

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

PABLO CASALS'IN HAYATI VE MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

Ahmet Can DAĞLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2017

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

PABLO CASALS'IN HAYATI VE MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

Ahmet Can DAĞLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman: Prof. C. Hakan ÇUHADAR
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ahmet DOĞANAY
Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Tuba ÖZKAN**

ADANA / 2017

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. C. Hakan ÇUHADAR
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. Ahmet DOĞANAY

Üye: Yrd. Doç. Tuba ÖZKAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../ 2017

Prof. Dr. H. Mahir FİSUNOĞLU
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 13/12/2017

Ahmet Can DAĞLIOĞLU

ÖZET

PABLO CASALS'IN HAYATI VE MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

Ahmet Can DAĞLIOĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

Kasım 2017, 135 sayfa

Pablo Casals yirminci yüzyıla damgasını vurmuş Katalan bir müzisyendir. Katalonya'nın küçük bir kasabasından çıkıp, neredeyse tüm dünyada ismini duyurmuştur. Besteci, viyoloncelci ve orkestra şefi olarak sayısız insana ulaşmış, ünü, yaşadığı çağın ötesine geçmiştir.

Bu çalışmada dünyaca ünlü viyoloncelci, besteci ve orkestra şefi Pablo Casals'ın yaşam öyküsü ve müzik tarihinde bıraktığı izler incelenmiştir.

Belge tarama türündeki bu araştırmanın ilk kısmında Casals'ın yaşam öyküsü; çocukluğu ve öğrenim hayatı, uluslararası kariyeri, politika ile ilişkileri gibi dönemsel ve işlevsel açıdan ele alınan bölümler halinde aktarılmıştır.

İkinci kısımda ise bu yaşam öyküsünde aktarılan bilgilere dayanılarak kendisinin müzik tarihindeki yeri saptanmış ve yaşam öyküsünün önemli notları kronolojik bir biçimde sıralanmıştır. Buna ek olarak yapıtları ve diskografisi aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pablo, Casals, Müzik, Viyoloncel

ABSTRACT**PABLO CASALS' LIFE AND HIS IMPORTANCE IN MUSIC HISTORY****Ahmet Can DAĞLIOĞLU****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Prof. C. Hakan ÇUHADAR****November 2017, 135 pages**

Pablo Casals is a Catalan cellist who left his mark on the twentieth century. He came from a small town of Catalonia and became famous throughout nearly the whole world. He reached countless numbers of people in his roles of composer, cellist and conductor, and his fame reached beyond his era.

In this work, the life story of world famous cellist, composer and conductor Pablo Casals and the mark he left on the history of music are examined.

This research is the format of a literature review. The first part consists of sections that organize the review of Casals life story from the point of view of distinct periods and function, namely dividing the material into sections such as his childhood and education, international career, politics and relations.

In the second part, his role in the history of music has been examined and highlights of his life story sequenced chronologically in accordance with the information presented in the first part. His works and discography are also listed.

Keywords: Pablo, Casals, Music, Violoncello

ÖNSÖZ

Bu tezin oluşumunda bana destek vermiş ve katkıda bulunmuş insanları anarak, minnetimi ölümsüz kılmak isterim;

Konservatuvara yeni başlamış genç müzisyen adayları için, izledikleri solistlerden konser sonrası imza almak oldukça önemlidir. Böyle bir durumda, ben henüz küçük bir çellist adayı iken, kuliste programımı imzalayıp üzerine “*Ahmet Can’a; ikinci bir Casals olması dileğiyle ...*” yazarak, farkında olmadan onca yıl önce benim bu teze başlamamın ilk kıvılcımını çakan saygıdeğer **Birsen Ulucan’a**;

Bu olaydan yıllar sonra bir masterclass’ta sohbet esnasında kendisinden Casals’ın Bach süitlerini keşfettiğini öğrendiğim saygıdeğer **Çağlayan Ünal Sümer’e**;

Babasının ona çocukken verdiği Casals resmini ve kendisiyle ilgili bildiklerini Türkçe’ye yeterince hakim olmamasına rağmen elinden geldiğince benimle paylaşan saygıdeğer viyolonsel hocam **Slava Kainov’a**;

Rahat çalışmam için kendi ofisini açıp bu tezi zamanında bitirmemde büyük rol oynayan, ağabey saydığım **İbrahim Hakan Metin’e**;

Teze kaynak oluşturacak kitapları bana Amerika’dan bizzat getiren sevgili dostum **Çağdaş Dönmezer’e**;

Çeviri yaparken girdiğim çıkmazlardan beni kurtaran sevgili **Susan Çelik’e**;

Karşılaştığım her sorunda, hiçbir zorunluluğu olmamasına rağmen yanımda olan ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam **Prof. Dr. Ahmet Doğanay’a**;

Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden **Habib Kılıç ve Sibel Koças’a**;

Bir öğrencisi olduğum için kendimi şanslı saydığım saygıdeğer hocam ve danışmanım **Prof. Hakan Çuhadar’a** ;

Ve son olarak beni fedâkârlıkla bu günlere getiren **Aileme**

Teşekkürü bir borç bilirim.

Ahmet Can Dağlıoğlu

Adana / 2017



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vii
GÖRSEL LİSTESİ	xi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sayıtlılar.....	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Yöntem.....	3
1.6.1. Araştırma Modeli.....	3
1.6.2. Veri Toplama Kaynakları	3
1.6.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	3
1.7. Tanımlar.....	3

BÖLÜM II

PABLO CASALS'IN HAYATI

2.1. Pablo Casals'ın Hayatı.....	6
2.1.1. Çocukluk ve Öğrencilik Dönemi	6
2.1.2. Uluslararası Kariyeri.....	30
2.1.3. Politik bir Sanatçı Figürü.....	53
2.1.4. Sürgün Münzevi.....	58
2.1.5. Efsanenin Sonu	74
2.2. Müzik Tarihindeki Yeri ve Önemi.....	75
2.2.1. Hayat Kronolojisi.....	76
2.2.2. Eser Listesi Tablosu.....	78

2.2.3. Diskografi	82
-------------------------	----

BÖLÜM III

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç	128
------------------	-----

3.2. Öneriler	128
---------------------	-----

KAYNAKÇA.....	130
----------------------	------------

EKLER	131
--------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ	135
-----------------------	------------



GÖRSEL LİSTESİ

	Sayfa
Görsel No 1. Carlos Casals yirmili yaşlarındayken	7
Görsel No 2. Evlendiği sıralarda Pilar Ursula Defilló	8
Görsel No 3. Casals'ın ilk "viyolonsel"i,.....	10
Görsel No 4. Santa Ana Kilisesi ve Casals'ın çalmayı öğrendiği 18. yüzyıla ait org....	12
Görsel No 5. Isaac Albéniz	16
Görsel No 6. Pablo Casals, 16 yaşında Barselona Belediye Konservatuvarı'nı bitirdiği zaman	19
Görsel No 7. Kont Morphy (Guillermo Morphy y Ferriz de Guzmán)	20
Görsel No 8. İspanya Kraliçe Vekili María Cristina, Casals'ın "ikinci anne"si, patronu ve dostu	22
Görsel No 9. Madrid'deki öğrencilik yıllarında Casals'ın annesi ve iki kardeşiyle yaşadıkları ev, San Quintin	24
Görsel No 10. . Charles Lamoureux.....	36
Görsel No 11. Casals 22 yaşında, Lamoureux ile Paris'teki ilk konseri sırasında.....	36
Görsel No 12. Emma Nevada, 1901-1902 Amerika turnesinde.....	39
Görsel No 13. Pablo Casals, Jacques Thibaud ve Alfred Cortot	41
Görsel No 14. Alfred Cortot, Pablo Casals, Gabriel Fauré ve Jacques Thibaud, Paris 1922.....	42
Görsel No 15. Casals ve Emanuel Moór satranç oynarken Thibaud onları izliyor.....	42
Görsel No 16. Üstte; San Salvador'da Doña Pilar'ın kontrolünde inşa edilen Villa Casals.	43
Görsel No 17. Susan Metcalfe 1904.	44
Görsel No 18. Onaltı yıllık tarihinin duygusal zirvelerinden birinde Orquestra Pau Casals. Casals ve Eugène Ysaÿe orkestranın önünde Palau de la Música'da Ysaÿe'nin son halka açık performansını gerçekleştirdiği gece. 23 Nisan 1927.	51
Görsel No 19. Casals Barselona'da kendi orkestrasının provasında 1920'ler.	53
Görsel No 20. Francisco Franco 1964.....	56
Görsel No 21. Prades'daki Villa Colette. İkinci Dünya Savaşı sırasında 9 yıl boyunca Casals'ın yaşadığı ev.....	59

Görsel No 22. Casals'ın Prades'da 1949-1957 yılları arasında kaldığı ve “El Cant dels Ocells” (Kuşların Şarkısı) adını verdiği evi.....	61
Görsel No 23. Casals Isaac Stern, Alexander Schneider ve Festival Orkestrası ile provada, Prades 1952	62
Görsel No 24. Marta Montañez Marymount okul üniformasıyla 1950'lerin başı.	64
Görsel No 25. Martita ve Casals viyolonsel dersindeyken, Prades 1954.....	65
Görsel No 26. Solda; Marta Montañez ve Casals birlikte viyolonsel çalarken, Casals'ın Porto Riko'ya ilk seyahatinde San Juan, Ocak 1956.	66
Görsel No 27. Marta ve Casals düşünlerinden hemen sonra, Porto Riko, Ağustos 1957.....	68
Görsel No 28. Casals Birleşmiş Milletler Genel Kurul Salonu'nda, birazdan vereceği konser öncesi boş salonda Bach sonatı prova ederken, Ekim 1958.....	69
Görsel No 29. Casals 1958 yılında New York'ta Birleşmiş Milletler'de çalarken.....	70
Görsel No 30. Casals, John F. Kennedy, Luis Muñoz Marín ve Jacqueline Kennedy ile birlikte Beyaz Saray'daki konserde Kasım 1961.	71
Görsel No 31. Üstte; Casals, solistler Rudolf Serkin, Mieczyslaw Horszowski ve Eugene Istomin ile Bach'ın üçlü piyano konçertosunu yönetirken. Sol altta; Casals Genel Kurul Salonu'nda Birleşmiş Milletler Marşı'nın ilk seslendirilişini yönetirken, 24 Ekim 1971. Sağ altta; B.M. Genel Sekreteri U Thant'ın tebriklerini kabul ederken	73
Görsel No 32. Ekim 1971'deki Birleşmiş Milletler Günü Konseri'nin sonunda “Kuşların Şarkısı”nı çalarken.....	74
Görsel No 33. Casals Schneider ile birlikte İsrail'de, Eylül 1973'te, (ölümünden iki ay önce)	75
Görsel No 34. Casals'ın 7 Şubat 1908'de şef olarak ilk kez sahnede görüldüğü konserin programı	131
Görsel No 35. Casals 1957 yılında Marta'ya Paris'te 1906 ile 1913 yılları arasında yaşadığı Villa Molitor'u gösterirken.	131
Görsel No 36. Marta Casals'ın solist olduğu konserde Casals Porto Riko Senfoni Orkestrası'nı yönetirken. 1959	132
Görsel No 37. (Solda) Yehudi Menuhin, Karl Engel ve Casals, Temmuz 1958'deki Prades Festivalinde Église de St. Pierre'de trio çalarken. (Sağda) David Oistrakh, Belçika Kraliçesi Elisabeth ve Casals, Casals'ın Molitg-les-Bains'daki evinde 1961	132

Görsel No 38. Casals'ın 85. yaş günü kutlaması. Arkada Casals'ın oratoryosu El Pessebre'nin final ölçüleri gösterilmiş.	133
Görsel No 39. Casals ve Marta, Porto Riko - Isla Verde'deki evlerinde Mieczslaw Horszowski ve Alexander Schneider ile birlikte, 1966.....	133
Görsel No 40. Casals Marta ile birlikte Kasım 1972	134
Görsel No 41. Casals'm, memleketi El Vendrell'deki anıtı.....	134



BÖLÜM I

GİRİŞ

Say'ın aktardığına göre (1992, cilt 4, s. 1256) keman ailesi (keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas), Rönesans döneminde “viol” ailesinden zaman içerisinde dönüşerek günümüzde kullanılan şekline gelmiştir.

