışlar, yeni denemeler içinde oldukları bir dönem olduğu için, **deneyler çağı** olarak da adlandırılmıştır.

XX. yüzyıl müziği, devrimin, sosyalizmin ve ulusal kurtuluşun müziği olduğu kadar, karşı devrimin, faşizmin ve emperyalizmin de müziğidir. Barışın, kardeşliğin, özgürlüğün ve demokrasinin müziği olduğu kadar, savaşın, düşmanlığın, baskının ve gericiliğin de müziğidir. Yiğitliğin, kahramanlığın, köylünün, yoksulun, orta sınıfın, yani halkın müziği olduğu kadar, içe kapanmanın, gerçek üstülüğün, "entellektüel aristokrasinin", bohem yaşamın ve yoz burjuvazinin de müziğidir. Kısacası XX. yüzyılda yaşanan ne varsa, müziğe de yansımıştır.⁴

Bu dönemde her bir çalgının teknik özellikleri daha da geliştirilmiş, renksel ve tınsal özelliklerinde farklılıklar keşfedilmiştir. Eserler, çalgıların insan sesiyle uyumu gözetilerek bestelenmiştir. Diğer yandan ilkel müzik biçimleri de ilgi çekmeye başlamış, ileri atılımlarla birlikte, ilkel ezgi ve ritimlere de geri dönmüştür.

XX. yüzyıldaki bu çok yönlü arayış, müzikte, yaklaşık üç yüzyıldan beri müziksel dokunun temeli olan tonal sistemin ilkelerini köklü bir biçimde sarsmıştır. Johannes Brahms, Richard Wagner ve Geç Romantik Dönem bestecilerinden özellikle Gustav Mahler gibi besteciler, tonal fonksiyonların, eserlerinde yarattığı ifade eksikliğini büyük ölçüde hissetmişlerdir. Müziksel düşüncenin, bu klasik armoni mantığının dışına çıkma isteğiyle, XX. yüzyılın başlarında geçirdiği esaslı dönüşümlerden en önemlisinin sorumlusu, Arnold Schönberg, Alban Berg ve Anton Webern tarafından temsil edilen Viyana Okulu'dur. Bu akım, Schönberg'le birlikte

⁴ Damla Tunçer, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Ağustos, 2004, s.6

kromatizmi*, bilinçlice kullanarak 1923 yılında, onikiton** sisteminin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1.2. ORTAÇAĞ MÜZİĞİNDEN YIRMİNCİ YÜZYIL İNGİLİZ MÜZİĞİNE GEÇİŞ SÜRECİ

XII. ve XIII. yüzyılları kapsayan ortaçağ, doğuda, özellikle de İslam kültüründe yükselme dönemi, batıda duraklama dönemi olarak görülür. Bu dönemde temel bir yeri olan kilise, sanatın her yönünü etkilemiştir.

Daha önceki çağlarda başlayan devlet ile kilise arasındaki egemenlik savaşı, din dışı müzik ile kilise müziği arasındaki anlaşmazlığa da yansımıştır.

Din dışı müziği canlandıran en önemli etkenlerden biri haçlı seferleri olmuştur. Bu şekilde, gelişen Arap ülkelerinden çeşitli çalgı ve ezgiler batıya ulaşmış ve Avrupa'daki gezgin müzisyenler sayesinde de yayılmıştır. Gezgin müzisyenler, genellikle Fransızca, kimi zaman da bölgesel lehçelerle herkesin anlayabileceği, sevebileceği şiirler yazan ve çalgıları eşliğinde bu şiirleri seslendiren ozan ve müzisyenlerdi. Güney Fransa'dakilere **troubadour**, kuzey Fransa'dakilere **trouvere**, Almanya'dakilere **minnesinger**, İngiltere'dekilere ise **harper** deniliyordu. Bu halk ozanlarından günümüze pek çok şiir kalmıştır. Şiirlerin ezgilerini aktaran çok az sayıdaki el yazmaları ise, ritim ve düzenleme konusundaki boşluklar nedeniyle yorumlanması güç belgelerdir.

Gezgin müzisyenlerin kilise müziğindeki katılığa karşı olmaları, Fransa'da yeni bir akımın oluşmasını sağlamıştır. **Ars Nova** (Yeni Sanat) denilen bu akımın, çoksesli müziğe getirdiği başlıca yenilikler şöyledir:

* Kromatizm: Renklendirme. Oktavın birbirine tam tamına eşit yarım tonlar halinde on iki aralığa bölünmesi.

** Onikiton: (Dodekafonizm) **Schönberg**'in belirlediği ilkelere göre, kromatik ^{gamin} ~~eleman~~ on iki sesinin, dizinin bunu izleyecek çeşitlemelerine geçilmeden önce birer kere kullanılması. Bütün notaların yalnızca birer kere kullanıldığı bir diziyi ve bu dizinin tersten okunuşunu, yansımaları, yansımalarının tersten okunuşu gibi dönüşümleri yerleştirmeye yarayan besteleme tekniği.

- *Modus kavramı (uzun notaların bölünüşü ikili ya da üçlü olabilir), anlam değiştirdi*
- *Motetlerdeki çoksesliliğin temeli olan melodi (hatta öbür partiler), eşritimli olarak düzenlenmeye başlandı;*
- *Müzik yazısına yeni kısa değerler eklendi;*
- *Ölçü işaretleri kullanılmaya başlandı.⁵*

XII. ve XIII. yüzyıl müziğini, XV. yüzyıl polifonisine taşıyan **Ars Nova** sayesinde, Avrupa'da müziğin egemenliğini elinde tutan Fransız ekolü, İngiltere'de de etkisini göstermiştir. 1415 yılında İngiliz kralı V. Henry'nin Fransa'yı Azincourt'da bozguna uğratması sonucunda, İngilizler, tüm sanatçılarıyla birlikte Fransa'ya girmişlerdir. Bunların başında İngiliz besteci, matematikçi ve gökbilimci John Dunstable (1385-1453) gelir. Çağdaşlarının anlattıklarına göre, onun besteleme yöntemi, katı kurallardan uzak, şiirsel yanı ağır basan İngiliz stilindeydi. XV. yüzyılın en önemli bestecilerinden olan Dunstable'ın besteleme stilinden, özellikle Dufay ve Binchois etkilenmiştir.

Ortaçağ Katolik kilisesinin katılaşmış dogmalarını şiddetle protesto eden ve bu yüzden de öğretilerine Protestanlık denilen Alman din adamı Martin Luther (1483-1546) aynı zamanda flüt ve lavta çalan bir müzisyendi. Otuz Yıl savaşlarını da tetikleyen Luther'in din reformu, her alanda etkisini göstermiş, kısa sürede yayılmış ve dünya çapında etkili bir din hareketi olmuştur. Dinde reform, kilisede de yeni bir müzik anlayışını doğurmuştur.

XVI. yüzyılda Flaman müzisyenlerin İngiltere'ye göç etmesi ile dinsel müzik İngiltere'ye taşınmıştır. Missa* ve magnificat** türü vokal eserlerin karşılıklı korolar biçiminde seslendirilmesi, İngiliz çoksesli müziğinin temeli olmuştur. İncil'in 1539 yılında İngilizce'ye çevrilmesi sayesinde de dinsel müzik, İngiliz kiliselerinde önemli bir yere kavuşmuştur.

⁵ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 2. Cilt, 1986, s. 842

* Missa: (İt.) (İng. Mass, Alm. Messe) Temel olarak beş bölümden oluşan, XI. yüzyılda gelişmiş, Katolik kilisesi törenlerinde orta bölümde yer alan vokal biçim.

** Magnificat: Akşam dualarında okunan Meryem Ana kantiği (Tanrı'ya şükran şiiri) ve bunun üzerine bestelenmiş eser.

Missa ve motet* biçimini eserlerinde ustalıkla kullanmış olan Robert Fayrfax (1464-1521) ve William Conrysh (1465-1523), XVI. yüzyıl başlarında bu türde eserler yazmış bestecilerin en önemlileri sayılırlar. John Taverner (1490-1545), Christopher Tye (1505-1572) ve Thomas Tallis (1505-1585) de İngiliz kilise müziğini üst düzeye çıkaran bestecilerin başında gelir.

Protestan müziğinin öncüsü sayılan büyük İngiliz besteci John Taverner, Katolik kilisesine karşı müziği ile savaşıp, hatta bu yüzden kısa bir süre hapis yatmıştır. Kilise müziği bestecisi olduğu halde yalnızca vokal değil, çalgısal eserler de yazmış olan bestecinin, İngiltere'deki müzik gelişimine oldukça katkısı olmuştur. Protestan müziğinde gerçekten önemli bir yeri olan Christopher Tye, eserleri çok ön planda olmamakla birlikte, İngilizlerin her zaman övündüğü bir besteci olmuştur. Organist ve besteci olan Thomas Tallis, kontrpuan tekniğinde oldukça usta bir besteci olmasının yanı sıra, İngilizce dinsel metinleri ilk ezgilendiren bestecilerden biri olmuştur. Eserlerinden 2 missa, 2 magnificat, 52 motet, çeşitli Latince sözlü parçalar ve 18 anthem** günümüze ulaşmıştır.

William Byrd (1543-1623), Katolik kilise müziği bestecilerinin İngiltere'deki son temsilcisiydi. Thomas Tallis'in öğrencisi olduğu sanılan besteci, 1563 yılında Lincoln Katedrali'ne organist olarak atanmış, Tallis'in ölümüne kadar (1585), onunla birlikte Krallık Kilisesi'nde organistlik yapmıştır. Byrd ve Tallis, Kraliçe I. Elisabeth'in isteğiyle, 21 yıl boyunca, nota basım işi yapmışlardır.

*Byrd'in eserleri, İngiliz çoksesli şarkılarını, klavyeli çalgı parçalarını ve Anglikan kilise müziği yaratılarını kapsar. Ses için dinsel yapıtları ise Latince Motet'lerdir. O dönemin İngiltere'sindeki dinsel durum dolayısıyla Byrd'in sadece üç Mass bestelemesi şaşırtıcı değildir. Üç, dört ve beş ses için yazılmış olan bu Mass'lar, kendi alanındaki İngiliz bestelerinin en olgunu kabul edilmektedir.*⁶

* Motet: (Lat.) XIII. yüzyıl başlarından ve XVIII. yüzyıl ortalarına kadar bestelenmiş olan şarkı formunda genellikle dini bir vokal müzik çeşidi.

** Anthem: (eski İng. Antefn, Yun. Antifono) İngilizce sözlü, köşeli ritimli kısa bir tür Anglikan Moteti.

⁶ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 2. Basım, s. 153

Basit ve yumuşak tınlı bir tür klavyeli çalgı olan **virginal** (psalterion adlı çalgının geliştirilmiş biçimi) için eserler yazan Byrd, Virginal Müziği'nin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Kraliçe I. Elisabeth dönemi, özellikle de 1590-1620 yılları arası, İngiliz müziğinin tarihte az yaşadığı bir **Yükselme Çağı**'dır. Ünlü İngiliz oyun yazarı ve şair William Shakespeare de (1564-1616) evrensel eserlerini bu dönemde yaratmıştır. Protestanlık, İngiltere'de Kraliçe I. Elisabeth'in (1533-1603) 35 yıllık hükümdarlığı döneminde benimsenmiştir. İngiliz Rönesansı'nın kökleşmesi de bu döneme rastlar. I. Elisabeth, İskoçya ve İrlanda'yı İngiltere'ye katmış, egemenliğini güçlendirmiş, sanat hareketlerini her zaman desteklemiş ve geliştirmeye çalışmıştır.

William Byrd'i, Thomas Morley (1557-1603), Richard Farnaby (1560-?), Dr. John Bull (1562-1628), Giles Farnaby, John Munday, Peter Philips gibi İngiliz besteciler izlemişlerdir. Protestan özgür ruhunun yaratıcılığını simgeleyen "İngiliz virginal müziği" kavramını, Cambridge'li besteci Orlando Gibbons (1583-1625) en yüksek noktaya taşımıştır. Oxford Üniversitesi, Gibbons'a müzik doktoru unvanı vermiştir.

XVII. yüzyıl, yalnızca müzikte değil, sanatın diğer dallarında ve bilimde de büyük değişimlerin ve gelişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Oratoryo* ve kantatın** ortaya çıkışı bu yüzyıldadır. Müzikte majör ve minör diziler geliştirilmiş, ayrıca XVI. yüzyıl sonlarında tiyatro ve müziğin birleşmesiyle doğan opera da, kendi sanatsal kimliğiyle bu yüzyılda ufukları genişletmiştir.

İtalya'nın operadaki başarısı karşısında ezilmiş olan İngiltere, adını, büyük İngiliz deha Henry Purcell (1659-1695) sayesinde duyurmuştur. Müzik tarihine, "Purcell'in bestecilik öğretmeni" olarak geçmiş olan organist ve besteci John Blow ise, çalgı müziğinin İngiltere'de ilerlemesini sağlamıştır.

* Oratoryo: Yarı dinsel sahne müziği türü.

** Kantat: Hareketsiz, dekorsuz küçük oratoryo.

Purcell'in müziği İtalyan stilinden kaynaklanmakla birlikte, başlıca eserleri tam İngiliz damgası taşır. Mozart gibi kısacık yaşam süresi, eser verimliliği ve derinliği bakımından insanı şaşırtacak niteliktedir.⁷

Bir saray müzisyeninin oğlu olarak Londra'da doğan Henry Purcell, müziğe Kraliyet Kilisesi Çocuk Korosu'nda başlamış ve burada Fransız müzik stilini öğrenmiştir. Önceleri nota kopisti, çalgı bakımcısı ve org akortçusu olarak yaşamını kazanmıştır. 1679 yılında Westminster Kilisesi'ne organist olarak atanmış, daha sonra, krallık organisti ve saray bestecisi olarak kariyerini yükseltmiştir. 36 yıllık yaşamına, 50'yi aşkın sahne eseri, klavsen için 40'a yakın parça ve süit, 22 yaylı çalgılar için sonat ve "Dido ve Aeneas" adlı kısa operayı sığdırmıştır. İngiltere'de yeni bir müzik çıkışı açan, Johann Sebastian Bach ve George Frederick Haendel'in öncülüğünü yapan, William Shakespeare'in "II. Richard", "Atinalı Timon", "Bir Yaz Gecesi Rüyası" ve "Fırtına" gibi oyunlarını müzikli olarak ilk kez sahneye uyarlayan Purcell'ın bestelediği son eseri, büyük olasılıkla Dryden'in yazmış olduğu "Don Kişot" adlı sahne eserinin müzikleridir.

Henry Purcell, İngiliz bestecilerin en özgünü ve en büyüğü olarak tanımlanır. Geleneklerden yeni oluşumlara ulaşmaya çabalayan XVII. yüzyıl Londra'sında, öğretmeni Byrd'in açtığı yolu daha da geliştirerek, yenilikleri gerçekleştirmeyi bilmiştir.

Çok sesli şarkıları, çalgı müziği ile Purcell İngiliz müziğinde büyük bir yükseliş olarak görülür. 200 yıl kadar da İngiltere'nin en önemli bestecisi olma unvanını korudu. XX. yüzyıl İngiliz bestecileri Holst, Tippett ve Britten'i derinden etkiledi.⁸

1695 yılında Henry Purcell'in ölümü ile birlikte, İngiliz müziği, yaratıcılık bakımından durgunluk dönemine girmiştir. Bu durgunluğun başlıca nedenleri ise, George Frederick Haendel'in hızlı yükselişi ve bu yükseliş ile baş edemeyerek eğitim

⁷ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 2. Basım, s.203

⁸ Z. Lale Feridunoğlu, **İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları**, İnkılap Kitabevi, 2005, s.

ve ilham almak için Avrupa'ya giden İngiliz müzisyenlerdir. Bu durumda, yumuşak ve tutucu bir bestecilik anlayışı ve müzik tarihinde kalıcı olamamış birçok besteci ortaya çıkmıştır.

Bu durgunluk dönemini, Hubert Parry (1848-1918) ve Charles Villiers Stanford (1852-1924) öncülüğünde ortaya çıkan yeni besteciler sona erdirmişlerdir. Yaklaşık yüzelli yıl süren durgunluğun ardından, Avrupa'daki müziksel gelişime ilgi duyan besteciler birbiri ardına yetişmeye başlamıştır.

1.3. YİRMİNCİ YÜZYILDA BAZI İNGİLİZ BESTECİLER

Uzun süren bir suskunluktan sonra İngiltere'de Edward Elgar'ın başlattığı yeni soluk, izlenimci İngiliz bestecilerinden Vaughan Williams ve Gustav Holst tarafından sürdürülmüş, bu iki bestecinin öğrencisi olan Amerika kökenli Arthur Bliss (1891-1975) Yeni-klasikçi anlayışa yönelmiştir. Yüzyılın ilk yarısında İngiliz müziğinin yenileyicilerinden olan William Turner Walton (1902-1983) ve kadın besteci Elizabeth Lutyens (doğ. 1906) gibi ileri müzik anlayışını benimseyen müzikçilerden sonra, tüm İngiliz bestecileri içinde dünya genelinde ün yapan Benjamin Britten'dir (1913-1976).⁹

⁹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 2. Basım, s.496-497

1.3.1. Sir Edward William Elgar



Şekil 1. Sir Edward William Elgar

1857-1934 yılları arasında yaşamış olan Edward Elgar, ilk müzik derslerini, müzik aletleri satıcısı olan babasından almıştır. Piyano, yaylı çalgılar ve fagot çalmasını kendi kendine öğrenmiştir. Birkaç koronun, amatör orkestra ve üflemeli çalgı grubunun şefi olmuştur. 1883 yılında “Serenade Mauresque” adlı eserini yazmış, iki yıl sonra da Worcester St. George Katolik Kilisesi’nde babasının yerine organist olarak çalışmış, ayrıca keman öğretmenliğine başlamıştır. 1889’da öğrencilerinden biri olan Calorine Alice Roberts ile evlenmiş ve hemen ardından ilk önemli eseri olan “Froissard Üvertür”^{*}ü yazmıştır. Bir süre koro müziği üzerine çalışmış ve bu dönemde bestelediği “The Black Knight” (Kara Şövalye) adlı kantatı bölgesel başarı kazanmıştır. “The Light of Life” (Yaşamın Işığı) ve “Scenes from the Saga of King Olaf” (Kral Olaf Efsanesinden Sahneler) adlı eserleri ise Elgar’ı ülke çapında üne kavuşturmuştur. 1897 yılında bestelediği “Imperial March” (İmparatorluk Marşı) ile kral ailesinin takdirini kazanmış ve saraydan beste siparişleri almaya başlamıştır.

* Üvertür: (Fr.) Ouverture. Açılış.

1899 yılında “Enigma Çeşitlemeleri” ve “The Dream of Gerontius” (Gerontius’un Düşü) ’u besteleyerek, Cambridge Üniversitesi’nden fahri doktorluk payesi almıştır. 1902 yılında tamamladığı “Pomp and Circumstance” (Debdebe ve Koşullar) adlı koleksiyonunun ilk marşı, “Land of Hope and Glory” (Umut ve Zafer Ülkesi) adıyla İngiltere’nin ikinci ulusal marşı ilan edilmiştir. Ününü, 1903 Birmingham Festivali için bestelediği “The Apostles” (Havariler) adlı oratoryosuyla pekiştirmiştir.

1904’te İtalya’ya gitmiş ve burada, Richard Strauss’un kompozisyon stilini anımsatan “In the South” (Güneyde) konser üvertürünü bestelemiştir. Aynı yıl, Londra’da kendi adını taşıyan festivalin ardından, Kral VII. Edward tarafından “Sir” unvanıyla onurlandırılmış ve ardından Birmingham Üniversitesi’nde profesörlük statüsüne atanmıştır.

Elgar, 1914-1933 yıllarında eserlerini fonografa kaydeden ilk önemli besteci oldu. Tarihi önem taşıyan bu kayıtlardan biri de 1932 yılında Elgar’ın keman konçertosunu çalan 16 yaşındaki Menuhin’in kayıdır.¹⁰

1908’i takip eden yıllarda iki senfonisini ve Op.61, Si minör Keman Konçertosu’nu bestelemiş, Londra’ya dönerek, William Shakespeare’in “Falstaff” adlı eseri üzerine çalışmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı’nda “Death on the Hills” (Tepelerdeki Ölüm), “Polonia” ve “The Spirit of England” (İngiltere’nin Ruhu) gibi vatansever besteler yapmıştır. Savaş yıllarında, “Keman ve Piyano için Sonat”, “Piyanolu Beşli” ve “Yaylı Çalgılar için Dörtlü” gibi oda müziği eserleri bestelemiştir. 1919’dan sonra, savaşın etkisiyle çok büyük başarılar kazanan ve günümüzde de sıkça yorumlanan, ünlü Rus çellist Mstislav Rostropovich’e ithaf ettiği Op. 85, “Mi minör Viyolonsel Konçertosu”nu yazmıştır.

Gustav Mahler ve Claude Debussy ile aynı devri paylaşan Elgar’ın müziğinde halk ezgilerine ya da geleneksel İngiliz müziğinin yapısından türemiş olan tekniklere

¹⁰ Z. Lale Feridunoğlu, **İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları**, İnkılap Kitabevi, 2005, s. 152

rastlanmaz. Onun kendine özgü melodi çizgisi, konuşma dilindeki vurguları müziğine aktarması, eserlerine belirgin bir İngiliz havası verir.

Barok dönemden sonra uluslararası üne kavuşan ilk İngiliz bestecisi olan Sir Edward William Elgar, Henry Purcell'dan sonra uluslararası alanda ünlenmiş tek İngiliz bestecidir.

1.3.2. Sir Michael Tippett



Şekil 2. Sir Michael Tippett

1905 yılında Londra'da doğan Michael Tippett, 1923-1928 yılları arasında Kraliyet Müzik Akademisi'nde eğitim görmüş aynı zamanda İngiliz Madrigali konusundaki bilgilerini derinleştirmek amacıyla bir koro yönetmiştir. Aralarında bir senfonisi ve bir operası da bulunan ilk eserlerini hiç beğenmeyen Tippett, 1930 yılında, kendi eserlerinin de seslendirildiği bir konser sonunda Ralph Vaughan Williams'ın akrabası R. O. Morris'ten özel kompozisyon dersleri almaya başlamıştır.

Tippett, 1932 yılında dünyadaki ekonomik buhranla karşı karşıya kalmış ve işsiz maden işçileri için kurulan bir çalışma kampında müzik öğretmeni olarak ders vermeye başlamıştır. Aynı zamanda işsiz müzisyenler orkestrasını ve İşçi Partisi (Labour Party)'ne bağlı olan iki koroyu yönetmiştir. Bu dönemde radikal düşüncelere

kapılan Tippett, Leo Troçki sempatzanı olup, 1935 yılında birkaç aylığına Komünist partisi üyeliğine kabul edilmiştir.

Tippet, İngiliz ordusunda görev yapmayı reddederek 1943'te 3 ay Surrey'de hapis yattı. İnançlarından ödün vermediği için halkın sevgisini kazandı. 1952'de BBC radyosunda Schönberg'in eserlerini tanıtıcı bir dizi program sundu. 1965'te Amerika'ya ilk ziyaretini yaptı ve bundan sonra eserlerinin birçoğunu Amerikan orkestralarıyla seslendirdi¹¹.

1934-1935 yıllarında bestelediği “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü no.1”, sık ritim değişiklikleri gösteren, füğ biçimindeki finaliyle, Tippett'in gelecekteki stiline habercisidir. 1944'te bestelediği “A Child of our Time” (Zamanımızın Çocuğu) adlı oratoryosu, 1940'ta yaylı çalgılar orkestrası için bestelediği “Çift Konçertosu”nda olduğu gibi, Rönesans'ın Madrigal'inden başlayıp, Igor Stravinski'nin müziğinden öğelere ve caza varıncaya kadar değişik etkiler altında kalmıştır.

Çoksesli, ritmik, uzun soluklu melodiler, füğ ve sonat gibi klasik biçimleri kullanması Tippett'in müziğinin tipik özellikleridir. Ayrıca İngiliz halk şarkılarından yararlanmış, oratoryosunda blues* ve spirituallara** Amerikan zencilerinin hüznünlü halk şarkılarına ve ilahilerine yer vermiştir.

Benjamin Britten ile birlikte XX. yüzyılın önde gelen opera bestecilerinden olan Tippett, 1950'den sonra dört tane opera bestelemiştir. “The Midsummer Marriage” (Yaz Düğünü)de akıcı, zengin süslemeli, lirik bir müzik dili kullanmıştır. Bütün operalarında olduğu gibi, librettosu*** da kendisine ait olan bu eserin müziği, eleştirilenler tarafından çok beğenilirken, librettosu hiç beğenilmemiştir. Bunu izleyen operalarından 1961 tarihli “Kral Priamus” operasında, şarkılar çoğunlukla

¹¹ Z. Lale Feridunoğlu, **İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları**, İnkılap Kitabevi, 2005, s. 254

* Blues: Afrikalı zencilerin söyledikleri, yaklaşık bin yıllık geçmişe sahip, hüznünlü ezgiler. Amerika'da 1900'lü yılların başında caz müziğın ayrı bir dal olarak nitelendirilmesiyle kendine has bir tür haline gelmiştir.

** Spiritual: Amerikan zencilerinin söylediği bir ilahi türü.

*** Libretto: (İt.) **Kitapçık** anlamına gelen bu sözcük, genel anlamıyla opera, bale gibi müzikli sahne eserlerinin sözlerini ya da konusunu içeren metin anlamına gelir.

konuşma şeklindedir; eşlik için büyük orkestra yerine oda müziğindeki düzene göre bölünmüş küçük bir topluluk kullanmıştır. 1966 yılında **sir** unvanı verilen besteci, 1969 yılında “The Knot Garden ve 1970’de “Labirent” adlı operalarını bestelemiştir. Bu eserlerinde caz doğaçlamalarını kullanmış, orkestraya elektro-gitarı ve çok sayıda ek vurmali çalgıyı katmıştır. Ayrıca, operada eşcinsel kişilikleri kullanan ilk besteci, Tippett’tir. 1977 tarihli operası “The Ice Break” (Kırık Buz)’de Amerika’daki ırkçılık sorununu işlemiştir. Tippett, bu operasıyla, Amerika’daki başarısının temelini atmış; “Dördüncü Senfoni” ve “The Mask of Time” (Zamanın Maskesi) adlı koral eseri bestelemesi için siparişler almıştır. 84 yaşında yazdığı son operası “New Year” (Yeni Yıl) ise, 1990 yılında “New Year Suite” adı altında orkestra süitine dönüştürülmüştür.

Michael Tippett, Benjamin Britten’den sonra ülkesinin XX. yüzyıldaki başta gelen bestecileri arasında sayılmaktadır. Besteciliğe geç başlayan Tippett, kendi ülkesinde 39 yaşında, dünya çapındaysa ancak 70 yaşında ünlenebilmiş ve 1998 yılında Londra’daki evinde vefat etmiştir.

1.3.3. Gustav Theodore von Holst



Şekil 3. Gustav Theodore von Holst

İskandinav, Alman ve Rus karışımı bir aileden gelen Gustav Theodore von Holst, 1874 yılında doğmuştur. İlk müzik derslerini piyano öğretmeni ve organist olan İsveç kökenli babasından almıştır. Öğrenimini Kraliyet Müzik Akademisi'nde tamamlamış, müzik kariyerine C. Rossa Opera Orkestrası ile Glasgow'daki İskoç Orkestrası'nda trombon çalarak başlamıştır. 1895 yılında Ralph Vaughan Williams ile tanışan Holst, Williams ile hayatının sonuna dek yakın ilişkiler içinde olmuştur. 30 yaşından sonra trombon çalmayı bırakarak öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1905 yılında St. Paul Kızlar Okulu'nun müzik yöneticiliğine getirilmiş ve okula büyük önem kazandırmıştır.

Ralph Vaughan Williams gibi Holst da İngiliz halk şarkılarından etkilenmiştir. Aynı zamanda Hint Edebiyatı ve Hinduizm'den de oldukça etkilenen besteci, 1908 yılında bestelediği oda operası "Savitri" için, Sanskritçe öğrenmiştir. Aynı zamanda Rig Veda*'dan Koral İlahiler yazmıştır. 1910 yılında, Cezayir gezisi sırasında etkilendiği Cezayir müziğinden esinlenerek "Beni Mora" orkestra süiti ile ilgi toplamış; bu eseri, St. Paul Kızlar Okulu'nun yaylı çalgılar orkestrası için 1912-1913 yıllarında bestelediği "St. Paul Süiti" izlemiştir. 1915-1916 yıllarında yazdığı "Op.32 The Planets" (Gezegenler) adlı orkestra süiti ise Holst'un en önemli eseridir. Astroloji eğitimi almış olması, bu yedi bölümlü eseri yazmasında etkili olmuştur. Eserin her bir bölümü, bir gezegenin astrolojik karakterini betimler.

I. Dünya Savaşı sonlarına doğru İngiliz ordusunun müzik etkinliklerini düzenlemesi için Selanik ve İstanbul'a gönderilmiştir. Romatizma ve gözlerindeki sorun nedeniyle orduda geri hizmette görevlendirilmiş olan Holst, 1919 yılında görevden döndüğünde, adındaki Alman soyluluk takısı olan **von**'u terk etmiştir.

Gustav Holst, 1917'de "The Hymn of Jesus" (İsa'nın İlahisi) oratoryosunu, 1922'de "The Fugal Overture" (Füglü Üvertür)'ü, 1925'de "At the Boar's Head" operasını ve 1927'de "Egdon Heath" senfonik şiirini* bestelemiştir. 30 yaşına kadar

* Rig Veda: On bölümden oluşan, Hint tanrılarına hitap edip, onların güç ve kudretiyle ilgili bilgi veren, Hint düşüncesinin en eski ve en klasik kutsal metni olarak kabul edilen eser.
* Senfonik şiir: Betimleyici özelliği olan, çalgısal, tek bölümlü eser. Programlı müziğin temeli. Ancak **programlı müzik** gibi, sesler aracılığıyla resim çizip, öykü anlatmaz. Besteci tarafından seçilmiş, belirli bir konunun uyandırdığı duyguların müzikle anlatımıdır.

trombon çalmış olması nedeniyle bakır üflemeli çalgı grupları için önemli konser parçaları yazmıştır.

Holst'un İngiliz müziğinin gelişimine yönelik etkileri ve İngiliz müzik eğitimine katkıları çok büyüktür. Yalnızca okullarda ders vermekle kalmamış, amatör müzisyenlere de yardım etmiştir. Birçok koro çalışmasını amatör korolar için yazmıştır.

1.3.4. John Nicholson Ireland



Şekil 4. John Nicholson Ireland

1879 yılında Bowdon'da dünyaya gelen John Nicholson Ireland, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiştir. Yalnız geçen çocukluk döneminin sonucunda oluşan güvensizlik duygusu tüm eserlerine olumsuz yönde yansımamışsa da, insanlardan uzaklaşma isteği çoğu zaman üstün gelmiştir. 1893-1901 yılları arasında Kraliyet Müzik Akademisi'nde Frederick Cliffe ile piyano, Charles Villiers Stanford ile kompozisyon öğrenimi görmüştür. 1904-1926 yılları arasında Chelsea'de yaşayan Ireland, yaşamını birçok kilisede organist olarak ve koro şefliği yaparak kazanmıştır.

1923 yılında Kraliyet Müzik Akademisi'nde kompozisyon dersleri vermeye başlamış, Arnell, Benjamin Britten, Searle, Ernest Moeran'ın öğretmenliğini yapmıştır.

Ireland'ın yayımlanmış besteleri, yaklaşık elli yıl içinde yazılmıştır. Özellikle senfonik prelüdlere, rapsodilere, üvertürlere, piyano ve orkestra için eserler, dini ve dindışı koro eserleri, piyano için sonatlar ve parçalar, org için süitler yazan Ireland, gençliğinde Brahms'a yakın bir stilde bestelemiştir. Sonraları Debussy, Ravel ve Stravinsky'den de etkilenmiştir. Olgunluk çağı eserlerinde ise daha çok Elgar'a yaklaşan bir İngiliz lirizmi hissedilir.¹²

1917'de "İki Keman Sonatı"nı, 1923'de "Viyolonsel Sonatı"nı, 1927'de "Piyano Sonatı"nı bestelemiştir. 1930 yılında öğrencisi ve arkadaşı Helen Perkin için bestelediği "Piyano Konçertosu" ve 1939'da bestelediği "Yaylı Çalgılar için Concertino Pastorale" (Pastoral Konçertino), bugün de yaşayan ve XX. yüzyılın klasikleri arasında olan eserlerdir.

1940 yılında emekli olup Sussex'te yaşamaya başlayan John Ireland, II. Dünya Savaşı'ndan bir süre sonra beste yapmayı bırakmıştır. En son eseri, 1947 yılında bestelediği "The Overlanders" (Karadakiler) adlı filmin müziğidir.

1.3.5. Sir Eugene Aynsley Goossens



Şekil 5. Sir Eugene Aynsley Goossens

¹² İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt 3, Pan Yayıncılık, Nisan 2003, s.1160

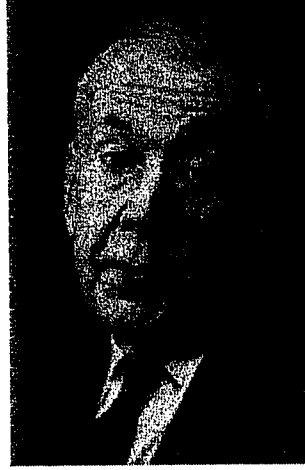
Belçika asıllı İngiliz besteci ve orkestra şefi Sir Eugene Aynsley Goossens, 1893 yılında Londra'da doğmuştur. Brugge'de başlayan öğrenimini, Liverpool'da ve 1907-1910 yılları arasında Londra'da Kraliyet Müzik Akademisi'nde sürdürmüştür.

Babası ve büyükbabası da orkestra şefi olan besteci, Charles Villiers Stanford'dan kompozisyon, Charles Wood'dan müzik teorisi, Achille Rivarde'dan keman ve J. St O. Dykes'dan piyano dersleri almıştır. 1911 yılında Müzisyenler Birliği'nden (Musicians' Company) gümüş madalya kazanan besteci, 1911-1915 yılları arasında keman sanatçısı olarak, tiyatrolarda, Queens Hall Orkestrası'nda ve çeşitli dörtlülerde çalmıştır.