Viyolonsel, melankolik sesiyle yaylı çalgılar grubunun temel üyesidir. Tenor ve soprano aralığındaki pasajları etkin bir şekilde çalmakla beraber, daha çok solo pasajlar için kullanılır. Genellikle kemanın verdiği etkiyi sağlayabilirse de keman kadar hareketli (çabukça) çalınmaya uygun değildir.

Yaklaşık dört oktavlık bir ses aralığına sahiptir. En yakın atası, dizler arasına sıkıştırılarak çalınan “viola-da-gamba”dır. Bu çalgı 18. yüzyılının sonunda yerini tamamen viyolonsel ile bırakmıştır. Viyolonsel'in ismi “küçük viol” anlamına gelen “violon-cello”dan gelmiştir ve yaygın olarak “çello” diye de anılır. Viyolonsel için ilk soloları 1689 yılında Domenico Gabrieli'nin yazdığı düşünülmektedir. Viola-da-gamba için çok sayıda eser yazan Bach, viyolonseli de önemsemiş ve 6 adet solo süit yazmıştır. Tarih boyunca en ünlü viyolonselcilere örnek olarak Duport, Romberg, Serbais ve Piatti gösterilebilir. Bu isimlerden sonraki kuşak olan 20. yüzyılda ise Andre Navarra, Gaspar Cassado ve Pablo Casals gelir (Say, 1992, cilt 3, s. 709-710).

Bu araştırma, Say'ın da bahsettiği 20. yüzyılda yaşamış bu ünlü çellistlerden Pablo Casals'ın yaşam öyküsü ve başarılarını konu almaktadır.

1.1. Problem

Pablo Casals'ın yaşam öyküsü ve müzik tarihindeki yeri hakkında Türkiye’de yazılmış ve YÖK’ün Ulusal Tez Merkezi veritabanında bulunan herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın öncelikle, ilgili literatür boşluğunu doldurmaya katkı sağlayacağı da varsayılmaktadır.

Araştırmanın en önemli sorunsalı, Casals'ın viyolonsel çalgısının dağıtımına, eğitime ve gelişimine olan katkılarının ne olduğunun ortaya çıkarılmasına yöneliktir. Kendi yaşadığı dönem ve sonrasına bıraktığı izler düşünüldüğünde, yaşam süresi boyunca yaptığı çalışmaların öneminin büyük olduğu düşünülmektedir.

Bu nedenlerle araştırmanın problem cümlesi şudur;

Pablo Casals'ın müzik tarihindeki yeri ve önemi nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Viyolonsel virtüözü, besteci ve eğitmen olan Pablo Casals'ın, müzik tarihindeki yeri ve önemini, yaptığı katkıları saptamaktır.

Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Pablo Casals kimdir?
2. Pablo Casals'ın bir viyolonsel sanatçısı, besteci ve eğitmen olarak müzik tarihindeki önemi nedir?
3. Viyolonsel dağarına katkıları nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Pablo Casals, dünya çapında viyolonsel tarihinin gelmiş geçmiş en büyük ve en popüler sanatçılarından biridir. Türkiye'de de klasik batı müziği ile ilgilenen kitle ile sınırlı olmasına rağmen bu bilinirlik mevcuttur. Ancak ne yazık ki ön literatür taramasında bu güne kadar bu isimle ilgili ve Türkçe yazılmış, doyurucu bir kaynak bulunamamıştır.

Araştırma, biri Pablo Casals'ın kendi ağzından dikte edilmiş olmak üzere kendisiyle alakalı 8 farklı kitabın sentezinden oluşması sebebiyle, Türkçe yazılmış ilk kaynak olarak önemli bir boşluğu dolduracağı; Türk sanatçılar ve araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Kaynak alınan kitaplardan edinilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynak alınan kitaplardan ve internet sayfalarından aktarılan bilgilerle ve Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün öngördüğü tez yazım süresiyle sınırlıdır.

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın modeli “Döküman İncelemesi”dir. Doküman incelemesi, araştırılmak istenen konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bir araştırma problemi hakkında belirli bir zaman dilimi içerisinde üretilen dokümanlar ya da ilgili konuda birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dokümanların geniş bir süreç içinde analizini olanaklı kılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2002, s.140-143).

1.6.2. Veri Toplama Kaynakları

Veri toplama kaynakları, kaynakçada geçen ve Pablo Casals hakkında yazılmış yabancı kaynaklardır.

1.6.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler kaynak kitaplardan okunmuş, analiz edilerek Türkçe’ye çevrilmiş ve birleştirilmiştir.

1.7. Tanımlar

Araştırmada geçen bazı terimlerin konu ile daha önce ilgilenmemiş kimseler tarafından anlaşılamayabileceği öngörülerek, bir ön bilgilendirme amacıyla aşağıda açıklanmıştır;

Konçerto: Kimilerine göre “com/con” (birlikte) ile “certare” (çekişerek-yarışarak bir sonuca ulaşmak) öğelerinden kurulu “concertare” fillinden, kimilerine göreyse “birleştirmek” anlamındaki “conserere”den türetilmiş, İtalyanca “concerto” sözcüğü, iki ses ya da çalgı kümesinin birbiriyle çekişircesine karşılıklı ve birlikte seslendirdikleri besteler için kullanılır.

Konçertonun sadece solistlerin teknik ustalıklarını gösterebilmeleri düşüncesiyle yazılmaları ve bu halde ikinci küme olan orkestranın eşlikçi konuma gelmesi 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır (Oransay, 1967, s. 5-6).

Süit: Dört bölümlü ilk süitler, çalgıların danslara eşlik etmesi amacıyla, dolayısıyla dans müziği olarak ortaya çıkmıştır. Bu dört bölüm genellikle yavaş-hızlı-yavaş-hızlı şeklinde sıralanır. Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue danslarından oluşur.

Allemande, adından da anlaşılacağı üzere Almanya'da ortaya çıkmış, 17. yüzyılda Fransa'ya geçmiş bir dandır. İki zamanlı bir ritme ve ağır bir tempoya sahiptir.

Courante, 16. yüzyıl Fransız dansıdır. Noktalı ritimler, çevik bir tempo ve üç zamanlı vuruş bu dansın başlıca özellikleridir.

Sarabande bir İspanyol dansıdır. Üç zamanlıdır ve ağır bir tempodadır.

Gigue ise üç zamanlı (6/8, 6/4) ritimde hızlı tempolu bir İngiliz dansıdır.

İlk süitlerin bu başlıca danslarına zamanla başka danslar ve bölümler de eklenerek bölüm sayısı 7, 8'e ulaşmıştır (Mimaroglu, 1970, s. 54-55).

Bach, Johann Sebastian: 1685-1750 yılları arasında yaşamış Alman barok dönem bestecisi.

Oransay'a göre, hemen hemen bütün bireyleri müzisyen olarak yetiştirmiş ve yüzyıllarca sürmüş, uzun bir ailenin en yüksek doruğunu oluşturan Johann Sebastian Bach'ı yalnızca soyadı ile "Bach" olarak anılabilir. Çünkü bu kocaman ailenin öteki üyeleriyle karşılaştırılamayacak kadar büyük bir sanatçı olmuştur. Bach ve ailesi 16. ve 17. yüzyıllar boyunca hep müzisyenler yetiştirmişlerdir. Sanki dedelerden torunlara dek bütün aile bireyleri birbirine müzik ile bağlanmıştı denilebilir (Akt: Yalçın, 2012, s.6).

Armoni ile ortaçağın yarattığı kontrpuanı aynı kesinlik ve ustalıkla kullanan Bach'da dini polifoni esprisi, Palestrina'dan sonra son kez canlandı. Bir bestecinin, birbirinden tamamen farklı iki çokses tekniğini, yatay bir yazı sistemi olan kontrpuanla, dikey bir yazı sistemi olan armoniyi aynı kolaylıkla ve kendisine mâlederek kullanması hayranlık vericidir. Bunun için Bach, hem geçmişin hem de geleceğin habercisi oldu. O kadar ki, ölümünden sonra müzik estetiği ve tekniği alanında her şey değişti. Bach, bütün dönemler için, şu ya da bu tarzda örnek sayılan bir besteci olarak kaldı (Selanik, 1996, s.86).

Zamanın en büyük orgcusu olarak tanınan Bach'ın eseri, besteciliğinin farkına varamayan bir topluma bıraktığı 58 büyük albümden oluşur. Oratoryo, Missa, Passion gibi büyük biçimleri olduğu kadar, Süit, Konçerto, Füg, Fantezi, Prelüd, Kapris gibi

algısal türleri ya da kısa dansları aynı kolaylık ve başarıyla yazdı. Bütün biçimleri, hatta komik şarkıları bile denemesine karşılık hiç opera yazmadı (Selanik, 1996, s. 86-87).

Bach hayattayken yalnızca iki büyük yapıtı olan *Müzikal Sunu* ve *F g Sanatı* basılabilmiş, diğ rlerinin oğ  el yazısı olarak günümüze ulaşmıştır (Boran ve  en rkmez, 2007, s. 125).

Viyolonsel: İtalyanca kökenli ve “küçük viyolon” anlamına gelen “Violoncello” kelimesinin Fransızca okunu undan Türkçe’ye geçmiştir. Violoncello’nun kısaltması olan “ello” adıyla da bilinir. Keman, viyola ve kontrbas gibi yaylı algılar ailesinin bir üyesidir. Ses aralığı kontrabastan tiz, viyola ve kemandan pestir. Viyolonsel notaları genellikle fa anahtarı kullanılarak yazılsa da do ve sol anahtarları ile yazılan sesler de entrumanın ses aralığı içinde bulunduğ  için bu anahtarlar da kullanılır. 16. Yüzyılda ilk örnekleri görülse de gelişimini 18. yüzyılda tamamlamıştır. Viyolonsel, doğumundan itibaren orkestraların ve oda m ziğ  gruplarının  yesi olmuştur. 18. Yüzyıldan itibaren ise solist karakterde kullanılmaya başlanmıştır (<https://en.wikipedia.org/wiki/Cello> ; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Viyolonsel> ; <https://fr.wikipedia.org/wiki/Violoncelle>).

BÖLÜM II

PABLO CASALS'IN HAYATI

2.1. Pablo Casals'ın Hayatı

2.1.1. Çocukluk ve Öğrencilik Dönemi

Kahn'ın (1970, s. 21) aktardığına göre 19. yüzyılın sonlarında Vendrey'de ("El Vendrell" - Katalonya'nın Tarragona bölgesinde bir kasaba) yetersiz tıbbi olanaklar nedeniyle pek çok bebek ölümü doğum esnasında gerçekleşmektedir.

Araştırmaya konu olan Pablo Casals (Tam adı "Pablo Carlos Salvador Casals y Defilló") için de yaşam, 29 Aralık 1876 günü öğleden sonra boğazına dolanan göbek bağından ötürü neredeyse başlamadan bitecekti. Fakat doğuma yardım eden (bölgenin kömür tüccarının eşi) kadın, herhangi bir tıbbî bilgisi olmamasına rağmen bu konuda oldukça deneyimliydi ve Pablo Casals, onun sayesinde ailesinin ikinci erkek çocuğu olarak dünyaya gözlerini açabilmişti (Kirk, 1974, s. 25 ; Baldock, 1992, s. 21 ; Goodnough, 1997, s. 12-13).

Pablo Casals'ın babası Carlos Casals, 29 Ağustos 1852 yılında Barselona'da 200 yılı aşkın süredir kağıt üretimi yapan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta müziğe ve makinelere yatkınlığı ortaya çıkmıştır. Bölgedeki öğretmenlerden piyano dersleri almış ve ailenin izinden gitmek yerine bir piyano fabrikasında çırak olarak çalışmaya başlamıştır. 1870'lere gelindiğinde askerliğini beraber yaptığı mahalle arkadaşı berber ve müzisyen Peret, Vendrey'e yerleşince kısa süre sonra Carlos'u da birlikte müzik yapmak ve iş fırsatları gördüğü için yanına çağırmıştır. Vendrey'in görkemli kilisesi Santa Ana'da arızalı ve kullanılamayan bir barok org'un varlığı ifade edilmektedir. Peret, Carlos'un uygun bir ücret karşılığında bu orgu tamir etmesi için rahibi ikna etmişti. Carlos'un böylece Vendrey'e yerleşip ek iş olarak da piyano ve şan dersleri vermeye başladığı bilinmektedir. Sonrasında kilisenin orgcusu ve koro şefi Ferráu Rubió Pujol ölünce de Carlos onun yerine geçtiği söylenmektedir (Kirk, 1974, s. 17 ; Baldock, 1992, s. 22 ; Goodnough, 1997, s. 13).



Görsel No 1. Carlos Casals yirmili yaşlarındayken

Annesi Pilar Ursula Defilló y Amigué ise Katalonya'dan Amerika'daki İspanyol Kolonisi'ne (Antillas Españolas – İspanyol Antilleri) göçen bir çiftin çocuğu olarak 11 Kasım 1853 tarihinde Porto Riko'nun Mayagüez kentinde dünyaya gelmiştir. Ailesinin oldukça varlıklı olmasına karşın açıkça belli olmayan bir nedenden ötürü babası José Defilló 1860'larda intihar etmiştir. Kısa bir süre sonra da en büyük ağabeyi intihar etmiştir. Bu trajediler üzerine annesi Raimunda Amigué de Defilló ve bir kardeşiyle birlikte teyzesi Francisca Felip'in yanına Vendrey'e göç edip yerleştiler. Pilar, iki yıl kadar sonra annesini de kaybetmiştir. Teyzeleri de bu iki çocuğu evlat edindiler. Daha sonra Katalonya'daki yaşama alışamayan küçük kardeşinin yeniden Porto Riko'ya dönmesiyle Pilar, yeni yaşamında yalnız kaldı. Evlilik çağında ve oldukça güzel olan Pilar'ın, Vendrey'de, Porto Riko'da alıştığı yaşamdan çok uzak, yalnız ve olanaksız bir hayat sürerken Porto Riko'da başlamış olduğu piyano eğitimine yeniden dönmeye karar vermiş olduğu ve Carlos Casals ile de (kilisenin orgcusu ve bölgedeki en iyi müzisyen) bu sayede tanışıp ondan ders almaya başladığı bilinmektedir (Kirk, 1974, s. 21-22 ; Baldock, 1992, s. 22-23 ; Kahn, 1970, s. 20 ; Goodnough, 1997, s. 14).



Görsel No 2. Evlendiği sıralarda Pilar Ursula Defilló

Carlos ve Pilar, 16 Temmuz 1874 tarihinde Vendrey bölge kilisesinde evlenmişlerdir (Baldock 1992, s. 22 ; Kirk, 1974, s. 24 ; Goodnough, 1997, s. 16).

Kahn'ın aktardığına göre (1970, s. 24) “müziğin içine” doğduğunu ifade eden Pablo Casals, çocukluğunun ilk yıllarında müziğe olan yatkınlığını göstermiş, ancak babası bu durumu normal karşılamış ve üzerinde durmamıştır. Bu konuda Casals, kendisinin anılarını aktaran Kahn'ın kitabında şöyle söylemiştir;

“Babam benim müzik yeteneğimi henüz çocukken keşfetmişti ama öyle bir müzisyendi ki kendi oğlunun da öyle olabileceği fikrini hafife almıştı. Asla ‘Oğlum harika bir müzisyen’ ya da buna benzer bir şey söylemedi. Erken yaşta müzik çalmam ve yazmamda herhangi bir sıradışılık görmemişti; ona göre bu çok normaldi. Annemin bakış açısı ise çok farklıydı. O da yeteneğim ile ilgili yorum yapmamıştı ama benim özel bir yeteneğim olduğunun farkındaydı ve bunun beslenmesi için her şeyin yapılması gerektiğini düşünüyordu. Babam hayatımı müzikle kazanabileceğimi düşünmüyordu, bunun ne kadar zor olabileceği konusunda tecrübeyle sabit bir bilgisi vardı. Ona göre ticaretle uğraşmam çok daha pratik olurdu ve aslında bir halıcıyla birlikte onun çırağı olmam için bir

planları da vardı. El işçiliğini hep yaratıcı bulmuş ve saygı duymuşumdur ve evet elleriyle çalışan işçileri merak etmişimdir. Bana onların yaratıcılığı bir ressamın ya da kemancınınkinden az değilmiş gibi görünür. Sadece farklı dallardır hepsi bu. Ve eğer annemin, müziğin benim kaderim olduğuna kanaati ve kararlılığı olmasaydı, halıcı olmam işten bile değildi”.

Casals dört yaşından itibaren babasının yönettiği kilise korosunda şarkı söylemeye, bunun yanında da besteler yapmaya ve piyano çalmaya başlamıştır (Littlehales, 1948, s. 21; Kirk, 1974, s. 29).

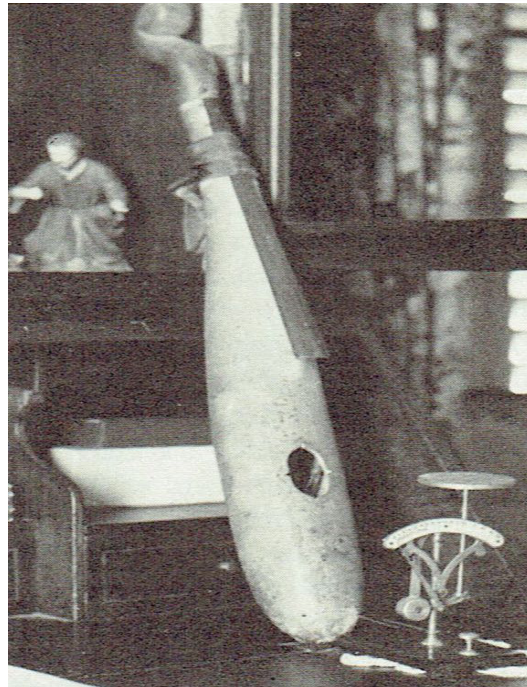
Altı yaşında evlerinin yakınındaki okula başladığında, bir yandan piyano çalışını ilerletmiş, bir yandan da Chopin, Beethoven ve Mendelssohn’un kolay parçalarının yanı sıra Bach’ın “Eşit Düzenli Klavye” (The Well-Tempered Clavier) koleksiyonundan prelüd ve fügler de çalışmıştır. Ancak ilgisini “sadece” çalgı çalmaya yoğunlaştırmamış, öte yandan da müzikal ifadenin yeni alanlarını keşfetmeyi tercih etmiştir. Bölgede yaşayan köylülerin kullandığı *gralla* (zurnaya benzer bir tahta üflemeli çalgı) ve *fluviol* (bir çeşit antik flüt) gibi çalgıları bile merak edip öğrenmiştir. Hatta onları yerel eğlencelerde çalabilecek seviyede olduğu da bilinmektedir (Baldock, 1992, s. 26 ; Kirk, 1974, s. 31-32 ; Goodnough, 1997, s. 19).

Baldock (1992, s. 26), Kirk (1974, s. 33) ve Littlehales’in (1948, s. 21) aktardığına göre yedi yaşına geldiğinde keman çalmaya başlamıştır (babası Carlos, başlangıç için yetecek kadar keman çalabiliyordu ve ona bu çalgıda öğretmenlik yapmıştı). Bir yıl içinde Dancla’nın Air Varié’lerinden birini çalarak ilk kez yerel basının dikkatini çektiği de söylenmektedir.

Vendrey’e konser vermek için gelen (1885) palyaço giysili üç sıradışı müzisyenden oluşan “Los Tres Bemoles” (Üç Bemoller) adlı grup, Casals’ın yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. Leğenden davul, puro kutusundan gitar ve mandolin, ziller ve çaydanlık, bardak, kaşık gibi mutfak gereçlerinden türetilmiş çeşitli çalgılarla müzik yapan bu grupta Casals’ın dikkatini en çok bir süpürge ve su kabağından yapılmış, tek telli viyolonsel benzeri bir çalgı olduğu ifade edilmektedir. Bu çalgıyı ve ondan ne kadar etkilendiğini babasına anlattığı ve babasına da kendisine böyle bir çalgı yapması için yalvardığı bilinmektedir. Sonunda babası, arkadaşı berber Peret ile beraber Pablo Casals’a sukabağından ve tek telli, viyolonsele benzer bir çalgı yapmışlardır. Casals’ın bu çalgıyı ilk viyolonseli olarak kabul ettiği ifade edilmektedir (Baldock, 1992, s. 26-27 ; Kirk, 1974, s. 34-35 ; Littlehales, 1948, s. 22-23).

Pablo Casals bu olayı şöyle anlatmıştır;

“O günlerde gezgin müzisyenlerden oluşan gruplar köyden köye gezip, köylülerin gönüllerinden kopan paraları toplayarak geçinirlerdi. Sokaklarda ve köy danslarında çalarlardı. Sıklıkla tuhaf kostümler giyip, çoğu kendi icatları olan çeşitli garip çalgılar kullanırlardı. Bir gün böyle üç müzisyenden oluşan ve kendilerine Los Tres Bemoles (Üç Bemoller) diyen bir grup Vendrey’e geldi. Onları dinlemek için meydanda toplanın kalabalığın içinden kendime bir yol bularak geçip ön tarafa ulaştım ve üzerlerindeki kostümlerden büyülenmiş şekilde yere çöktüm. Palyaço gibi giyinmişlerdi ve onları dinlerken çaldıkları her notada bu ilgim artıyordu. Özellikle çalgılarından etkilenmiştim. Mandolinleri, zilleri, gitarları ve hatta çaydanlık, kupa, bardak gibi bazı mutfak aletlerinden türetilmiş aletleri vardı ki bunlar bence bugünün caz orkestralarında kullanılan bazı mekanizmaların öncüleriydi. Adamlardan biri süpürge sapına gerilmiş tellerle yapılan viyolonsel benzeri bir alet kullanıyordu ki o zamanlar viyolonseli bilmiyordum. Sanki bir çeşit öngörüde yaşamışım gibi bir nedenden ötürü beni en derinden etkileyen çalgı o olmuştu. Gözlerimi üzerinden alamadım. Sesi bana harika gelmişti. Eve döndüğümde gördüklerimi soluksuzca babama anlattım. Önce bana güldü ama o kadar tutkulu anlatmışım ki bana; “Tamam Pablo, sana anlattığın gibi bir çalgı yapacağım” dedi. Ve yaptı da, fırça sapından kayda değer şekilde daha iyi ve daha güzel ses çıkaran bir alet olmuştu. Gövdesi sukabağındandı ve üzerinde tek bir tel vardı. Sanırım onu ilk viyolonselim olarak nitelendirebilirim. Hâlâ San Salvador’daki evimdedir. Sanki bir müze hazinesi gibi cam bir kutuda saklarım” (Kahn, 1970, s. 33-34).