1921 yılında Stravinski'nin "Rite of Spring" (Bahar Ayini) adı eserinin İngiltere'deki ilk seslendirilişini yönetmiştir. 1922'den itibaren ünlü orkestra şefi Sir Thomas Beecham'ın opera topluluğunda, sonra da Covent Garden'da, Rochester Filarmoni Orkestrası'nda ve Cincinnati Senfoni Orkestrası'nda şeflik yapmıştır. 1947-1956 yılları arasında Avustralya'da yaşamış; New South Wales Konservatuarı'nın müdürü olmuş, Sidney Orkestrası'nın birinci şefliğini üstlenmiştir.

Sir Eugene Goossens'in, "Judith" ve "Don Juan de Manara" adlı iki operası, iki senfonisi, biri zengin bayan Elizabeth Sprague Coolidge için diğeri ise zamanının en iyi obua virtuoslarından olan kardeşi Leon Goossens için bestelediği iki konçertosu bulunmaktadır. 1962 yılında, Hillingdon'da vefat etmiştir.

1.3.6. Malcolm Henry Arnold



Şekil 6. Malcolm Henry Arnold

1921 yılında Northampton’da doğan Malcolm Henry Arnold, 17 yaşında Kraliyet Müzik Akademisi’ni burslu olarak kazanarak, Gordon Jacob ile kompozisyon, Ernest Hall ile trompet çalışmıştır. 1941’de Liverpool Filarmoni Orkestrası’nda ve BBC Senfoni Orkestrası’nda çalmış, böylece orkestra müziği alanında deneyim kazanmıştır. 1948 yılında Mendelssohn Ödülü’nü kazanarak İtalya’ya gitmiş; yurda dönüşünde kendini yalnızca besteciliğe adanmıştır.

On senfoni bestelemiş, bu eserlerinde Gustav Mahler’den Dimitri Shostakovich’e, klasik kontrpuandan* caz müziğine kadar değişik stiller ve bazen alışılmamış çalgı değişiklikleri kullanmış, ama tonal çerçeveden ayrılmamıştır.

Basit ve farklı bir çalgısal uyumla, eserlerinde daha çok melodik çizgiyi gözetken Arnold’un bu özellikleri, flüt, obua ve klarnet üçlüsü için yazdığı “Op. 37 Divertimento”** da izlenebilir.

* Kontrpuan: “Noktaya karşı nokta”, “notaya karşı nota”. İki ya da daha çok melodi çizgisini belli kurallara göre birleştirme, yatay çoksesleme sistemi.

** Divertimento: (İt.) Eğlendirici müzik. Eskiden operada perde aralarında kısa bir bale müziği olarak yer alırdı.

Önce Sibelius'tan esinlenen Arnold –kendi anlatımına göre- en çok Berlioz'dan etkilenmiştir. Çok verimli bir besteci olmuş, aralarında Oscar kazanan Kwai Köprüsü filminin müziği de olan sekseni aşkın film müziği yanında on kadar senfoni, her türlü çalgı için konçertolar, pek çok oda müziği, operalar, bale müzikleri, dini koro eserleri ve çeşitli vokal müzikler bestelemiş, müziğin her dalında eser vermiştir.¹³

1.3.7. Fritz Frederick Delius



Şekil 7. Fritz Frederick Delius

Alman bir ailenin oğlu olarak 1862 yılında Bradford'da doğan Frederick Delius, yün tüccarı olan babası tarafından tüccarlık eğitimi için Almanya'ya gönderilmiş, orada tüccarlıkla değil, müzikle ilgilendiği fark edilince, geri çağrılıp, amcasının Manchester'daki yün dükkanına çırak olarak verilmiştir. Ancak Delius zengin babasını ikna edip, Florida'ya yerleşmiştir. Burada zenci müziğini incelemiş ve bir organistten armoni ve kontrpuan dersleri alarak beste yapmaya ve bu şekilde geçinmeye başlamıştır.

Bir süre sonra müzik eğitimi için Almanya'ya Leipzig Konservatuarı'na giden Delius, öğrenciliği sırasında Wagner ve Çaykovski'nin etkisinde kalmıştır. Ayrıca İskandinav dünyasından da oldukça etkilenmiştir. Norveçli besteci Edward Grieg ile olan dostluğu, besteciye eserlerinde çok büyük yardımlar sağlamıştır.

¹³ İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt 3, Pan Yayıncılık, Mayıs 2002, s. 59

1888 yılında Paris'e yine müzik eğitimi için giden ve oraya yerleşen bestecinin sağlığı giderek kötüleşmiştir; felçli ve kör olarak, 1934 yılında vefat edene dek bu ülkede kalmıştır.

Yaşamı boyunca ilgi görmeyen eserleri, ünlü orkestra şefi Sir Thomas Beecham sayesinde İngiliz müzikseverlerle buluşmuştur; ancak bugün bile İngiltere'de değeri iyi anlaşılabilmiş bir besteci değildir. Bazı eleştirmenler, Delius'un müziğinin, çağdaş İngiliz edebiyatının müzikteki karşılığı olduğunu öne sürmüşlerdir.

Frederick Delius rapsodiler, keman ve viyolonsel konçertoları, orkestra için danslar; ayrıca, 1908 de "In a Summer Garden" (Bir Yaz Bahçesinde), 1912'de "On Hearing the First Cuckoo in Spring" (Baharda Guguk Kuşunu Dinlerken) adlı iki senfonik şiir, 1904'te "Sea Drift" (Deniz Akıntısı) ve 1908'de "A Mass of Life" (Hayatın Parçası) adlı korolu orkestra çalışmaları yazmıştır. "A Village of Romeo and Juliette" (Romeo ve Juliet'in Köyü) adlı operası, en ünlü eseridir ve 1901 yılında bestelemiştir. Bunun dışında "İrmelin", "Fennimo ve Gerde", "Koanga" adlı operalar, "Paris" ve "Florida" süitlerini bestelemiştir.

1.4. YIRMİNCİ YÜZYILDA VİYOLA İÇİN ESERLERİ OLAN BAŞLICA İNGİLİZ BESTECİLER

1.4.1. Ralph Vaughan Williams



Şekil 8. Ralph Vaughan Williams

Bir din adamının oğlu olarak 1872 yılında Down Ampney’de dünyaya gelen Ralph Vaughan Williams, küçük yaştan itibaren piyano, keman, viyola ve org dersleri almıştır. 1890’da Kraliyet Müzik Akademisi’ne kabul edilmiş, orada Hubert Parry ve Charles Villiers Stanford ile çalışmıştır. Daha sonra Cambridge’e taşınarak Trinity Koleji’nde müzik teorisi dersleri veren kilise müziği bestecisi Charles Wood’dan dersler almaya başlamış, aynı zamanda tarih ve felsefeyle de ilgilenmiştir. Kendi bestelerinden pek hoşnut olmayan besteci, 1897’de Berlin’de Max Bruch’un, 1908’de ise Paris’te Maurice Ravel’in öğrencisi olmuş ve Avrupa müziği konusunda eğitim görmüştür.

Büyük ve bağımsız bir besteci olabilmek için geleneksel müzikle ilgilenmenin şart olduğu düşüncesi ile hareket eden Williams, 1901 yılında yüksek müzik doktorasını bitirdiğinde İngiliz halk şarkılarını toplamaya ve analiz etmeye başlamıştır. 1905-1906 yıllarında, “The English Hymnal” (İngiliz İlahi Kitabı) adlı kilise şarkı kitabının düzeltmeniyken incelediği Rönesans İngiliz Müziği’nden de önemli esinler almıştır.

Az tanınan ilk bestesi, “Linden Lea” adlı piyano parçasını, 1901 yılında bestelemiştir. İlk büyük eseri, solo sesler, koro ve orkestra için, Walt Whitman’ın sözleri üzerine yazdığı “A Sea Symphony” (Deniz Senfonisi)’dir. Dokuz senfoniden oluşacak bir dizinin ilki olan bu eser, aslında büyük bir kantattır. Williams, bu eserde, İngiliz yaşantı ve düşüncesinde önemli bir yer tutan **denizi** betimlemiştir. Öğretmenleri Parry, Stanford ve kendisine örnek aldığı Edward Elgar’ın etkilerini taşır.

Ralph Vaughan Williams, halk ezgilerinden izler taşıyan renkli armoni ve kolay anlaşılır bestecilik stilini, 1910’lu yıllarda tenor, piyano ve yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelediği “On Wenlock Edge” adlı şarkı dizisiyle geliştirmiştir. Yaylı çalgılar dörtlüsü için yazdığı “Fantasia on a Theme by Thomas Tallis” (Thomas Tallis’in Bir Teması Üzerine Fantezi) adlı eserinde, eski modal İngiliz halk müziği ile XVI. ve XVII. yüzyıl İngiliz madrigal bestecilerinin melodi süslemelerini ustaca birleştirerek yeni bir stil yaratmıştır.

1914'te bestelediği "A London Symphony" (Londra Senfonisi)'nde, geleneksel dört bölümlü şemaya sadık kalmış, esere yalnızca bir giriş bölümü ve bir son bölüm ekleyerek, esas bölümleri genişletmiştir. Önceleri senfonik şiir olarak tasarladığı bu eserin konusunun Londra'da geçtiğini belirtmek için, esere Big Ben'in çan seslerini ve trafik gürültüsünü eklemiştir.

Vaughan Williams, I. Dünya Savaşı'nda asker olarak Fransa'dayken, 1916 yılında, Pastoral Senfoni'sinin tasarımını yapmıştır. Yine dört bölümden oluşan bu eser, üç ağır bölümün yanında bir solo sopranonun söylediği sözsüz bir kesit içeren son bölümden oluşmuştur. Bu eserin melankolik yapısından bastırılmış şiddet duyguları sezilir ki bu yüzden bu esere sonradan "Sözsüz Savaş Requiem*"i" denilmiştir.

Cepheden dönen besteci, 1919 yılında, Kraliyet Müzik Akademisi'ne öğretmen olarak atanmıştır ve bu görevini 1938 yılına kadar sürdürmüştür. 1921-1929 yılları arasında Londra Bach Korosu'nu yönetmiştir. 1920'li yıllarda, bestecinin ünü, uluslararası bir yükselme kaydetmiştir. 1922'de "The Shepherds of the Delactable Mountains" (Güzel Dağların Çobanları) adlı ilk operasını tamamladıktan yedi yıl sonra, "Sir John in Love" (Sir John'ın Aşkı) adlı sahne oyununu bestelemiştir.

1930 yılında yazdığı "Job" (Eyüp) adlı bale müziği, Vaughan Williams'ın en önemli orkestra eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserde Eyüp ile Şeytan figürlerinin zıtlığını, farklı armonik yazım stilleri (modal, izlenimci ya da çok kromatik) ve çeşitli çalgısal renklerle (Eyüp için bas flüt, şeytan için saksofon) betimlemiştir.

Ekonomik bunalım, işsizlik ve faşizmin yükseliş yılı olan 1935'de, "Dördüncü Senfoni"yi bestelemiştir. Yalnız üflemeli çalgılar için bestelenmiş olan bu eser, Almanya ve İtalya'daki faşizmi protesto eder. 1943'te Jean Sibelius'a adadığı "Beşinci Senfoni"si, soylu ve huzurlu bir ortam yaratır. II. Dünya Savaşı'nın

* Requiem: Ölüm duasını betimleyen ezgi.

getirdiği felaketi protesto ettiği 1944-1947 yılları arasında yazılmış olan “Altıncı Senfoni”yi, 1953’te bestelediği “Antarctica” adlı “Yedinci Senfoni” takip etmiştir. Yedinci Senfoni, fikir olarak, 1947 tarihli “Scott of the Antartics” (Antartikalı İskoç) adlı filmin müziğine dayanmaktadır. Bu eser, Londra Senfonisi gibi, senfoni ile programlı müzik* arası bir stilde bestelenmiştir. Beş bölümden oluşan eserde, her bölüm ayrı bir edebi eserden bir alıntıyı başlık olarak taşımaktadır. Eserde çalgı olarak piyano, org, vibrafon ve rüzgar makinesi, ayrıca bir soprano solist ve bir kadınlar korusu kullanılmıştır.

Vaughan Williams, ayrıca 1925’te “Keman Konçertosu”, 1933’te “Piyano Konçertosu”, 1944’te “Obua Konçertosu ve Bas Tuba için Konçerto” da bestelemiştir.

1914 yılında “Tenor, Viyola ve Yaylılar için Dört İlahi”yi, 1925 yılında viyola, sözsüz koro ve küçük orkestra için bestelediği “Flos Campi” adlı eseri takip etmiştir. Ayrıca 1936 – 1938 yılları arasında “Viyola ve Küçük Orkestra için Süit” ve bilmediğimiz bir tarihte “Viyola için Romance”ını yazmıştır. Viyola sesinin kırsal ve sade yönü, onun folklorik fikirlerini ifade edebilmesi için iyi bir araç olmuştur.

1958 yılında Londra’da ölene dek iki senfoni ve “The Pilgrim’s Progress” (Hac Yolunda) adlı operayı yazan Ralph Vaughan Williams, Westminster Abbey’e gömülmüştür.

Williams, Britanya Adaları’nın halk ezgilerine ve eski müziğe ilgi göstermiş, bunun yanında izlenimci ruhunun etkilerini de müziğine yansıtmıştır. Ulusalçı olmasına karşın, senfonilerinde de görüldüğü gibi, hiçbir şekilde Avrupa senfonik müzik geleneğinden uzaklaşmamıştır. Müzikal olgunluğa ulaşması son derece yavaş olmuş, ancak otuzlu yaşlarda kalıcı eserler yaratmaya başlamıştır.

* Programlı müzik: Doğayı, duyguları, günlük olayları seslerle anlatan, betimleyen biçim.

1.4.2. Frank Bridge



Şekil 9. Frank Bridge

1879'da Brington'da doğan ve 1941'de ölen viyolacı ve orkestra şefi Franck Bridge, ilk müzik derslerini babasından almış ve erken yaşta babasının yönettiği orkestrada çalmıştır.

17 yaşında Kraliyet Müzik Akademisi'ne girerek burada keman, piyano ve kompozisyon öğrenimi görmüştür. Kısa sürede iyi bir şef ve oda müzikçisi olarak tanınan Bridge, 1903 yılında mezun olup, keman-viyola yorumcusu olarak çeşitli orkestralarda çalmıştır. 1906'da ünlü Joachim Dörtlüsü'ne viyolacı olarak katılmış, sonra da İngiliz Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nde 1915 yılına kadar viyola çalmıştır. Bu arada Savoy Tiyatrosu, Covent Garden Operası ve Londra Senfoni Orkestrası'nda şeflik yapmıştır. 1910-1911 yıllarında büyük orkestra için dört bölümden oluşan "The Sea" (Deniz) adlı orkestra süitini bestelemiştir. Bu eser, Bridge'in çoksesliliği özgürce işleyişinin tipik örneği olmuştur ve ona ün kazandırmıştır; çok kısa zamanda karmaşık partiyonların bile üstesinden kolayca gelebilmesi nedeniyle aranılan bir şef olmuştur.

Frank Bridge, yüzyılın başında genellikle önemli oda müziği eserleri bestelemiş ve bunlarda özellikle yorumcuların yeteneklerini ve halkın beğenisini

gözetmiştir. “Üçüncü ve Dördüncü Yaylı Çalgılar Dörtlüleri”nde stil olarak Alban Berg’e yaklaşmıştır.

*1922 yılında bitirdiği ve 1918 yılında Fransa’da savaş alanında ölen İngiliz besteci Ernest Bristowe Forrar’ın anısına sunduğu piyano sonatı, Bridge’i yerel bir İngiliz bestecisi olmaktan çıkarıp, çağdaş müziğin evrensel düzlemde önemli yaratıcılarından biri durumuna getirmiştir. Bu eserinden besteci, savaşın korkunçluğu karşısındaki karamsarlığını Berg ve Schönberg’in anlatımcılığını andıran bir dille sunmuştur.*¹⁴

1905 yılında, viyola ve piyano için iki parça; “Pensiero ve Allegro Appassionata”yı, 1912 yılında, ilk seslendirilişi Franck Bridge ve ünlü İngiliz viyola yorumcusu Lionel Tertis tarafından gerçekleştirilen “Viyola İkilileri”ni bestelemiştir. Bu eseri, 1928 tarihli “İki Keman ve Viyola için Rapsodi” izlemiştir.

1.4.3. York Bowen



Şekil 10. York Bowen

Chorch Hill’de 1884 yılında doğan York Bowen, ilk piyano ve armoni derslerini annesinden almıştır. Çok özel yeteneği olduğu keşfedilince, North Metropolitan Müzik Koleji’ne başlamıştır. Bu okulun müdürü ve Bowen’in yakın arkadaşı Benjamin Dale’in babası olan C. J. Dale ile müzik eğitimine devam etmiştir. Sekiz yaşında, Bohemyalı besteci Jan Ladislav Dussek’in (1760-1812) bir piyano

¹⁴ İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1990, s. 175

konçertosunu yorumlayan Bowen, dönemin müzik çevresinin ilgisini çekmiştir. Blackheath Konservatuarı'nda Alfred Izard ile çalışmış ve ondört yaşında Kraliyet Müzik Akademisi'ne Erard Bursu'yla girmeye hak kazanmıştır. Burada Tobias Matthay ile piyano ve Frederick Corder ile kompozisyon çalışmıştır.

Bugün pek çok insanın “İngiliz Rachmaninov” tanımlaması yaptığı York Bowen için Camille Saint-Saens, “en olağanüstü genç besteci” demiştir. Fritz Kreisler ve Lionel Tertis, başarılı geçen öğrencilik hayatı boyunca pek çok ödül kazanan bestecinin eserlerini yorumlamışlardır. 25 yaşında Kraliyet Müzik Akademisi'nde piyano profesörü olan Bowen, aynı zamanda organist, viyolacı ve kornocudur. Başlıca viyola eserleri arasında, “Op.18 no.1 Do minör Viyola Sonatı” (1905), “Op.22 no.2 Fa majör Viyola Sonatı” (1906), “Op.25 Do minör Viyola ve Orkestra için Konçerto” (1907), “Op.41 Dört Viyola için Fantezi Dörtlü”, “Viyola ve Piyano (veya org) için Fantezi” (1903) ve “Viyola ve Piyano için Rapsodi”yi sayabiliriz.

1.4.4. Elisabeth Lutyens



Şekil 11. Elisabeth Lutyens

Viyolacı ve besteci Elisabeth Lutyens, 1906'da, ünlü mimar Sir Edwin Lutyens ve edebiyat ve politikayla ilgili bir ailenin kızı olan Lady Emily Lytton'ın 5 kızından biri olarak dünyaya gelmiştir. Despot annesi ve ilgisiz babası yüzünden sevgisiz bir çocukluk geçiren Lutyens, büyük olasılıkla bu durumdan dolayı, haşın,

kavgacı bir karaktere sahipti. Ailesinin müdahale etmesini engellemek için her zaman görsel sanatlardan ve edebiyattan uzak kalmayı tercih etmiş, 9 yaşında besteci olmaya karar vermiş ve bu şekilde onların istediği hayatı yaşamaktan da kurtulmuştur.

Annesinin Teosofi Cemiyeti'yle olan bağlantısı ve bu cemiyetin Tanrı'nın bir enkarnasyonu olduğuna inandığı Hintli bir çocuğa olan ilgisi anne ve babasının boşanmasıyla sonuçlandı. Annesinin inancı yüzünden kız kardeşleriyle Hindistan'a gitmiş ve mezhebin diğer üyeleriyle seyahat etmek zorunda kalmıştır. Daha sonraki yıllarda, çocukluğunda sürekli karşı geldiği ve yaşamında büyük izler bırakan bu Hintli çocuğun yaşamını altüst ettiğini belirtmiştir.¹⁵

Müzik eğitimi için 1922'de Paris'e gitmiştir. Ecole Normale de Musique'te eğitimine başlamış, 1923'te annesiyle birlikte Hindistan'a gitmiştir. Dönünce John Foulds'la çalışmaya başlamış ve 1926-1930 yılları arasında Kraliyet Müzik Akademisi'nde kompozisyon ve viyola eğitimi almıştır. O dönemin 'modern' bestecisi Johannes Brahms'tan etkilenerek, İncil'deki "Book of Job" (Yakub'un Kitabı) bölümünün hepsini Brahms tarzında bestelese de, bu eser hiçbir zaman seslendirilmemiştir.

Lutyens, Schönberg'in seriyal tekniğini kendi stiline göre yorumlayarak İngiltere'ye getirmesiyle ünlenmiştir. Gustav Mahler ve benzer bestecilerin kalabalık partitürlerine karşı gelerek, dağınık dokularla çalışmayı tercih etmiş ve böylelikle kendi serializmini* oluşturmuştur. inversion** ve retrograde*** tekniklerini sıklıkla kullanan besteci, 1939 yılında dokuz enstrüman için yazdığı "Birinci Oda Müziği Konçertosu"nda, onikiton tekniğini kullanmıştır. Eski İngiliz müziğinden, özellikle de Henry Purcell'den etkilenerek bu tekniği kullanmaya başladığını belirtmiştir. Hayran olduğu Claude Debussy'nin etkisi, eserlerinde yoğun bir biçimde hissedilir.

¹⁵ (çevrimiçi) <http://www.musicweb-international.com/lutyens/index.htm> (25.07.2008)

* Serializm: Dizisellik. Onikiton müziğinde, kromatik gamdaki oniki farklı nota dizisinden oluşan tematik malzemenin dinamisinin (ses gürlük derecesinin), ritim değişkenliğinin, çeşitli çalgılarla tını değişiminin uygulanması tekniği.

** Inversion: (Lat., İng.) Çevirme, tersine çalış.

*** Retrograde: (İng.) Tersine hareketle.

Lutyens, Iris Lemare ve Anne MacNaughton ile çok başarılı bir oda müziği üçlüsü kurmuştur. Bayan olmalarıyla da dikkat çeken bu üçlü, Lutyens'in bazı eserlerini de çalmıştır. O dönemde çok bilinmeyen XVI. ve XVII. yüzyıl müziklerini de seslendiren bu üçlü, Lutyens'in olgun dönem eserlerini oldukça etkilemiştir. Konserleri, Londra müzik dünyasına damga vurmuş bu grup, yorumladıkları eserlerle Benjamin Britten, Elisabeth Maconchy, Grace Williams, Malcolm Williamson ve Alan Rawsthorne gibi bestecilerin tanınmasını sağlamıştır.¹⁶

Müziğin tahmin edilebilir özelliğinden ve kadanslardan hoşlanmayan Lutyens, bazı erken dönem eserlerini, "konservatif ve tekdüze tarzda" oldukları için bir kenara atmıştır. 1930'da BBC, modern müziğe karşı korunaklı bir kale gibiydi ve 1960larda Lutyens'in de yakın arkadaşı olan William Glock'un Müzik Yönetmenliği'ne getirilmesi dönemine kadar böyle devam etmiştir. 1947'de Fransız şair Jean Nicholas Arthur Rimbaud'nun (1854-1891) "O Seasons, O Chateaux" adlı şiirinin üstüne soprano partisi oldukça zor olan bir cantata yazmıştır. 1940-1959 yılları arasında Lutyens'in birçok eserinin prömiyerini gerçekleştiren BBC, o dönemde, soprano partisini söylemenin imkansız olduğunu öne sürerek, bu eseri seslendirmemiştir. 1950-1960 yılları arasındaki dönemde unutulmaya yüz tutan eserleri, William Glock sayesinde yeniden canlanmıştır. Lutyens, 12 notalı bir tema yaratıp onu akor ve eşlik serializmi olmadan tekrarlıyordu. Ona göre, bu şekilde yazarak, daha hızlı üretiyor ve armonik unsurların tahmin edilebilirliğinden kurtuluyordu.

Hammer Films adlı şirketin çıkardığı korku filmlerine ve rakip olan firma Amicus'un, "Don't Bother to Knock" (Kapıyı Çalarak Rahatsız Etme) (1960), "Dr. Terror's House of Horrors" (Dr. Terör'ün Korku Evi) (1965), "The Skull" (1965) (Kafatası), "Theatre of Death" (Ölüm Tiyatrosu) (1966) ve "The Terronauts" (1967) adlı korku filmlerine müzik yazmıştır. Bu filmler için bestelediği müziklerden oluşturduğu bir süit 2004 yılında, CD olarak piyasaya sürülmüştür. Bunların dışında

¹⁶ (Çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_Lutyens (26.05.2008)

birçok sinema ve belgesele, BBC Radyo ve TV programlarına ve sahne eserlerine müzikler yazmıştır.

Orkestra, soprano ve bariton solistler için bir sipariş üzerine yazdığı “Quincunx” (1959-60) adlı eseri, 1962 Cheltenham Uluslararası Festivali’nde ilk kez seslendirilmiştir. Solo Piyano, Üflemeli, Arp ve Perküsyon için Senfoniler de 1961 Promenade Konserleri için verilmiş bir siparişti. 1969’da C.B.E unvanını elde etti. 1972’de yayımlanan “A Goldfish Bowl” (Japon Balığı Kavanozu) adlı otobiyografisi, Londra’da bayan bir müzisyenin yaşamını anlatır. Daha sonraki yıllarda birçok özel öğrenci yetiştirmiştir. Bunların arasında, Malcolm Williamson, Alison Bauld, Brian Elias ve Robert Saxton sayılabilir.

1933 yılında bariton Ian Herbert Campbell Glennie ile evlenen Elisabeth Lutyens, mutsuz süren beş yıllık evliliğine rağmen üç çocuk sahibi olmuştur. 1938’de kocasını, dönemin ünlü şefi ve BBC yapımcısı olan Edward Clark için terk edip, 1942 yılında onunla evlenmiştir.

BBC’den istifa eden ve bir daha çalışmayan Edward Clark, parası olmamasına rağmen görüntüsüne çok dikkat eden biriydi. Lutyens’in uşaklarla büyüdüğü çocukluk döneminden çok farklı bir hale gelen parasızlık ve bakımsızlık içerisindeki hayatı, çocuklarını varlıklı akrabalarına ya da evlatlık olarak başka ailelere vermesiyle sonuçlandı. Sıradan giysilerin üzerine kürkünü giyer, sigarasını ağızlıkla içerdi. Alkol düşkünlüğü ve özel yaşamı, çocuklarını çok üzdü. Ruhu, bütün hayatı boyunca acı çekti.¹⁷

1983’te Londra’da öldüğünde, ardında özellikle “senfoni” sözcüğünü kullanmak istemediği 1955, 1962 ve 1963 yıllarında yazılmış “Music for Orchestra” adında üç eser bırakmıştır. Başlıca eserleri arasında, soprano ve orkestra için yazdığı bir “Konser Aryası” (1976), erken döneminden kalan “Yaylı Çalgılar İçin Altı Dörtlü”sü (1937-42) ve “Essence of Our Happiness” (Mutluluğumuzun Özü) (1968) adlı bir koral ve orkestra eseri, “Klarnet, Tenor Saksofon, Piyano ve Yaylılar için

¹⁷ (çevrimiçi) <http://www.musicweb-international.com/lutyens/index.htm> (25.07.2008)

Konçerto” (1940), “Fagot ve Küçük Orkestra için Konçerto” (1945), “Korno ve Küçük Orkestra için Konçerto” (1946), “Yaylı Dörtlü ve Oda Orkestrası için Konçerto” (1946), Op. 15 Viyola Konçertosu (1947), Op.67 no.1 “Novenaria”yı sayabiliriz.

Çok büyük bir besteci olmasa da oldukça ilginç bir besteci olan, hırçın ve özel bir karaktere sahip Elisabeth Lutyens’in müziği ‘duygusal güzellik’e sahip bir müzik olarak tanımlanmıştır. XX. yüzyıl klasik müzik besteciler dünyasında kadın bir besteci olarak kendine bir yer edinebilmek için çok savaş veren Lutyens’in müziği, günümüzde bile sık çalınmamakta ve kaydedilmemektedir.

1.4.5. Benjamin Britten



Şekil 12. Benjamin Britten

XX. yüzyıl İngiliz müziğinin en önemli bestecisi kabul edilen Benjamin Britten, 1913 yılında Lowestoft’ta doğmuştur. Müziğe amatör şarkıcı olan annesinden aldığı derslerle başlamış, yedi yaşında piyano, dokuz yaşında da viyola çalmayı öğrenmiştir. On iki yaşında, Frank Bridge ile piyano ve kompozisyon üzerine çalışmaya başlamıştır. 1930 yılında Kraliyet Müzik Akademisi’ne girerek, John Ireland’dan kompozisyon, Arthur Benjamin ve Harold Sammel’dan piyano dersleri almış, 1933’te de mezun olmuştur. 1934 yılında dokuz ve on dört yaşları arasında bestelediği eserlerinden oluşan “The Simple Symphony” (Basit Senfoni)’yi yayımlamıştır.

Britten, yirmi bir yaşındayken belgesel film çekimiyle ilgili bir şirkette film bestecisi olarak çalışmaya başlamıştır. Ayrıca tiyatro ve televizyon için de çalışmalar yapan besteci, adını, çağdaş müzik festivallerinde (1934'te Floransa, 1936'da Barselona gibi) duyurmuştur. İlk uluslararası başarısını, 1937 yılında Salzburg Festivali'nde, "Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Op. 10" adlı eseriyle kazanmıştır. "Frank Bridge'in Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler"i ise, öğretmenine saygı niteliğinde tasarlamıştır.

İlk olarak Londra'da Leon Goossens ve yaylı çalgılar üçlüsü tarafından seslendirilen "obua, keman, viyola ve viyolonsel için Fantezi", on dokuz yaşındaki bestecinin adını uluslararası alanda duyuran ilk çalışma olmuştur.¹⁸

1939-1942 Yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan besteci, İngiliz şair Wystan Hugh Auden'in de etkisiyle, kendisine örnek aldığı Alban Berg gibi, çalışmalarında, edebi eserlerden daha sık yararlanmaya karar vermiştir ve 1936 yılında "Our Hunting Fathers" (Avcı Babalarımız) adlı eserini, W. H. Auden'in üç şiiri üzerine bestelemiştir. Ayrıca soprano ve piyano için 1937'de yazdığı "On This Island" (Bu Adada) eserinde de yine W. H. Auden'in beş şiirini kullanmıştır. 1941 yılında ilk sahne eseri olan "Paul Bunyan"ı bestelemiştir. 1943'te, librettosu İngiliz şair George Crabbe'in bir balladından* esinlenerek Montagu Slater tarafından uyarlanan "Peter Grimes" adlı operayı yazmıştır. Üç bölümlü bu operanın Londra'da ilk seslendirilişi, tam anlamıyla bir zafer olmuştur. Esas olarak tonal yapıda bestelenen bu esere Britten atonalite ve caz öğeleri de eklemiş, koroya ve resitatiflere** yer vermiştir. Bu opera, eleştirmenler ve izleyiciler tarafından müzikal çok yönlülüğünden dolayı çok beğenilmiştir. Britten'in eserlerinin tipik özelliklerinden biri olan bu müzikal çok yönlülük, kendisinin, tıpkı XVII. yüzyılda Henry Purcell gibi, "İngiliz Orpheus" lakabını kazanmasını sağlamıştır. Britten

¹⁸ Arnold Whittall, *The Music of Britten and Tippett Studies in Themes and Techniques*, Cambridge University Press, 1990, s. 21

* Balad: İtalya'da **ballata** denilen kısa dans parçalarının Avrupa'nın diğer ülkelerine geçmesiyle doğan müzik türü. Günümüzde balad terimi, aşk şarkıları için de kullanılıyor.

** Resitatif: (İt. Recitativo) Opera, kantat veya oratoryoda konuşur gibi şarkı söylemek.

yalnız operada değil, orkestra müziğinde, yaylı çalgı ve piyano konçertolarında da ses, tını ve ritim açısından bütün olanakları kullanmıştır.

1946 yılında antik trajedi stilindeki operası “Lucrezia’nın Kaçırılması”nı, 1947’de ise “Albert Herring” adlı ilk komik operasını yazmıştır. Aynı yıl, İngiliz Oda Operası’yla birlikte “English Opera Company” (İngiliz Opera Topluluğu)’yi kurmuştur. Bir yıl sonra, oturduğu kasabada her yıl tekrarlanacak olan Aldeburgh Festivali’ni düzenlemeye başlamıştır.

Britten, Herman Melville’in aynı adlı romanında uyarlanan “Billy Budd” adlı sahne eseriyle, 1951 yılında dikkatleri yine üzerine çekmiştir. Bu eserde, bütün koro sesleri, erkekler için yazılmıştır. Eşcinsel olan Britten, burada da birçok operasında yaptığı gibi toplumun dışladığı kimseleri savunmuştur. 1954’te yazdığı, iki öksüz çocuğun yaşadıklarını anlatan “The Turn of the Screw” adlı psikolojik eserinde, ruhsal değişiklikleri onikiton gaminin çeşitlemeleriyle sunmuştur.

Uzakdoğu’da gerçekleşen bir konser turnesinden sonra, tıpkı “Pagodlar Prensi” balesinde olduğu gibi, eserlerine Asya öğelerini eklemiştir. Üç yıl sonra, William Shakespeare’in “A Midsummer Night’s Dream” (Bir Yaz Gecesi Rüyası) adlı eserini opera olarak sahnelemiştir. Savaşta yıkılan Coventry Katedrali’nin açılış töreni için 1961 yılında solo sesler, koro ve orkestra için tanınmış eseri “War Requiem” (Savaş Ağıtı)’i bestelemiştir.

Britten, 1964’te “Martılar İrmağı”, 1966’da “The Burning Fiery Furnace” (Ateşli Fırın) ve 1968’de “Prodigal Son” (Mirasyedi) gibi, bestelediği dinsel oyunlarla da kendini kanıtlamış ve televizyon operasıyla ilgilenmeye başlamıştır. 1958 yılında Henry James’in eserinden etkilenerek “Ruhların Öyküsü” eserini tamamlamış, üç yıl sonra “Owen Wingrave”i bestelemiştir. 1973 yılında, Britten’in, Thomas Mann’ın aynı adlı eserinden esinlenerek bestelediği son operası “Death in Venice” (Venedik’te Ölüm) sahneye konulmuştur. Britten, üç yıl sonra, altmış üç yaşında Aldeburgh’da hayata veda etmiştir.

Benjamin Britten'ın geniş kapsamlı müzikal çalışmalarının içerisinde, oda müziği çalışmaları daha az yer almıştır. Başlıca oda müziği eserleri, 1932 yılında "Obua ve Yaylı Çalgılar için Phantasy Quartet" (Fantezi Dörtlüsü), 1941 ve 1945 yıllarında iki adet "Yaylı Çalgılar Dörtlüsü" ve 1950 yılında bestelediği "Viyola ve Piyano için Lachrymae"dir.