Görsel No 3. Casals’ın ilk “viyolonsel”i,

Carlos Casals tarafından oğlu 9 yaş civarındayken kurutulmuş sukabağından yapılmıştır. Casals'ın San Salvador'daki evinde bulunmaktadır.

Bu çalgıyı elde ettikten birkaç saat sonra Casals'ın bazı gamlar denediği ve sonrasında Schubert'in Serenad'ını ve Gounod'nun Ave Maria'sını çalarak babasını ve babasının arkadaşlarını şaşırttığı ifade edilmektedir (Baldock, 1992, s. 27; Kirk, 1974, s. 35).

Casals, bu konu hakkında 1930 yılında bir İngiliz dergisine şöyle yazmıştır; *“O ev yapımı düzenekle babamın bestelediği şarkılar ile dış dünyadan köyümüze ulaşabilmiş popüler tınıları çalmayı öğrenmişim”* (Kirk, 1974, s. 35).

Babasının kilisede çaldığı org tınlarına hayran olan çocuk yaştaki bir müzisyenin, fiziksel olarak ne kadar zor da olsa, kendisinin de bunu yapmayı başarmak istemesinden daha doğal bir durum olmadığını, Pablo Casals için de bu durumun geçerli olduğu Goodnough, (1997, s. 19) ve Kirk (1974, s. 36) tarafından ifade edilmektedir.

Bununla ilgili kendi ifadesi şöyledir;

“Her gün babamın piyano ya da org çalışını duyardım. Kendi şarkıları ve kilise müziklerinin yanı sıra ustaların eserlerini de çalardı. Kilisedeki tüm görevlerine beni de götürürdü. Gregoryen ilahileri, koraller ve org doğaçlamaları günlük yaşamımın bir parçası olmuştu.

.... Özellikle org çalmaya karşı bir arzum vardı. Ancak babam ayaklarım pedallara yetişene kadar orga dokunamayacağımı söylemişti. O günü nasıl da bekledim! Hiçbir zaman çok uzun olmadım ki o günün gelmesi herhangi bir çocuk için olduğundan daha uzun sürdü. Aslında bana bitmek bilmez bir zaman gibi gelmişti. Kilisede tek başıma orgun taburesine oturup ayaklarımı esneterek pedallara ulaşmaya çalışıyordum fakat heyhat! Uzamamı sağlamaya herhangi bir yardımı olmadı. Nihayet büyük an geldiğinde dokuz yaşındaydım. Aceleyle babama söyledim, “Baba, pedallara dokunabiliyorum!”. “Görelim bakalım” dedi. Ayağımı uzattım ve dokundum, -zar zor dokundum ama dokundum. Babam da “Pekâlâ, artık org çalabilirsin” dedi. Çok güzel eski bir orgdu Bach'ın Leipzig'de kullandığı orgla aynı zamanda üretilmişti. Hâlâ Vendrey'deki kilisededir” (Kahn, 1970, s. 32-33).



Görsel No 4. Santa Ana Kilisesi ve Casals'ın çalmayı öğrendiği 18. yüzyıla ait org

Org çalmaya başlayan Casals, piyano klavyesine olan aşinalığının da yardımıyla kısa süre içinde org çalışını ilerletir ve babasının uygun olmadığı durumlarda ayinlerde onun yerini doldurmaya başlar.

“Çok geçmeden iyi derecede org çalmayı öğrenmiştim ki bazen babam hastayken ya da başka bir işi olduğunda onun yerine ben çalıyordum. Bir keresinde çalmayı bitirip kiliseden çıktığımda babamın ayakkabıcı bir arkadaşı yanıma gelip “Baban bugün ne kadar muhteşem çaldı!” dedi. O sıralarda köyümüzdeki ayakkabıcılar sokakta, tabure üzerinde çalışırlardı. Bu adam da kilisenin dışında çalışırken dinlemişti. Ayakkabıcıya babamın hasta olduğunu ve orgu benim çaldığımı söyledim. Önce bana inanmadı ama böyle olduğuna ikna ettim. Karısını çağırdı ve büyük bir heyecanla “Orgdaki Carlos değilmiş. Bana inanmayacaksın ama o Pablito’ymuş!” Ayakkabıcı ve karısı beni kucakladılar, öptüler; sonra da evlerine götürüp bana bisküvi ve şarap verdiler (Kahn, 1970, s. 33 ; Kirk, 1974, s. 37).

Vendrey Katolik Merkez’inde 1888 yılında yaylı çalgılar konserleri düzenlenmeye başlanmıştı. Bu konserlerden birinde bir yaylı çalgılar üçlüsü vardı ve

Casals, bu grupta çalan çellist José Garcia (Barselona Belediye Müzik Okulu viyolonsel öğretmeni) ile karşılaştı. Böylece ilk kez gerçek bir viyolonseli görüp dinleme fırsatı bulduğu ve sonrasında kendisine isim, şöhret ve gelecek sağlayacak çalgıyla resmen tanıştığı çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (Littlehales, 1948, s. 24; Kirk, 1974 s. 39-40; Goodnough, 1997, s. 21; Kirk, 1974, s. 36).

“Onbir yaşımdayken viyolonselini sesini ilk kez duydum. Bu uzun ve kutsal bir birlikteliğin başlangıcıydı. Bir piyanist, bir kemancı ve bir viyolonselciden oluşan bir trio Vendrell'e konser vermek için gelmişti. Babam beni o konsere götürdü. Konser, bu tip durumlarda hep Pazar günü kıyafetleriyle katılan balıkçılar ve köylülerden oluşan bir seyirci topluluğu ile Katolik Merkez'deki küçük salonda gerçekleşmişti. Viyolonselci, Barselona Belediye Müzik Okulu'nda öğretmen olan José García'ydı. Geniş alınlı, palabıyıklı, yakışıklı bir adamdı ve görünümünü çalgısına tam uyuyormuş hissi veriyordu. Viyolonselini ilk kez gördüğümde ağzım açık kalmıştı- daha önce hiç görmemiştim. İlk notaları duyduğum anda şaşkına dönmüş, soluksuz kalmıştım. Duyduğum ses son derece nazik, güzel ve insanî (evet fazlasıyla insanî) gelmişti. Daha önce hiç böylesine güzel bir ses duymamıştım. Sanki bir aydınlık beni kaplamıştı. İlk parça bittiğinde babama ‘Baba, bu dinlediğim en güzel çalgı. Çalmak istediğim çalgı bu’ dedim” (Kahn, 1970, s. 35).

Kısa süre sonra Carlos, Barselona'dan küçük bir viyolonsel bulmuş ve Pablo'ya ilk derslerini vermiştir (Kirk, 1974, s. 40; Baldock, 1992, s. 28; Littlehales, 1948, s. 24; Goodnough, 1997, s. 23).

Annesi Pablo'nun geleceğinin müzikte olduğunu öngörmüştür. Fakat babasının böyle düşünmediği ve bir müzisyen olarak hayatını müzikle kazanmasının çok zor olacağını bildiği için Pablo'nun ticaretle uğraşmasını daha uygun bulduğu aktarılmaktadır (Goodnough, 1997, s. 23; Kirk, 1974, s. 40-41; Baldock, 1992, s. 28-29).

“Annem ne olduğunu anlamıştı. Babama, ‘Pablo viyolonsele karşı gerçekten öğrenmeyi denemesi gerekecek kadar heves duyuyor. Burada ona bu eğitimi verebilecek kadar donanımlı bir öğretmen yok. Barselona Müzik Okulu'na gitmesini sağlamalıyız’ dedi.

Babam şaşırılmıştı. ‘Sen neden bahsediyorsun? Pablo'nun Barselona'ya gitmesi nasıl mümkün olabilir? Hiç paramız yok ki.’ dedi.

Annem, ‘Bir yolunu buluruz. Onu ben götürürüm. Pablo bir müzisyen. Bu onun doğası. Olmak için doğduğu şey. Neresi gerekiyorsa oraya gitmeli. Başka bir seçenek yok.’ dedi.

Babam tam olarak ikna olmamıştı –ki aslında o hâlâ benim geleceğimin halı ticaretinde olduğunu, hayatımı bu şekilde kazanacağımı düşünüyordu. Anneme ‘Sende büyüklük kompleksi var’ dedi.

Onların bu konudaki tartışmaları gittikçe sıklaştı ve yoğunlaştı. Bu beni çok bunaltıyordu. İkisi arasında böylesine bir anlaşmazlığa neden olduğum için utanıyordum. Kendime bunu nasıl sonlandırabileceğimi sordum ancak ne yapacağımı bilemedim. Sonunda babam istemeyerek de olsa pes etti. Barselona Belediye Müzik Okulu’na beni öğrenci olarak kabul edip edemeyeceklerini soran bir mektup gönderdi. Ayrıca benim ¾’lük bir viyolonsele ihtiyacım olacağını, bildikleri, bunu yapabilecek bir enstrüman yapımcısı olup olmadığını da sordu” (Kahn, 1970, s. 36).

Çeşitli kaynakların belirttiğine göre (Baldock, 1992, s. 29-30; Kirk, 1974, s. 43-44,46-47; Goodnough, 1997, s. 25-26) 12 yaşındaki Pablo, başarılı bir giriş sınavı sonrasında, Barselona Belediye Müzik Okulunun dört yüz öğrencisi arasında en genci olmuştu. Beş yıllık bir tam programla, geleneksel eğitim programına ek olarak armoni ve kontrpuan, kompozisyon, müzik teorisi, piyano ve viyolonsel eğitimi alması planlandı. En başında Pablo’nun, öğretmenlerin bilgi düzeyinden ve okul arkadaşları ile kuracağı sosyal ortamdan dolayı biraz gözü korkmuş ve kendini diğer öğrencilerle kıyaslama fırsatı olmamıştı. Ancak giriş sınavındaki başarısı ona sınıfın en iyisi ödülünü ve ilk yılın sonuna doğru bir resital verme fırsatını kazandırmıştı. Beş yıl boyunca viyolonsel öğretmeni (rastlantı sonucu, onu Vendrey’deki konserde viyolonsel ile ilk tanıştıran) José García olmuştu. Aslında düzenli olarak öğretmenden öğretmene geçen en yetenekli öğrencilerin aksine Casals sadece tek bir öğretmenle, García ile çalışmıştır. Aylarca süren çalgı eğitimi başlangıcından sonra Casals, tekniğin temel prensiplerini sorgulamaya başlamıştır. Geleneksel öğreti, viyolonsel çalan kişinin kollarını vücuduna yakın ve kasılı bir şekilde çalmasını öğretiyordu. Casals ise bunu saçma bulmuştu. García, öğrencisinin henüz 12 yaşında ve viyolonsele yeni başlamış olmasından dolayı onun bu yadırgamasının üzerinde durmamış yine de öğrencisinin yeni bir teknik geliştirme çalışmalarına da engel olmamıştı. Aslında Casals viyolonsel çalmayı kendi kendine öğrenmekteydi.

“Barselona’da okurken, o zamana kadar kabul gören viyolonsel çalma tekniğinde kesin değişiklikler yaptım. Evet, o zaman oniki yaşında bir çocuktum ama bir çocuk bile kesin şeyleri açıkça görebilir. Ve açıkça görüyordum ki o günkü viyolonselcilere göre normal olan sıkı bir kolla ve dirseği vücuda yakın şekilde çalmak aslında doğa dışı ve garipti. Nitekim yay çekmeyi öğrenirken, yayı

tuttuğumuz kolumuzun koltukaltına kitap sıkıştırıyorduk! Tüm bunlar bana saçma geliyordu. Ben de evde çalışırken bu sıradışı ve kolumu kasan pozisyondan kurtulmak için kolumu serbest bırakacak bir metod geliştirmeye başladım. Ayrıca sol el tekniğinin de geliştirilebileceğini gördüm. O günlerde viyolonselciler elleri kasılmış şekilde ve sürekli yukarı-aşağı hareket ederek çalışıyorlardı. Ben elimi açarak daha geniş bir alanı kullanmaya çalışıyordum ve o günkü viyolonselciler ellerini hareket ettirmeden üç nota çalabiliyorken ben dört nota çalabileceğimi gördüm. Bu tekniklerimi okulda denerken diğer öğrenciler hayret ediyorlardı. Öğretmenim de önceleri bunu garipse de anlayışlı bir adamdı ve benim çılgınca metodumla ilgilendi. Sonuç olarak artık kimse koltukaltında kitapla viyolonsel çalmayı öğrenmiyor!” (Kahn, 1970, s. 40-41).

Casals çok genç yaşta önemli bir değişim yaptığını kabul etmekte ancak bu değişiklikleri kendi yaptığı birer devrim ya da reform olarak görmemekteydi. Çağdaşı olan müzisyenler de o dönemde buna benzer arayışlar içindeydiler (Kirk, 1974, s. 46).

Casals’ın üç yıl boyunca en çok armoni ve kontrpuan öğretmeni olan ve aynı zamanda okulun da müdürü olan José Rodoreda’yı ve onun verdiği dersleri çok sevdiği ve çok büyük bir gelişme gösterdiği belirtilmektedir (Littlehales, 1948, s. 25).

Barselona’daki ilk yılı içinde Casals bir kafede (Café Tost) müzik yapma fırsatı da bulmuş ve farkında olmadan kariyerini kökten değiştirecek bir gelişmenin yolunu açmıştır; Çalıştığı kafenin müşterileri onun çalma tarzına hayran olmuş ve bu küçük çocuğun namı (El Niño del Tost) dilden dile yayılmıştır. Hattâ ünlü Katalan besteci Albéniz de bu dedikoduyu duymuş ve Casals’ı dinlemeye gelerek onun hayatını değiştirecek bir gelişmeye yol açmıştır. Performansın ardından Albéniz, Casals’ı çok beğenmiş ve onu Londra’ya kendisiyle çalışmak üzere davet etmiş ancak oğlunun henüz böyle bir değişiklik için çok küçük olduğunu öne süren Pilar’ı ikna edememiştir (Kirk, 1974, s. 51-62; Baldock, 1992, s. 31,34; Littlehales, 1948, s. 25-26; Goodnough, 1997, s. 26-28).

“Okulda geçirdiğim altı ay sonunda, banliyöde bir kafede viyolonsel çalmama yetecek seviyeye ulaştım. Sahibi Bay Tost’un kendi adını verdiği ‘Café Tost’ isminde, hoş bir aile yeri idi. Her gün çalışıyordum ve maaşım günlük dört peseta idi. Trio olarak çalışıyorduk- keman, piyano ve viyolonsel. Repertuvarımız genellikle hafif müzikten oluşuyordu; - o günün popüler parçalarından, tanınmış opera seçmelerinden ve valslerden. Yine de benim genç beynimde ustaların müziği yankılanıyordu – Bach, Brahms, Mendelssohn, Beethoven. Çok geçmeden nazikçe programa daha iyi müzikler eklemeye başladım. Bu müşterilerin hoşuna gitti. Sonrasında ben de yönetime ve trio üyelerine haftanın bir gecesi klasik

müzik programı yapmayı önermeye hazır hissettim. Gece gerçek bir başarı oldu. Çok geçmeden sololar da çalmaya başladım. Café Tost'un müzik programı ve 'küçük'ün çalışması (böyle tanınmaya başlamıştım) dilden dile yayıldı. Müşteriler kafede bir akşam geçirmek için uzun mesafelerden gelmeye başladı. Bay Tost bu gelişmelerden memnundu ve benimle gurur duyuyordu (Kahn, 1970, s. 41-42).

Bir akşam kafeye önemli bir misafir geldi. Ünlü Katalan besteci ve piyanist Isaac Albéniz. Dostları kemancı Enrique Arbós ve viyolonselci Agustín Rubio ile birlikte gelmişti. Albéniz 'küçük' hakkında birşeyler duymuş, anlatan kişi ona çok iyi viyolonsel çaldığını söylemiş ve o da bizzat görmek istemişti. Kısa boylu, otuz yaşlarında, hafif sakallı ve bıyıklı, uzun bir puro içen adam, dikkatle dinlemişti. Program bittiğinde yanıma gelip bana sarıldı. Bana nadide bir yetenek olduğumu söyledi. 'Benimle Londra'ya gelmelisin!' dedi neşeli bir şekilde. 'Gelip orada benimle çalışmalısın.' Doğal olarak böyle ünlü bir müzisyenden bu teklifi aldığım için çok gururlanmıştım. Ama bunu anneme tekrarladığında onun tepkisi tamamen farklı oldu. Tekliften dolayı memnun olduğunu ama benim gitmeme karşı olduğunu belirtti. 'Benim çocuğum hâlâ bir çocuk' dedi Albéniz'e. 'Londra'ya gitmek ve seyahat etmeye başlamak için çok küçük. Burada Barselona'da kalmalı ve eğitimini tamamlamalı. Sonrasında başka şeyler için bolca zamanı olacaktır.'

Albéniz, annemin fikri değiştirilebilen bir kadın olmadığını görebiliyordu. 'Pekâlâ, ama oğlunuzun harika bir yeteneği var ve ona yardım etmek için yapabileceğim her şeyi yapmak istiyorum. Madrid'deki Kont Morphy'ye tanıtmak için size bir mektup vermeme izin verin. Sanat bağışçısı, olağanüstü bir müzisyen, parlak bir öğrenci ve harika bir insandır. Ayrıca Kraliçe vekili María Cristina'nın kişisel danışmanıdır. Çok nüfuzludur. Pablo'nun kariyerine yardım edebilir. Hazır olduğunuzda mektubu ona götürün.' Annem kabul etti ve Albéniz mektubu ona verdi.

Annem o mektubu kullanmadan önce üç yıl geçecekti. Uygun olduğunu düşündüğü zamana kadar sakladı. Kullandığında o an kariyerimin kilometre taşlarından biri olduğunu gösterecekti." (Kahn, 1970, s. 47-48)



Görsel No 5. Isaac Albéniz

Café Tost'ta iki yıl kadar çalıştıktan sonra Casals, yeni açılan ve kafese benzetilmiş yuvarlak ve camla kaplı Café Pajarera'dan (kuş kafesi) daha iyi bir teklif aldığı ve onlarla anlaştığı ifade edilmektedir (Kirk, 1974, s. 64; Baldock, 1992, s. 33; Littlehales, 1948, s. 26; Goodnough, 1997, s. 31).

Goodnough (1997, s. 31) ve Kirk'e (1974, s. 64-65,105) göre Casals, Café Tost'taki başarısını burada da yakalamıştı. Barselona'ya yolu düşen ünlü müzisyenlerle burada tanışıp kaynaşmıştı. Bunlardan biri olan besteci Enrique Granados da Pablo'yu beğenmişti. Granados, Avrupa geleneğinde bir İspanyol operası yapmak azminde idi. O dönem İspanya'da müzikal drama türünde en popüler tarz *zarzuela* (komedi unsurları içeren İspanyol operası) tipiydi. Casals, Granados'un ulusal bir opera yapmak konusundaki çabalarını cesaretlendirmişti. Kendi eseri olan María del Carmen'in ilk temsili sırasında gergin ve utangaç olan Granados, bu yeni müziğini orkestraya ifade etmesi için 15 yaşındaki dostundan yardım istemişti. Aktarılanlara göre başka önemli müzisyenler de Casals'ın müzisyenliğine güvenmişti. Ünlü Fransız besteci Camille Saint-Saëns da Viyolonsel Konçertosu'nu seslendirmesi için Casals'a rica etmiş ve onun performansını, dinlediklerinin içinde en iyisi olduğunu ifade etmişti.

Genç Casals'ın yaşamında babasının da yanında olduğu bir gün hayatını değiştirecek başka bir gelişme daha olmuştu. Yeni ve tam boy bir viyolonsel satın almaya gittikleri Calle Ancha'daki bir müzik dükkanında, çalışmaya başlayacağı Café Pajarera'da çalmak üzere yeni bazı notalar da araştırırken o güne kadar kendi hocasının bile bahsetmediği, J.S.Bach'ın Solo Viyolonsel için Altı Suit'inin notalarını bulmuştu (Kirk, 1974, s. 59-60; Baldock, 1992, s. 32; Littlehales, 1948, s. 26-27; Goodnough, 1997, s. 27).

“Bir gün babama Café Pajarera için bazı yeni solo müzikler bulmam gerektiğini söyledim. Birlikte aramaya çıktık. O günü iki nedenden ötürü unutamam. Önce, babam bana ilk tam boy viyolonselimi aldı- o harika çalgıyı edindiğim için ne kadar gururlanmışım! Sonrasında ise limanın kenarındaki eski bir müzik mağazasına uğradık. Nota yığınlarını incelemeye başladım. Birden bir sayfa demetine rastladım, zedelenmiş ve zamanla rengi solmuştu. Bunlar Bach'ın Solo Viyolonsel için Altı Suiti'ydi. ‘Bu sözcüklerin içindeki büyü ve gizem ne?’ diye düşündüm. Bu süitlerin varlığından hiç kimse, hocalarım bile bahsetmemişti. O dükkânda bulunma nedenimizi unuttum. Tek yaptığım o sayfalara bakmak ve onları okşamaktı. O sahne hafızamdan hiç silinmiyor. Bugün bile o notanın kapağına baktığımda o denizin baygınlık veren kokusuyla o eski küflü dükkâna giderim. Onları kraliyet mücevherleri gibi sıkıca sararak aceleyle eve gittim ve