Britten, Çeşitleme biçimini eserlerinde her zaman çok kullanmıştır. "The Young Persons Guide to Orchestra" (Gençlerin Orkestra Rehberi) adlı eseri, buna en büyük örnektir. Bu eser, Henry Purcell'ın "Abdelazar" müziğinin teması üzerine yazılmış füg ve çeşitlemelerden oluşmuş, birçok tiyatro ve balede eşlik müziği olarak kullanılmıştır.

İnsan sesine de büyük ilgi göstermiş, bu alanda pek çok şarkı, kantat ve koro eserleri bestelemiştir. Bunlardan bazıları erkek çocuk korusu için Paskalya ve Noel günlerinde söylenen "A Ceremony of Carols" (Noel Kutlamaları), "A Boy was Born" (Bir Oğlan Doğmuştu), "Rejoice in the Lamb" (Kuzunun Sevinci)'dir. Eski dönem çalgı müziklerini ve eski İngiliz halk şarkılarını çağdaş bir biçimde işleyen Britten'ın müziği, Igor Stravinski ve Gustav Mahler'den etkilenmiştir.

Viyola için başlıca eserleri arasında "Solo Viyola için Elegie", "Solo Viyola ve Piyano (veya yaylı çalgılar orkestrası) için Lachrymae" (1949) (Dowland'ın bir şarkısı üzerine yansımalar) ile "Viyola ve Piyano için Reflection"ı sayabiliriz.

Hayatının son üç yılı tekerlekli sandalyede geçen besteci, 1976 yılında vefat etmiştir.

Diğer eserleri arasında; "Young Apollo" (Genç Apollo) (1939), "Canadian Carnival" (Kanada Karnavalı) (1940), "Scottish Ballade" (İskoç Baladı) (1941), "God Save the Queen" (Tanrı Kraliçeyi Korusun) (1967), "Phaedra" (1976) da bulunmaktadır.

1.4.6. Sir William Turner Walton



Şekil 13. Sir William Turner Walton

1902 -1983 yılları arasında yaşamış olan besteci, az sayıda eser vermesine karşın XX. yüzyıl İngiltere'sinin ulusal bestecisi kabul edilmektedir.

İlk müzik eğitimini opera sanatçısı olan anne ve babasından almıştır. Oxford Kilisesi Korosu'nda koro eğitimi ve Hugh Percy Allen'dan kompozisyon dersleri almaya başlamıştır. On altı yaşında bestelediği “Yaylı Çalgılar Dörtlüsü”, 1923'te Carnegie Ödülü'nü almıştır.

Konuşma sesi ve yedi solo çalgı için yazdığı eğlenceli ve kısa, “Façade” adlı eseri, 1923 yılında büyük bir başarı elde etmiş ve Walton'ın bağımsız çalışan bir sanatçı olarak ünlenmesini sağlamıştır. Şair Edith Sitwell'in oxymoronik* yirmi bir şiiri üzerine bestelenen bu eser, yüksek sesle okunan kısa şiirlerin bir oda orkestrası eşliğinde seslendirilmesinden oluşur. Eser, Vodvil** şarkılarını anımsatır; Viyana Valsi, Polka*** gibi eski ve Tango, Fokstrot**** gibi yeni dans biçimlerini kullanılmıştır. Walton bu içerikten, iki orkestra süiti yaratmıştır. Bunlardan ilki, 1926

* Oxymoronik: Anlamı kuvvetlendirmek için kullanılan zıt anlamlı sözcükler (öldürücü şefkat gibi).

** Vodvil: XVIII. yüzyılda sınıf farkının oluşması sonucu Fransa'da ortaya çıkan, içinde müzikal bölümler, diyaloglar, monologlar ve pandomim gibi değişik gösteri türleri barındırabilen, toplumsal sorunları mizahi bir dille hicveden tiyatro türüdür.

*** Polka: 2/4'lük, hızlı tempolu bir tür Bohemya dansı.

**** Fokstrot: XX. yüzyıl başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve I. Dünya Savaşı'ndan sonra tüm dünyaya yayılan, dört tempolu bir dans türü.

yılında Rus Balesi'nin bir programında prelüt olarak seslendirilmiştir. İngiliz koreograf Frederick Ashton, Façade'dan Walton'un izniyle dokuz bölüm kullanabilmiştir ve 1938 yılında ilk kez sahnelenen bu bale, dünya dans klasikleri arasındaki yerini almıştır.

Walton, 1920'li yıllarda, önceleri yeğlediği atonaliteye sırt çevirerek bestelerinde Neo-Romantik bir ses diline öncelik tanımıştır. Hatta bu yüzden ilk dönem eserlerinden bazılarını yok etmiştir.

Walton'un Neo-Romantik stile dönmesiyle ilgili verilebilecek en önemli örnek, 1928 yılında bestelediği "Viyola Konçertosu"dur. Bu eser, tonal olmasına karşın formu, geleneksel senfonik anlayışa göre daha kapsamlı yapısı ve ağırbaşlı havası ile Walton'a "kendi kuşağının önder İngiliz bestecisi" unvanını kazandırmıştır. İlk seslendirilişi, Promenade Orkestrası eşliğinde, Paul Hindemith tarafından 1929 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu eserin çok beğenilmesi üzerine ünlü keman yorumcusu Jasche Heifetz, "Keman Konçertosu" (1939) ve çellist Gregor Piatigorsky, "Viyolonsel Konçertosu" (1957) ısmarlamışlardır.

Bir sonraki eseri, 1931 yılında BBC için bestelediği "Belshazzar's Feast" (Belşezar'ın Şölenu) adlı koro oratoryosudur. Eser, Osbert Sitwell tarafından derlenen İncil ayetleri üzerine bestelenmiştir. İlk kez 1931'de Leeds Festivali'nde seslendirilen bu üç bölümlü eser, 1933'te Amsterdam Yeni Müzik Derneği'nin müzik festivalinde de seslendirilerek Walton'ın ününü uluslararası alana taşımıştır.

Besteci, 1930'lu yılların ortasındaki eserlerinde, XIX. yüzyıl geleneğine bağlı kalmakla beraber, Jean Sibelius ve İgor Stravinski'den etkilenmiştir. Bu etkilenmenin açıkça görüldüğü "ilk senfonisi", 1934'te üç bölümlü haliyle, 1935'te ise sonradan eklediği final bölümüyle birlikte seslendirilmiştir. Bu eserden sonra, neredeyse Edward Elgar'ın yerine geçebilecek bir itibara kavuşmuştur. VI. George'un tahta geçmesi şerefine 1937 yılında bestelediği "Taç Giyme Töreni Marşı", başarısının onurlandırıldığı doruk noktadır.

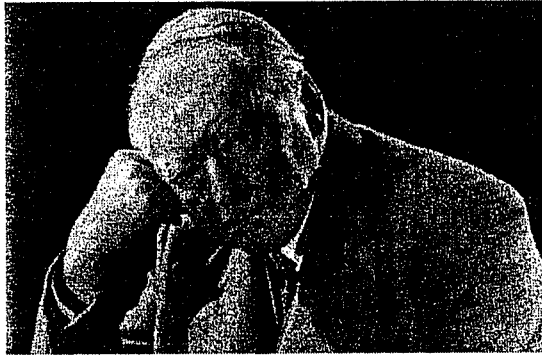
Walton, II. Dünya Savaşı sırasında Winston Churchill Hükümeti tarafından ulusal film müzikleri besteciliğine atanmıştır. Böylece, William Shakespeare'in

oyunlarından 1944 yılında V. Henry film müziğini yazmıştır. Walton daha sonra bu müzikten alıntılarla bağımsız bir “Orkestra Süiti” ve “Yaylı Çalgılar için İki Parça” bestelemiştir. Ayrıca 1947’de Hamlet, 1955’te ise III. Richard’ın film müziklerini yazmıştır.

1951 yılında sir unvanını alan William Walton, 1953 yılında Kraliçe II. Elisabeth için “Orb and Sceptre” adlı taç giyme marşını, bir yıl sonra da “Troilus ve Cressida” operasını yazmıştır.

1960 yılında, romantik “İkinci Senfoni”sini, 1962’de ise soprano Elisabeth Schwarzkopf için bir dizi lied* bestelemiştir. Paul Hindemith’in Viyolonsel Konçertosu’nun bir teması üzerine “Orkestra Çeşitlemeleri”ni besteledikten sonra, orkestra şefliği yapmaya başlamıştır. 1948’de Napoli yakınlarındaki İschia Adası’na yerleşen Walton, 1983 yılında Londra’da vefat etmiştir.

1.4.7. Sir Arnold Edward Trevor Bax



Şekil 14. Sir Arnold Edward Trevor Bax

1883-1953 yılları arasında yaşamış olan besteci ve şair **Sir Arnold Edward Bax**, Hollanda kökenli bir Viktoryen orta sınıf ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailesinin durumunun iyi olması nedeniyle ilgi duyduğu pek çok şeyin izinden gidebilme olanağı bulmuştur; küçük yaşlardan itibaren, kuvvetli bir entellektüel beyne ve büyük bir müzik yeteneğine –özellikle piyanoda- sahip olduğunu göstermiştir.

* Lied: (Alm. Şarkı) Önceleri lavta ve klavsen, daha sonra piyano ve orkestra eşliğinde söylenen şarkılar.

Bax, ilk resmi müzik eēitimine 16 yaēındayken, Hamsptead Konservatuvary'nda Cecil Sharp'ın ērencisi olarak baēlamıētır. 1900 yılında, Kraliyet Müzik Akademisi'ne kabul edilmiē ve 1905'e kadar eēitim grdēē bu kurumda, Frederick Corder ile kompozisyon, Tobias Matthay ile piyano ve Egerton'la klarnet alıēmıētır. Corder, kompozisyon derslerinde, özellikle Franz Liszt ve Richard Wagner'in klasik forma liberal yaklaēımlarının üzerinde durmuē, böylelikle Bax da benzer bir grē edinmesini saēlamıētır. İnanılmaz bir deēifre yeteneēē olan Bax, bu sayede, Kraliyet Müzik Akademisi'nde, en iyi müzikal kompozisyon dalında, aralarında **Battison-Haynes** dl ve **Charles Lucas** madalyası da olan birçok ödül kazanmıētır.

Bax'ın hassas ve araētırmacı bir ruhu, onun birçok deēiēik Őeyden ilham almasını saēlamıētır. Edebiyata olan dēknlēē sayesinde, 1902 yılında, William Butler Yeats'in "The Wanderings of Oisın and Other Poems" (Oisın'in Yolculukları ve Diēer Şiirleri) adlı eseriyle tanışmıētır. İrlanda edebiyat uyanıēı hareketinin yumuēak ve melankolik ruh hallerine kendini yakın hissederek Bax, Yeats'te çok kuvvetli bir ilham perisi yakalamıē ve hayatı boyunca bu ilhamdan yararlanmıētır. İrlanda'ya inanılmaz bir aēkla baēlanmış ve burayı karıē karıē gezmeye baēlamıētır. En izole, en unutulmuē yerlerine gitmiē ve sonunda ufak bir Donegal kasabası olan Glencolumbkille'ye ulaēmıē, 30 yıl boyunca burayı her yıl ziyaret etmiētır. Burasının yeryüzü Őekillerinden, denizinden, yerel İrlandalı köylülerin –biroēunu yakın arkadaēı olarak benimsemiētir- kültüründen ve hayatından ilham almıētır. Yeats'in Şiirleri ve İrlanda'nın coērafyasıyla tanışması, müzikal ve edebi alanda birçok yeni eser yazmasını saēlamıētır. 1903 yılında bestelediēē "Mi majör Yaylı algılar Dörtlüsü" (iki yıl sonra "Cathleen-Ni-Houlihan" adı ile orkestra eserine dnētrmētir), mziēinde İrlanda'yı nasıl yansıttıēına dair güzel bir örnektir. Bu eserlerle daha olgun bir besteci olmanın yanı sıra, daha önce duyulmamıē akıcı ve dalgalanan empresyonist müzikal dokuları, orkestral tekniklerle birleētirmiētır. 1903-1916 yılları arasında yazdıēē eserlerin biroēu, İrlanda edebiyat uyanıē hareketinin müzikal bir yansıması olarak görülebilir. 1908'de "Into the Twilight" (Alacakaranlıktan İeri), 1909'da "In The Faery Hills" (Faery Hills'de) ve 1910'da

“Rosca-catha” (Savaş ilahisi) adlı eserleri, uyanış hareketinin temalarının ve özellikle birçok şiirin ve hikayenin yumuşak, düşsel ruh halinin bir yankısını yansıtmıştır.

Norveç’e ve Norveçli edebiyatçı Bjornstjerne Martinus Bjornson’a (1832-1910) olan ilgisi, müziğinde aynı zamanda Kuzey ülkelerinin temalarını ve ruh hallerini yansıtmaya da sebep olmuştur. Bax, 1905-1911 yılları arasında, bestelerinde kuzey ve Kelt temalarını dönüşümlü olarak kullanmıştır. Kendi kendine Norveççe öğrenmeye başlamış, şan ve piyano için 1907’de bestelediği “The Flute” (Flüt) adlı şarkısında Bjornson’un orijinal dildeki bir şiirini başarılı bir şekilde uyarlamıştır. Bax’ın müziğindeki kuzey etkisi 1927 yılında bestelediği iki piyano için “Hardanger” ve 1931 yılında bestelediği orkestra için “The Tale the Pine-Trees Knew” (Çam Ağaçları’nın Bildiği Masal) adlı eserlerinde hissedilir. 1910’da Ukraynalı Natalia Skarginska ile yaşadığı bir gençlik flörtü, Bax’ın St. Petersburg, Moskova ve Kiev’in yakınındaki Lubny’e seyahat etmesini sağlamıştır. Böylelikle Rus ve Slav temalarına da hayranlık duymaya başlamıştır. Skarginska ile olan ilişkisi bitince Bax korkunç acılar çekmiş ve hiçbir zaman bu ilişkinin yaralarını saramamıştır. Çelişkili duyguları 1910 yılında bestelediği “Fa diyez majör 1. Piyano Sonatı”na yansımıştır (1917-20’de tekrar gözden geçirmiştir). Rus ve Ukrayna etkileri, 1912’de bestelediği “Nocturne -May Night in the Ukraine” (Noktürn-Ukrayna’da bir Mayıs Gecesi) ve “Gopak-Russian Dance” (Gopak-Rus Dansı) adlı 2 solo piyano eserinde de hissedilir. 1915’te solo piyano için “In a Vodka Shop” (Bir Votka Dükkanı’nda)’ı bestelemiştir. 1920 yılında **J.M.Barrie**’nin bir tiyatro oyunu olan “The Truth About the Russian Dancers” (Rus Dansçılar Hakkındaki Gerçek) için yazdığı müzik, **Bax**’ın Rus teması içeren son eseri olmuştur. Rus etkisi, **Bax**’ın diğer eserlerinin birçoğunda ve özellikle ilk üç senfonisinde hissedilir.

1911’de, İngiltere’ye döndükten kısa bir süre sonra çocukluk arkadaşı Elzita Sobrino ile evlenen Bax, erkek kardeşi Clifford sayesinde civarın entellektüel çevresiyle tanışmıştır. Bazı şiirleri ve kısa hikayeleri daha önce Dublin’de yayımlanan Bax, bu çevrede **Dermot O’Byrne** takma adıyla tanınıyordu. Bu adla tanındığı en önemli eserleri, 1909’da Londra’da Orpheus Press tarafından basılan “Seafoam and Firelight” (Deniz Köpüğü ve Ateş Işığı)’tır. Ayrıca Dublin’de çok

sayıda kısa hikayeleri ve şiirleri de basılmıştır. Entelektüel toplantıların yapıldığı şair ve ressam George William Russell'ın evinde tanıştığı İrlanda Cumhuriyetçisi Patrick Pearse'in 1916'daki Paskalya Ayaklanması'ndan sonra idam edilmesi üzerine, 1916 yılında en bilineni "In Memoriam Patric Pearse" (Patric Pearse'in Anısına) olan birkaç ağıt bestelemiştir.

Kalbindeki bir rahatsızlıktan dolayı askere gidemeyen Bax, I. Dünya Savaşı savaş yıllarını beste yaparak geçirmiştir. 1916'da "Summer Music" (Yaz Müziği), 1917'de "Tintagel" (1917) ve 1914-1917 yılları arasında bestelediği "November Woods" (Kasım Ormanları) adlı eserler, bu döneme aittir.

Bax, 1928'den sonra Glencolumbkille gezilerine son vermiş, yıllık gezilerine İskoçya'nın Morar bölgesine giderek devam etmiş ve çalışmalarını burada sürdürmüştür. II.Dünya Savaşı başlayana kadar devam eden Morar gezilerinde, Norveç'e ve kuzey ülkelerine olan hayranlığını yeniden keşfetmiştir. Sibelius'u yeni ilham kaynağı olarak benimseyen Bax, Morar'da 3. ve 7. Senfoni'lerini ve aralarında Northern Ballads (Kuzey Baladları-üç tanedir)'nin da olduğu en güzel orkestra eserlerini bestelemiştir.

1937 yılında sir unvanı alan besteci, bir süre sonra, modern kompozisyon akımındaki yeni gelişmelere yabancı kaldığını hissetmeye başlamıştır. 1942'de Kral'ın Müzik Ustası unvanına layık görülümüşse de bu karar Britanya müzik camiası tarafından -Bax'ın tipik bir İngiliz bestecisi olmaması bedeniyle- hoş karşılanmamıştır. Bunun sebebi, müziğindeki 'İrlandalılık'tı. Son dönem eserlerinden sadece "Malta G. C." ve "Oliver Twist" film müzikleri başarılı olmuştur. Böylelikle Bax yeniden gündeme gelmiş fakat birçok çağdaş besteci ve eleştirmene göre bir nevi müzikal fosil olarak görülmekten kurtulamamıştır. Sosyal yaşamdan uzaklaşarak, Sussex'teki The White Horse Otelinde inzivaya çekilmiştir.

Bax, 1946'da Cork Üniversitesi ve Dublin Üniversitesi'nde sınavlara dışarıdan jüri üyeliği yapmaya başlamıştır. 1947'de Ulusal İrlanda Üniversitesi'nden fahri doktora unvanı, 1953'te ise, Kraliçe'nin özel bir unvanı olan Kraliyet Viktoryen Şövalyesi Şeref Rütbesi'ni (KCVO) almıştır. Aynı yıl, büyük ihtimalle kalbindeki bir

rahatsızlık nedeniyle yaşamını yitirmiş ve Cork'taki St.Finnbarr Mezarlığı'na gömülmüştür.

1.4.8. Sir Arthur Bliss



Şekil 15. Sir Arthur Bliss

1891 – 1975 yılları arasında yaşamış olan Sir Arthur Bliss, Londra'da doğmuştur. Rugby Koleji'nde başladığı eğitimini, Cambridge'deki Pembroke Koleji'nde Charles Wood'la sürdürmüştür. I. Dünya Savaşı başlamadan kısa bir süre önce bir dönem boyunca aldığı Kraliyet Müzik Akademisi'ndeki eğitimine, savaş esnasında ara vermiştir.

Elli yılı aşkın bir süre boyunca, İngiliz müzik dünyasının en tanınmış ve önemli kişilerinden biri olan Bliss, özellikle 1919 yılından itibaren, kozmopolit ve ileri görüşlü bir besteci olarak ünlenmiştir.

1918 yılında “Madame Noy”, 1919 yılında “İki Ses ve Oda Müziği Topluluğu için Rhapsody” ve 1920 yılında bestelemiş olduğu “Rout” adlı eserlerinde, insan sesini enstrüman gibi kullanma deneyleri yapmış; ayrıca sözcüksüz vokaller ve anlamı olmayan heceler kullanmıştır.

Bliss, 1921'de Portsmouth Filarmoni Topluluğu'nun şefi olmuş ve iki yıl sonra da California'ya yerleşmiştir. Philadelphia Orkestrası ile Stokowski'ye ithaf ettiği virtüöz topluluklar veya solistler için bestelenmiş olan 1926 tarihli

“Introduction ve Allegro” adlı eseri, Klarnet ve Obua için Beşliler, Viyola Sonatı, Piyano Konçertosu, Keman Konçertosu ve Viyolonsel Konçertosu’nu içermektedir. 1930 yılında Norwich Festivali’nde ilk kez sahnelenen “Morning Heroes” adlı koral senfonisini, I. Dünya Savaşı’nda ölenlere ithafen yazmıştır. 1934 yılında, daha önce hiç denemediği bir tarz olan bale ve film müziği üzerinde çalışmaya başlamıştır. H.G.Wells’in “Things to Come” (1935) eserine ve “Checkmate” (1937) balesine yazdığı müziklerde Bliss, çok basit ve direkt bir tarz kullanarak çok canlı ve tasvirsel müzik yazma yeteneğini göstermiştir.

1939’da Amerika Birleşik Devletleri’nde olan Bliss, 1941 yılına kadar Berkeley Üniversitesi’nde öğretmenlik yapmıştır. 1942’de İngiltere’ye dönüp, iki yıl boyunca BBC’de Müzik Direktörü olarak çalışmıştır. 1950 yılında sir unvanı almış ve 1953’te Kraliçe’nin Müzik Ustası olmuştur. Son dönem eserleri arasında, cantata’ları, aralarında en önemli eseri sayılan 1955 tarihli “Meditations on a Theme of John Blow” (John Blow’un Bir Teması Üzerine Meditasyon)’da bulunan birkaç orkestra eseri, televizyon için bir opera ve birçok başka tarzda eserleri yer alır.

“Viyola enstrümanların en romantiğidir; orkestranın Byron’ıdır adeta. Bazen sert, bazen sıcak tınıdaki en pes telinin karanlık ve kasvetli ses kalitesi, en tiz telinin ihtiraslı retoriği ve içi içine sığmayan trajik karakteri, onu, romantik ve oratorikal ifadenin ideal bir aracı yapar.” Bliss’in 1934’te Kraliyet Enstitüsü’nde verdiği bir konferansta viyola için söylediği bu sözler, enstrümanın onun için önemini belirtir. Ama Bliss için, aynı zamanda, usta bir yorumcu olan Lionel Tertis de önemli bir ilham kaynağı olmuştur. İlk İngiliz viyola virtüözü olan Tertis, viyolaya değer kazandırmıştır. Bliss’in “As I Remember” adlı otobiyografisinde de belirttiği gibi: “Onun sayesinde, enstrümanların Cinderella’sı olan viyola prenses olarak taç giymiştir” Bliss, 1933’te viyola sonatını bestelediği dönemi de şöyle tanımlar: “Bence viyola sonatımın iki bestecisi var: Ben ve Tertis. Çünkü, bu eseri yazarken, Tertis çoğu zaman elinde viyolası beni telefonla arayıp, “17.sayfada 3.satırda, bunu mu istiyorsun?” -hemen viyolasında tınlattırdı- “yoksa bunu mu?” diye sorardı. Tertis ve Solomon tarafından icra edilen prömiyer, Mayıs 1933’te Bliss’in evinde gerçekleştirilmişti. Dinleyiciler bir grup müzisyen arkadaş topluluğuydu (Tertis, “My

*Viola and I" adlı otobiyografisinde, William Walton'ın sayfa çevirdiğini söyler); aynı sanatçılar, aynı yılın Kasım ayında, bu eserin BBC yayınını da gerçekleştirmiştir."*¹⁹

(Tertis'in "Cinderella No More" adlı bir kitabı bulunmaktadır).

¹⁹ Viyolacı Emanuel Vardi ve piyanist Kathron Sturrock tarafından yorumlanan Sir Arthur Bliss kaseti kapağından. Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England, 1991

2. REBECCA CLARKE'IN KISA BİYOGRAFİSİ



Şekil 16. Rebecca Clarke, 1940lı yıllarda

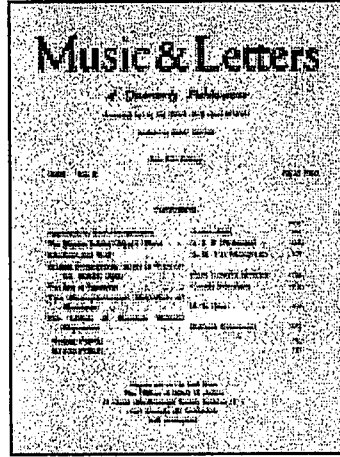
Viyolacı ve besteci Rebecca Clarke Friskin, 27 Ağustos 1886 yılında Londra yakınlarındaki Harrow Kasabası'nda dünyaya gelmiştir. Annesi Alman, babası Amerikalı olan besteci, hem İngiltere, hem de Amerika Birleşik Devletleri vatandaşıdır. Öğrenimine Kraliyet Müzik Koleji'nde başlamış, yaşamı ve kariyeri süresince bayan olmanın olumsuz etkilerini sıkça yaşamıştır. Kendisine Stradivarius kemanını armağan eden armoni öğretmeni Percy Hilder Miles'in evlenme teklifi üzerine 1905'te babası tarafından Kraliyet Müzik Akademisi'nden alınmıştır. 1907 yılında aynı okula tekrar kabul edilen Clarke, Charles Villiers Stanford'dan kompozisyon eğitimi alan ilk kadın öğrenci olduğunu iddia etse de aslında Stanford'un ilk birkaç kadın öğrencisinden biri olmuştur (Şekil 17).



Şekil 17. Rebecca Clarke, Royal Müzik Akademisi'nde, 1910lu yıllar

Stanford, Clarke'a, bir kompozisyon öğrencisi olarak, orkestrada sesin tam ortasında yer alması ve müziğin nasıl inşa edildiğini anlaması için, kemandan viyolaya geçmesini önermiştir. Döneminin en ünlü viyola yorumcusu Lionel Tertis ile çalışma fırsatı bulmuştur. Daha sonra kraliçenin oda orkestrasında çalmak üzere seçildiğinde, ilk profesyonel kadın orkestra müzisyenlerinden biri olmuştur. 1930'larda, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok oda müziği konseri verdiği için, önemli bir oda müziği yorumcusu olarak ünlenmiştir. Çalıştığı oda müziği grupları arasında D'Aranyi Sisters, İngiliz Topluluğu, aralarında çellist Guillemina Suggia ve piyanist Kathleen Long'un da olduğu, yalnızca bayanlardan oluşan bir piyanolu dörtlü sayılabilir.

Müzik dergisi Music&Letters'ın Ocak 1923 sayısında Clarke, oda müziğinde dörtlü (quartet) çalma stillerinden ve viyolanın oda müziği dörtlüsü içindeki rolünden bahsetmiştir²⁰ (Şekil 18).



Şekil 18. Music & Letters Dergisi kapağı, Ocak, 1923 sayısı

1912 yılında Sir Henry J. Wood tarafından Queen's Hall Orkestrası'na davet edilince, profesyonel bir toplulukta çalan ilk kadın müzisyenlerden biri olmuştur (Şekil 19). 1916'da Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek, birçok turneye katılmış, konserler vermiştir. Aynı yıl Arnold Schönberg'in Beş Orkestra Parçası adlı eserinin Londra prömiyerinde çalmıştır. 1924'ten itibaren Londra'ya yerleşmiş ve bir yıl sonra Wigmore Hall Konser Salonu'nda kendi eserlerinin çalındığı bir dizi konser düzenlemiştir. E.J.Morean, Yaylı Çalgılar Üçlü'sünü ona ithaf etmiştir.

²⁰ (Çevrimiçi) http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/0502_clarke/ (26.06.2008)



Şekil 19. Queen's Hall Orkestrası'na Sir Henry J. Wood tarafından seçilen altı bayan müzisyenden biri Rebecca Clarke'tı.

Babasının düzensiz yaşamını ve evlilik dışı ilişkilerini eleştirdiği için aile ilişkileri tamamen kopan Clarke, 1910'da evi terkederek aile yaşantısındaki bunalımını bestelerinde yansıtmaya başlamıştır. Kraliyet Müzik Akademisi'ni bıraktıktan sonra geçimini viyola çalarak sağlamış ve 1916'da Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. Bestecilik kariyeri, 1919 yılında, sanatçıları destekleyen komşusu Elizabeth Sprague Coolidge'nin düzenlediği yarışmaya "Viyola Sonatı" ile katılarak ikinci olmasıyla, kısa bir süre içerisinde zirveye çıkmıştır. 1921 yılında

yarışmaya “Piyano Üçlü”süyle yeniden katılmış ancak yine birincilik ödülünü alamamıştır. Bu iki eseri, “Viyolonsel ve Piyano için Rapsodi” takip etmiştir. Bu üç çalışma, Clarke’ın bestecilik yaşamının vardığı son noktayı temsil etmektedir. 1927’de, Marjorie Hayward, Kathleen Long ve May Mukle ile English Ensemble adlı piyanolu dördlü’yü kurmuştur (Şekil 20). BBC yayınlarında da sıklıkla solist ve oda müziği yorumcusu olarak dinleyicilerin karşısına çıkmıştır.



Şekil 20. English Ensemble’in 1928 veya 1929’da çekilmiş bir tanıtım fotoğrafı

1920’li ve 1930’lu yıllarda çalmaya devam etmesine karşın çok az beste yapmıştır. Bunun en büyük nedeni, besteci olarak yeterli desteği görememesi olmuştur. II. Dünya Savaşı başlayınca, Amerika’ya yerleşerek dönüşümlü olarak iki erkek kardeşi ve aileleriyle beraber yaşamaya başlamıştır. 1939-1942 yılları arasındaki dönemde, babasıyla yaşadığı sorunlara benzer sorunları yeniden yaşamaya başlayan Clarke, beste çalışmalarına ağırlık vermiştir.

Rebecca Clarke'ın verimli olsa da kısa süren bu son yaratıcı dönemi, 1942'de dadı olarak işe başlaması ile son bulmuştur. 1942'den sonra kronik depresyon ve bunun yanı sıra çalışmalarının desteklenmemesi hatta bazen tamamen engellenmesi nedenleriyle, Clarke'ın kalemi durmuştur. Belki de bestelerinin önündeki en büyük engel, kadının toplumdaki rolüne ilişkin düşüncesi olmuştur.

1939'da New York'a göç eden Clarke, hayatının geri kalan kısmını burada geçirmiştir. Burada, Kraliyet Müzik Akademisi'nden arkadaşı olan, Stanford'un öğrencisi piyanist James Friskin'le karşılaşmış, aile yaşamı ile besteciliği dengeleyemeyeceğini düşündüğü halde 1944 yılında Friskin ile evlenmiş ve kendi soyadıyla birlikte "**Friskin**" soyadını da kullanmaya başlamıştır (Şekil 21).



Şekil 21. James Friskin ve Rebecca Clarke Friskin, Evlilik Fotoğrafı, 1944

*"Her sabah uyandığımda ilk düşündüğüm ve uyumadan önce son düşündüğüm şey müzik olmadıkça yapamam."*²¹

²¹ Liane Curtis, *Rebecca Clarke Reader*, Indiana University Press, 2004, s.159

Evlendikten sonra viyola çalmayı bırakan Clarke, aile yaşamına dair sorumluluklarını bestecilikten daha çok önemsemiş, ölümünden kısa bir süre öncesine kadar bazı düzenlemeler dışında beste yapmayı da bırakmıştır. Evlendikten sonra yazdığı üç besteden sonuncusu büyük olasılıkla “God Made a Tree” (Tanrı Bir Ağaç Yarattı) adlı 1954 yılında bestelediği bir şarkıydı.

Clarke, kendisine bırakılan Stradivarious’u satmış ve Kraliyet Müzik Akademisi’nde sık sık birlikte tura çıktığı uluslararası üne sahip ilk bayan çellist May Mukle’nin adını taşıyan May Mukle Ödülü’nü başlatmıştır. Bu ödül Kraliyet Müzik Akademisi’nde halen her yıl seçkin bir çelliste verilmektedir.

Clarke, 1967’de eşinin vefatından sonra “I Had a Father, Too” veya “The Mustard Spoon” (“Benim de Bir Babam Vardı” veya “Hardal Kaşığı”) adlı bir biyografi yazmış; bu çalışması 1973 yılında tamamlanmış fakat hiç yayınlanmamıştır. Bu kitapta, babasından sık sık yediği dayaklardan ve gergin aile ortamından bahsetmenin yanı sıra, babasının Clarke’a karşı katı tutumunu ve kardeşlerinin bestecilik kariyerine olumsuz etkilerini dile getirmiştir. Clarke 1979 yılında, 93 yaşında NewYork’taki evinde ölmüş ve cenazesi yakılmıştır (Şekil 22).



Şekil 22. Rebecca Clarke 90 yaşında

2.1. REBECCA CLARKE'IN BAŞLICA ESERLERİ VE BESTECİLİK STİLİ

“Bazen, tam bir problemle boğuşurken, bir anda sanki odanın ışığı yakılmış gibi, herşey yerli yerine oturur. Bu açıklama çok iddialı gelebilir,...ama bu gibi anlarda, eserimin değeri hakkında herhangi bir illüzyona sahip olmadığım halde, inanılmaz bir potansiyel gücün uyandırdığı harika bir hisle dolup taşardım –bir mucize herşeyi mümkün kılardı. Her besteci, yazar ya da ressam, her ne kadar anlaşılmasa da, bu duyguyu yakından bilir. Çok harika bir duygudur bu. Buna eşit herhangi başka bir duygu olduğunu zannetmiyorum.”

Rebecca Clarke, “I Had a Father, Too; veya ‘The Mustard Spoon,’” 1969-1973²²

Rebecca Clarke, profesyonel bir viyola sanatçısı olduğu için, eserlerinde de viyolayı ön plana çıkarmış ve çalğının tüm olanaklarından yararlanmıştır. Döneminin önemli bestecilerinden Ernest Bloch ve Maurice Ravel ile yakın ilişkileri olduğu bilinmektedir.

Çarpıcı bir biçimde XX. yüzyıl müziğinden etkilenen Clarke'ın çalışmaları genellikle Claude Debussy'nin izlenimci müziği, zengin dokusu ve modern armonik kombinasyonları ile ilişkilendirilmiştir. Ernest Bloch'un ödül kazanan viyola sonatı ve Paul Hindemith'in viyola sonatı ile aynı yıl yayımlanan viyola sonatı dikkate değer bir örnektir. Viyola Sonatı ve Piyano Üçlüsü, Alman geleneğinden etkilenen post-Romantik sonat formunun çok güçlü örnekleridir. Bu eserlerdeki net doku ve empresyonist etkiler Franck ve Debussy'i çağırıştırır.

Clarke'ın toplam 53 şarkısı günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan birçoğu solo şan ve piyano içindir. Bir kısmı ise şan ve keman gibi, çeşitli kombinasyonlara uyarlanmıştır. Bestelediği ilk ses eserleri olan “Tears” (Gözyaşları) ve “The Cloths of Heaven” (Cennetin Giysileri), olgun dönemi olan 1912 yılına rastlar.

²² Liane Curtis, *Rebecca Clarke Reader*, Indiana University Press, 2004, s. 1

1919 yılında, viyola sonatından bir yıl önce bestelediği “Viyola ve Piyano için Morpheus”, Clarke’ın on yıldan uzun süren küçük çalgısal eser ve şarkı çalışmalarından sonraki ilk kapsamlı çalışması olmuştur. Sponsorluğunu Elizabeth Sprague Coolidge’nin yaptığı “Rhapsody*”, yaklaşık yirmiüç dakika süren, karmaşık müzikal fikirler içeren, eserin değişken ruh haline uygun renkli tonaliteleriyle Clarke’in en tutkulu çalışması olmuştur. Sonraki eseri, 1924 yılında Keman ve Piyano için yazdığı “Midsummer Moon” (Yaz Mehtabı) adlı küçük parçadır.

Yaylı çalgılar için bestelediği oda müziği eserlerinin yanı sıra Clarke pek çok şarkı bestelemiştir. Clarke’in erken dönem parçalarının neredeyse tamamı solo şan ve piyano içindir. Bariton John Goss ile fırtınalı ilişkisi sırasında diğer çalışmalarına ara vermek pahasına 1929 – 1933 yılları arasında, tam dört yıl boyunca üzerinde çalıştığı şan ve piyano için “The Tiger” (Kaplan) adlı eseri karanlık, kasvetli ve neredeyse dışavurumcudur (ekspresyonisttir). İlk eserleri salon müziği türünde olmuş, ancak daha sonraki çalışmalarını, Büyük Britanya’nın resmi şairi olan John Masefield’den, 1923 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanan İrlandalı şair William Butler Yeats’ten, ve geleneksel Çin edebiyatından aldığı klasik metinlere müzik yazarak devam ettirmiştir.

Clarke 1925’te şiirlerini şarkıya uyarlama konusunda John Masefield ile görüştüğünde, Masefield henüz Büyük Britanya’nın Resmi Şairi ilan edilmemişti. Masefield, “June Twilight” (Haziran Alacakaranlığı) adlı şiirinde, coşkulu biçimde bir kır sahnesini betimlemiştir ve bu güzelliğin geçiciliğinin hüznünü yansıtmıştır. Clarke, Masefield’in A Mainsail Haul adlı kitabındaki “The Seal Man” (Fok Adam) adlı düzyazı metni, 1922’de müziğe uyarlamıştır. Bir Kelt efsanesine dayanan öyküde, bir fok erkek kılığına girerek, kadınları tuzağa düşürüp onların denizde ölmesine sebep olur. Bu efsane, Antik Yunan mitolojisindeki Siren’in cinsiyet değiştirmiş halidir. Clarke, bu düzyazı metnin en favori edebi eserlerinden biri olduğunu söylemiştir.²³

* Rhapsody: (Yun.) XVIII. yüzyılın sonlarında ses müziği olarak ortaya çıkan, XIX. yüzyılda belirli bir formu olmayan çalgı müziği parçası.

²³ (çevrimiçi) http://www.rebeccaclarke.org/songs_cd.html (11.02.2008)

Clarke'ın dönemindeki en ünlü şairlerden olan William Butler Yeats'in "Shy One" (Utangaç) ve "The Cloths of Heaven" (Cennetin Giysileri) adlı şiirlerini şarkıya uyarlamış ve meşhur İngiliz tenor Gervase Elwes'e ithaf etmiştir. Clarke'ın birçok eserinin prömiyerini yapan Elwes, 1921'de Boston'da bir tren kazasında ölmeden birkaç gün önce, Clarke'ın eserlerini New York'ta seslendirmiştir. Clarke, "Utangaç" adlı şarkısının güçlü melodisini, modal unsurlarla süslemiştir; buna rağmen, Musical Times dergisi, bu eserdeki disonans* kullanımını eleştirmiştir.²⁴

Rebecca Clarke'ın, çellist arkadaşı May Mukle sayesinde tanıştığı, asıl adı Edith Alice Mary Harper olan Anna Wickham'ın (1884-1947) 1905 yılında yayınlandığında oldukça beğeni kazanan "The Cherry Blossom Wand" (Kiraz Çiçeklerini Açan Sihirli Değnek) adlı şiiri, çiçek imajları ve romantik havasıyla ilk bakışta neşeli gibi görünse de, aslında dikkatli okunduğunda karanlık bir şekilde kötümserdir. Bir dönem şan eğitimi alan Wickham, bu şiiri bestelemek için diğer şiirlerinden ayırdıysa da, eserin tek bestecisi Clarke olmuştur. Ayrıca kadın şairleri her zaman desteklemiş ve onların eserlerini her fırsatta değerlendirmeye çalışmıştır.

İrlandalı şair ve romancı olan Ella Young'ın (1867-1956) "Greeting" (Karşılama) adlı lirik şiiri üzerine beste yapmıştır. Yuvarlanan dalgalar ve akıcı bir melodiyle başlayan bu şarkının devamında müziğin dokusunda armonik kaymalar ile kaybedilmiş bir aşkı betimlemiştir. "God Made a Tree" (Tanrı Bir Ağaç Yarattı) adlı şiirin yazarı Katherine Kendall ise, edebiyatta tanınmış bir isim değildir. Clarke'ın İngiliz bir arkadaşı olan Kendall, dindar bir Katolik'tir. Rebecca ve kardeşleri, "katı bir biçimde dinsiz" olarak yetiştirilmişti ama Clarke'ın 1920lerin başında üzerinde çalıştığı ilahi uyarlamaları, batı dini ve Hristiyanlık'la bir süre ilgilendiğini gösterir. Fakat, bu dinsel içerikli eserleri, hiçbir zaman yayınlanmamıştır. Psalm** 63 uyarlamasını, 1921'de Gustav Holst'a, kendisinden öneri ve fikir almak için göstermiştir. Bu eserde Ernst Bloch'un bestecilik stilinden etkilenmiştir.

* Disonans: (Fr., İng. Dissonance) İki ya da daha çok sesin, uyumsuz, çözüm beklercesine tınlaması.

²⁴ (çevrimiçi) http://www.rebeccaclarke.org/songs_cd.html (11.02.2008)

** Psalm: (Alm., İng.) İlahi. Eski Ahit'te toplanmış olan yüzelli dinsel şarkıyı içeren, Hristiyan kilisesince kullanılan dua ve şarkıların III. yüzyılda toplandığı sanılan kitap.

İngiliz edebiyat araştırmacısı ve şair Alfred Edward Housman'ın (1859-1936) "Eight O'Clock" (Saat Sekiz) adlı metnini müthiş bir şekilde resmetmiştir. Anonim bir şiir olan "Tears" (Gözyaşları) ise Clarke'ın Uzak Doğu'ya olan ilgisini gösterir. Bu eserdeki geniş giriş kısmı ve tamton gamları, sade ve egzotik bir atmosfer yaratmıştır. "Come, O Come My Life's Delight" (Gel, Hayatımın Tadı, Gel) ise coşkulu bir aşkı resmeder. VII. yüzyılda İngiliz besteci, şair ve doktor Thomas Campion'un (1567-1620) yazdığı dizelerden etkilenen Clarke, 1924 yılında yazdığı bu şarkıyı, ilk koral eserinde de kullanmıştır. İngiliz şair, ressam ve grafiker William Blake'in (1757-1827) "Cradle Song" (Beşik Şarkısı) ve "Infant Joy" (Çocuk Neşesi) adlı şiirleri, annelik duygusunu simgeler. Clarke'ın çocuğu olmadığı düşünülürse, belki de bu eserler üzerine yaptığı besteler, onun hissettiği annelik içgüdüsünün müziksel bir ifadesi olarak algılanabilir. Clarke birkaç enstrümantal ninni de bestelemiştir. "Tiger, Tiger" (Kaplan, Kaplan) da Blake'in bir metni üzerine uyarlamadır. Aynı metni, 1960larda Benjamin Britten da uyarlamıştır. Clarke'ın en karanlık şarkısı olan bu eserdeki kromatizm, ekspresyonizmin sınırlarına yaklaşarak, metindeki erotik ve bilinmeyen bilinçaltı dünyası sembolleriyle bağdaşmıştır. Clarke büyük ihtimalle bu şarkıyı yazarken aklında John Goss vardı çünkü onunla olan ilişkisi boyunca (1929-1933) tekrar tekrar bu şarkı üzerinde çalışmıştır. Aynı zamanda, büyük olasılıkla kadın bestecilerin ciddi eserler besteleyemeyeceğini düşünen bir yayıncı bu eseri basmayı reddettiği için de ümitsizliğe düşmüştür.

"Midsummer Moon" (Yaz Mehtabı) adlı şarkısını, D'Aranyi Sisters adlı grubunda birlikte çaldığı, Macar kemancı Jelly D'Aranyi'nin kardeşi, kemancı Adila Fachiri'ye (1889-1962) ithaf etmiştir. Clarke, bu esere başlarken, "eski karalamaları kullanarak bir keman parçasına başladığını" belirtmiştir, ki bu da, Clarke'ın çok severek yaptığı dikiş hobisine yaptığı bir atıftır. Musical Times dergisi bu eserin mükemmeliğinden bahsederken, onu "yeni kadın besteci" sıfatının bir temsilcisi olarak görmüştür. Şan ve keman için yazdığı "Old English Songs" (Eski İngiliz Şarkıları) ve "Irish Folk Songs" (İrlanda Halk Şarkıları) uyarlamaları, Clarke'ın en popüler eserleri arasındadır. Clarke, zaman zaman kendi konserlerinde de bu eserlerden bazılarını eslendirmiştir.

1939 - 1942 yıllarında, bestecilik kariyerinin bitimine yakın son verimli döneminde, müziksel motifleri, tonal yapıları vurgulayan ve neoklasik etkilerin daha az hissedildiği, güçlü ve daha açık bir üslup geliştirmiştir. Yakın zamanda yayımlanan Keman, Viyola ve Piyano için yazdığı Dumka*, Béla Bartók ve Bohuslav Martinu'nun Doğu Avrupa halk müziği etkisindeki tarzlarını yansıtmaktadır. Clarke, 1941 yılında bestelediği ve ilk seslendirilişini kendisinin yaptığı "The Passacaglia** on an Old English Tune" (Eski Bir İngiliz Makamı Üzerine Pasakalya) adlı çalışmasında, İngiliz besteci ve organist Thomas Tallis'e atfedilen bir temayı temel almıştır. Esas olarak Dorian modunda*** olan bu eser, "BB"ye ithaf edilmiştir. Araştırmacılara göre bu ithaf muhtemelen Clarke'ın arkadaşı ve en çok etkilendiği Frank Bridge'in ölümü anısına konser düzenleyen Benjamin Britten'a yapılmıştır. Aynı yıl "Klarnet ve Viyola için Prelude***, Allegro**** ve Pastorale*****" neoklasik akım etkisi altında bestelediği bir eseridir. Besteci Ralph Vaughan Williams 1940'lı yıllarda Rebecca Clarke'a arka çıkmış ve her fırsatta Clarke'ın müziğinin yer aldığı konserler düzenlemiştir.

Clarke'ın çalışmaları, kısa oda müziği parçaları ve şarkılardan oluşmuş, yeteneğine rağmen hiçbir zaman senfoni gibi geniş kapsamlı eserler yazmaya kalkışmamıştır. Koro için yazdığı özellikle "Psalm 91" ve İngiliz şair Percy Bysshe Shelly'nin "Hellas" (Yunanistan) adlı şiiri üzerine bestelediği koro müziği ilgi çekicidir; her iki çalışma da, Clarke'ın ölümünden sonra yayınlanmış ve 2003 yılında ilk kez kaydedilmiştir.

Clarke'ın eserleri uzun zaman tamamen unutulmuş, bir radyo istasyonunun doksanıncı kuruluş yıl dönümü kutlaması nedeniyle 1976 yılında yeniden canlanmış

* Dumka: (çoğul: dumky) **Duma** sözcüğünden türemiştir. Duma ise, **dumat**, **dumac** benzeri Slav fiillerinden türemiştir. Bu fiiller, meditasyon yapmak, düşünceye dalmak, düşünmek anlamlarına gelirler. Bu sözcükler aynı zamanda, Ukrayna dilinde köylülerin eski günlerdeki kahramanlıkları dile getirdikleri şiir veya şarkılara verilen adlardır.

** Passacaglia: (Alm., İt.) Pasakalya. "Horoz yürüyüşü" anlamına gelen "passo di gallo" tanımından gelen sözcük, 3/4'lük ölçüde, minör tonda, ağır tempolu, çalgısal bir dans türüdür.

*** Dorian modu: (Yun., Lat.) Dor makamı. Antik Yunan müzik sisteminde re dizisi olarak kullanılan bir gam.

**** Prelude: (Lat.) Giriş müziği.

***** Allegro: (İt.) Canlı bir hız terimi. Metronomda 132-144 arası.

***** Pastorale: (İt., Fr., Alm.) Doğa güzelliklerinin müzikle dile getirilmesi yaklaşımı.

ve yakın zamanda özellikle Rebecca Clarke Topluluğu tarafından yapılan çalışmalarla halkın dikkatini çekmeye başlamıştır.

Clarke'ın bestelerinin yarısından fazlası yayınlanmadan, yazılarıyla birlikte kişisel mirasları arasında durmaktadır; bununla birlikte 2000'li yılların başlarında onun müziğine olan ilgi, çalışmalarının basılması, kaydedilmesi ve bulunur hale getirilmesine yönelik çabalar artarak devam etmiştir. 1917 yılına ait konser programı, "İki Yaylı Çalgılar Dörtlüsü" ile, Viyola ve Keman için yazılmış "Morpheus" adlı kısa ve lirik bir besteyi içermektedir. Clarke, Morpheus'u, adının çok sık resital programında görülmesini önlemek için **Anthony Trent** takma adıyla bestelemiştir. Konser eleştirmenleri, Clarke'ın olduğu düşünülen bütün çalışmaları görmezden gelerek Trent'e övgüler yağdırmışlardır (Şekil 23).

Aeolian Hall
34 West 13th Street
Wednesday, Feb. 13
Afternoon at 3.00
RECITAL
MAY MUKLE
VIOLONCELLEST
REBECCA CLARKE
VIOLA PLAYER
Assisted by
Katherine Ruth Heyman, piano
PROGRAMME
Sonata in G for Piano, Violoncello and Violoncello (First performance)
a. Allegro, ma non troppo
b. Andante
c. Allegro moderato
Violoncello and Piano
a. Barabande
b. Morpheus (First performance)
c. Allegro appassionato
Violoncello and Violoncello
a. Lullaby (M. 18)
b. Grottesque
Violoncello and Piano
a. Allumando (M. 18)
b. Chant Elegiac
c. Chinese Folk Tune (First performance)
Violoncello, Piano, Viola and Violoncello, Op. 144
a. Allegro
b. Andante
c. Allegro
STAINWAT HAND LINED
Reserved Seats \$1.50, \$1.00, 75¢, 50¢. Boxes including 60 \$12.00.
Childs at the Box Office. Matrons and 10 years and up receive 50% discount on money order.
Checks payable to Aeolian Hall, New York.
Directed by HAENSEL & JOSEPH, Aeolian Hall, New York.

Şekil 23. Rebecca Clarke'ın kendi adının yanı sıra Anthony Trent takma adını kullandığı bir konser afişi

3. SONAT

Sonat sözcüğü, İtalyanca **tınlama** anlamına gelen **sonare**'den türemiş olup, bir veya birkaç çalgı için yazılmış, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan bir eser biçimidir.

*Birkaç bölümden oluşan sonat, bölüm içindeki temalar ve bölümler arasında karşıtlık ilkesi gözetilmesine rağmen bunları birleştirici yapıdadır. Dolayısıyla allegretto, adagio ve presto gibi tempo ve içerik bakımından farklı bölümlerden oluşan bir bütündür. XVIII. yüzyılda olgun dönemine erişen sonat, senfoni, konçerto ve oda müziği türlerini de yönlendirip şekillendirmiştir.*²⁵

Genelde ilk bölümü çabuk (allegro), ikinci bölümü anlatım açısından zengin ve ağırca (andante), üçüncü bölümü canlı ve kıvrak (scherzo) ve son bölümü (finale) parlak ve oldukça çabuktur. Aşağı yukarı 450 yıldan beri varolan bu sözcük, günümüzdeki anlamını kazanıncaya kadar birçok farklı anlamda kullanılmıştır.

3.1 BAROK DÖNEMDE SONAT

1500'lü yıllarda vokal polifoni (çokseslilik) ön plandaydı. Özellikle İtalyan madrigalleri*, motetler ya da Fransız şarkıları önemliyken, çalgı polifonisi yetersiz ve önem verilmeyen bir alandı. 1500'lerin sonuna doğru İtalya'da çalgısal müziğin hızlı gelişimine, karmaşık ve doğruluğu kesin olmayan, çok daha sonraki yıllarda kullanılmaya başlanacak olan bir dizi terim eşlik etmiştir. Örneğin; N. Vicentino'nun 1572 yılında bestelediği eseri La Bella e Canzone de Sonar, tam olarak “çalgılarla çalınacak ses müziği” anlamına gelmektedir. Sonar (telli veya üflemeli çalgıyla çalmak), toccar (klavyeli bir çalgıyla; org, klavsen vs. ile çalmak), cantar (şarkı söylemek) sözcüklerinden, cantata, canzone, sonata, toccata terimleri türemiştir.

1615 yılında G. P. Cima'nın, biri “Solo Keman ve Bas için”, diğeri “İki Keman ve Bas için” olmak üzere iki tip sonatı Barok dönem bestecileri arasında

²⁵ Doç. Z. Lale Feridunoğlu, **Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, 2. Basım, 2004, s. 98

* Madrigal: (İt.) XIV. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan çoksesli dindışı sözlü müzik biçimi.

oldukça aygınlamıştır. XVI. yüzyılın sonlarında İtalyanlar, yaylı çalgılar, org ve üflemeliler için yazılmış türlere “canzone *de sonar” demişlerdir. Ancak sonat sözcüğü, gittikçe çoksesli nitelikte çalgısal bir eseri betimler hale gelmiştir. Claudio Monteverdi, Lodovico Viadana ve Salomon Rossi, Solo Sonata yanında Trio

Sonata’nın temellerini atmış; 1615 yılında Venedik’li büyük besteci Giovanni Gabrieli, Üç Keman ve istenirse Bas için, “Sonata per tre violini” adlı eserini yayımlamıştır. Daha sonraki yıllarda Giovanni Gabrieli’nin öğrencisi olan Michael Praetorius, sonat ve canzone arasındaki yapısal ve biçimsel farklılıkları Syntagma Musicum adlı eserinde ele almıştır. XVII. yüzyılın başlarından itibaren sonat biçimi saygın besteciler tarafından sevilen ve tercih edilen bir tür olurken, trio sonata türü, XVIII. yüzyıl ortalarına kadar varlığını korumuştur.

Tarihsel gelişimi izlenecek olursa görülür ki 1700’lü yıllara doğru sonat sözcüğünün anlamı tamamıyla oturmaya başlamış, yerleşmeye başlayıncaya kadar bu deyim, her çeşit parça ya da parçalar topluluğu için kullanılmıştır.²⁶

Örneğin orkestra eşlikli ses müziği eserlerinde, sesin katılmadığı çalgısal bölümler için geliş güzel sonata ya da sinfonia demek, çok çabuk yaygınlaşmıştı. Bütün bu biçimler, duo’dan (ikili) başlayıp orkestraya varan büyüklükteki çalgı topluluklarıyla çalındığı gibi, bir solistle de çalınabiliyordu.

XVII. yüzyılın başlarında, bir ses eserine (opera, kantat gibi) giriş parçası olarak kullanılan sonat sözcüğü, 1650’lere doğru, Almanlar tarafından partita** ve süit*** öncesinde seslendirilmeye başlanmıştır. 1670’lerde Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi gibi İtalyan besteciler, tiyatro ve opera için danslı ve süit benzeri sonatlar

* Canzone: Canzona olarak da bilinen bu sözcük, Rönesans döneminde bir chanson veya madrigalden uyarlanan çalgısal parçalar için kullanılıyordu.

²⁶ Eugene Borrel, *Sonat*, Devlet Konservatuarı Yayınları Serisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966, s. 4

** Partita: (İt.) XVII. yüzyılın ikinci yarısında bölümler içeren bir çalgı müziği türü.

*** Süit: Suite (İng.), partita (Alm.), ordre (eski Fr.), lesson (eski İng.) Fransızca takip etmek anlamına gelen “suivre” sözcüğünden gelen süit, bir başlık altında toplanan, ardı ardına seslendirilen farklı karakterdeki danslar dizisidir. Süit’teki danslar genellikle şu şekilde sıralanır: Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Bu dans bölümlerine dönemine göre, Menuet, Gavotte, Bourrée, Passapied, Polonaise, Rigaudon, Pavanne, Gaillarde gibi danslar da eklendiğini gözleyebiliriz.

da yazmışlardır. Diğer taraftan kiliselerde dinsel müzik öncesi çalınmak üzere füğ* benzeri kısımları da olabilen sonatlar bestelenmiş; böylece saray ve varlıklı çevrelerde “Sonata da Camera” (Oda Sonatı) türü yerleşirken, “Sonata da Chiesa” (kilise sonatı) da kendi çevresinde gelişmiştir. Birçok ortak yönü bulunan bu iki tür, belli bir sırada yavaşlık – hızlılık biçiminde birbirini takip eden dört bölüm olması, her iki türde de keman kullanımı gibi ortak özelliklerinin yanı sıra stil farklılıklarından dolayı genelde iki ayrı biçim olarak görülür.

O dönemlerde, ağırlıklı olarak kiliselerde, saraylarda ve nadiren de tiyatro müziği olarak seslendirilen sonat, bunun yanında Almanya’da orta sınıf müzik okullarında, bazı halk konserlerinde, İngiltere’de bazı müzik derneklerinde de sık sık seslendirilen bir tür haline gelmişti. Fransa, İtalya, İngiltere ve Hollanda’da yayımlanan sonatların çok sayıda olmasından, bu türün amatör müzisyenler tarafından da oldukça tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Sonat, 1680’li yıllardan itibaren keman ve sürekli bas (şifreli bas veya rakamlı bas) ya da iki keman ve sürekli bas (basso continuo) için bestelenmiştir. XVII. yüzyılın sonuna doğru Fransız besteci Francois Couperin, ülkesine İtalyan tipi sonatı sokmuştur. Bu tür, bu dönemin başlarında sıkça kullanılmıştır. Claudio Monteverdi’nin Sancta Maria, Sonata Sopra adlı eserleri ve Adriano Banchieri’nin Alla Levatione ve Graduale başlıklı org sonatları bu dönemde yazılmış başlıca örneklerdir.

Sonata da Chiesa, zaman zaman büyük bir korusu olmayan küçük kiliselerde ilahilerin yerine çalınırdı. Sonata da Camera ise, genellikle saray bestecileri tarafından bestelenirdi. O dönemde saray bestecisinden ders alan ve birkaç çalgı çalabilen kral, oda sonatlarını sarayda seslendirirdi.

Kilise sonatı ve oda sonatı arasındaki ayrım, stil olarak birbirlerine oldukça benzemeleri ve ayrıca artık saraya değil de daha çok orta sınıfa hitap etmeleri nedeni ile zamanla ortadan kalkmıştır.

* Füğ: Fuga (Lat.) Kaçış. Kontrpuan halinde işlenmiş iki ya da ikiden fazla konuya dayalı bir besteleme biçimi.

1648 yılından itibaren sonat türü İtalya'dan Avusturya ve Almanya'ya ulaşmış, 1660'lı yıllarda İngiltere'de ilgi görmüş, 1700'lerde kilise sonatı ve oda sonatı türleri Fransa'da yayılmıştır. Sonat türü, Barok dönemde oldukça başarıya ulaşmıştır. Gerek besteci, gerek yorumcu ve çalgı yapımcılarının bu dönemde müziğe farklılıklar getirmek amacıyla, çalgıların (özellikle flüt, keman, obua) teknik olanaklarını geliştirmek ile ilgili yaptıkları yoğun ve ciddi çalışmalar bu başarının başlıca nedenidir.

Barok dönemin en önemli bestecisi olarak benimsenen Johann Sebastian Bach, flüt ve klavsen için üç, viyolonsel ve klavsen için üç, keman ve klavsen için altı sonat bestelemiştir. Ayrıca viyola da gamba, klavsen ve org için de sonatlarının yanı sıra solo keman (BWV 1002-1004-1006 sayılı Solo keman için partitolar) ve viyolonsel için de solo sonat ve süitler (BWV 1007-1008-1009-1010-1011-1012 sayılı Solo viyolonsel için partitolar) yazmıştır.

J. S. Bach'ın solo keman sonatları, "ağır – füg – ağır – çabuk" olarak bölümlenerek kilise sonatı biçimine yakın durmuştur. Carl Philip Emanuel Bach, bestelediği yaklaşık 70 klavsen sonatıyla modern sonatın ve iki temalı kuruluş biçiminin gelişmesine, Mannheim saray bestecisi Carl Stamitz ve Luigi Boccherini gibi katkı sağlamıştır. Domenico Scarlatti ise 600 kadar, hepsi tek bölümlü kısa sonat bestelemiştir.

3.2. KLASİK DÖNEM VE SONRAKİ DÖNEMLERDE SONAT

*"Johann Sebastian Bach ve ondan sonra gelenler arasındaki sert çatışma, genç kuşağın, J. S. Bach'ın modası geçmiş olan füg türü ile saygısızca alay etmesi; geç Barok devrinin geleneksel ve görkemli üslubundan, erken romantiklerin sade ve içten üslubuna geçildiğini gösterir."*²⁷

²⁷ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 81

J. S. Bach'ın ölümünden (1750) Ludwig van Beethoven çağının sonuna kadar hemen hemen kırk yıllık bir süreci kapsayan döneme, "Klasik Dönem" adı verilmiştir. Doğa, yalınlık, tutku sözcükleriyle betimlenen bu dönemde, toplumsal değişimlerin etkisi olmuştur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde, saray geleneğinden ve anlayışından kopmalar başlamıştır. Bu aristokrat havanın yerine daha içten, daha ince bir sanat anlayışı oluşmuştur. Mimaride "rococo" denilen bu sanat anlayışının müzikteki karşılığı "style galant"tır. Barok Dönem'i izleyen Klasik Dönem'de başlayan değişim, 1790'lara doğru Romantik Dönem'de oldukça belirginleşmiştir.

Barok dönem çalgı müziğinde başarılı olan İtalyan besteciler, klasik dönemde sonatın gelişimine pek etkili olamamışlar; bunu Almanlar ve Avusturyalı besteciler üstlenmiştir.

Klasik Dönem'e, bazı tarihçiler, Viyana Okulu Dönemi de demişlerdir. Başlıca bestecileri Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven olan bu dönemin bu adla da anılmasının nedeni, bestecilerin ve müzisyenlerin bu döneme getirdikleri yeniliklerdir. Ayrıca o dönemde Viyana'ya müziğin başkenti denilmiştir. Fakat bu adlandırmadan klasik dönemi tamamıyla Avusturyalılar ve Almanlar yarattı anlamı çıkartılmamalıdır.

Toplumsal alanda gerçekleşen, saray dönemine göre kayda değer olumlu gelişmeler sonucunda, Klasik Dönem ve Klasik Dönem bestecileri daha çok değer görmüş, daha rahat çalışma olanaklarına kavuşmuşlardır. Hala soyluların himayesinde çalışan besteciler olsa da halka açık konserler çoğalmış, virtuoslar artmış, kısacası müziğe ilgi ve sevgi çoğalmıştır.

XVIII. yüzyılın ortalarına doğru, sonat ve süit ilişkisi kesilmiş, bu şekilde klasik dönem sonat formunun ilk adımları atılmıştır. Bu dönemdeki sonat, biçim ve içerik olarak, Barok sonattan çok daha farklı bir hale gelmiştir. Bölüm sayısı hemen hemen aynı olsa da, artık bölümlerin tonları farklıdır ve klasik sonat, yapısal olarak Barok dönem sonatına göre daha farklı bir içeriğe sahiptir.

Ders ve eğlence amaçlı sonatlar yazmış olan Joseph Haydn'ın sonatlarının bazıları “keman ve viyolonsel eşlikli piyano sonatı” olarak adlandırılmıştır. Wolfgang Amadeus Mozart, 17 kilise sonatı, 23 solo piyano, 6 dört el piyano sonatı, 40 kadar keman – piyano sonatı bestelemiştir; ancak 32 piyano sonatı, 5 viyolonsel, 10 keman ve 1 korno sonatı ile Ludwig van Beethoven sonat türünü doruğa ulaştıran besteci kabul edilir. XIX. yüzyılda Frederic Chopin, Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Edvard Grieg, Johannes Brahms, Franz Liszt gibi besteciler romantik sonat alanında çok önemli eserler vermişlerdir.

XX. yüzyılda “sonat” terimi, tıpkı Rönesans Dönemi'nde olduğu gibi karışık ve belirsiz bir duruma gelmiştir. Paul Hindemith, Arnold Bax gibi önemli besteciler hem sonat formunda hem de içeriğinde yenilikler aramıştır.

3.3. SONAT FORMU

Erken klasik dönemde sonat, üç bölümden oluşan bir çekirdek formdaydı. Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'a uzanan çizgide “klasik sonat” dört bölümlü gelişkin formunu kazanmış ve bu yeni yapısıyla oda müziği topluluklarının her çeşidini, daha da önemlisi, senfoni ve konçertoları** da kapsayan bir “temel biçim” durumuna gelmiştir.²⁸*

Klasik dönem sonatı, beraberinde Sonat Allegrosu olarak da bilinen “Sonat Formu”nu getirmiştir. Sonat sözcüğünü, “bir veya birkaç bölümden oluşan eser biçimi” olarak tanımlamıştım. Ancak sonat formu terimi, sonatın özellikle ilk bölümünün ve diğer bölümlerinin yapısal oluşumunda izlenen kurallar bütünüdür.

Bu formda, bir bölüm (bu genellikle birinci bölümdür), sergi (exposition), gelişme (development) ve yeniden sergi (reexposition) olmak üzere üç kesitten oluşur. Ayrıca sergiden önce gelen bir giriş (introduction) ve yeniden sergi

* Senfoni: Orkestra için sonat formunda bestelenmiş genellikle dört bölümlü eser.

** Konçerto: Solo çalgı(lar) ve orkestra için bestelenmiş çalgısal biçim.

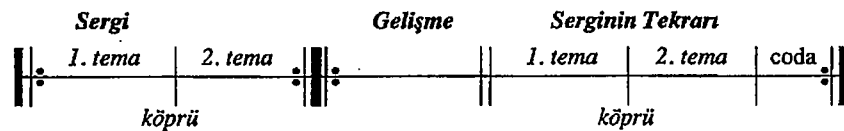
²⁸ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 2. Basım, s. 287

sonrasında bir coda bulunabilir.* Bu bölüm, ana tonalitede, genellikle çabuk tempoda ve dramatik yapıdadır.

“Sergi” denilen ilk kesitte, bölümün tipik özellikleri, tematik malzemesi sunulur. Birbirine köprü adı verilen bir bölüm ile bağlanan iki temanın sunulduğu kısımdır. Bu iki tema, hem tonalite olarak hem de karakter olarak birbirlerinden farklıdır. Genellikle, ilk tema majör tonda ise, ikinci tema çeken (dominant, beşinci derece) tonunda, ilk tema minör tonda ise, ikinci tema ilgili majör tonunda kullanılır. Bazen de ilk tema majörken, ikinci tema ilgili minöründe, ilk tema minörken de ikinci tema ilgili minör çekeninde kullanılabilir. Ana tondaki ilk tema (A teması), genellikle gelişmeye elverişli figürlü bir yapıdadır. İkinci tema (B teması), ilk temaya göre daha uzun olabilir. Bazen üçüncü bir tema, bazen de coda ile sona erer.

İkinci kesit, “gelişme”, ilk kesitte verilen temaların işlendiği, geliştiği yerdir. Birinci ve ikinci temanın karakterini içeren melodik öğeler, dönüşümlü olarak tonal-melodik-ritmik değişimlerle seslendirilebilir. Ton değişimleri, süslemelerle desteklenebilir. İçeriği nedeniyle gelişme bölümü, adeta bir modülasyonlar** bölgesidir. Kesitin tasarımı, eşliklerle de zenginleştirilerek, müziğin bir anlamda “çözüm”e ulaşması sağlanır. Ana tona dönmek amacıyla, yeni bir köprü (dönüş köprüsü) ile son bölüme hazırlık yapılarak bitirilir.

Üçüncü kesit olarak tanımlanan “yeniden sergi”, genel olarak ilk bölümün tekrarıdır. Bazen yalın haliyle, bazen de katkılarla geliştirilerek duyurulur. Sergideki ana tema, modülasyon olmaksızın tekrar edilir ve bölüm bir coda ile sona erer (Şekil 24).



Şekil 24. Sonat Formu

* Coda: Özellikle senfoni, sonat, konçerto gibi yapıtsal biçimlerin sonuna eklenen kısa veya uzun kapanış kesiti.

** Modülasyon: Ton değişimi.

İlk bölümü sonat allegrosu formunda olan “sonat”, genellikle dört bölümden oluşur. İkinci bölüm, genellikle şarkı formunda lirik bir ağır bölüm (andante), üçüncü bölüm dans havasında bir menuet* veya scherzo, dördüncü bölüm ise yine sonat allegrosu formunda rondo** veya bir varyasyon*** biçiminde olabilir.

“Gelişime açık bir form” olarak tanımlayabileceğimiz sonat formunun bu genel şemasına karşılık, besteciler bu formu birçok değişikliklerle özgür bir biçimde kullanmışlardır.

Sonat formu, halen besteciler tarafından oldukça tercih edilen bir besteleme biçimidir. Solo veya çoklu çalgısal eserler yazan besteciler için önemli bir ifade tarzı, anlatım yoludur.

3.4. VİYOLANIN ODA MÜZİĞİNDEKİ YERİ

Kariyeri ilgi çekici ve kendine özgü çelişkilere sahip olan viyola, yaylı çalgılar ailesinin en eski ve en önemli üyesidir. Armoniyi tamamlayıcı ve eser yazımında denge unsuru olmasına rağmen, itibarı zamanla inişe geçmiştir. Bunun nedeni, yaklaşık XVII. yüzyıl sonunda geniş ve güçlü viyola sesinin, değişen müzik zevki ve anlayışının getirdiği doğal bir sonuç olarak gitgide daha az kullanılmasıdır.