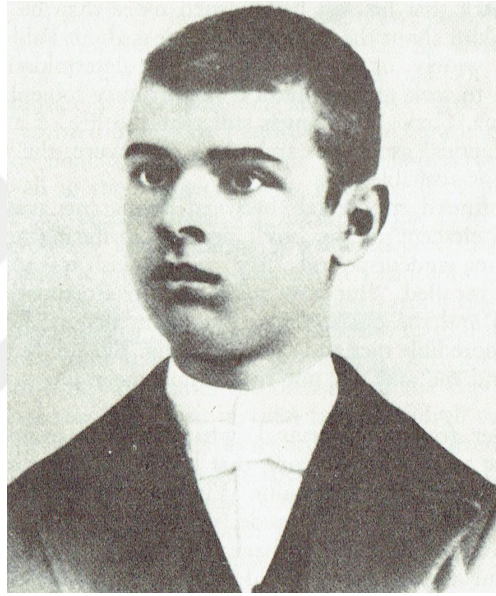
odama ulaşınca onları inceledim. Tekrar tekrar okudum. O zaman onüç yaşındaydım fakat sonraki seksen yıl boyunca, keşfimin hayreti içimde büyümeye devam etti. O süitler yepyeni bir dünyaya açıldı. Tarif edilemez bir heyecanla onları çalmaya başladım. Benim en sevdiğim müzik oldular. Sonraki oniki yıl boyunca her gün onları çalıştım. Evet, oniki yıl akıp gidecek ve ben halka açık bir konserde o süitlerden birini çalmaya ancak yirmibeş yaşına geldiğimde cesaret edebilecektim. O zamana kadar hiçbir kemancı ya da viyolonselci Bach'ın süitlerinden birinin tamamını bir konserde çalmamıştı. Sadece bir Sarabande, bir Gavotte ya da bir Menuet gibi parçalarını çalıyorlardı. Ama ben Prelüd ile başlayıp beş dansı tüm tekrarlarıyla olağanüstü varlığı ve zamanlaması, her bölümün yapısı, tüm mimarisi ve sanatsal niteliğiyle bir bütün olarak çaldım. Akademik birer çalışma olarak görülüyorlardı, mekanik, sıcaklıktan yoksun. Düşünün bir kere! Onlardan böylesine uzayın tüm ışığı ve şiirselliği taşarken nasıl olur da soğuk olduğunu düşünebilir insan? Onlar Bach'ın ruhuydu ve Bach müziğin ruhuydu” (Kahn, 1970, s. 46-47).

Grützmacher'in edisyonu olan Bach'ın Solo Viyolonsel için 6 Suit'inin notalarını bulan Casals, eğer bu süitler bir bütün olarak çalınırlarsa akademik ve egzersiz amaçlı olarak kullanılabileceğini keşfetmişti. Bach'ın ölümünden sonra Robert Schumann'ın bu süitler için piyano eşliği yazmasına değin yüz yıl kadar süreyle unutulmuşlardı. O güne kadar müzisyenler, Bach'ın Solo Viyolonsel için 6 Suit'inin tamamını değil, yalnızca bazı parçalarını tekil olarak repertuvarlarında değerlendirebilmekteydiler. Çünkü bir süitin tamamını çalmak hem fazla efor istemekte hem de resital dinleyicisi için fazla sıkıcı kabul edilmekteydi. Buna karşın Casals'a göre bu eserler oldukça büyüleyici ve giriftti. Oniki yıl boyunca her gün bu eserleri çalışıp yeni yüzyılın başında, solo kariyerine başlarındayken resitallerinde bu eserleri dinleyiciye tanıtmaya başlamıştır. Suitler, Casals'ın alamet-i farikası haline gelmiş ve onlara kendisi de saygı, tevazu ve hatta korkuyla yaklaşmıştır. Kendi edisyonunu yapmamış ve kaydını sadece bir kez, 1936-1939 yılları arasında yapmıştır. Casals'a göre Bach'ın müziği kromozomik bir uyum içinde olup dünyanın duygusal ve entellektüel hissini yansıtmaktaydı (Kirk, 1974, s. 59-60; Baldock, 1992, s. 32).

Goodnough (1997, s. 30) ve Kirk'ün (1974, s. 61) aktardığına göre Barselona'daki müzik okulunda okuduğu süre boyunca her yılsonunda kompozisyon ve viyolonsel dalında ödül aldı. Her yıl sadece en iyi öğrencilerin katıldığı yılsonu konserlerinde çaldı. Annesi artık onun için gerçek bir konserde, tek başına ve bilinçli izleyicilere, ciddi müzik çalmasının zamanının geldiğine karar verdi. Böylece 23 Şubat

1891’de Barselona’daki Teatro de Novedades’de ilk kez sahneye çıktı. Ondört yaşında ve çok heyecanlıydı. Bu heyecanı oturup ilk parçaya başlayana kadar geçmedi. Estévan Tusquets’in, zorluğuyla ünlü Allegro Appassionato’sunu da içeren bir programı ezbere çaldı. Performansı izleyici tarafından ayakta alkışlandı. Ertesi gün gazeteler onun entonasyonundan, çalışından ve izleyicinin tepkisinden övgüyle bahsettikleri belirtilmektedir. Onlara göre “Küçük”ün kaderi belliydi.

Casals, 1893 yılının baharında Barselona Belediye Müzik Okulu’ndan piyano, viyolonsel ve kompozisyon dallarından en yüksek ödülleri kazanarak mezun oldu (Baldock, 1992, s. 35; Kirk, 1974, s. 70; Goodnough, 1997, s. 32).



Görsel No 6. Pablo Casals, 16 yaşında Barselona Belediye Konservatuvarı’nı bitirdiği zaman

García’nın rehberliğinde çok sayıda önemli konçertoyu, kafelerde çalıştığı için de yarı klasik olarak tanımlanabilecek çok sayıda eseri öğrenmişti. Gelineen noktada Casals’ın öğretmenleri, onun daha ileri bir eğitim alması için yurtdışına (hatta o dönem müziğin başkenti olarak görülen Paris’e) gitmesini önerdiler. Ailesinin maddi durumu zor olduğu için yurtdışı ancak bir bursla mümkün olabilecekti. O dönemde Barselona Şehir Konseyi’nin yurtdışında okuyacak bir müzik öğrencisine 1 adet burs vermek üzere düzenlediği yarışmaya girdi. Fakat tekniği farklı bulunduğu ve Barselona şehrini yurtdışında temsil edemeyeceği düşünülerek seçilmemişti (Goodnough, 1997, s. 32,34; Kirk, 1974, s. 70).



Görsel No 7. Kont Morphy (Guillermo Morphy y Férriz de Guzmán)

İspanya Kraliçe Vekili'nin özel sekreteri

Bu durum üzerine Pilar, Albéniz'in verdiği tavsiye mektubunu kullanmaya karar verdi. O, Pablo, Pablo'nun küçük kardeşi Luis ve o sırada bebek olan Enrique ile hep birlikte 800 kilometrelik tren yolculuğu (yaklaşık 36 saat sürmüştür) sonrasında Madrid'e ulaşp, Kont Morphy'nin evine gittiler. Kont, onları karşılayıp Albéniz'in mektubunu okuduktan sonra Casals'ın yazmış olduğu eserleri de inceleyip ondan çalmasını istedi ve bu performansla hayran kaldı. Sonrasında Casals, önce Kraliçe vekilinin kızkardeşi Infanta Isabel ile ve daha sonra Kraliçe vekili María Cristina ile tanışp onlara çalma fırsatı buldu (Kirk, 1974, s. 70-72; Baldock, 1992, s. 32,37; Goodnough, 1997, s. 35-36).

“Kont Guillermo de Morphy birkaç farklı insanı içinde barındıran bir adam gibiydi; pek çok yeteneği, hüneri ve mahareti vardı. Akıllı büyük ölçüde bilgiyle kuşatılmıştı. Çok yönlü ve Rönesans görüşünde bir adam olduğu söylenebilirdi. O akademisyen, tarihçi, yazar, müzisyen, kraliyet ailesinin danışmanı, besteci, sanat patronu ve şairdi. İlgi alanları sanat, edebiyat, siyaset, felsefe, bilim, toplum ve tüm bunların üzerinde müzik çerçevesindeydi. Özellikle genç müzisyenlerin çalışmaları ve onlarla kurduğu dostluklarla ilgileniyordu. Albéniz, Granados,

Tomás Bretón ve daha birçok isim onun koruması altındaydı. Katalan müzikolog Felipe Pedrell ile birlikte İspanyol müziğinin yeniden doğuşuna yardım ettiler. En büyük aşkı operaydı. Modern İspanyol operasının kurucusuydu, operayı İtalyan etkisinden kurtarmaya çalıştı ve gerçek ulusal karakteri müziğe yansıtarak restore etti. İspanyol müziğini ne çok seviyor ve bu konuda ne çok şey biliyordu! İspanyol müzik tarihi hakkında muhteşem bir kitap yazmış, onbeşinci yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla kadar bestecileri karşılaştırmıştı. Kitap hâlen öğrencilere İspanyol müziği hakkında kaynak sağlıyor. Lut çalgısının İspanya'daki tarihinin araştırılmasına öncülük etmişti, aslında yirmibeş yılını eski İspanyol lut tablature'larını (bir çeşit nota yazısı) çalışmaya adanmış ve abidevi klasik çalışma 'Les Luthistes Espagnols du XVI Siècle'i ortaya koymuştu. Ne yazık ki ölümünden önce yayınlanmadı.

Kont, Kral 12. Alfonso'nun özel öğretmenliğini yapmıştı. Onunla tanıştığım da Kraliçe Vekili María Cristina'nın yâveri ve özel sekreteriydi. Asillerin arasında ona nedense tepeden bakarak 'müzişyen' diyorlardı. Onların bu tavrı elbette onun yetki sınırına yönelik bir yorumdu, kişiliğine bir aşağılama değildi" (Kahn, 1970, s. 54-55).

"Kont Bizi büyük bir sıcaklıkla karşıladı ve Albéniz'in mektubunu okur okumaz Madrid'e yanımda bestelerimden getirip getirmediğimi sordu. Ona bestelerimin büyük bir demet verdim, içinde ondört-onbeş yaşlarımdayken yazmış olduğum yaylı dörtlüsü de vardı. 'Bana çalar mısın?' diye sordu. Çaldım. Bitirdiğimde 'Evet, sen bir sanatçısın Pablito' dedi.

Kont bana Kraliyet Sarayı'nda Infanta Isabel ile bir buluşma ayarladı. Kral 12. Alfonso'nun kızkardeşiymi ve müziğe büyük ilgisi vardı. Benim için unutulmaz bir durumdu, sadece ilk kez bir sarayda çaldığım (ya da herhangi bir nedenle orada bulunuyordum) için değil. Annem bırakacak bir yeri olmadığından kardeşlerimi de yanında getirmişti. Ben Infanta'ya çalarken küçük kardeşim Enrique ağlamaya başladı. Elbette bu karnı acıkmış bir bebek için oldukça normal bir durumdu, sarayda olsa bile. Enrique cevval bir oğlandı ve ağlaması oldukça gür duyuluyordu ve benim müziğimle çekişiyordu. Annem sessizce, herhangi bir telaş yada belirgin bir mahcubiyet duymaksızın elbisesini açıp Enrique'yi emzirmeye başladı. Ben bu sırada çalmaya devam ediyordum. Daha önce sarayda bir müzik performansı esnasında böyle bir durum yaşanmış mıydı ya da bu durum protokol kurallarına aykırı mıydı bilmiyorum. Ama annem için bu hiç farketmezdi. Annem nerede olursa olsun Enrique'yi emzirebilirdi, sarayda ve Infanta'nın yanbaşıda olması neden farketsindi? Kraliyet huzurunda bulunuyor olması onu pek de etkilememişti. Infanta onun için herhangi birinden farklı değildi. Annem böyle biriydi.

Kısa süre sonra Kont annemle beni kraliçe vekiliyle tanıştırdı. Bizi oldukça nazik bir şekilde karşıladı ve sarayda çalmam için bir konser ayarladı. Konserde hem çalıcı hem de besteci olarak yer aldım. Çalınan eserlerden biri benim ilk yaylı dörtlümdü ve ben viyolonsel partisini çalmıştım.