Viyola, zamanla daha küçük ve kolay idare edilebilir bir boyuta ulaşmıştır. Fakat bu değişim, beraberinde ses, ton ve tını farkını da getirmiştir ki, çalgının eskisine nazaran göz alıcılığını yitirmesindeki başlıca neden budur.

Gitgide artan müzikal renk arayışı, viyolanın boyut olarak eskisinden daha elverişli hale gelmesiyle, çalgıya özgü olasılıkların keşfi hızlanmıştır. Çalgının koyu ve genizden gelen tınısı, diğer yaylı çalgıların daha parlak tonuyla etkili bir kontrast oluşturmakta kullanılabilir ve böylece solistik bazı dezavantajlarına karşın olumlu yönde yararlanılabilir.

* Menuet: (Fr.) Bir çift tarafından uygulanan, orta hızda üç zamanlı Fransız saray dansı.

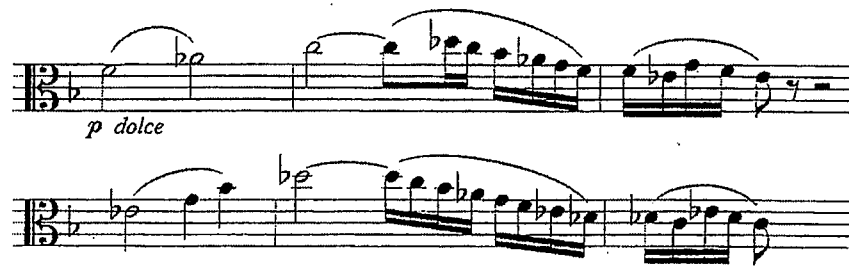
** Rondo: (İt.,Alm.,İng.) Ses ve çalgı müziğinde kullanılan tekrarlar üzerine kurulu müzik biçimi.

*** Varyasyon: Variation (Fr.,Alm.,İng.) Çeşitleme.

(Allegro, ma non tanto)

The first system of the musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo marking '(Allegro, ma non tanto)' is placed above the staff. The music begins with a forte dynamic 'f' and a triplet of eighth notes. This is followed by a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a triplet of eighth notes. The system ends with a quarter note and a half note.

Yine Mozart'ın Fa majör dörtlüsünde, minör gelen tema, viyola ile sunulur (Örnek 2).



66



Örnek 3. Beethoven, “Rasumovsky” Op.59, no.1, ilk bölüm, 115. ve 118. ölçüler arası

Mi minör olan no.2 “Rasumovsky”nin üçüncü bölümünde ise, viyola, Rus halk şarkısı tarzındaki temayı duyurur (Örnek 4).

Örnek 4. Beethoven, “Rasumovsky” Op.59, no.2, üçüncü bölüm, 52. ve 58. ölçüler arası

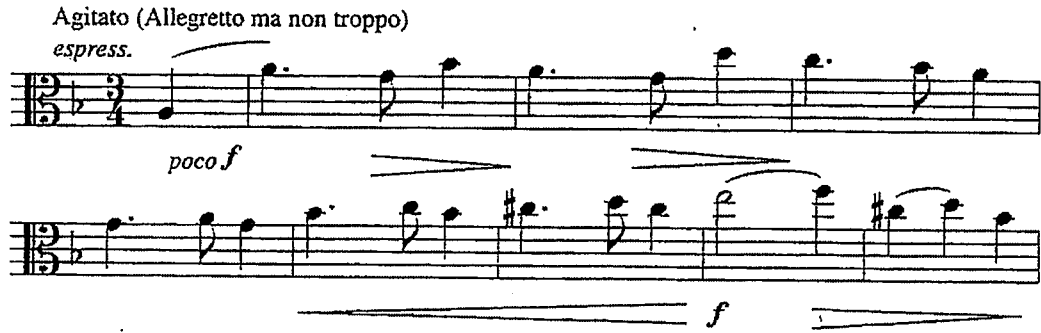
Felix Mendelssohn da viyola çalan büyük besteciler arasındadır. Ancak oda müziği eserlerinde viyolanın sıra dışı bir önemi yoktur. Franz Schubert’in günümüzde de çok seslendirilen oda müziği eserlerinden olan “Death and the Maiden” (Ölüm ve Genç Kız)’ın üçüncü bölümünde, viyolayı, armoni tamamlayıcı özelliğinden dolayı, efekt amaçlı kullandığını görürüz (Örnek 5).



Örnek 5. Schubert, Ölüm ve Genç Kız, üçüncü bölüm, 153. ve 159. ölçüler arası

Robert Schumann ise viyolada yatan duygusal olanakları, Schubert ve Mendelssohn'a göre çok daha fazla kavramıştır. Viyolanın o günlerde kullanılan genel ses aralığını zaman zaman aşan Schumann, viyola partisinde alto anahtarına ek olarak sol anahtarını, tiz seslerin yazımı için kullanan ilk bestecedir. Bestecinin çalgıya olan ilgisi, viyola ve piyano için bestelediği *Marchenbilder* (Masal Resimleri)'de ve klarnet, viyola ve piyano için bestelediği *Marchenerzablungen* (Masallar)'de görülmektedir.

Johannes Brahms'ın oda müziği eserleri, çalgının olanaklarını daha da genişletmiş ve viyola yorumcularının tekniklerini daha da iyi duruma getirmelerini zorunlu hale getirmiştir. Viyolanın baştan sona en önemli eser olduğu Re minör yaylı dördlünün üçüncü bölümündeki pasajlar (Örnek 6-7) veya görkemli yaylı beşliler ve altılılardaki benzer pasajları, o dönemde yalnızca gerçekten çok iyi tekniğe sahip ve yetenekli yorumcular seslendirmeye cesaret edebiliyorlardı.



Örnek 6. Brahms, Si bémol majör dörtlü, üçüncü bölüm başlangıcı



Örnek 7. Brahms, Si bémol majör dörtlü, ikinci bölüm, 7. ve 10. ölçüler arası

Brahms, Fa majör yaylı çalgılar beşlisinin son bölümünde, birinci viyola partisine, en alt iki telde (do-sol tellerinde) çalınmak üzere do-sol-do akoru yazmıştır ki; bu akorun viyola ile çalınması kesinlikle olanaksızdır (Örnek 8).



Örnek 8. Brahms, Fa majör Yaylı Beşli, Op. 88, dördüncü bölüm

Ayrıca üflemeli çalgılar için bestelediği pek çok eseri viyolaya uyarlanmıştır. Piyano - klarnet ikilisi için yazdığı iki sonatında (Mi bemol majör ve Fa minör) viyolayı klarnete alternatif yapmıştır. Piyano, klarnet ve viyolonsel için üçlüsünde ve klarnet ve yaylı çalgılar beşlisinde, viyola klarnetin yerine geçebilir. Johannes Brahms ayrıca piyano, vokal ve viyola için “Gestillte Sehnsucht” ve “Geistliche Wiegenlied” adlı iki eser bestelemiştir.

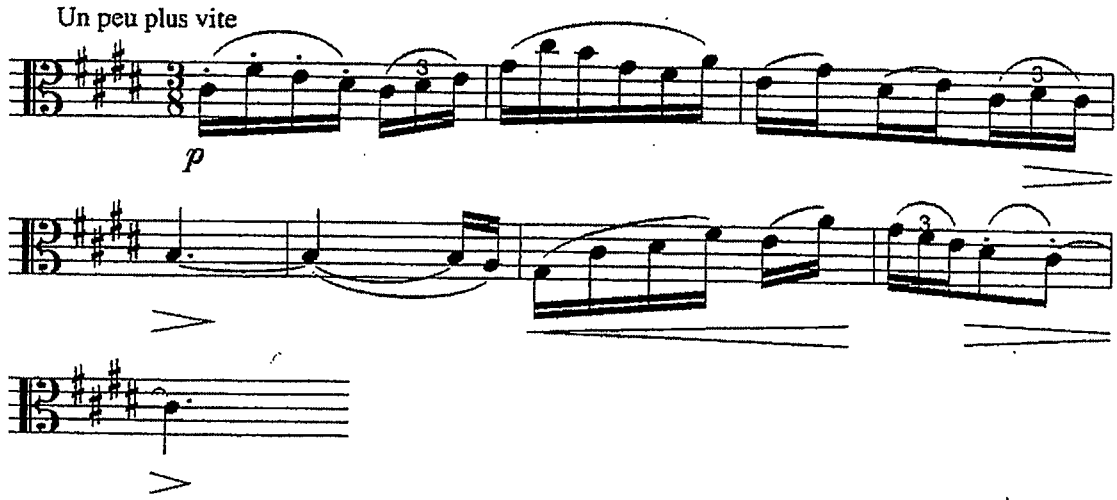
Bedrich Smetana, “Aus Meinem Leben” adlı yaylı dörtlüsünde, viyolaya özellikle önem vermiştir; eserin başlangıcı neredeyse küçük bir viyola konçertosudur. Kendisi de viyola yorumcusu olan Antonin Dvorak, özellikle piyano ve yaylı çalgılar için beşlilerinde, Dumka’sında, Fa Majör dörtlüsünde (Örnek 7) ve ikinci viyola partisi içeren yaylı çalgılar beşlisinde, ülkesinin halk müziğini kullanmıştır. İki keman ve viyola için bestelediği Terzetto*’sunda viyola, bas görevi görerek alışılmışın dışında bir tını verir.



Örnek 9. Dvorak, Fa majör Dörtlü, ilk bölüm başlangıcı

Viyola, Max Reger, Arnold Schönberg gibi pek çok Alman, Avusturyalı, Macar besteci tarafından oldukça zarif kullanılmıştır. Fransız okulundan gelen besteciler, viyolayı Almanlar gibi duyguların ifadesi için bir araç olarak kullanmayıp, daha ziyade orkestradaki üflemeli çalgı rolünü, oda müziğinde viyolaya vermişlerdir. Bu durum, viyola sesinin obua, klarnet hatta fagotla benzeşme gösterdiği Claude Debussy’nin yaylı çalgılar dörtlüsünde oldukça belirgindir (Örnek 10).

* Terzetto: (İt.) Üç ses veya nadiren üç çalgı için yazılmış eser.



Örnek 10. Debussy, Dörtlü, üçüncü bölüm, 28. ve 35. ölçüler arası

Maurice Ravel de viyolayı genellikle aynı biçimde kullanmış, ek olarak pizzicato (teli parmakla çekmek), ponticello (eşiğe yakın çalarak farklı tını elde etmek) gibi tekniklerle ve surdin kullanarak değişik tınlar ortaya çıkarmıştır. Örneğin; Dörtlü'sünün üçüncü bölümünün başında, temayı viyola duyurur. Ravel, yavaş tempolu olan bölümde alt tellerde çalınan bu mükemmel temanın, uzaktan gelen melankolik bir tını ile çalınması gerektiğini hayal etmiş ve surdin kullanılmasını istemiştir (Örnek 11).



Örnek 11. Ravel Dörtlü, Üçüncü Bölüm başlangıcı

İlginç ve zor bir çalgı olan viyolanın XX. yüzyıl İngilteresindeki konumunu, çok iyi bir viyola yorumcusu olan Lionel Tertis oldukça etkilemiştir. Tertis, Benjamin Dale'in viyola için altılısı başta olmak üzere pek çok esere esin kaynağı olmuştur. Ernest Bloch, Arnold Bax, Frank Bridge, York Bowen, H. Waldo Warner, Arthur Honaggar, Rebecca Clarke, Ralph Vaughan Williams, William Walton gibi bestecilerin viyola içeren pek çok eseri vardır.

4. REBECCA CLARKE'IN VİYOLA SONATI

Usta bir viyolacı olan Rebecca Clarke, viyola sonatını 1918-1919 yıllarında, Honolulu'da bir dizi oda müziği konseri verdiği sırada yazmaya başlamıştır. Ünlü piyanist ve oda müziği yorumcusu Elizabeth Sprague Coolidge'nin düzenlediği Uluslararası Coolidge Festivali'nde, viyola sonatı için bin dolarlık ödül vaat edildiğini haber aldığı zaman, sonatı üzerindeki çalışmalarını hızlandırarak, 1919 yılının ilkbahar-yaz sezonunda tamamlamıştır. Rebecca Clarke'ın takma ad kullanarak katıldığı bu yarışmaya, dünyanın çeşitli ülkelerinden yetmiş üç beste gönderilmiştir. Jüriyi ikiye bölen festivalin finalinde Clarke ile Ernest Bloch'un viyola-piyano sonatının eşit miktarda oy almasıyla, Bayan Coolidge kesin sonucu belirleyecek oyu kullanmaya çağırılmış ve Bloch'un eseri birinci olmuştur.

Yarışmanın kurallarına göre yalnızca kazanan adayın zarfının açılması gerekirken, jürinin isteği üzerine, oylar eşit olduğu için diğer yarışmacının adı da kamuoyuna açıklanmıştır. İki jüri üyesi, Clarke'ın yarışmayı kazanamamasının nedenini; Coolidge'in komşusu ve arkadaşını kayırdığı düşüncesinden sakınmak ve henüz yeni olan bu yarışmanın namını korumak adına olduğunu belirtmişlerdir. (Şekil 25).

*"Bana göre Bloch'la eşit puan almak, ödülü kazanmış olmaktan daha onur verici. Bloch'un çalışmasını o kadar çok beğendim ve hatta hayran oldum ki eğer ödülü almış olsaydım bu benim için gerçekten bir hayal kırıklığı olacaktı."*²⁹
(Rebecca Clarke Viyola Sonatı üzerine 1977 program notu)

²⁹ Liane Curtis, **Rebecca Clarke Reader**, Indiana University Press, 2004, s.226



Şekil 25. Clarke ve Coolidge, Berkshire Festivali'nde

Bu olaydan sonra bazı müzik yazarları, “Clarke” adının, Bloch’un takma adı olduğu yönünde söylentiler çıkarmışlardı. İronik olarak, aralarında Bloch’un da bulunduğu bazı bestecilerin yardımını alarak beste yaptığı yolunda da iddiaları vardı. En azından bu sonatı besteleyen Clarke olamazdı, çünkü bir kadının böyle bir eser yaratabileceği düşünülemezdi. Oysa bu ikincilik, 1919 yılında bir kadın besteci için daha önce rastlanılmamış bir başarıydı.

“Hatta bir keresinde elime Rebecca Clarke adının , bir başkasının takma adı olduğunu belirten bir gazete küpürü geçti. Diğer bir deyişle yaşamıyordum. Bu nedenle gerçekten var olduğumu ve hatta İngiltere’de doğup büyümeme rağmen babam Amerikalı olduğu için çifte vatandaşlık talep edebileceğimi ve son olarak da

viyola sonatını benim kimseden yardım almadan bestelediğim bir çalışmam olduğunu belirtmeliyim.”³⁰

Fakat sonat bir şekilde kabul gördü ve 1919 tarihli Berkshire Festivali’nde Louis Bailly ve Harold Bauer tarafından ilk performansı gerçekleştirildi.

Rebecca Clarke Derneği, bu sonatın orkestra versiyonunu, Brandeis Üniversitesi’ndeki Kadın Çalışmaları Araştırma Merkezi’nde besteci ve akademisyen olan Ruth Lomon’a sipariş etmiştir. Viyola ve piyano için olan bu sonatın viyola ve orkestra versiyonunun ilk seslendirilişi, viyolacı Peter Sulski tarafından, şef Ian Watson yönetimindeki Worcester Collegium Orkestrası ile 8 Haziran 2007 tarihinde St. Paul Müzik Festivali çerçevesinde, St. Paul Katedrali’nde gerçekleşmiştir.³¹

4.1. ESER HAKKINDA GENEL GÖRÜŞLER

Rebecca Clarke’ın viyola sonatı, ortalama olarak 22 dakika sürmektedir. Üç bölümden oluşan bu sonat, viyola ve piyano için yazılmış fakat viyolonsel ve piyano ikilisine de uyarlanmıştır. Sonat Allegrosu, rondo gibi klasik dönem formlarından faydalanılan eserde, izlenimci (empresyonist) akımın, özellikle Claude Debussy etkisini gözlemledim. Kesit ve kesit içindeki cümleler şeklinde incelediğim eserde; Clarke, bulduğu bir motifi çeşitli şekillerde, çeşitli yöntemlerle işleyerek, tüm bir bölüm hatta eser boyunca kullanmıştır. Örneğin; birinci bölümün ilk temasındaki motifler, bölüm boyunca değişerek de olsa sürekli karşımıza çıkıyor. Poliritmik* kesitlerin sık sık kullanıldığı eser, temalar açısından sade, net ve kolay anlaşılır.

Eserin başında, 1810-1857 yılları arasında yaşamış ünlü Fransız oyun yazarı ve edebiyatçı Alfred (Louis Charles) de Musset’nin “La Nuit de Mai” (Mayıs Gecesi) adlı eserinden bir alıntı bulunmaktadır:

³⁰ Liane Curtis, **Rebecca Clarke Reader**, Indiana University Press, 2004, s.226 (Rebecca Clarke Viyola Sonatı üzerine 1977 program notu)

³¹ (çevrimiçi) <http://www.rebeccaclarke.org/june8.html> (11.02.2008)

* Poliritim: (Alm. Polyrhythmik, Polymetrik) Tek bir ritme bağlı olmayan, değişik ritim üzerine kurulu tema, cümle, melodi içeren müzik.

“Po  te, prends ton luth; le vin de la jeunesse

Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.”

“  air, lutunu al; gençlik şarabı bu gece

Tanrı’nın damarlarında fermente oluyor.”

4.2. BİRİNCİ BÖLÜM

Impetuoso* başlığı taşıyan bu bölüm, Mi minör tonundadır ve Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır. Viyolanın serbest karakterde (ad libitum) girişi (introduction) ile başlar. Forte n  ansta, 4/4’l  k ve adeta bir zafer havasında olan bu giriş, piyanonun I. derece pedal sesinin üzerinde 12   l  i boyunca devam eden, Mi eksenli Dorian modu üzerine kurulmuş, pentatonik** bir temadır (  rnek 12).

Yorumcu, son derece görkemli ba  layan temanın, üçüncü   l  n  n ilk iki vuruşunda III. pozisyondan, I. pozisyona inerken, notada belirtilmediği halde, glissando yapabilir. Dördüncü   l  deki Mi notası, geniş ve koyu bir vibratoyla değerinden biraz fazla tutulabilir. Beşinci ve altıncı   l  ilerdeki dalgalanmalar, tenuto ve crescendo-diminuendo nüanslarla belirginle  tirilebilir. Dinlediğim yorumlardan çoğunda, 12.   l  n  n son vuruşunda, allargando yazdığı halde, accelerando çalınmış olması yorumcuya bu şekilde bir yorum alternatifini sunabilir.

* Impetuoso: (  t.)   iddetli ve hızlı bir coşkuyla.

** Pentatonik: (Pentatonik gam)   inde yarım tonlar bulunmayan, Majör gamın tam tonlarının tam kaldığı, yarım tonlarının ise bir buçuk tona çıktığı, sırasıyla iki tam, bir bir buçuk, bir tam ve yine bir bir buçuk ton kullanılan beş dereceli gam.

VIOLA
(or Violoncello)

PIANO

Impetuoso.

f

ff

poco rit.

ad libitum

cresc.

necel.

allarg.

Örnek 12. Rebecca Clarke Viyola Sonatı, ilk 12 ölçü

13. ölçüde birinci tema başlamaktadır. Poco agitato* olan ve 39. Ölçünün sonuna kadar devam eden 3/4'lük bu temada forte ve ardından duyulan subito** piano*** nüansın (p) (aniden sesin en hafif hale gelmesi) crescendo**** ile giderek

* Poco agitato: (İt.) Az heyecanlı.

** Subito: (İt.) Hemen.

*** Piano: (İt.) Hafif, yumuşak sesle.

**** Crescendo: (İt.) Sesin gürlüğü'nün artmasını belirten terim.

yükselmesi, bizi 31. ölçüdeki aksanlı forte Re notasına hazırlar (Örnek 13 - 14). Yorumcu, noktalı sekizlik ve onaltılık değerde olan notaların üçleme gibi duyulmamasına dikkat etmelidir. 22. ölçünün son sekizliğinden 23. ölçüye geçişte, glissando yapılabilir.

Poco agitato

1

2

pochiss. rit.

Örnek 13. İlk bölüm, birinci tema

27. ölçüde duyulan farklı kesitte, girişte sunulan temanın motifinden yararlanıldığı görülür (Örnek 14).

The musical score for Example 14 is presented in four systems. The top system shows the violin part (top staff) and the piano part (bottom staff). The violin part begins with a melodic line that is repeated in the piano part in a different context. The piano part includes markings for 'a tempo', 'cresc.', 'frisoluto e allarg.', and 'fpp'. The score is divided into four systems, each with a violin staff and a piano staff. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The violin part includes various ornaments and trills. The score concludes with a final cadence in the piano part.

Örnek 14

Birinci temanın sonunda iki ölçümlük bir köprü bulunmaktadır. Yalnızca piyanonun çaldığı bu iki ölçümlük köprüde, forte* nüanstan** (f) çift piano nüansa (pp) düşülür. 39. ölçüde ise ikinci tema başlar (Örnek 15).



Örnek 15

Poco meno mosso*** başlıklı ikinci tema, ilk temaya göre daha lirik ve sakin bir karakterdedir. Yoğun bir kromatizme sahiptir. Piyanoda sol elde başlayan bu tema, ilk temanın II. kesitinden yararlanarak oluşturulmuştur. (Örnek 16).



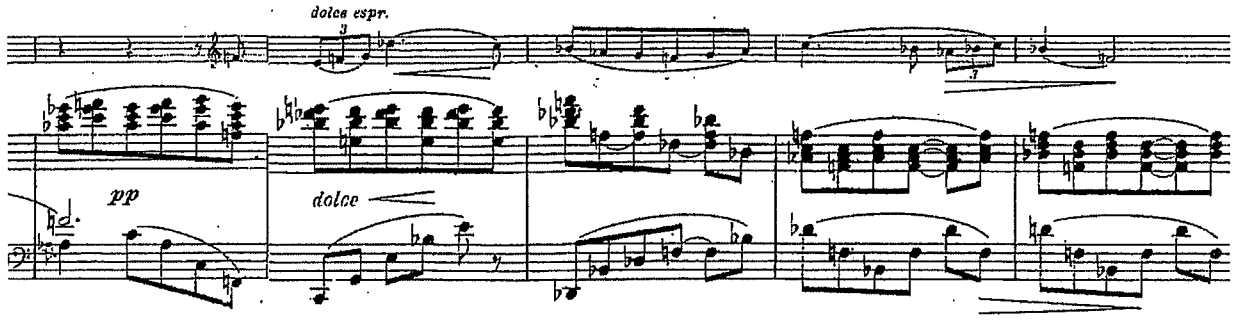
Örnek 16

* Forte: (İt.) Güçlü

** Nüans: Nuance (Fr., İng., Alm.) Eserin daha üstün yorumu için öngörülen ses dinamikleri, gürlük.

*** Poco meno mosso: (İt.) Daha az hızlı.

50. ölçünün son sekizliğinde, piyano, temayı viyolaya devreder (Örnek 17). Yorumcu, bu temayı son derece bağlı, yumuşak, vibratolu ve sıcak bir ifadeyle çalmalıdır. Bu ifadeyi elde etmek için, 51. ölçüden 55. ölçüye kadar II. telde çalınmalıdır.



Örnek 17

55. ölçüde ise başta piyanonun sol elde sunduğu temayı, bu kez 12 ölçü boyunca viyola duyurur (Örnek 18). Yorumcu ve piyanist, 62. ölçüde her iki partide aynı anda duyulan üçlemelere birliktelik için özellikle dikkat etmelidir.



Örnek 18

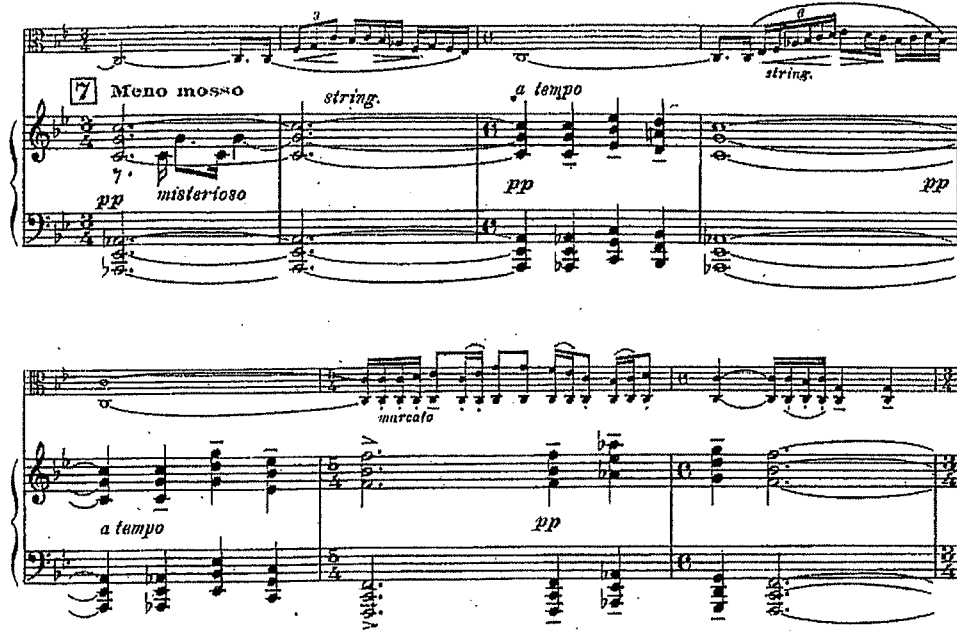
67. ölçüde başlayan codetta*, ikinci temanın ritmik ve melodik malzemesinden oluşmuştur. İkinci temadaki beş notadan oluşan motif, 69. ölçüde bir oktav kalından duyulur. 71. ölçüde dört nota, 72. ölçüde ise üç notaya düşer. 73. ve 74. ölçülerde tek ses halinde duyulan motif, sönerek yok olur (Örnek 19). 69. ölçüden itibaren Do teli üzerinde çalınan pasaj, viyolanın koyu tınısını ortaya çıkarmak için, geniş ve güçlü vibrato ile desteklenmelidir. 73. ve 74. ölçüdeki boş tel Do'da ise, Sol telinde üçüncü parmak Do notasına vibrato yapılarak, boş telde vibrato tınısı elde edilebilir.



Örnek 19

* Codetta: (İt.) : Küçük coda.

Gelişme bölümü (development), meno mosso başlığını taşır ve 75. ölçüde misterioso* bir hava ile başlar. 75. ve 80. ölçüler arasında viyolada p nünasta, 5. ve 6. ölçülere benzer, serbest bir pasaj vardır. Bu serbest pasaj, 80. ölçüde yerini marcato** bir pasaja bırakır. Modal bir yapı ve havanın hakim olduğu, ton etkisi zayıflatılmış bu bölümde, piyanodaki akorlarda ard arda beşliler duyulur (Örnek 20). 80. ölçüdeki marcato pasaj, yayın kökünde çalınmalıdır. 81. ölçüyü 82. ölçüye bağlayan aynı dört notada ise, pasajın tek düze duyulmaması için, ufak bir crescendo-diminuendo yapılabilir.

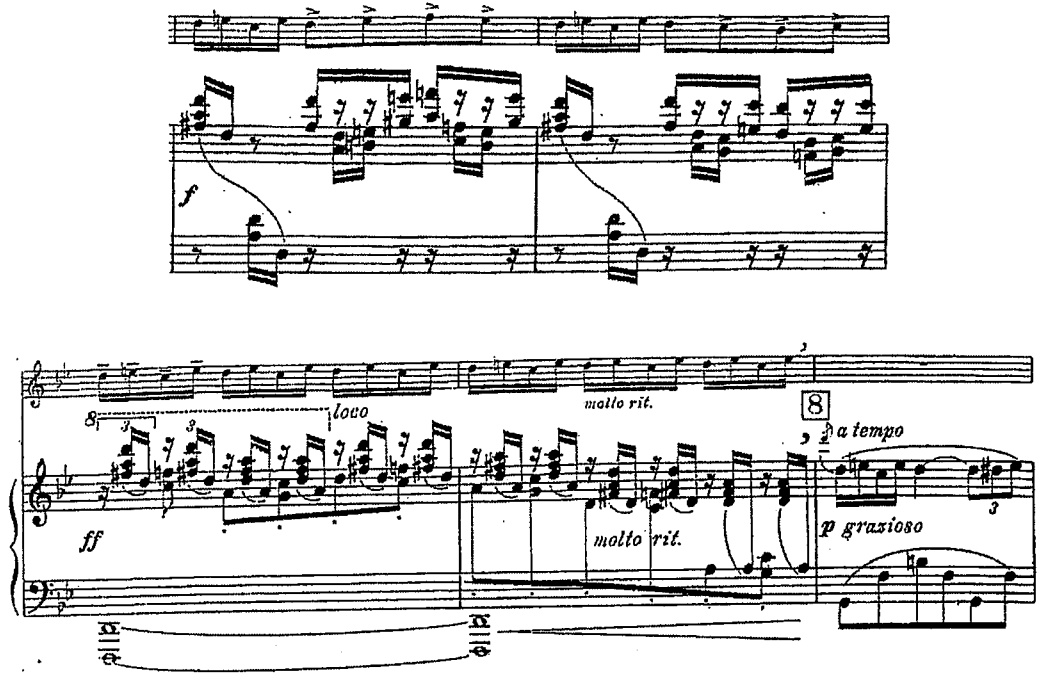


Örnek 20

* Misterioso: (İt.) Gizemli.

** Marcato: (İt.) Belirgin, vurgulamalı.

86. ve 93. ölçüler arasındaki pasajda, birinci temanın ritmik malzemesini duyarız. 85. ölçüde başlayan crescendo, 90. ölçüye dek artarak devam eder (Örnek 21). Yorumcu, bu pasajın görkemini, büyük ve aksanlı yay kullanarak daha iyi ifade edebilir. Viyoladaki dörtlüme onaltılıklara, piyano, altılama onaltılıklarla eşlik eder.



Örnek 21

94. ve 97. ölçüler arasında ilk temanın içindeki iki müziksel düşünce üst üste duyulur (Örnek 22). Ruşen Güneş'in, "La telinde çalma sanatı" olarak derslerinde sık sık değindiği "La teline sağ el ile çok fazla yüklenmemek, bastırmamak" bu ve bu gibi pasajlar için çok önemli bir teknik nüanstır. Yorumcunun sağ elinin çok yumuşak, rahat ve dengeli olması gerekmektedir.

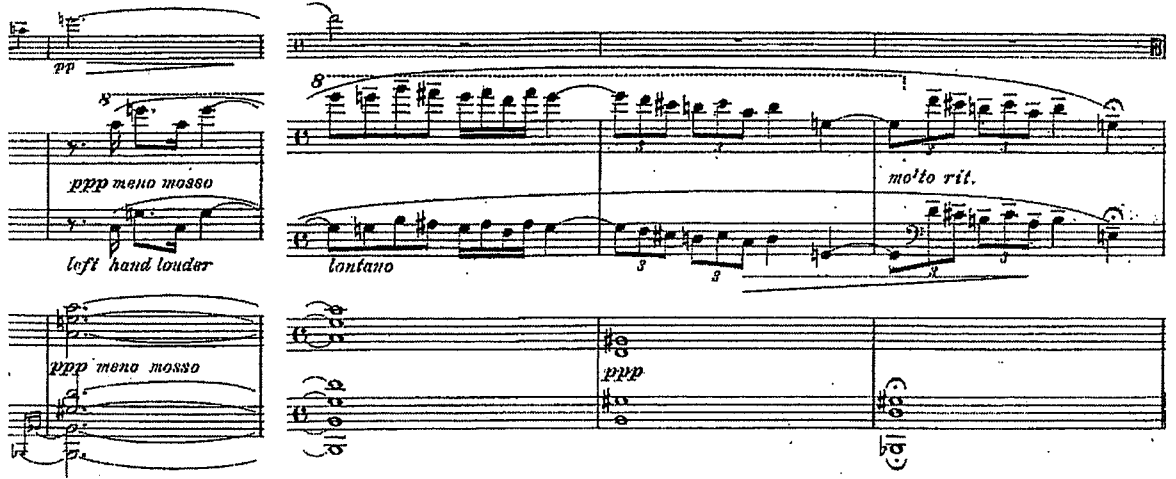


Örnek 22

İkinci temadaki melodik ve ritmik doku, 100. ve 105. ölçüler arasında yeniden kullanılmıştır (Örnek 23).

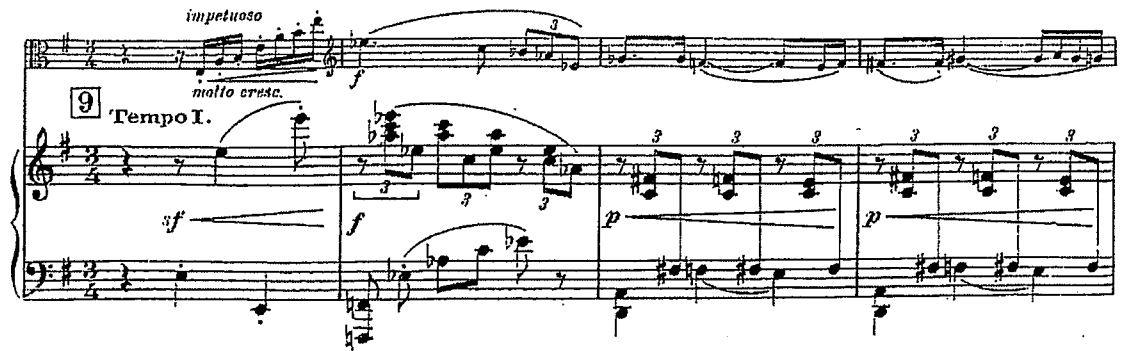
Örnek 23

105. ölçü ile 106. ölçü arasında notada yazmasa da glissando yapılabilir. 106. ölçüyle 109. ölçü arasında duyulan dönüş köprüsü, ilk temadaki ritmik yapıyı barındırır ve oktavlarla devam eder. pp nüansta başlayıp, 109. ölçüde büyük bir yavaşlama ile 110. ölçüdeki ilk tempoya bağlanır (Örnek 24).