Ertesi sabah kont bana ve anneme heyecanlı bir haber getirdi. Kraliçe (vekili) bana aylık 250 peseta (yaklaşık 50 dolar) burs vermeye karar vermişti. O zaman

için az bir para değildi hatta oldukça iyi miktardı. Buna rağmen dört kişilik bir aile için harika bir gelir sayılmazdı. Oldukça fakir yaşıyorduk” (Kahn, 1970, s. 56,58).



Görsel No 8. İspanya Kraliçe Vekili María Cristina, Casals’ın “ikinci anne”si, patronu ve dostu

Pilar, bağlanan burs sayesinde Pablo ve diğer üç çocuğu ile birlikte San Quintín’de saraya yakın, küçük bir ev tuttu. Pablo, Kont Morphy ile yoğun bir ileri eğitim çalışmasının içine girdi. Morphy’nin bilgeliği ve kültürü, Casals’ın mütevazı Katalan eğitiminin eksikliğini ortaya çıkardı. Eksiklerini tamamlamak için yoğun bir çalışma programına başladığı ifade edilmektedir. Kont’un kendisi, sanat, dil ve edebiyat gibi genel konulardaki dersleri üstlendi. Kompozisyon derslerini ise Madrid’in ünlü oda müziği ve zarzuela bestecisi Tomás Bretón vermişti. Bu çalışmalara ek olarak Madrid Konservatuvarı’ndan (Conservatorio de Música i Declamati6n) da dersler almaktaydı. Konservatuvarın müdürü Jesús de Monasterio ile oda müziği çalıştı. Monasterio stil ve

ifade konularında olağanüstü bir öğretmendi (Goodnough, 1997, s. 36-37; Baldock, 1992, s. 37,39; Kirk, 1974, s. 76).

“Kont Morphy himayesinde yoğun bir çalışma programına başladım. Kendisi benim aldığım eğitimde çok sayıda boşluk olduğunu ve eğer bir sanatçı olarak dünyaya açılmak istiyorsam öğrenecek çok şeyim olduğunu gördü. Her sabah saat dokuzda onun evine gidecek ve üç saat boyunca onunla sıkı bir şekilde çalışacaktım. O dönem genel eğitim olarak adlandırılabilirdi. Sonrasında O, eşi ve üvey kızıyla öğle yemeği yiyecektik. Kontes (ki kendisi de çok güzel bir kadın ve çok yetenekli bir müzisyen olup Lizst’in öğrencisiydi) bana Almanca dersleri verecekti. Öğle yemeğinden sonra kont bana piyanoda doğaçlama yapma fırsatı verip performansımı değerlendirecekti.

Kont’un öğretileri, bahsettiğim üzere sadece müzikle sınırlı değildi. Bana yaşadığım hayatla ve dünyayla ilgili öğretebileceği her şeyi öğretme gayreti içindeydi; dil ve edebiyat, sanat ve coğrafya, felsefe ve matematik, müzik tarihi evet ama aynı zamanda insanlık tarihi de. Kont tamamen gelişmiş, hayatı tamamen anlamlandırabilen bir sanatçı yaratma uğraşına girmişti. O sanat ile hayatı çok yakından ilişkilendiriyordu. Onların birbirinden ayrılamayacağını söylerdi. O sadece nadir yetenekleri olan biri değil aynı zamanda bir yüksek bilgiye sahip bir filozoftu.

Kont’un beni çalıştırdığı sırada ben aynı zamanda Madrid Müzik Konservatuarı’ndan ders alıyordum. Kont, bana kompozisyon dersi vermesi için İspanya’nın en ünlü bestecilerinden biri olan Tomás Bretón’u ayarlamıştı.

Jesús de Monasterio, konservatuvarın müdürü, benim oda müziği öğretmenimdi. Harika bir kemancı, kraliyet himayesine yedi yaşında alınmış bir harika çocuktü. Muhteşem bir öğretmendi.

Müziğin altında yatan prensiplere büyük önem verirdi- müziği alsa bir oyuncak, bir heves gibi görmezdi. Müzik onun için insanın onurunun ve soyluluğunun ifadesiydi.

Ben onun öğrencisi olduğumda Monasterio altmışlı yaşlarındaydı. Oldukça düşünceli bir adamdı ve benimle derinden ilgilendi” (Kahn, 1970, s. 59-62).



Görsel No 9. Madrid'deki öğrencilik yıllarında Casals'ın annesi ve iki kardeşiyle yaşadıkları ev, San Quintin

Kirk (1974, s. 81,86), Goodnough (1997, s. 37-38) ve Baldock'a (1992, s. 39-40) göre Casals, Madrid konservatuvarında hiç viyolonsel çalışmamıştır. Monasterio, kentte ona viyolonsel konusunda onun halihazırda bilmediği bir şey öğretebilecek bir kimseyi bulamadığını ifade etmiştir. Casals kendi kendine öğrenmeye, diğer çalışmalarından arta kalan zamanlarda her gün saatlerce çalışarak devam etmiştir. Monasterio ona yalnızca müziği nasıl yorumlayacağını değil, nasıl düşüneceğini de öğretmiştir. Madrid'de geçirdiği onaltı ve onsekiz yaşları arasındaki iki yılın ona entellektüel bir zemin ve hayatı boyunca değişmeyecek müzik felsefesini kazandırdığı ifade edilmektedir.

Kraliçe vekili María Cristina, Casals'ın eğitim almasını sağlamasının yanında onunla şahsen de ilgilenmekteydi. Pablo haftada en az bir kere Kraliçe (vekili) ile Palacio de Oriente'deki süitinde biraraya gelirlerdi. Kraliçe ona ailesi ve son besteleri hakkında sorular sorar ve Pablo ona viyolonsel çalardı. Bazen de birlikte (dört el) piyano çalarlardı. Bunun dışında kalan zamanlarda Pablo'nun bazen de yedi yaşındaki Kral 13. Alfonso ile oyun oynadığı belirtilmiştir. İspanyol kraliyet ailesi ile olan bu ani ve derin samimiyetin muhtemelen Casals'ın onlardan etkilenmemiş görünmesine dayandığı düşünülmektedir. Casals da saray hayatından etkilenmediğini kabul etmektedir. Cumhuriyetçi ve saltanat karşıtı bir aile içinde büyümüş ve kendini de bu şekilde tanımlayan Casals, artık kraliyet ailesinin tam ortasında olmasından dolayı bir miktar bocalasa da gördüğü bu şatafat ve ilgi onun düşüncelerinde hiçbir değişiklik yapmamıştır.

“Sarayın düzenli ziyaretçisi olmuştum. Haftada iki-üç kere gidiyor, viyolonsel çalıyor, piyanoda doğaçlama yapıyor ya da konserlerde çalıyordum. Kraliyet ailesindenmişim gibi muamele görüyordum. İyi bir piyanist olan kraliçe María Cristina sıklıkla benimle düet çalardı. Aynı piyanoya oturup birlikte dört el çalardık. Zarif ve hassas bir kadındı; ve bana karşı son derece kibardı. Ona büyük ölçüde bağlı büyüdüm. Benim sadece koruyucum değil aynı zamanda ikinci annem olmuştu.

Kral 13. Alfonso ile ilk tanışmam da böyleydi. Yedi yaşında sevimli bir çocuktuk. Zamanla birbirimize hayli bağlandık ve benim ona hikâyeler anlatmamı isterdi. Oyuncak askerlere karşı tutkusu vardı ve birlikte oynardık. Ben ona pullar getirirdim o da benim dizime otururdu. Kraliyet ailesine olan yakınlığımı hiçbir zaman kaybetmedim ve onlara olan minnettarlığımı hiç unutmadım.

Ancak bu elbette kişisel bir konu. Monarşiye ve saray yaşamına olan duygularıma bir etkisi olmadı. Bu dünya benim ait olmadığımı hissettiğim ve hoşlanmadığım bir dünyaydı. Soylular arasında çok yapmacık tavır vardı. Onların fiyakaları ve gösterişleri ile değişmez saray entrikaları. Ben tanıdık insanlar arasında büyüdüm ve kendimi onlarla tanımlamaya devam ettim. Bir Cumhuriyetçi tarafından yetiştiriyor ve öyle olma eğilimindeydim. Ayrıca bir Katalandım ve bununla gurur duyuyordum ve Kastilyan aristokratları Katalanlara yüksekte bakma eğilimindeydiler.

Yıllar sonra Alfonso monarşinin başına geçtiğinde bir keresinde ona dedim ki; ‘Sen kralsın ve seni seviyorum ama ben bir Cumhuriyetçiyim.’ O da bana; ‘Elbette öylesin. Bunu biliyorum. Bu senin hakkın’ demişti. Başka türlü nasıl olabilirdi ki? Doğru, ben bir sanatçıyım, ama sanatımı yaparken aynı zamanda bir beden işçisiydim. Hayatım boyunca böyle oldum. Ve nihayetinde Cumhuriyet ve monarşi arasında bir seçim yapmam gerektiğinde Cumhuriyeti tercih etmem kaçınılmazdı.

Ancak İspanya kraliyet ailesinin üyeleriyle olan ilişkim yıllar boyunca devam edecekti. Nitekim, en iyi temasım Madrid’deki ilk saray ziyaretimden sonra yetmiş yıldan fazla sürdü. 1966 yazında barış oratoryom El Pessebre’nin performansını gerçekleştirmek için Yunanistan’a gittiğimde yaşandı. Orada, Atina’da 13. Alfonso’nun torunu Juan Carlos’u gördüm. Franco’dan sonra tacı kabul etmediği için onu tebrik ettim. Ona dedim ki; ‘Ben İspanyol kraliyet ailesinin 2. Isabel’den bu yana beş neslini gördüm.’ Yunan prensesi Sophia ile evli olan Juan Carlos sonraki gün eşiyle birlikte kaldığım otele geldi. Yanlarında iki yaşındaki kızlarını da getirmişlerdi. Böylece altıncı nesli de görmüş oldum” (Kahn, 1970, s. 62,64,66).

Baldock’un (1992, s. 40-41) aktardığına göre Casals, Madrid’de geçirdiği süre boyunca seçilmiş öğrenciler ve müzisyenlerle birlikte şehir içinde ve çevre bölgelerde pek çok konser ve turnede görev almıştır. Basının bu konserler ile ilgili yazılarında en övgülü sözlerle atıfta bulunulan isim olur. Monasterio onu bir enstrüman müzisyeni

olarak değerlendirmek isterken Kont Morphy ve kraliçe onun besteciliğe ağırlık vermesini istemektedirler.

Annesi de Casals'ın çocukken büyük ilgi gösterdiği ve ona gelecek vaadeden viyolonselden uzaklaşmasını istememektedir. Pablo Madrid'de viyolonselde ilerleyememektedir ve daha iyi eğitim alabileceği bir yere gitmesi gerekmektedir (Goodnough, 1997, s. 38; Kirk, 1974, s. 93-94).