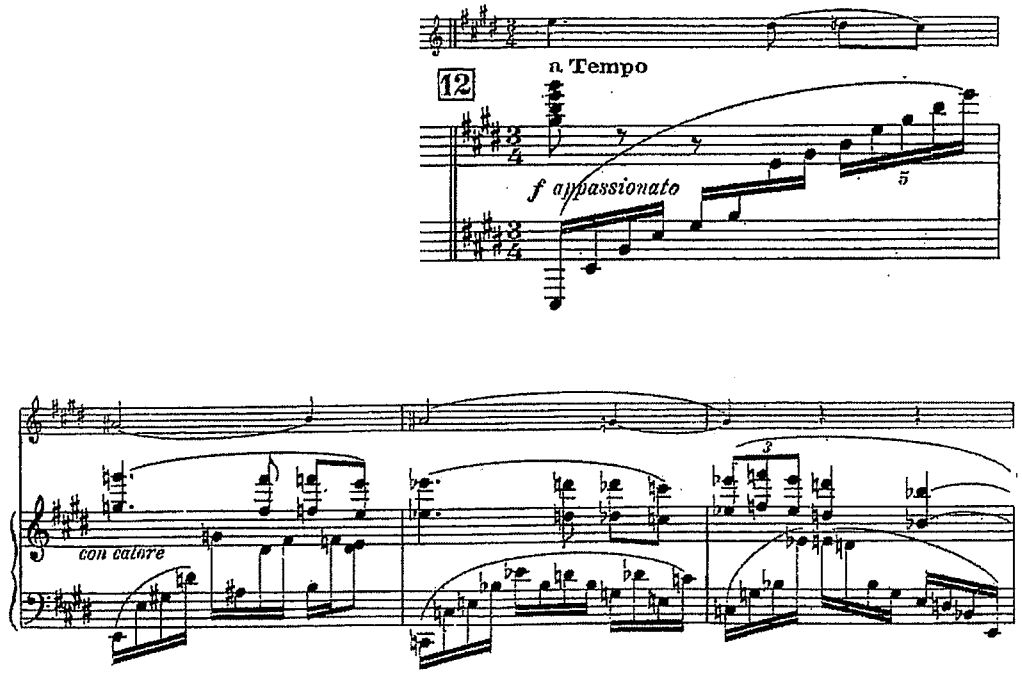
Örnek 24

Yeniden sergi (reexposition), büyük bir yükselişle başlangıçta olduğu gibi fırtınalı bir biçimde, f nüansta 111. ölçüde başlar (Örnek 25). 110. ölçüdeki link'te, ilk tempoda çalınması istenilse de yorumcu, crescendo'yu accellerando ile 111. ölçüdeki f nüansa taşıyabilir ve 111. ölçüye büyük bir nefesle başlayabilir.



Örnek 25

Yeniden serginin ikinci teması, 135. ölçüde köprü olmadan Mi majör tonda, bu sefer ilk olarak viyola ile sunulur. Bu tema, daha sonra 159. ölçüde piyanonun orta partisinde tekrar duyulur (Örnek 26). 134. ölçünün son üç sekizliğinde viyolada duyulan aksanlı oktavlar, 135. ölçüde, Re telinde V. pozisyon Mi notasına büyük bir glissando ile bağlanabilir.



Örnek 26

159. ölçüde ikinci temanın melodisi, piyanoda sol elde, duyulur. Viyola, çok hafif (ppp) arpej figürasyonu ile piyanoya eşlik eder (Örnek 27). Yayın ortası ile ucu arasında çalınması gereken bu kesitte, yine Clarke özellikle belirtmediği halde, eserin XX. yüzyıl eseri olması nedeniyle farklı tınılar elde etmek isteyen yorumcular, burada, sul ponticello tekniğini kullanabilirler.

Musical score for Example 27, featuring a piano and a right-hand part. The score is in 12/8 time and consists of four systems. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The right-hand part features a melodic line with various ornaments and dynamics.

System 1: The piano part begins with a *ppp* dynamic. The right-hand part starts with a melodic line marked *calmato* and *p espr.*.

System 2: The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The right-hand part features a melodic line with a *pp* dynamic.

System 3: The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The right-hand part features a melodic line with a *p* dynamic and a *loco* marking.

System 4: The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The right-hand part features a melodic line with a *pp* dynamic.

Örnek 27

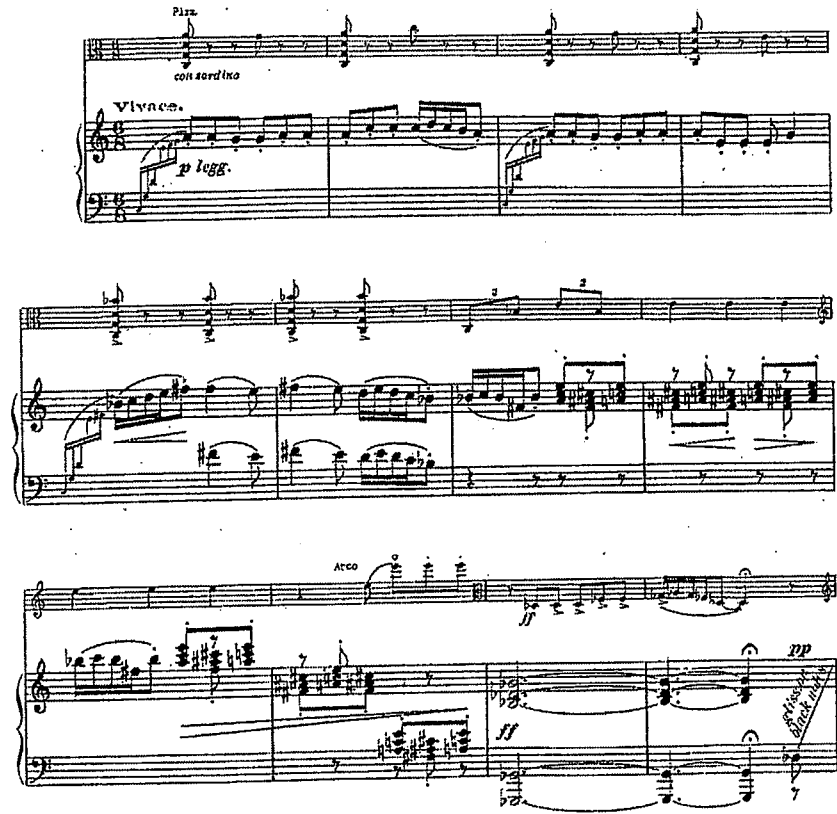
Melodi, 170. ölçüde V. derecede duyulur ve 171. ölçüde coda başlar. Meno mosso ve p nüansta başlayan codanın, dokuzuncu ölçüsünde piyanoda arp etkisi veren gamlar yer alır. 180. ölçünün son vuruşunda duyulan V. derecenin, 181. ölçüde I. dereceye bağlanması ile bölüm Mi majör ton hissi ile yavaşlayarak ve sönerek biter (Örnek 28).

The musical score for Örnek 28 is written for piano and violin. It consists of four systems of staves. The first system shows the piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Meno mosso' and the dynamics are 'p' and 'p espr.'. The second system continues the piano part with 'ad lib.' and 'pp subito' markings. The third system shows the violin part with 'rit.' and 'a tempo' markings. The fourth system shows the piano part with 'ppp' and 'poco ritenuto' markings. The score ends with a 'ppp' marking.

Örnek 28

4.3. İKİNCİ BÖLÜM

Sonatin ikinci bölümü, 6/8'lik ölçüde, şakacı bir karakterde yazılmış, eğlenceli bir bölümdür. Vivace* başlığını taşır ve A-B-A-B-A formundadır. Viyolanın sürdin** takılarak çalındığı başlangıçta p nüansı ile temayı ilk piyano duyurur ve viyola ona pizzicato*** ile eşlik eder. Eser, dört ölçü öncül ve ardından sekiz ölçü soncul sistemiyle yazılmıştır. 10. ölçüde viyola arco**** olarak armonik sesleri***** duyurur. 11. ölçüde ise viyola ff ve aksanlı olarak sekizlik notaları çalar ve 12. ölçüde piyano ile beraber puandorg***** yaparak bekler (Örnek 29).



Örnek 29

* Vivace: (İt.) Canlı, yaşam dolu.

** Sürdin: (İt. sordino) Çalgının sesini azaltan ve tınısını değiştiren kısmaç.

*** Pizzicato: (İt.) Teli parmakla çekerek çalma tekniği.

**** Arco: (İt.) Yay.

***** Armonik sesler: (Alm. Flageolett) Çalgıda, asıl sestten daha hafif işitilen ara sesler. Viyolada, tele tek ya da çift parmakla 1/2, 1/3, 1/4 gibi orantılarla hafifçe dokunarak elde edebiliriz.

***** Puandorg: (Fr. Point d'orgue. Org noktası. Puandorg işareti, eski müziklerde orgun serbestçe çalacağı yerleri belirtmek için kullanılırdı. Diğer müzisyenler orgu beklerlerdi. Sonraki zamanlarda hemen hemen bütün uzatmalar için bu işaret kullanılmıştır. Üzerine konulduğu notanın değerinin yarısı kadar daha uzatılması önerilir.

Piyano, 12. ölçünün son sekizliği olan re bemol notasından başlayarak, siyah tuşlar üzerinde, ince Fa diyez'e kadar çift piano nüansta, glissando* yapar. 13. ve 14. ölçüler, link**'tir (Örnek 30).



Örnek 30

15. ölçüden itibaren viyola, altı ölçü 5li tam aralıklarla armonik sesleri çalar. Bu sırada piyanoda tema duyurulur. 21. ölçü ve 25. ölçü arasında viyola armonik seslerden pizzicato akorlara geçer. Dört ölçü öncül ve ardından sekiz ölçü soncul sistemi yeniden karşımıza çıkar (Örnek 31).

* Glissando: (İt.) Kaydırma.

** Link: (İng.) Bağlantı.

The image displays three systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff contains a series of notes with small circles above them, and the bottom staff contains a series of notes with stems. The second system also has two staves; the top staff includes a 'Pizz.' marking and the bottom staff features a series of notes with stems. The third system has two staves; the top staff contains a series of notes with stems and a 'p' marking, while the bottom staff includes a series of notes with stems and a 'f' marking. The notation is in a standard musical style with various note values and rests.

Örnek 31

Bölümün esas teması 27. ölçüde viyolada duyulur. *p* nüansta ve kıvrak karakterdedir. Bu temanın içinde, dörder ölçülük kalıplar duyarız (Örnek 32). Her ölçü içerisindeki birinci ve dördüncü sekizliklerde yapılacak olan ufak yay aksanları, yorumcunun bu pasajları çalışını kolaylaştırabilir.

The musical score for Example 32 is presented in three systems. The first system begins with a violin melody in the treble clef, marked with a 'p' (piano) dynamic and 'leggero' tempo. The piano accompaniment is in the bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the passage. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 32

43. ve 58. ölçüler arası, köprüdür. ff ve aksanlarla başlar. Pentatonik dizi üzerinde kısa çıkıcı ve inici pasajlar duyulur. 59. ölçüde gelecek olan B temasına bağlanmadan önce piyanoda Alberti bas* ve ardından yavaşlama başlar (Örnek 33).

Örnek 33

* Alberti bas: Kırık akorlarla melodiye sade bir biçimde eşlik etme terimi. Sözcüğün kaynağı, bu tarzı çok ve severek kullanan İtalyan besteci Domenico Alberti (1710-1740)'dir.

59. ölçüde başlayan B teması meno mosso'dur ve 10'ar ölçülük iki cümleden oluşmuştur. Dört ölçü öncül ve ardından altı ölçü soncul duyulur. Bu iki cümle, aynı zamanda birbirinin transpoze edilmiş halidir. Piyanoda sürekli pp nüansta Alberti bas vardır. Viyolada ise bu eşliğin üzerine A temasının aksine, sakın, ifadeli ve sade bir tema devam eder. (Örnek 34).

The musical score for Example 34 consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) and violin (v) part. The piano part has a constant Alberti bass in the right hand and a melodic line in the left hand. The violin part plays a melodic line above the piano. The score includes markings for 'Meno mosso', 'pp sempre', 'pp', 'pp pochiss. rit.', 'pp a tempo', and 'poco rit.'.

Örnek 34

79. ölçüde *piu mosso** temposuyla dönüş köprüsü başlar. Piyanoda sağ ve sol ele paylaştırılmış hızlı arpejler duyulur. Bu kesit, bölümün ilk temasının melodik ve ritmik dokusunu barındırır. Viyolada 79. ölçüden itibaren sekiz ölçü duyulan kesit, — 87. ölçüden sonra, bir oktan ince olarak yinelenmiştir. Yorumcu, bu kesite yayın kökünde ve ufak bir aksanla başlamalıdır. (Örnek 35).

The musical score for Example 35 is presented in three systems. The first system shows the piano part (pp) and the violin part (p). The piano part features arpeggiated chords in both hands, with a 'Piu mosso' tempo marking. The violin part also features arpeggiated chords. The second system continues the piano part with a 'poco cresc.' marking. The third system shows the piano part with a 'pp' marking. The score is in 2/4 time and D major.

Örnek 35

* Piu mosso: (İt.) Daha hızlı.

91. ölçüden itibaren hissedilen yükseliş, 95. ölçüde artarak devam eder. Tırmanış hissi, ff nüansa ulaşır ve hızlanarak her iki partide de aniden kesilir (Örnek 36).

The image displays three systems of musical notation for a piano and voice piece. The first system shows a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a series of ascending eighth-note patterns in the right hand, with the left hand providing a harmonic foundation. The second system continues this pattern, with the piano part marked 'cresc.' and '8' indicating an eighth-note figure. The third system shows the piano part reaching a 'ff' (fortissimo) dynamic and 'ff accell.' (fortissimo accelerando) marking, with the vocal line also marked 'ff'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 36

Kararlı bir biçimde 103. ölçüde tekrar A teması başlar. Fakat bu kez ilk cümle farklı bir şekilde işlenmiştir. Dörder ölçülük cümlelerde, nüans ve rejister farklılıkları vardır. İlk dört ölçüde piyano, aksanlı ve çift forte bir biçimde temayı sunar. Sonraki dört ölçüde ise piyano pp nüansla ve parlaklıkla temayı çalmaya devam ederken, viyolada armonik sesler duyulur (Örnek 37).

The musical score for Example 37 is presented in three systems. The first system begins with a piano part in 6/8 time, marked 'Tempo I.' and 'ff' (fortissimo). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The violin part enters in the second measure with a melody marked 'pp' (pianissimo). The second system continues the piano part with a 'pp brillante' (pianissimo, brilliant) section. The violin part continues its melody. The third system shows the piano part with a 'pp' section and the violin part with a 'loco' (lento) section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 37

119. ölçüde, 16. ölçüdeki ritmik malzemenin crescendo ile pianodan forteye yükselen nüans ile geliştirildiğini görürüz (Örnek 38).



Örnek 38

131. ölçüde, 27. ölçünün tekrarı duyulur. Daha önce p olan nüans, bu kez pp olarak karşımıza çıkar ve piyano eşliğinde farklı bir parti vardır (Örnek 39).

The image displays a musical score for Example 39, consisting of four systems of piano and vocal staves. The piano part is written in the left hand (l.h.) and the vocal part in the right hand (r.h.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first system includes a piano (pp) dynamic marking and a 'sempre pp' instruction. The second system features a piano (p) dynamic marking. The third system includes a piano (pp) dynamic marking and a 'sempre' instruction. The fourth system features a piano (p) dynamic marking. The score is written in a standard musical notation with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

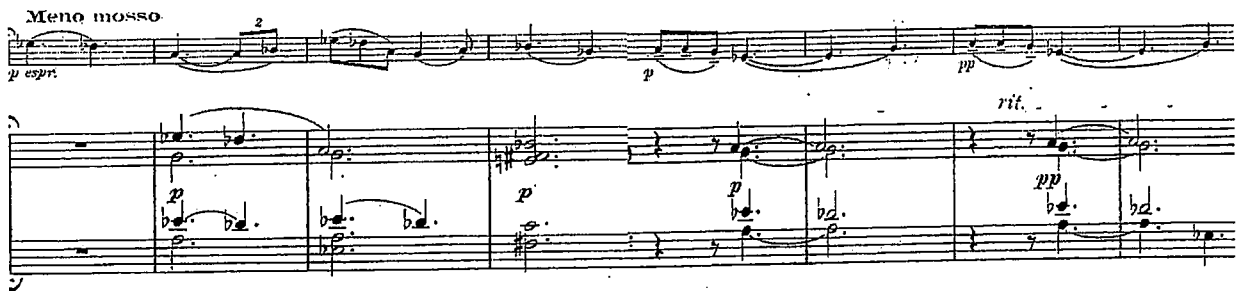
Örnek 39

147 ve 150. ölçüler arasında, köprüyü duyarız. Viyolada ekoyu anımsatan bir biçimde, ilk iki ölçü aksanlı çift forte iken ardından gelen iki ölçüde nüans aniden çift pianoya düşer. Piyanoda yine Alberti bası duyulur. 149. ölçütün ikinci yarısından itibaren başlayan yavaşlama büyük bir nefesle 151. ölçüye bağlanır (Örnek 40).



Örnek 40

151. ölçüde meno mosso yani temponun ağırlaşması ile öncekine göre daha kısa bir B teması duyulur (Örnek 41).



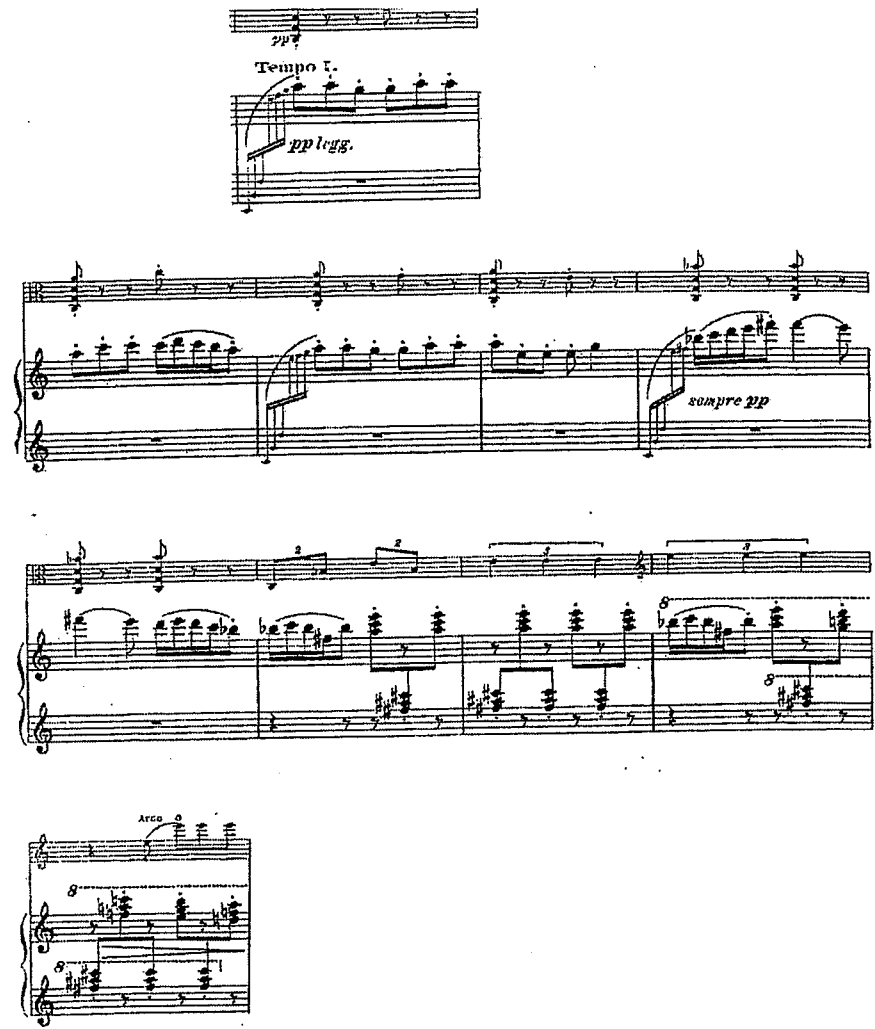
Örnek 41

159. ölçüden itibaren dört ölçü çift piano ve giderek yavaşlayan bir köprü vardır. Piyano partisindeki kırık akorlara viyola, iki ölçü normal, iki ölçü armonik seslerle poco a poco animando (yavaş yavaş daha da canlanarak) şeklinde eşlik eder (Örnek 42).



Örnek 42

A teması, son kez 163. ölçüde duyulur. Viyoladaki pizzicatolar, piyanonun sunduğu temaya eşlik eder. İlk tema, dört ölçü öncül ve sonrasında sekiz ölçü sonculdan oluşurken, temanın bu son duyuluşunda, dört ölçü öncül ve ardından altı ölçü soncul sistemini gözleriz (Örnek 43).



Örnek 43

173. ölçüde, piyanoda *pp* nüansıyla başlayan coda duyulur. 177. ölçüde yavaşlama olmaksızın devam eden bölüm, 179. ölçüde piyanonun glissandosunu, viyolanın duyurduğu armonik ses ve ardından pizzicato ile sönerek biter (Örnek 44).



Örnek 44

4.4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Ritmik olarak 6/8'lik ve 3/4'lüğün üst üste geldiği izlenimi veren poliritmik kesitlerin olduğu bu bölüm, karmaşık bir dokuya sahiptir. Birinci bölümün giriş kesitindeki tema, bu bölümdeki "C" kesitinden itibaren yeniden ortaya çıkıyor ve yeniden işliyor.

3/4'lük başlayan *adagio** başlıklı ilk temayı sol elde yedi ölçü boyunca piyano duyurur. Bu tema, aslında birinci bölümün 23.ölçüsünden itibaren duyulan cümleden yararlanarak oluşturulmuştur ve başlangıç teması la üzerinde pentatonik bir dizi üzerine kuruludur (Örnek 45).



Örnek 45

* Adagio: (İt.) Ağır, gösterişli bir tempoda anlamındaki hız terimi.

Piyanonun semplice* başlayıp rubato** devam ederek sunduğu giriş, 8. ölçüde melodiye viyolaya devreder. Viyola, temayı, piyanonun kaldığı en son nüans olan çift piano'dan alarak, molto espressivo*** bir biçimde devam ettirmelidir. Yumuşak ve sıcak bir ifade için sol elin vibrato yapması gereklidir. Yorumcu, 9. ölçüde bu kez viyolada duyulan temaya geçmeden önce, 8. ölçüde, aynı üç notanın monoton duyulmaması açısından çok olmamak kaydıyla crescendo yapabilir. 9. ölçüden itibaren temadaki pentatonik etki azalır. Piyo partiindeki eşlik, modern bir armoniye sahiptir (Örnek 46).



Örnek 46

* Semplice: (İt.) Sade.

** Rubato: (İt.) Tempo ve ritimde özgür, esnek davranarak melodiye, akorları, kendi istediği anlatımda, notanın değerinden çalarak seslendirmek.

*** Molto espressivo: (İt.) Çok ifadeli.

17. ölçüdeki mezzoforte* nüans (mf), 15. ve 16. ölçülerde duyulan crescendo ile hazırlanmıştır. Bu kesitte, temanın hem ritmik hem de melodik olarak çeşitlenmiş biçimini duyarız. Piyano, kalabalık partisiyle viyolaya eşlik ederken, zaman zaman önce sol elde, sonra sağ elde viyola ile aynı melodiyi de çalar. Yorumcu, bu birlikteliğe özellikle dikkat etmelidir. 21. ölçüde f'ye ulaşan nüans, diminuendo** ile 22. ölçüde p'ya düşer ve yavaşlar (Örnek 47)

The musical score for Example 47 consists of three systems of piano and violin parts. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some triplets. The second system continues this development. The third system shows a crescendo leading to a forte (f) dynamic, followed by a diminuendo (dim.) and a ritardando (rit.) marking.

Örnek 47

* Mezzoforte: (İt.) Orta kuvvette.

** Diminuendo: (İt.) Sesin giderek azalması.

23. ölçüde, pp nüansta yalnızca bir ölçü piyano tek başına eşlik partisini çalar.
 24. ölçüde viyolanın ilk temayı bir oktav ince olarak duyurarak katıldığı bu eşlik partis, pentatonik bir melodidir (re-do-la). Piyanoda sol elde çalınan akorlardaki beşli aralıklar, boşluk etkisi uyandırır (Debussy etkisi). Viyola, buradaki 8 ölçülük partisinde, aksansız, düz, az vibratolu ve yumuşacık çalmalıdır (Örnek 48).

The musical score for Example 48 consists of two systems. The first system shows a piano part in the lower staves and a violin part in the upper staves. The piano part is marked 'pp espr.' and the violin part is marked 'calmato'. The second system continues the piano part, marked 'pp', and the violin part, marked 'poco rit.'. The piano part features a pentatonic melody in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The violin part plays a simple, sustained melody.

Örnek 48

31. ölçüdeki yavaşlama, B temasının hazırlayıcısıdır. Kırık akorla ilk tempoda başlayan iki ölçü piyano solonun ardından, p nuansta başlayan viyolanın duyurduğu ilk tema, farklı ölçü birimi ve ton değişiklikleri ile tekrarlanarak gelir. 32. ölçüde piyanonun duyurduğu yeni ton olan Fa diyez majör tonundaki bu yeni melodiyi 34. ölçüde viyola aynı ifadeyle taklit etmelidir (Örnek 49).

The musical score for Example 49 consists of four systems of staves. The first system shows a piano introduction with a tempo marking of 'a tempo' and a dynamic of 'mp'. The second system features a violin/viola entry with a 'rit.' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic. The third system continues the piano accompaniment with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The fourth system shows the violin/viola playing a melodic line with a 'ten. ten.' (tenderly) marking. The key signature changes from D major to F# major (Fa diyez majör) in the second system. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

Örnek 49

45. ölçüde piyanonun solosu başlar. Donanımda eski ton olan Fa diyez majördeki diyezler görünse de partide yer alan arızalarla ton değişim hissi verilir ton tekrar değişir. B temasının ikinci kesiti, 49. ölçüde ufak bir yavaşlamayla viyola ile başlar (Örnek 50).

The musical score for Example 50 is presented in five systems. The first system shows a piano introduction with a treble clef and a key signature of three sharps (F# major). It includes a 'molto espres.' marking and a triplet of eighth notes. The second system continues the piano part with a 'cresc.' marking. The third system introduces the violin part with a 'rit.' marking and a 'a tempo' instruction. The fourth system features a 'molto espres.' marking and a 'pp' dynamic. The fifth system includes 'len. len.' markings and a 'pp' dynamic. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and tempo markings.

Örnek 50

Daha diri ve heyecanlı bir şekilde ritmik olarak az da olsa değişime uğramış A teması 57. ölçüde *mf* nüansta tekrar duyulur. Crescendo ile yükselen melodi, A temasının tekrar duyurulmasına kadar devam eder (Örnek 51).



Örnek 51

64. ölçüde ilk tema, *f* nüansta ve bir oktav inceden, VII. pozisyonda *appassionata** olarak duyulur. 69. ölçüde ise *ff* ye ulaşan nüans, serbest, yoruma bağlı bir çalışma 71. ölçüde yavaşlayarak ve sönerek 72. ölçüde biter (Örnek 52).

* *Appassionata*: (İt.) Ateşli, tutkulu



Örnek 52

23. ölçüde piyanoda yalnız sağ elde duyulan üçlemeler, 74. ölçüde, yine pp nuansta iki elde unison olarak katlanarak gelir. Bölümün başında La sesi üzerine gelen pentatonik dizi, bu kez Si sesi üzerinde duyulur. Son derece bağlı ve sakin çalınması gereken bu pasajda yine poliritme rastlarız (Örnek 53).

The image displays a musical score for Example 53, consisting of three systems of music. The top system shows a violin part with triplets and a piano part with a *pp calmato* marking. The middle system continues the piano part with a *pp* marking. The bottom system includes a piano part with a *dim.* marking, a *30* measure marker, a *p espr.* marking, and a *morendo* marking. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

Örnek 53

86. ölçüde *pp* nüansta köprü başlar. Do teli üzerinde çalınmaya başlanan melodi sönerek 94. ölçüde piyanonun solosunu hazırlar (Örnek 54).



Örnek 54

Piyanonun ppp nüansta yalnızca sağ elde çalmaya başladığı ilk temanın değişmiş tekrarına, viyola, kalın do sesi üzerine ponticello* tremolo** çalarak eşlik eder. Bu teknik için, yorumcu, yayın ucunda çalmalıdır. Farklı ölçü birimlerini içeren piyanonun solosu, 98. ölçüde poco crescendo e animando ile canlanarak yükselir (Örnek 55).

* Ponticello: (İt.) Eşik. Sul ponticello: Sert ve metalik bir ses elde etmek (tını farkı yaratmak) için, eşiğe yakın çalmak.

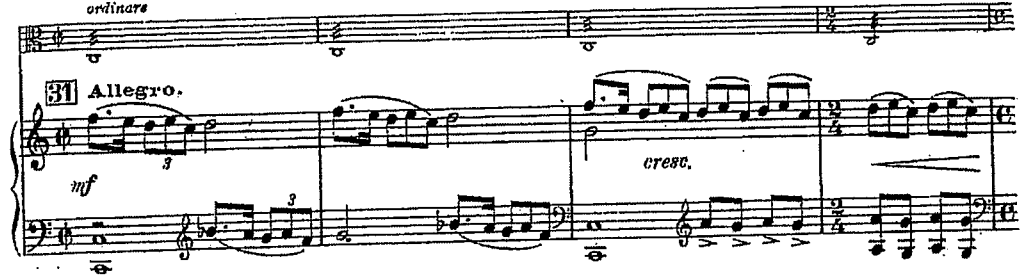
** Tremolo: (İt.) Titretmek. Sesin (yayın) kesintili ya da kesintisiz notayı tekrarlaması.



Örnek 55

Birinci bölümün giriş (introduction) kesitinin 8. ölçüsüne itibaren duyulan kontrapuntal ilerleyiş, bu bölümde, 102. ölçüde soru – cevap ilişkisi biçiminde, piyano partisinde karşımıza çıkar. Allegro hız terimi başlığı taşıyan pasaja, viyola, hala kalın do notası üzerinde fakat bu kez ordinare* olarak eşlik etmeye devam eder (Örnek 56).

* Ordinare: (İt.) Normal



Örnek 56

106. ölçüde, kalın do üzerine olan tremolo, yerini altılamalara bırakır. 113. ölçüye kadar, birinci bölümün ilk iki temasının izlerine rastlarız (Örnek 57).

Risoluto.

f

con 8va

6 6 8 6 12 12

12 12 12 12

f

con 8va

Örnek 57

Daha önce 111. ölçüde duyulan birinci bölümün ikinci temasındaki motif, 113. ölçüde değişerek tekrar duyulur. Ayrıca bu ölçüde viyola partisine alternatif viyolonsel partisinin yazıldığını görürüz. Ölçünün ikinci yarısındaki ritim, üçlemeye dönüşmüştür. Appassionata ve ff başlayan 114. ölçüde, birinci bölümün birinci ve ikinci temasının üst üste geldiğini duyarız. (Örnek 58).

The musical score is for a Violoncello and Piano. It is in 2/4 time and consists of three systems. The first system shows the Violoncello part (labeled 'Violoncello') and the Piano part (labeled 'colla parte'). The second system continues the Piano part with 'ff appass.' and 'f risoluto' markings. The third system shows the Piano part with 'molto rit.' and 'ff' markings. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Örnek 58

120. ölçüde birinci bölümdeki giriş teması, tekrar ve farklı bir işlenişle kullanılmıştır. Heyecanlı bir tempoda pp başlayan bu kesit, bir varyasyon şeklinde ele alınmış. Daha önce 3/4'lük olan ölçü birimi, burada, 12/8'lik bir şekilde karşımıza çıkar (Örnek 59).

The musical score for Example 59 is presented in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8. The first system is marked with a box containing the number 33 and the word 'Agitato.' in italics. The second system begins with the dynamic marking 'pp sub.' in italics. The third system features the dynamic marking 'p' in italics. The fourth system includes the marking 'sempre p' in italics. The fifth system also includes the marking 'sempre p' in italics. The music is characterized by flowing, melodic lines in the right hand and more rhythmic, often arpeggiated or chordal patterns in the left hand. The overall mood is lively and expressive, consistent with the 'Agitato.' marking.

Örnek 59

136. ölçüde tema ve ritmik yapı işlenerek crescendo ile ff ye varılmış. Şakacı karakterdeki bu pasaj, 144. ölçüdeki yükselişle 145. ölçüde akora varır (Örnek 60).

The musical score for Örnek 60 is presented in four systems. The first system shows a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system begins at measure 34, marked 'mf con spirito', and features a 'loco' section with a fast, rhythmic melody. The third system continues the 'loco' section with a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The fourth system shows the final part of the piece, ending with a fortissimo (ff) section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, ff, loco).

Örnek 60

147. ölçüden itibaren eşlik değişerek birinci bölümün açılış teması ff nūansta yeniden işlendiğini görürüz. 12/8'lik olan önceki pasaj, 147. ölçüde yerini 4/4'lük ölçü biriminde bir pasaja bırakır. Yorumcu, bu pasajdaki noktalı sekizlik ve onaltılık notaları çalarken ritme özen göstermelidir (Örnek 61).



Örnek 61

161. ölçüde, birinci bölümdeki giriş temasının, comodo* quasi pastorale** teriminin yer aldığı bu kesitte, piyano, altı ölçü boyunca zarif ve hafif bir şekilde solo çalar (Örnek 62).

Comodo: quasi pastorale.

p espr.

delicatamente

dim. 9

poco rit.

p

Örnek 62

* Comodo: Rahat, kolay.

** Quasi pastorale: Pastoral gibi.

166. ölçüde, piyano solonun sonundaki puandorg, viyolada puandare*** biçiminde yazılmıştır. Viyola, surdin kullanarak burada seslendirdiği temayı tınısal olarak değiştirir. Birinci bölümün açılış teması, kontrapuntal tarzda ve kanonik yapıda işlenmiş olarak tekrar karşımıza çıkar. 171. ölçüde ise, kontrapuntal doku sona erer (Örnek 63).



Örnek 63

*** Puandare: (Fr. Point d'arret) İşaret, nota üzerinde gelirse "puandorg", sus üzerinde gelirse "puandare" adını alır.

173. ölçüde, pp nuansta yavaşlayarak biten kesit, ölçünün son vuruşunda piyanoda gelen yedileme ile 174. ölçüdeki dönüş köprüsüne bağlanır. Fantezi gibi serbest bir piyano girişi ile başlayan dönüş köprüsü, accelerando ve ritardandolar barındırır. Viyoladaki surdin bu pasajda çıkar (Örnek 64).

The image displays a musical score for a piece titled "Quasi fantasia". The score is written for piano (p) and violin (v). The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The score includes various performance instructions such as "accell." (accelerando), "rit." (ritardando), "ten." (tension), "p" (piano), "mf" (mezzo-forte), "f" (forte), and "f a tempo". The violin part features a "sordino" (mute) instruction. The piano part includes a "3" (triple) marking. The score is divided into two systems, each with a piano and violin staff. The first system shows the piano part starting with a "p" dynamic and the violin part with a "mf" dynamic. The second system shows the piano part with a "mf" dynamic and the violin part with a "f" dynamic. The score concludes with a "f a tempo" instruction.

Örnek 64

181. ölçüden itibaren birinci bölümdeki giriş temasının içinden alınarak kullanılan cümleler, birinci bölümdeki ritmik yapı ile A kesitini hazırlar. Daha önce f olan nûans, 185. ölçüde subito p ye düşer. Crescendo, piyanodaki dörtlük notalar ile kendini belli eder (Örnek 65).



Örnek 65

Birinci bölümün ritmik yapısı, farklı bir ölçü biriminde (3/2'lik) augmantationlu bir şekilde 191. ölçüde yazılmıştır. Temanın piyanoda duyulduğu bu kesitte, viyola marcato bir şekilde sürekli aynı figürü duyurur (Örnek 66).

The musical score for Example 66 consists of two systems. The first system shows a piano part (left) and a viola part (right). The piano part is in 3/2 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The viola part is in 3/2 time and features a marcato (marked) rhythm with a repeating figure. The second system continues the piano part and the viola part. The piano part is marked 'p' (piano) and the viola part is marked 'con 8va' (con octava) and 'con 8ve' (con octava).

Örnek 66

199. ölçüde temayı viyola ele alır. Piyano, onaltılıklarla viyolaya eşlik eder. Viyoladaki ff ve aksanlı olan bu tema, 205. ölçüde son notayı tutarak her iki partide birden aniden kesilir (Örnek 67).

The image displays a musical score for a piano and viola duo, labeled as Example 67. It consists of four systems of staves. The piano part is written in the right hand of the grand staff, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The viola part is written in the left hand of the grand staff, playing a melodic line with accents. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *p sub.* (piano subito), and *molto cresc.* (molto crescendo). Performance instructions like *molto marc.* (molto marcato) and *ten.* (tenu) are also present. The score is in 3/8 time and features a key signature of one flat (B-flat).

Örnek 67

206. ölçüde daha yavaş ve daha sakin bir şekilde augmantationlu tema devam eder. Nüans pianodur. Bir önceki kesitte onaltılıklar şeklinde gelen eşlik partisi, burada akorlara dönüşmüştür. Bölümün başında 23. ölçüden itibaren gelen A cümlesinde piyanonun sol elindeki eşlik şekli burada tekrar duyulur. Piyanonun sol elinde baskın duyulan ard arda gelen beşliler (Debussy etkisi), burada da mevcuttur (Örnek 68).



Örnek 68

212. ölçüde coda başlar (Örnek 69). Buradaki agitato ve alla breve* pasaj, gizemli ve heyecanlı bir havada çalınmalıdır. Yorumcu, yay hızında yapacağı değişikliklerle heyecan hissini dinleyiciye daha iyi verebilir.

The image displays a musical score for Example 69, consisting of three systems of staves. The first system features a piano (p) and violin (v) staff. The piano part is marked 'pp' and 'Agitato.' with a 'p marcato' instruction. The violin part is marked 'p' and 'Agitato.' with a 'p marcato' instruction. The second system continues the piano and violin parts, with the piano part marked 'p' and 'poco cresc.'. The third system shows the violin part continuing its melodic line, with the piano part marked 'p' and 'poco cresc.'. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/2 time signature.

Örnek 69

* Alla breve: (İt.), (Fr. C barré) 2/2'lik ölçü karşılığı.

220. ölçüde viyola temayı işlemeye devam ederken piyanodaki eşlik farklılaşır (Örnek 70).



Örnek 70

224. ölçü, f nûansta animando**'dur (Örnek 71). Yorumcu, bu gösterişli pasajda oldukça büyük yay kullanmalıdır.

The musical score for Example 71 consists of three systems of piano music. The first system (measures 224-225) is marked 'f animando' and features a treble staff with rapid sixteenth-note passages and a bass staff with a steady eighth-note line. A box containing the number '40' is present in measure 224. The second system (measures 226-227) continues the rapid sixteenth-note passages in the treble staff, with a 'f' dynamic marking in measure 226. The third system (measures 228-229) shows the tempo slowing down, marked 'molto allarg.', with the treble staff featuring a series of chords and the bass staff continuing the eighth-note line.

Örnek 71

* Animando: (İt.) Canlanarak.

229. ölçüde, üç farklı ritmik yapının üst üste yazılmış olduğu yoğun bir poliritm söz konusudur. Bu da esere görkemli bir bitiriş sağlar (Örnek 72).

The musical score for Örnek 72, measure 229, is a complex polirhythm. It is written for strings and piano. The strings part features a dense texture of eighth and sixteenth notes, with markings 'string.', 'molto cresc.', and 'rit.'. The piano part features a dense texture of eighth and sixteenth notes, with markings 'ff', 'molto rit.', and 'secco'. The piano part also includes a 'martellato' marking and a 'ff' marking.

Örnek 72

SONUÇ

Tezimin ana konusunu oluşturan XX. yüzyıl müziğinin, içinde bulunduğumuz yüzyılda gün geçtikçe daha çok önemsendiğini görüyoruz. “Çağdaş Müzik”, Türkiye’ye nazaran özellikle Avrupa ve Amerika’da gerek solo, gerekse oda müziği veya orkestra müziklerinde oldukça tercih ediliyor. Türkiye’de ise yani bestecilerin sayısının artması ve çeşitli kurumların Çağdaş Müzik temalı festivaller düzenlemeleriyle birlikte dinleyici ve yorumcuların bu tarz müziğe yaklaşımı gün geçtikçe artıyor.

Viyola, geçmiş dönem bestecileri için daha çok bir eşlik çalgısı olarak görüldüğü için, çalgıya pek fazla solo eser yazılmamıştır. Günümüz bestecilerinin bu boşluğu doldurmalarıyla birlikte viyola repertuarı Çağdaş Müzik açısından zenginleşmiştir.

Genel olarak XX. yüzyıl İngiliz müzik tarihi ve hakkında Türkçe hiçbir kaynak bulunmayan Rebecca Clarke ve onun Viyola Sonatı bilgilerini içeren bu tez ile, ülkemizde pek sık yorumlanmayan eser hakkında müzik ve yorum açısından bilgiye sahip olmak isteyenlere yardımcı olacağına inanıyorum.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin : **Müziği Okumak**, Cilt 3, Pan Yayıncılık, Nisan, 2003
- Borrel, Eugene : **Sonat**, Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1966
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, 2. Cilt, 1986
- Curtis, Liane : **Rebecca Clarke Reader**, Indiana University Press, 2004
- Ergur, Ali : **Portedeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayıncılık, Müzik Bilimleri Dizisi-1, Birinci Basım, Mayıs, 2002
- Feridunoğlu, Z. Lale : **İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Yapıtları**, İnkılap Kitabevi, 2005
- Feridunoğlu, Doç. Z. Lale : **Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, 2. Basım, 2004
- Hauser, Arnold : **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984
- Kütahyalı, Önder : **Çağdaş Müzik Tarihi**, Varol Matbaası, Ankara, 1981
- Mimaroglu, İlhan : **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1990
- Say, Ahmet : **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 2. Basım
- Tunçer, Damla : **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, Ağustos, 2004
- Whittall, Arnold : **The Music of Britten and Tippett. Studies in Themes and Techniques**, Cambridge University Press, 1990

İnternet Kaynakları:

- (çevrimiçi) <http://www.musicweb-international.com/lutyens/index.htm> (20.06.2008)
- (çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Edwin_Lutyens (25.07.2008)
- (çevrimiçi) http://www.rebeccaclarke.org/songs_cd.html (11.02.2008)
- (çevrimiçi) http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/0502_clarke/ (26.06.2008)

SONATA

For Viola and Piano.

"Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.

Alfred de Musset "La Nuit de Mai"

REBECCA CLARKE.

I

[illegible]

Poco agitato

3

f *p* *p*

1

f *p* *p*

p *f* *f*

p *p* *p*

p *p* *p*

f *f* *f*

2

f *f* *f*

p *p* *p*

pochiss. rit. *p a tempo*

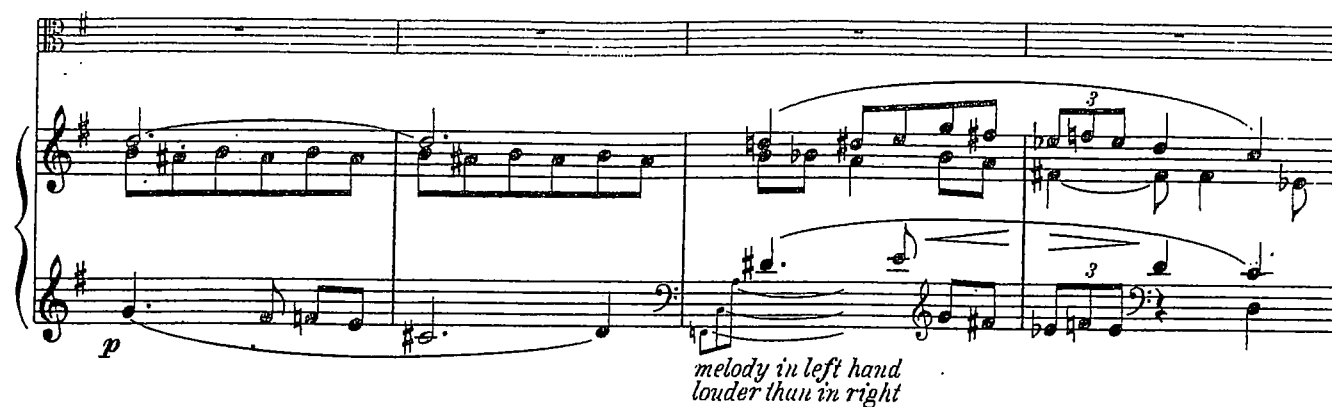
First system of a musical score. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with various ornaments and a bass line with triplets. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the lower part of the system.

Second system of the musical score. It begins with a **3** in a box, indicating a triplet. The tempo marking *frisoluto e allarg.* is written below the staff. The system contains complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of the musical score. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by dense, rapid passages. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is visible in the lower part of the system.

Fourth system of the musical score. It includes a treble clef and a key signature of one sharp. The system contains several dynamic markings: *allarg.* (allargando), *fpp* (fortissimissimo), and *pp rit.* (pianissimo, ritardando).

Fifth system of the musical score. It begins with a **4** in a box, indicating a 4/4 time signature. The tempo marking *Poco meno mosso* is written above the staff. The system includes a *p* (piano) dynamic marking and the tempo marking *langoroso* (languorous). A *rubato* marking is also present at the end of the system.

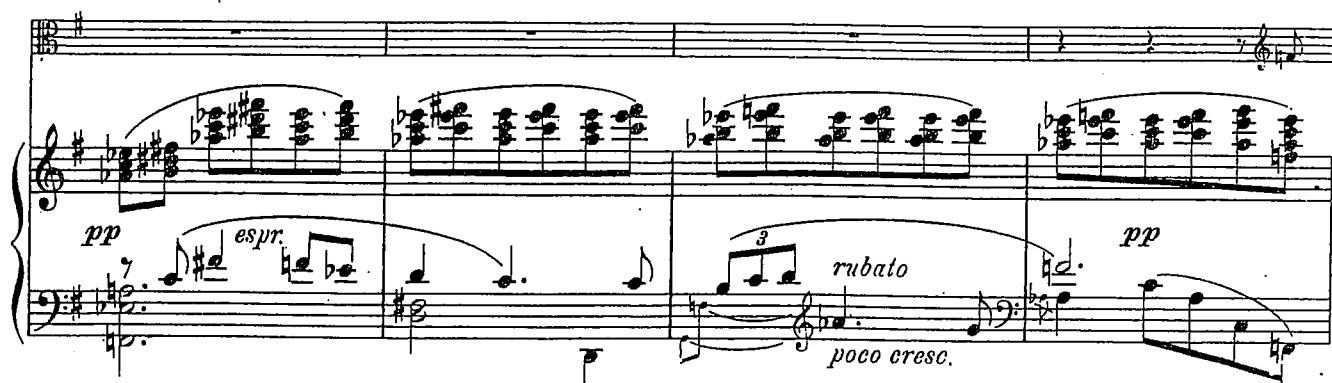


musical score system 1, featuring piano (*p*) dynamics and a tempo marking of *Andante*. The system includes a treble and bass staff. The bass staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

p

Andante

melody in left hand
louder than in right



musical score system 2, featuring piano (*pp*) dynamics and a tempo marking of *Andante*. The system includes a treble and bass staff. The bass staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

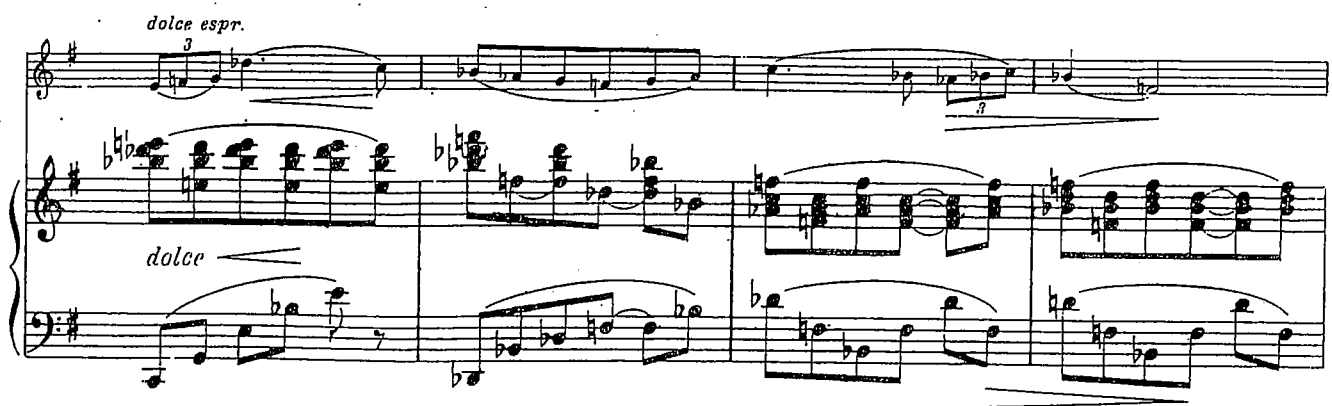
pp

espr.

rubato

poco cresc.

pp



musical score system 3, featuring piano (*pp*) dynamics and a tempo marking of *Andante*. The system includes a treble and bass staff. The bass staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

dolce espr.

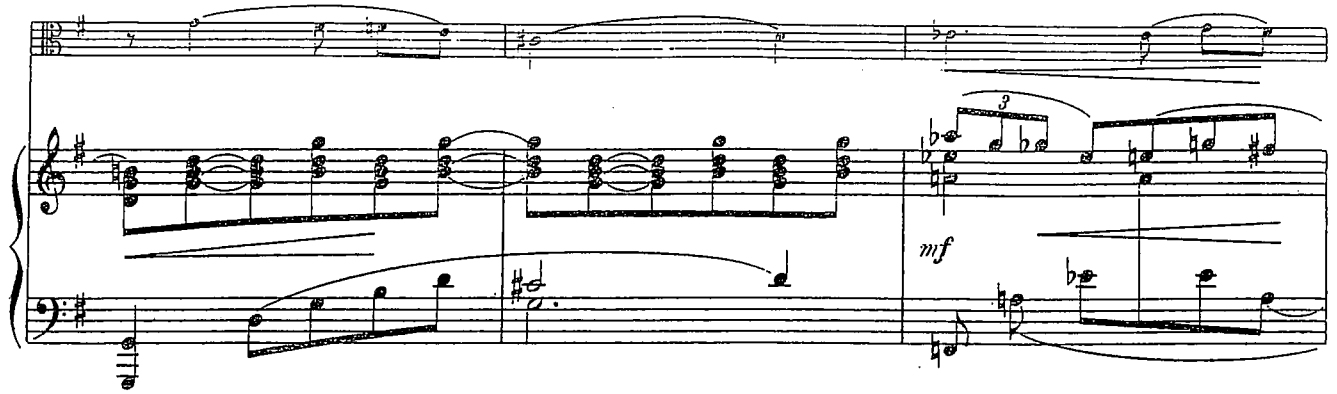
dolce



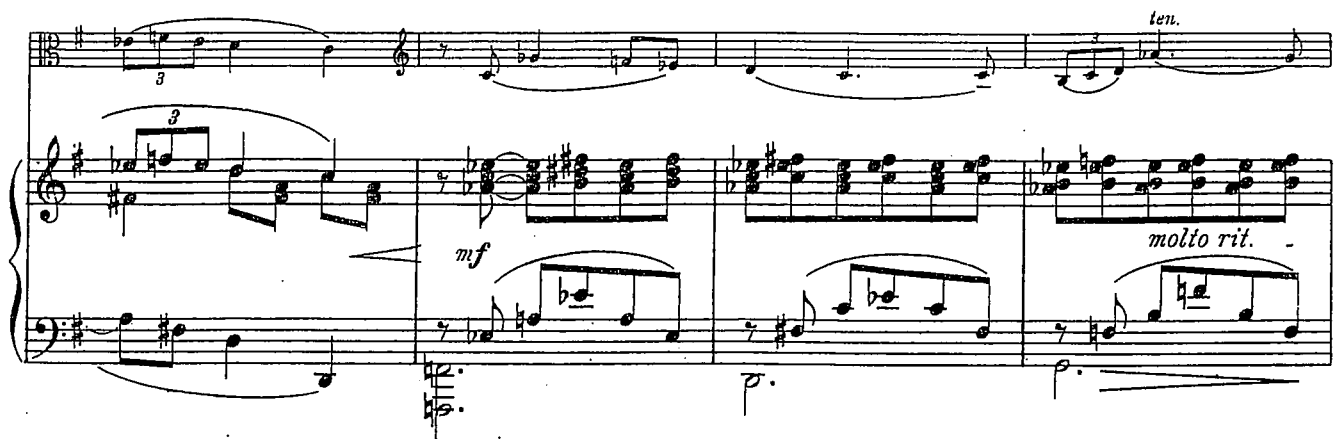
musical score system 4, featuring piano (*mf*) dynamics and a tempo marking of *Andante*. The system includes a treble and bass staff. The bass staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

5 *con calore*

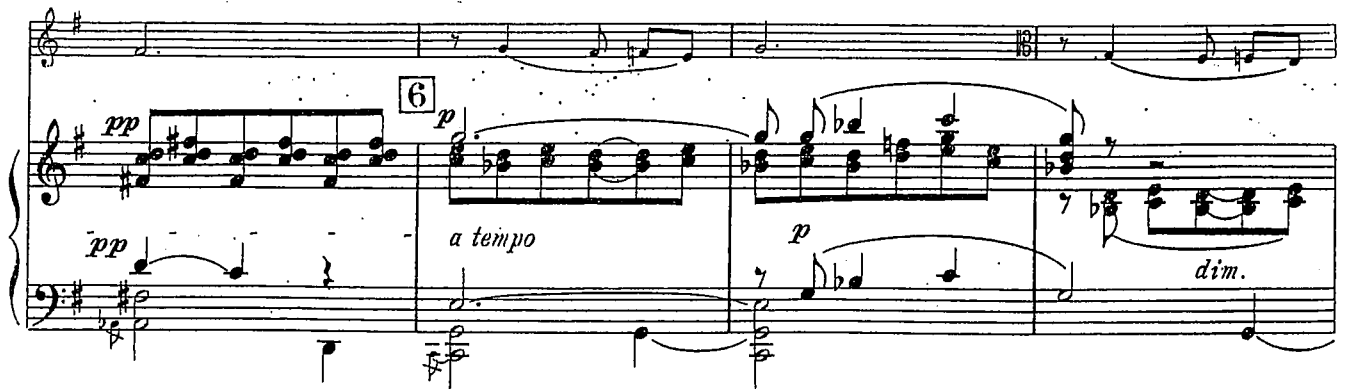
mf cresc.



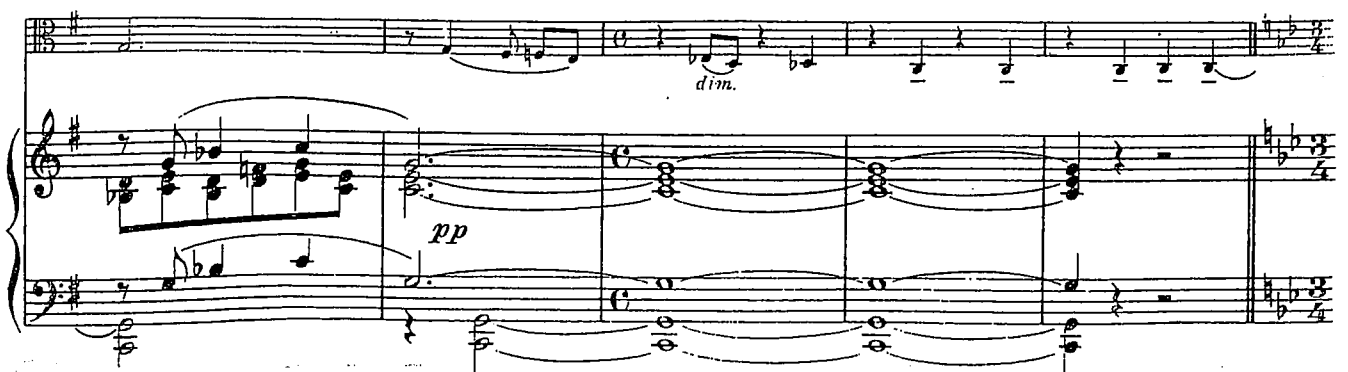
First system of musical notation. It consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part has a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a treble and bass staff. The system includes musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *molto rit.*



Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a treble and bass staff. The system includes musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *a tempo*, and *dim.*. A box containing the number 6 is present above the piano part.



Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a treble and bass staff. The system includes musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *dim.* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

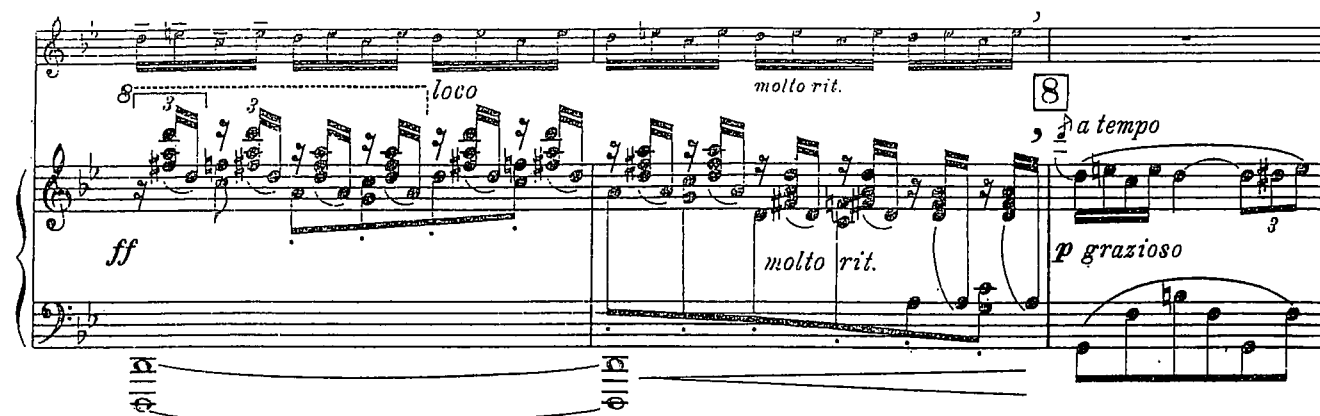
7 **Meno mosso** *string.* *a tempo* *string.*

pp *misterioso* *pp* *pp*

a tempo *pp* *marcato*

cresc. e animando *mf*

cresc. *f*



First system of musical notation. The top staff features a melodic line with triplets and a bracketed section labeled "loco". The bottom staff has a bass line with a forte (*ff*) dynamic. Performance markings include "molto rit." and a boxed measure number "8". The system concludes with the tempo change "a tempo" and the dynamic "p grazioso".



Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a piano (*p*) dynamic and an expressive (*espr.*) marking. The bottom staff features a steady bass line. Performance markings include "pochiss. rit." and "a tempo".



Third system of musical notation. The top staff shows a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff has a bass line with a piano (*p*) dynamic. Performance markings include "rit." and "mf a tempo".



Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff has a bass line with a piano (*p*) dynamic. Performance markings include "poco a poco rit." and a boxed measure number "8". The system concludes with the tempo change "a tempo" and the dynamic "p grazioso".

First system of musical notation, measures 1-4. The top staff (soprano) contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 3, marked *molto rit.* and *pp*. The middle staves (alto and tenor) are mostly empty, with some notes in measure 4 marked *ppp meno mosso*. The bottom staves (bass and double bass) contain a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, marked *p* in measure 2 and *p molto rit.* in measure 3. A handwritten note *left hand louder* is written above the bottom staves in measure 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The top staff (soprano) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 6, marked *molto rit.*. The middle staves (alto and tenor) contain a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 6, marked *molto rit.*. The bottom staves (bass and double bass) contain a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, marked *ppp* in measure 6. A handwritten note *lontano* is written above the middle staves in measure 5.

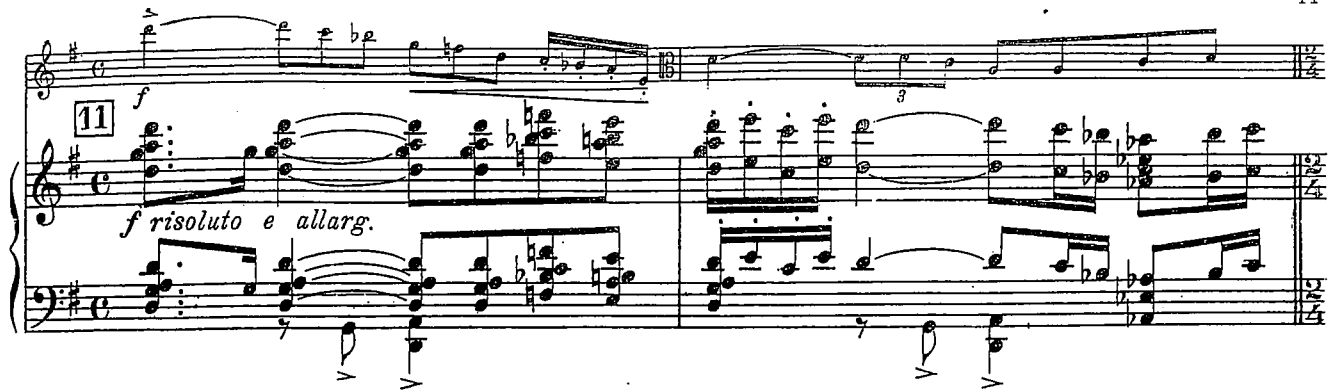
Third system of musical notation, measures 9-12. The top staff (soprano) contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 9, marked *impetuoso* and *molto cresc.*. The middle staves (alto and tenor) contain a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 9, marked *sf* and *f*. The bottom staves (bass and double bass) contain a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, marked *p* in measure 9. A handwritten note *Tempo I.* is written above the middle staves in measure 9.

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a forte (*f*) dynamic. The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a forte (*f*) dynamic. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '10' is visible in the upper right corner of the system.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo markings *pochiss. rit.* and *p a tempo* are visible in the lower staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The system consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The lower staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo marking *crusc.* is visible in the lower staff.



11 *f*
f risoluto e allarg.

This system contains the first two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It features a melodic line with a fermata and a triplet of eighth notes. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a common time signature. It contains dense chordal textures and arpeggiated figures. The instruction *f risoluto e allarg.* is written below the first staff.



ff

This system contains the third and fourth staves. The top staff continues the melodic line with a fermata. The bottom staff features a grand staff with a key signature of one sharp and a common time signature, showing dense chordal textures and arpeggiated figures. The instruction *ff* is written below the first staff.



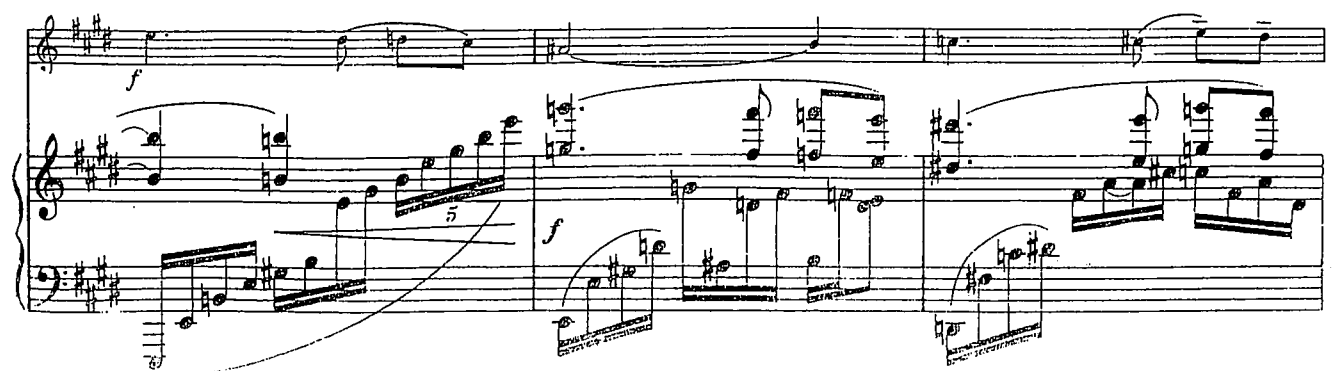
12 *a Tempo*
ff molto allarg. *f appassionato*

This system contains the fifth and sixth staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a melodic line with a fermata. The bottom staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a common time signature. It contains dense chordal textures and arpeggiated figures. The instruction *ff molto allarg.* is written below the first staff, and *a Tempo* is written above the second staff. The instruction *f appassionato* is written below the second staff.



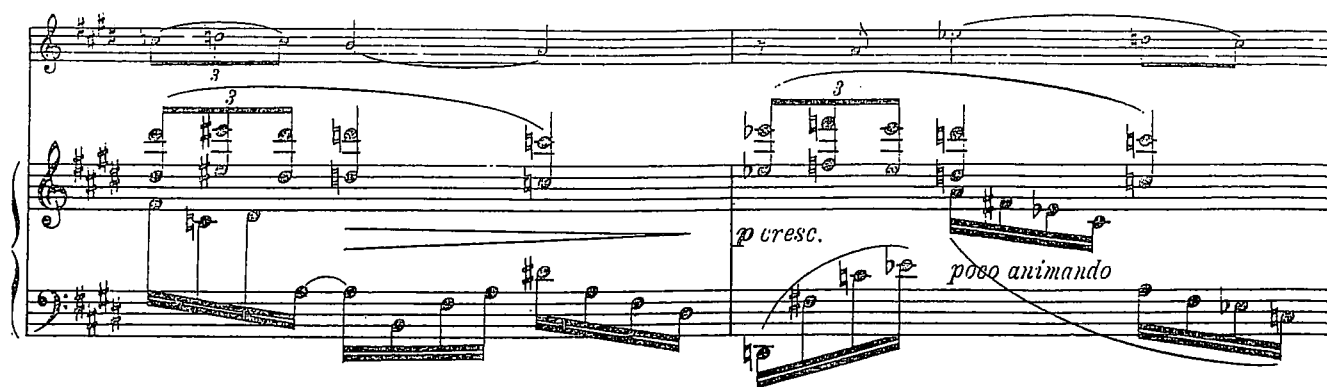
con calore

This system contains the seventh and eighth staves. The top staff continues the melodic line with a fermata. The bottom staff features a grand staff with a key signature of one sharp and a common time signature, showing dense chordal textures and arpeggiated figures. The instruction *con calore* is written below the first staff.

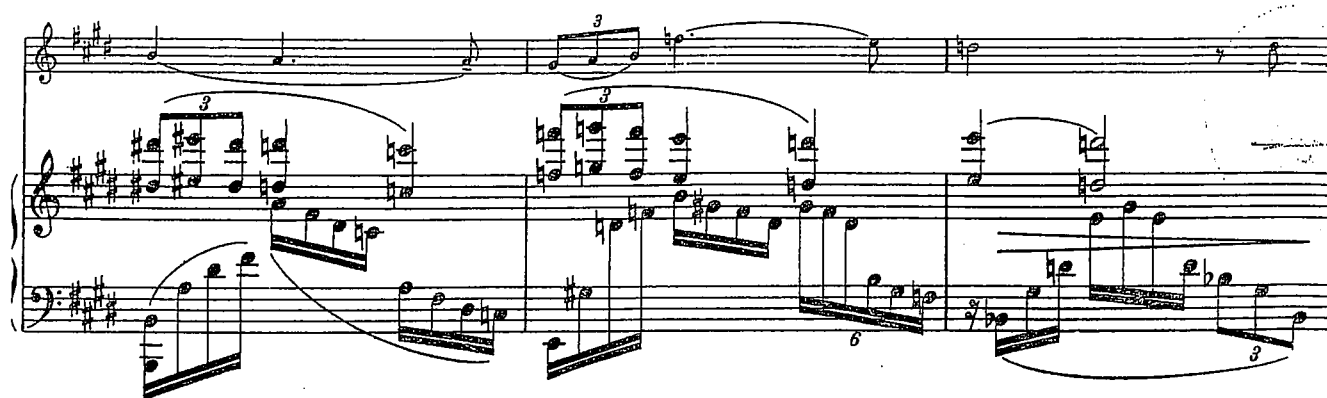


f

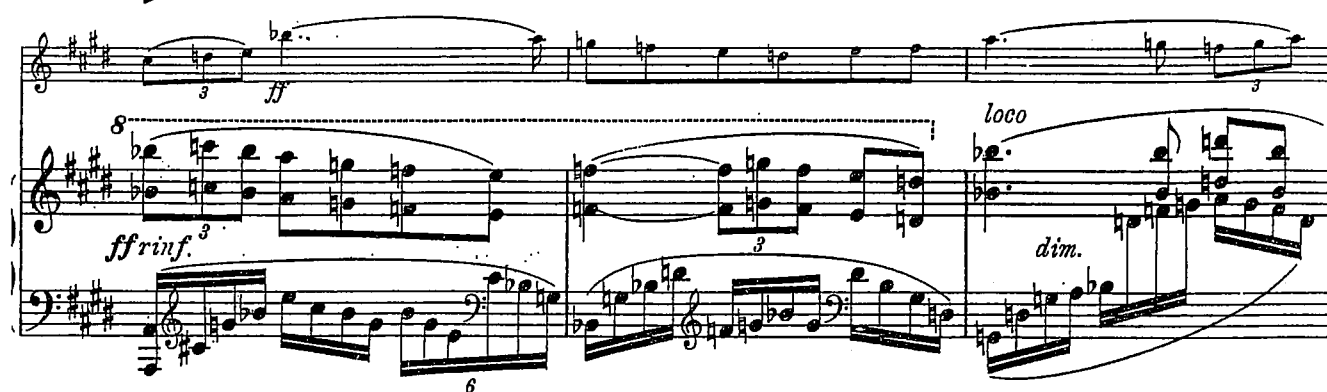
This system contains the ninth and tenth staves. The top staff continues the melodic line with a fermata. The bottom staff features a grand staff with a key signature of one sharp and a common time signature, showing dense chordal textures and arpeggiated figures. The instruction *f* is written below the first staff.



First system of musical notation. The treble and bass staves are in G major (one sharp). The music features a melody in the treble with triplets and a bass line with eighth notes. A crescendo marking *p cresc.* is present, followed by the instruction *più animando*.



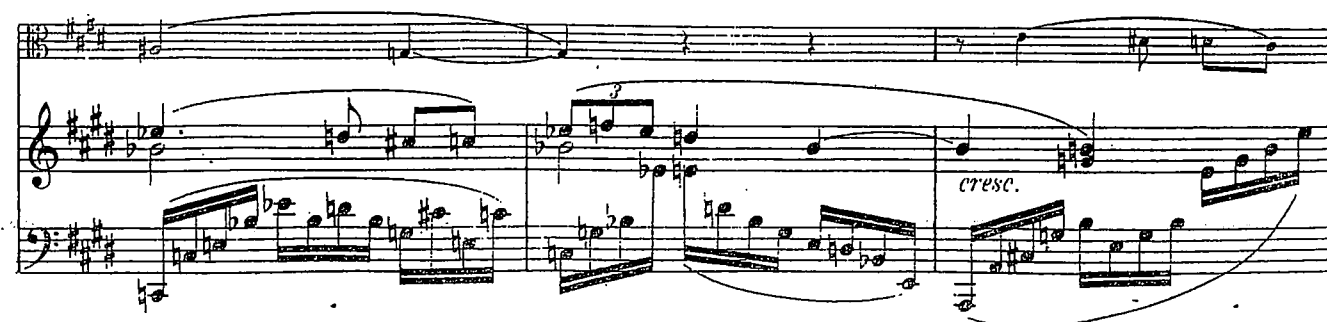
Second system of musical notation. The treble staff continues the melody with triplets. The bass staff features a triplet of eighth notes. A marking *6* is visible below the bass staff.



Third system of musical notation. The treble staff has a melody with a triplet and a *ff* marking. The bass staff has a triplet and a *ffrinf.* marking. A *loco* marking is present above the treble staff, and a *dim.* marking is below the bass staff. A marking *6* is visible below the bass staff.



Fourth system of musical notation. The treble staff has a melody with a triplet and a *SONORE* marking. The bass staff has a triplet and a *mf* marking. A marking *13* is visible above the bass staff. A *espr.* marking is present above the treble staff.



Fifth system of musical notation. The treble staff has a melody with a triplet. The bass staff has a triplet and a *cresc.* marking.



dim. e rit.

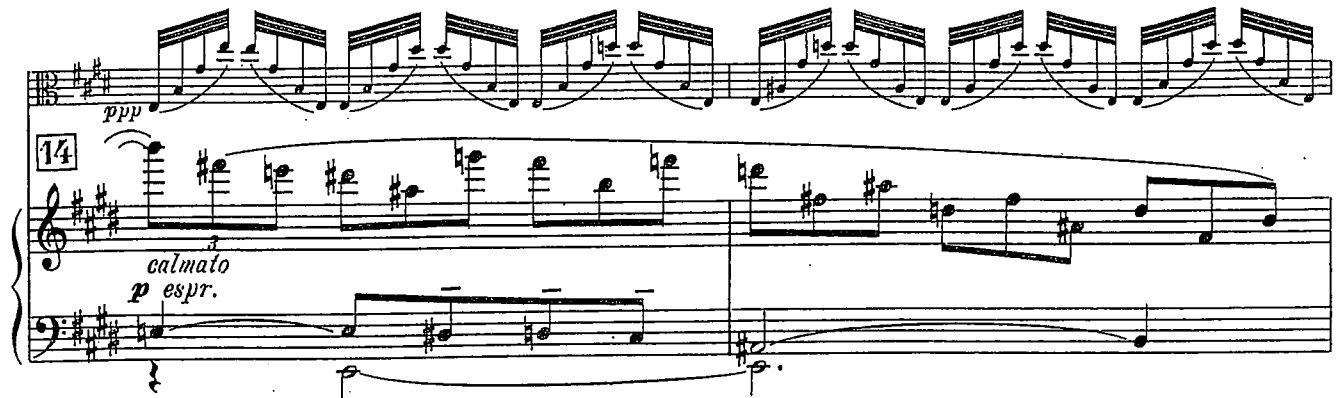
mf

dim. e rit.

rit.

espr.

3

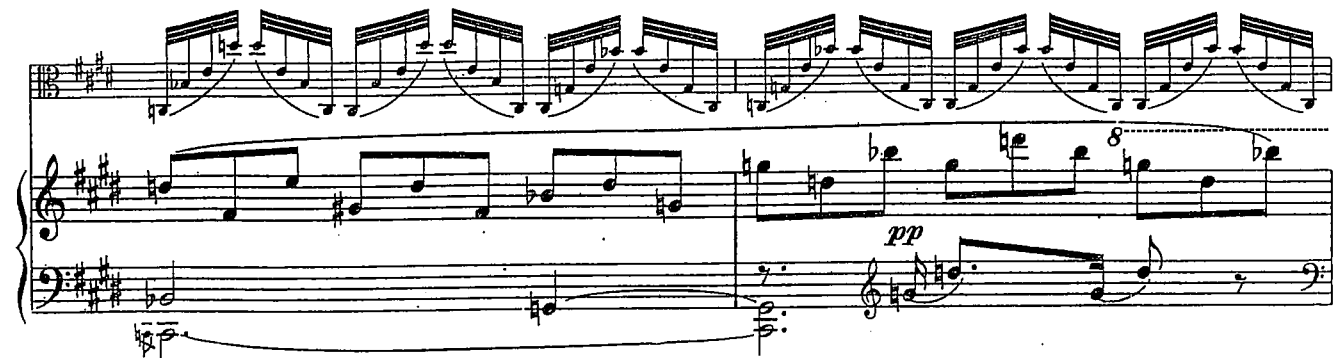


ppp

14

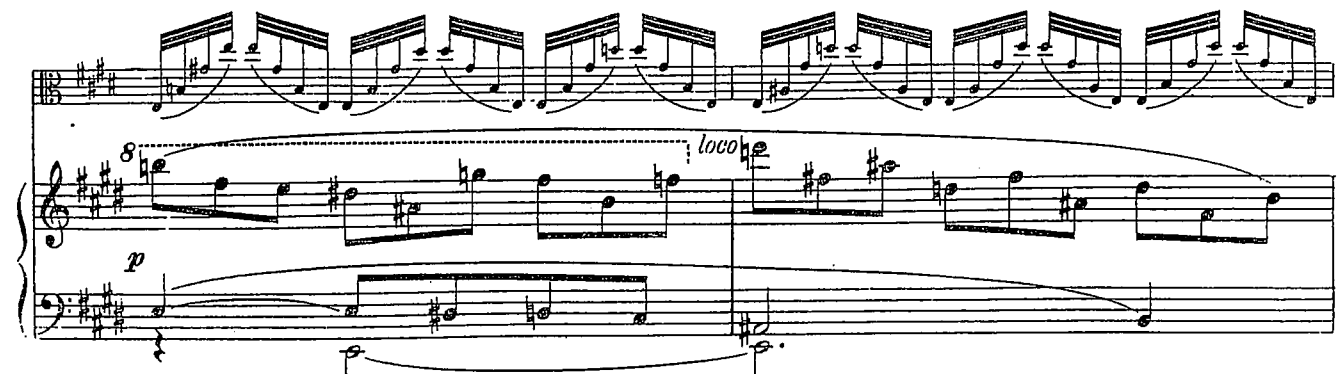
calmato

p espr.



pp

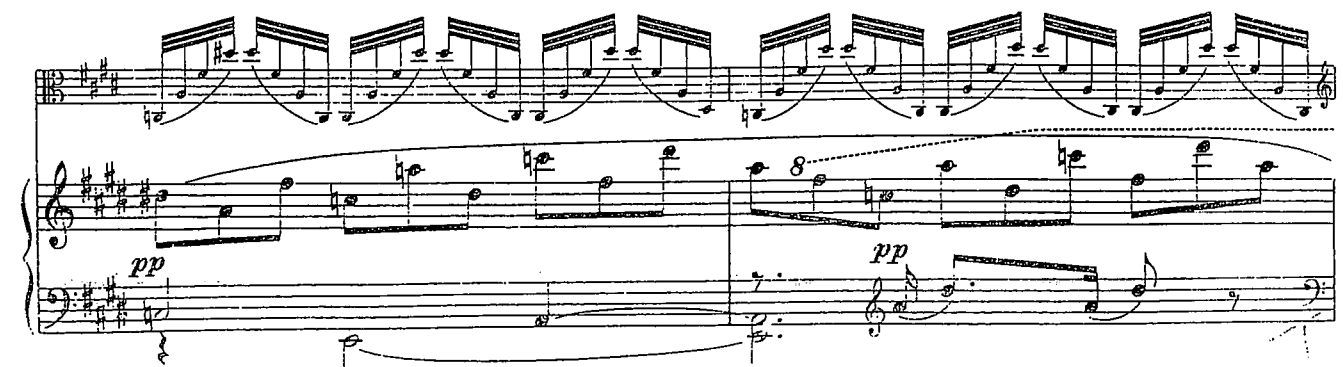
8



p

loco

8



pp

pp

8

First system of a musical score in G major (one sharp). It features a piano introduction with a treble and bass staff. The bass line includes a sixteenth-note scale marked with a '6' and the instruction *incalzando.* The treble line has a sixteenth-note scale marked with a '6'. Dynamics include *mf* and *p*. There are also some eighth-note patterns in the treble.

Second system of the musical score. It begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The bass staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The tempo is marked *Meno mosso*. Dynamics include *mf* and *p espr.*. A box containing the number '15' is present.

Third system of the musical score. It features a treble staff and a bass staff. The treble staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The bass staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The tempo is marked *ad lib.*. Dynamics include *p* and *pp subito*. There are also some eighth-note patterns in the treble.

Fourth system of the musical score. It features a treble staff and a bass staff. The treble staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The bass staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The tempo is marked *a tempo*. Dynamics include *pp*. There are also some eighth-note patterns in the treble.

Fifth system of the musical score. It features a treble staff and a bass staff. The treble staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The bass staff has a sixteenth-note scale marked with a '6'. The tempo is marked *poco ritenuto*. Dynamics include *ppp* and *morendo*. There are also some eighth-note patterns in the treble.

II

Pizz.
con sordino

Vivace.
p legg.

Arco

ff

pp
*grissos, or
black marks*

p

pp

p

16⁸

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece, page 13. It begins with a pizzicato introduction marked 'Pizz.' and 'con sordino'. The main section is marked 'Vivace.' and 'p legg.'. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The first system shows the beginning of the 'Vivace' section. The second system continues the 'Vivace' section with various dynamics and articulations. The third system features an 'Arco' section with 'ff' and 'pp' markings, and a 'grissos, or black marks' instruction. The fourth system includes a measure marked '16^8' and continues with 'p' and 'pp' dynamics.

First system of musical notation, measures 1-4. The top staff features a melodic line with a 'Pizz.' (pizzicato) marking above measure 4. The bottom staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 5-8. The bottom staff includes dynamic markings: *f* (forte) at measure 6 and *p* (piano) at measure 8. The *mf* (mezzo-forte) marking appears at the end of the system.

Third system of musical notation, measures 9-12. The top staff is marked 'Arco' (arco) above measure 9. The bottom staff begins with a boxed measure number '17' and the instruction 'p leggiero' (piano, leggiero).

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The bottom staff features a *p* (piano) dynamic marking at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The bottom staff features a *p* (piano) dynamic marking at the beginning of the system.

First system of a musical score. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the system.

Second system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The bass staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The system includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *sempre f* (always forte). A measure number of 18 is indicated at the start of the treble staff. A *Red.* (Reduction) marking is at the bottom.

Third system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The bass staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The system includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *sempre f* (always forte). A *Red.* (Reduction) marking is at the bottom. An asterisk (*) is at the end of the system.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The bass staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The system includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).

Fifth system of the musical score. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The bass staff has a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The system includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *loco*, *cresc.* (crescendo), *rit.* (ritardando), and *Pizz.* (Pizzicato). A *Red.* (Reduction) marking is at the bottom. An asterisk (*) is at the end of the system.

Arco

p espr.

2

19 **Meno mosso**

pp sempre

pp

p

pp pochiss. rit.

pp

pp a tempo

pp sempre

p

p

pp

pp pochiss. rit.

pp a tempo

poco rit.

2

9/4

9/4

[illegible]

Musical score for "L'Espresso" by Maurice Strakosky. The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system shows a piano introduction with a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice. The second system continues the melody and bass line. The third system shows the melody and bass line continuing, with a "poco cresc." marking. The score is written in G major and 3/4 time.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time, indicated by the 'C' time signature. The key signature has one sharp (F#), indicating the key of D major. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some ties. The piano accompaniment features arpeggiated chords and sustained notes, with some measures containing multiple beamed notes. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are grand staves (treble and bass clefs). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music features a melody in the top staff and accompaniment in the grand staves. The word "cresc." is written above the first staff and below the middle staff. The number "8" is written above the middle staff and below the bottom staff.

Second system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle and bottom staves are grand staves. The music features a melody in the top staff and accompaniment in the grand staves. The word "loco" is written above the middle staff and below the bottom staff. The word "ff" is written above the top staff and below the bottom staff. The word "ff accel." is written below the bottom staff.

Third system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle and bottom staves are grand staves. The music features a melody in the top staff and accompaniment in the grand staves. The word "pp" is written above the top staff and below the bottom staff. The word "pp brillante" is written below the bottom staff. The number "21" is written in a box above the top staff. The word "Tempo I." is written below the top staff.

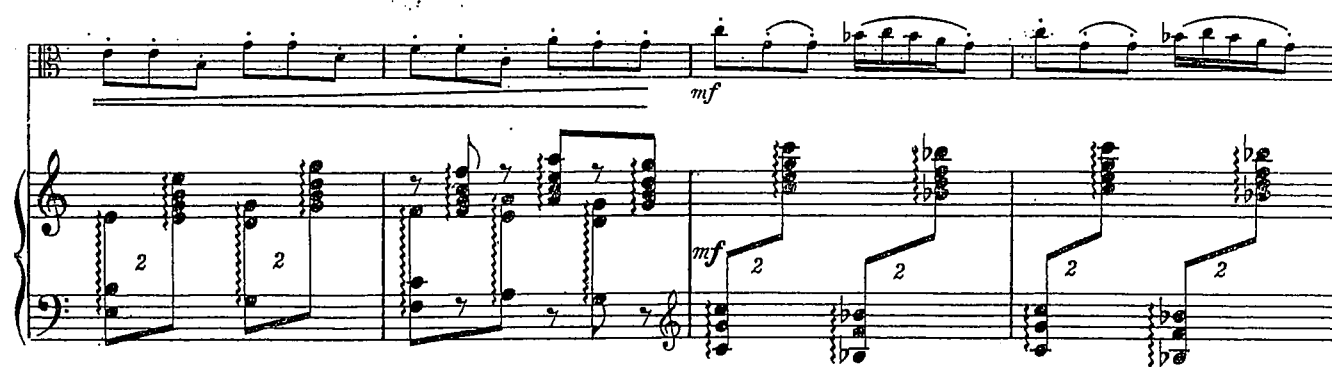
Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle and bottom staves are grand staves. The music features a melody in the top staff and accompaniment in the grand staves. The word "ff" is written below the bottom staff.



First system of musical notation. The top staff (soprano) begins with a *pp* dynamic and a glissando marking. The middle staff (treble) starts with a piano *pp* and includes an *loco* marking. The bottom staff (bass) also begins with a piano *pp* and ends with a forte *f* dynamic. The system concludes with a glissando marking on the middle staff.



Second system of musical notation. The top staff (soprano) features a piano *p* dynamic. The middle staff (treble) includes a glissando marking. The bottom staff (bass) contains several measures with a double bar line and a '2' indicating a second ending or measure repeat.



Third system of musical notation. The top staff (soprano) is marked *mf*. The middle staff (treble) includes a glissando marking. The bottom staff (bass) contains several measures with a double bar line and a '2' indicating a second ending or measure repeat.



Fourth system of musical notation. The top staff (soprano) begins with a *Pizz.* (pizzicato) marking. The middle staff (treble) features a glissando marking and a forte *f* dynamic. The bottom staff (bass) includes a glissando marking and a forte *f* dynamic.

22

8

sempre pp

l.h.

pp

8

pp sempre

l.h.

l.h.

l.h.

This image shows a page from a musical score, likely for a piano and voice or piano and orchestra. The score is written on three staves. The top staff features a melodic line with various notes, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines, marked with a piano (*pp*) dynamic. The bottom staff shows a bass line with notes and rests. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

ff *loco* *pp* *ff sub.* *ff* *pp rit.* *pp rit.*

23 *Meno mosso* *p espr.* *p* *p*

p *pp* *pp* *rit.* *poco a poco animando* *pp*

Harm. *Pizz.* *pp* 24 *Tempo I.* *pp legg.*

III

25

Adagio.

p semplice

rubato

pp

p molto espr.

p

cresc.

25

First system of the musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff begins with a *mf* dynamic. The grand staff also begins with a *mf* dynamic. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various phrasing slurs.

Second system of the musical score, continuing the notation and dynamics from the first system. It maintains the same three-staff structure and key signature, with intricate melodic and harmonic lines.

Third system of the musical score. The first staff includes dynamics *f*, *dim.*, *p*, and *rit.*. The grand staff includes *f*, *dim.*, *p*, and *rit.*. The system concludes with the instruction *calmato* and a *pp* dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The first staff begins with *pp espr.*. The grand staff continues the melodic and harmonic development with various phrasing slurs.

Fifth system of the musical score. The first staff begins with *pp*. The grand staff continues the piece, ending with the instruction *poco rit.* and a key signature change to three sharps (F#, C#, and G#).

26 *espr.* *a tempo* *mp* *semplice* *p*

rit. *p* *rit.* *p a tempo*

pp *pp*

ten. ten. *ten. ten.* *ten. ten.* *espres.* *mp* *con tenerezza.*

cresc.

First system of the musical score. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a trill marked '3' and a 'rit.' (ritardando) marking. The bass staff has a supporting line with a trill marked '3'. Dynamics include 'p' (piano) and 'a tempo'.

Second system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a trill marked '3' and a 'ten.' (tension) marking. The bass staff has a supporting line with a trill marked '3'. Dynamics include 'molto espr.' (molto espressivo), 'pp' (pianissimo), and 'p'.

Third system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a trill marked '3' and a 'ten. ten.' (tension) marking. The bass staff has a supporting line with a trill marked '3'. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte), 'pp' (pianissimo), and 'poco animato'.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a trill marked '3' and a 'ten. ten.' (tension) marking. The bass staff has a supporting line with a trill marked '3'. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte) and 'poco animato'.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a trill marked '3' and a 'ten. ten.' (tension) marking. The bass staff has a supporting line with a trill marked '3'. Dynamics include 'cresc.' (crescendo) and 'colla parte'.

f appass.
29
f appass.
ten.
rinf
loco
ff
ad lib.
rit.
pp calmato
pp

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal part is written on a single staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into several systems. The first system includes a measure number '29' in a box. Dynamics include *f appass.*, *f appass.*, *ten.*, *rinf*, *loco*, *ff*, *ad lib.*, *rit.*, *pp calmato*, and *pp*. There are various musical notations such as triplets, slurs, and articulation marks.

First system of the musical score. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Second system of the musical score. The piano part includes a *dim.* (diminuendo) marking. A measure repeat sign is present, followed by a measure marked *p espr.* (piano, esprimo) with a triplet of eighth notes. The system concludes with a *morendo* (morendo) marking.

Third system of the musical score. The piano part features a *pp sempre* (pianissimo, sempre) marking. The system contains several measures of sustained piano chords.

Fourth system of the musical score. The piano part includes a *morendo* marking and a *ppp* (pianissimissimo) dynamic. A *ponticello tremolo* instruction is written above the vocal line. The piano part also features a *ppp lontano* (pianissimissimo, lontano) marking and a triplet of eighth notes.

Fifth system of the musical score. The piano part includes a *poco cresc. e animando* (poco crescendo e animando) marking. The system concludes with a 1/4 time signature change.

First system of a musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes, a five-measure rest, and a half note. The bass staff contains a single eighth note. The system concludes with a double bar line.

Second system of a musical score. It begins with the instruction *ordinare* above the treble staff. The first measure of the treble staff is marked with a box containing the number 31 and the tempo marking **Allegro.** The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff contains a single eighth note. The system concludes with a double bar line.

Third system of a musical score. It begins with the instruction **Risoluto.** above the treble staff. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff contains a single eighth note. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of a musical score. It begins with the instruction *con 8^{va}* below the treble staff. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff contains a single eighth note. The system concludes with a double bar line.

6 11 9 12 12 6

sempre cresc.

Violoncello

8 32 8

loco

colla parte

ff appass.

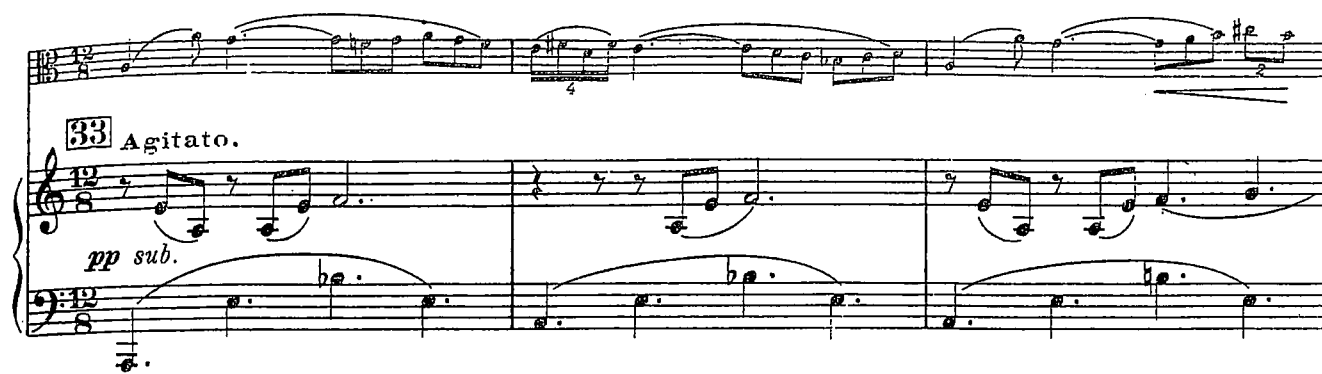
f risoluto

ff

f risoluto

molto rit.

ff



33 *Agitato.*
pp sub.

This system contains the first two staves of music. The top staff is a single melodic line in treble clef, 12/8 time, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, 12/8 time, consisting of a steady eighth-note bass line with occasional half-note chords. The tempo marking '33 Agitato.' and the dynamic 'pp sub.' are placed at the beginning of the system.



This system contains the next two staves. The top staff continues the melodic line with some triplet markings. The bottom staff continues the piano accompaniment, with a dynamic marking of *p* appearing in the second measure. The notation includes various note values and rests, maintaining the 12/8 time signature.



This system contains the third and fourth staves. The top staff continues the melodic development. The bottom staff continues the piano accompaniment, with a dynamic marking of *sempre p* appearing in the third measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes throughout.



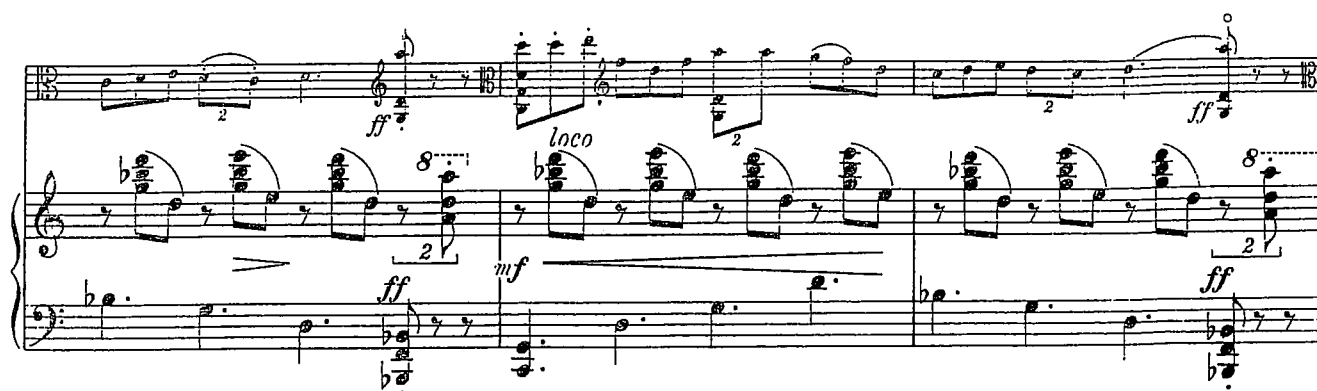
This system contains the fifth and sixth staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment, which includes some triplet markings in the first two measures. The dynamic remains consistent with the previous systems.



This system contains the seventh and eighth staves. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment, with a dynamic marking of *p* at the start and *sempre p* in the second measure. The system concludes with a final measure in the bottom staff.



First system of the musical score. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The bass staff provides harmonic support. A box containing the number '34' is placed above the treble staff. The tempo/mood marking *mf con spirilo* is written below the bass staff.



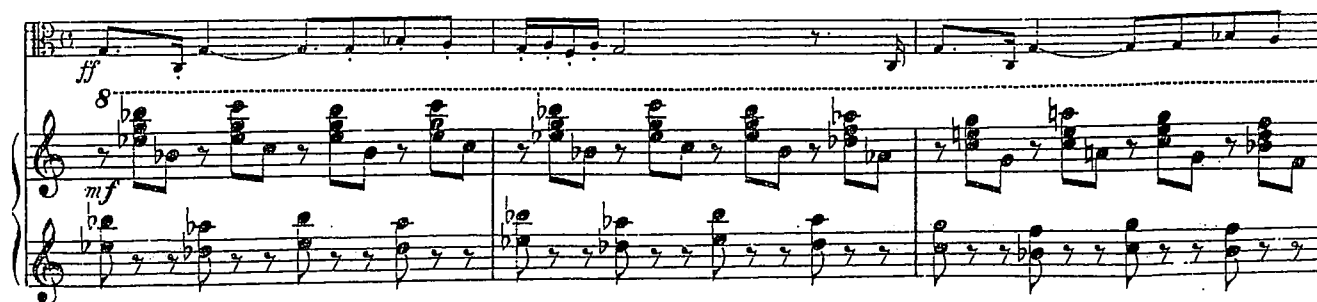
Second system of the musical score. The piano part continues with a treble staff featuring a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The bass staff has a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The tempo/mood marking *mf* is written below the bass staff. The word *loco* is written above the treble staff.



Third system of the musical score. The piano part continues with a treble staff featuring a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The bass staff has a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The tempo/mood marking *ff* is written below the bass staff.



Fourth system of the musical score. The piano part continues with a treble staff featuring a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The bass staff has a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The tempo/mood marking *mf* is written below the bass staff. The word *dim.* is written above the treble staff.



Fifth system of the musical score. The piano part continues with a treble staff featuring a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The bass staff has a melodic line with a fermata and a second ending marked with a '2'. The tempo/mood marking *ff* is written below the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex chordal textures and melodic lines. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation, continuing the complex textures. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the bass staff.

Third system of musical notation, continuing the complex textures. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring a key change to three flats (Bb, Eb, Ab). The system includes the tempo marking **35** and the instruction *Comodo: quasi pastorale.* Dynamic markings include *dim. e rit.* and *p espr.*

Fifth system of musical notation, featuring a key change to two flats (Bb, Eb). The system includes the instruction *delicatamente* and a fermata over a measure.

First system of a musical score. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff has a harmonic accompaniment. The tempo changes from *poco rit.* to *a tempo*. The dynamic is *p* (piano). The key signature has two flats.

p con sordino
dim. 9
poco rit.
a tempo
p

Second system of the musical score. It continues the piano introduction with similar melodic and harmonic lines. The tempo is *a tempo* and the dynamic is *p*.

Third system of the musical score. It features a more complex melodic line in the treble staff. The tempo is *poco rit.* and the dynamic is *pp* (pianissimo). The key signature changes to one flat.

pp poco rit.
36 Quasi fantasia
mf

Fourth system of the musical score. It features a melodic line with a slur and a fermata. The tempo is *poco rit.* and the dynamic is *p*. The key signature has one flat.

senza sordino
p
ten.
accell.
p rit.

Fifth system of the musical score. It features a melodic line with a slur and a fermata. The tempo is *a tempo* and the dynamic is *f* (forte). The key signature has one flat.

mf
ten.
accell.
p rit.
f a tempo

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *mf*, *rinf*, *f*. Includes a triplet in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *p sub.*, *animando*, *p*. Includes a fermata in the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *allarg.*, *f*. Includes a measure number box containing "37" and a fermata in the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*. Includes a triplet in the treble staff and a fermata in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *con 8^{va}*. Includes a triplet in the treble staff and a fermata in the bass staff.

First system of the musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, marked with a box containing '38' and an '8' indicating an octave. The bass staff has a supporting line with chords and single notes. The dynamic marking *ff* is present in the bass staff.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a supporting line. The dynamic marking *molto marc.* is present in the bass staff.

Third system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a supporting line. The dynamic marking *ff* is present in the bass staff. The marking *p sub.* is present in the treble staff. The marking *molto cresc.* is present in the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a supporting line. The dynamic marking *ten.* is present in the treble staff. The marking *p* is present in the bass staff. The marking *Poco meno mosso* is present in the treble staff. The marking *ff* is present in the bass staff. The marking *p* is present in the treble staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a supporting line. The dynamic marking *p* is present in the treble staff. The marking *rubato* is present in the treble staff. The marking *pp* is present in the bass staff. The marking *poco rit.* is present in the bass staff.

pp

39 *Agitato.*

p marcato

p

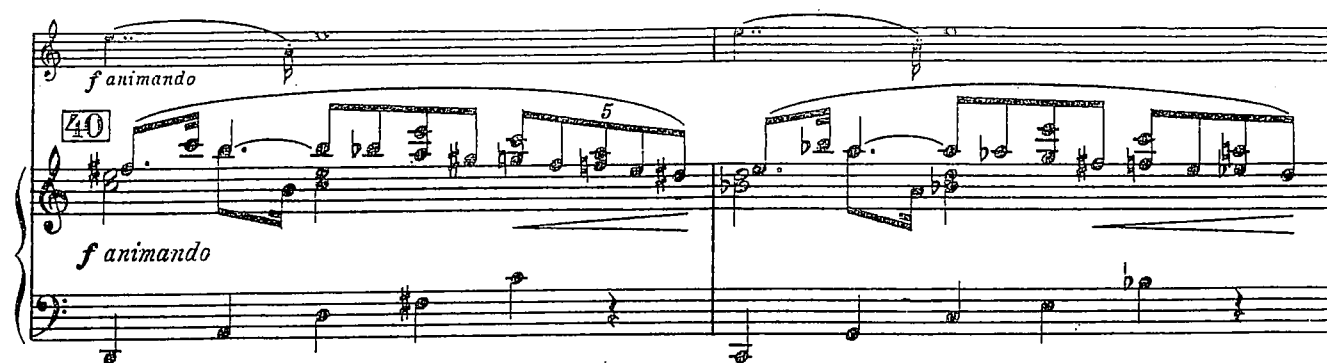
p poco cresc.

mf

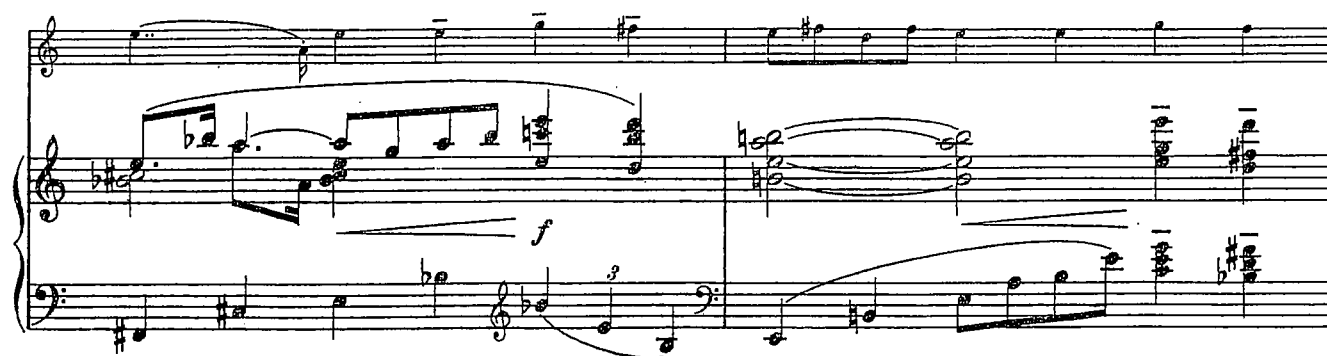
Più mosso

mf

mf



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo and dynamics are marked *f animando*. A measure number of 40 is indicated in a box. The piano part includes a five-fingered scale in the right hand.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a *f* dynamic marking. The vocal line has a melodic phrase.



Third system of the musical score. It includes markings for *string.*, *rit.*, *molto allarg.*, *pp*, *string.*, *molto cresc.*, and *rit.*. The piano part features triplet rhythms.



Fourth system of the musical score. It includes markings for *ff*, *martellato*, *molto rit.*, *ff*, and *secco*. The piano part features a triplet rhythm and a final *ff* marking with a double bar line.