“Annem, orada çalışmalarım için yeterince vakit harcadığımı ve değişikliğin zamanının geldiğini düşündüğünü söyleyene kadar Madrid'de neredeyse üç yıl geçirmişt看. Viyolonsel çalmaya konsantre olmam gerektiğini söyledi. Ben de aynı fikirdeydim. Barselona'ya dönmeyi ima etti. Kont bu teklifi duyduğunda buna çok karşıydı. O benim Madrid'de kalmamı ve onunla çalışmaya devam etmemi istiyordu. Benim bir besteci olmamı istiyordu. Operada onun koruması altında bir besteci olabilirdim. Annemin bakış açısı ise çok farklıydı. Kont'a 'Pablo için viyolonselin her şeyden önde geldiğine inanıyorum. Eğer geleceği bir besteci olmasına bağlıysa bile bu ikinci planda da olabilir ve viyolonsel bunu engellemez. Ama eğer şimdi enstrümanında başarısız olursa bu daha sonrası için bir dezavantaj olur' dedi. Bu görüş ayrılığı büyüdü, aralarındaki tartışma haftalarca sürdü ve gerginlik arttı. Kraliçe de benim gidişime karşıydı ve babam da bu durumdan oldukça rahatsız olmuştu. Bir mektubunda anneme 'Aklından ne geçiyor? Ne olacak böyle?' diye sormuştu. Ama annem dikbaşıydı.

Sonunda bir anlaşma sağlandı. Kont tek bir şartla Madrid'i terketmeme izin vermişti. Brüksel Müzik Konservatuvarı'na (Conservatory of Music in Brussels) gitmem şartıyla. O günlerde avrupadaki en iyi okul orasıydı ve yalnızca kompozisyon açısından değil yaylı çalgılar açısından da mükemmel bir eğitim veriliyordu. Kont, aynı zamanda arkadaşı olan konservatuvarın müdürü ünlü besteci François Gevaert ile kompozisyon çalışabileceğimi söyledi. Ayrıca bursum olan 250 pesetanın da orada eğitim aldığım sürece devam etmesi için kraliçeyle konuşacağını söyledi. Sorun çözülmüştü Brüksel'e gidiyorduk. Ayrılmadan önce kont bize Gevaert'e vermemiz için bir mektup da vermişti” (Kahn, 1970, s. 66-67).

Böylece Pilar, Pablo ve iki küçük kardeşi Brüksel'in yolunu tutarlar ve İspanya dışında geçirdikleri en kötü yıla başlamış olurlar (Baldock, 1992, s. 42; Goodnough, 1997, s. 41).

“... Doğrudan François Gevaert ile görüşmek üzere Konservatuvar'a gittik. Enteresan bir kariyeri olan ünlü bir müzikolog ve tarihçiydi. Genç bir besteci olarak bestelediği kilise müzikleri ve operalarla büyük bir ün kazanmıştı. İspanya'ya gelmiş ve İspanyol müziği hakkında bir otorite olmuştu. Bir süre Paris

Operası'nda müzik direktörlüğü yapmış sonrasında ilgisini müzik tarihine yöneltmişti. Büyük bir bilimadamıydı ve pek çok eser yazmıştı.

Kont Morphy'nin kariyerine büyük katkıda bulunmuş, İspanya'da lut tarihi üzerine çalışması için onu cesaretlendirmişti. Gevaert ölmeden kısa süre önce Belçika kralı tarafından Kongo'nun ulusal marşını yazması nedeniyle Baronluk ünvanı ile onurlandırılmıştı.

Gevaert'e Kont'un yazdığı mektubu verdim. Mektubu yavaş ve dikkatli bir şekilde okudu. Kont, Madrid ve müzik hakkında konuştuk. Kompozisyonlarımı görmek istedi. Yazdığım bir missa, bir senfonik şiir ve bir yaylı çalgılar dörtlüsünü yanımda getirmiştin. Tekniğimden etkilendiğini ifade etti. 'Ama çok üzgünüm' dedi. 'Ben kompozisyon öğretmek için çok yaşlandım ve gördüklerime göre sana öğretebileceğim çok fazla bir şey de yok' dedi. 'Senin ihtiyacın olan şey dinleyebileceğin kadar müzik dinlemek. Her türden müzik aktivitesine katılmak. Brüksel bunun için uygun yer değil. Müziğin bugünkü merkez Paris. Oraya gitmelisin. Orada dünyanın en iyi orkestralarını dinleyebilirsin – orada dört orkestra vardır; Lamoureux, Colonne, Padelou ve Konservatuvar orkestrası. Herşeyi duyarsın. İhtiyacın olan bu' dedi ve Kont'un mektupta viyolonsel çaldığını ifade etmesine değinerek, 'Konservatuvarımızdaki viyolonsel profesörümüzün de seni dinlemesini isterim. Yarın sabah gelebilir misin?' diye de ekledi.

Sonraki gün sınıfa gittim. Gergindim çünkü okul, yaylı çalgılar eğitiminde en iyi konservatuvar olarak kabul ediliyordu. Sınıfın arkalarında bir yere oturdum ve öğrencilerin çalışmalarını dinledim. Söylemeliyim ki pek etkilenmedim ve gerginliğim biraz azaldı. Ders bittiğinde o âna kadar benim varlığımdan haberdar olduğuna dair hiç bir emare göstermeyen profesör, beni işaret ederek. 'Sanırım müdürün bana bahsettiği küçük İspanyol sizsiniz' dedi. Sesinin tonunu beğenmemiştim.

'Evet, o benim' dedim.

'Pekâlâ küçük İspanyol' dedi, 'görünüşe göre viyolonsel çalıyormuşsunuz. Bize de çalmak ister misiniz?'

Memnuniyetle çalacağımı söyledim.

'Hangi eserleri çalmak istersiniz?'

Pek çok eseri çaldığımı söyledim.

Birçok eserin ismini zikrederek çalıp çalmadığımı sordu ve her seferinde çaldığımı söyledim çünkü çalmıştım. Sonra sınıfa döndü ve 'Olağanüstü değil mi? Görünüşe bakılırsa küçük İspanyol'umuz her şeyi çalabiliyor. Muhteşem biri olmalı.'

Öğrenciler güldü. Önce profesörün tutumuna üzülmüştüm – herşeyden önce yabancı bir ülkede ikinci günümüdü ama artık ona sinirlenmişim çünkü benimle alay etmişti. Hiçbir şey söylemedim.

'Belki' dedi, 'Souvenir de Spa'yı çalarak bizi onurlandırırınız.' Belçika'da yoğunlukla çalınan gösterişli bir eserdi.

Çalabileceğimi söyledim.

‘Herşeyi çalan bu genç adamdan hayret verici bir şey dinleyeceğimize eminim’ dedi. ‘Fakat çalgı olarak ne kullanacaksınız?’

Öğrenciler daha çok güldü.

Sınıfı terk etmeyi düşünecek kadar sinirlendim. Fakat düşündüm ve çalmamı istese de istemese de beni dinleyecekti. En yakınımıdaki öğrencilerden birinin sazını kaptım ve çalmaya başladım. Sınıfa sessizlik çöktü. Çalmayı bitirdiğimde ise ölüm sessizliği vardı.

Profesör bana baktı. Yüzünde garip bir ifade vardı. ‘Lütfen ofisime gelebilir misiniz?’ dedi. Ses tonu öncekine göre çok farklıydı. Beraber odasına geçtik. Öğrenciler put gibi kalmışlardı.

Profesör kapıyı kapattı ve masasına oturdu. ‘Genç adam’ dedi, ‘Harika bir yeteneğiniz olduğunu söyleyebilirim. Eğer burada okur ve sınıfıma katılmayı kabul ederseniz size konservatuvarın Birincilik Ödülü’nü kazanacağınızı garanti edebilirim. Şu durumda bunu size söylemem kurallara aykırı ama bu seferlik size söz veriyorum.’

Konuşmak için fazla kızgındım. Dedim ki; ‘Bana kaba davrandınız efendim. Öğrencilerinizin önünde beni aşağıladınız. Burada bir saniye daha kalmak istemiyorum.’

Yüzü bembeyaz bir şekilde ayağa kalktı ve bana kapıyı açtı” (Kahn, 1970, s. 67-70).

Casals, Büyük Edouard Jacobs’u, o güne kadar olabilecek en harika öğrenci ile çalışabilme fırsatını kaçırmamasına neden olan davranışını düşünmeye bıraktı. Pilar okulda olanları duyduğunda Pablo’nun kalmak istememesini onayladı. Sadece Jacobs’un tutumuna değil aynı zamanda öğretimin kalitesi konusunda da hayal kırıklığına uğramışlardı. Bu talihsiz deneyimden sonra Casals, Gevaert’in önceki önerisini hayata geçirmeye, Paris’e gitmeye karar verdi (Goodnough, 1997, s. 43-44; Kirk, 1974, s. 97-100).

“Sonraki gün Paris’e gittik. Oraya varır varmaz Kont Morphy’e Brüksel’de olan biteni ve neden Paris’e geldiğimizi eksiksiz olarak bildiren bir mektup yazdım. Cevabı kayıtsızdı. Ona göre kendisine itaatsizlik etmişim, eğitime devam etmek için Brüksel’e gideceğim yönünde anlaşmıştık Paris’e değildi. ‘Kraliçe tarafından verilen bursun devamı bu şarta bağlıydı. Kraliçenin de isteği buydu. Eğer Brüksel’e dönmezsen bursun kesilecektir’ diyordu. Ben de kendisine basitçe Brüksel’in benim için uygun olmadığını, kendisinin isteğinin dışına çıkmak istememe rağmen Paris’te kalacağımı yazdım. Cevabı benim annemin etkisinde kaldığıma ikna olduğunu gösteriyordu ama öyle değildi. Ben kendim de Brüksel’e dönmemin yersiz olduğunu düşünüyordum.

Kraliçe tarafından sağlanan bursum derhal kesildi” (Kahn 1970, s. 70).

Çeşitli kaynaklarda (Kirk, 1974, s. 101,102; Goodnough, 1997, s. 44-45) Casals'ın kısıtlı Fransızcasına rağmen Paris'te Folies-Marigny'de ailesini kıt kanaat geçindirebilecek bir iş bulduğu fakat Kraliçe tarafından sağlanan bursun da kesilmesi ile iyice kötüleşen maddi durum karşısında ailenin tutunamamasından dolayı Pilar da dikiş dikmek gibi küçük işler yapmaya başladığı belirtilmiştir. Annesinin bu durumuna içerleyen Pablo'nun, yaptığı işten de memnun olmamasından dolayı Barselona'ya geri dönmek istediği, işleri kötü giden Carlos'un ise elindeki son parayı ailesine göndererek onları Barselona'ya geri getirdiği aktarılmıştır.

“O günler Paris'teki zor günlerdi! Buraya gelirken bursu hesaba katarak yola çıkmıştık ve şimdi burssuz kalmak bizi (annem ben ve iki küçük kardeşim) sıkıştırmıştı. Hiçbir anlamda desteğimiz yoktu. Ne yapacaktık? Babam şüphesiz hepimizden daha çok endişeleniyordu çünkü bize para gönderemiyordu.

Annem bize kulübeden biraz daha büyük bir yer bulmuştu. Olduğu yoksul bir muhitti. Annem her gün para kazanmak için evden çıkıyordu. Nereye gittiğini bilmiyordum ama her seferinde elinde dikilecek şeylerle geliyordu. Kazandığı para kardeşlerimin yemeklerine ancak yetiyordu.

Elbette ben de umutsuzca iş arıyordum. Sonunda Champs-Élysées'de Folies-Marigny isminde bir salonda ikinci viyolonselci olarak iş buldum.

Günde dört frank kazanıyordum. Ev ve salon arası uzak olmasına rağmen viyolonselimle yürüyerek gidip geliyordum çünkü tramvay ücreti onbeş centime (kuruş) idi ve bizim boşa harcayacak tek kuruşumuz yoktu.

Çok soğuk bir kıştı. Yoğun iş temposundan ve gıda eksikliği fazla geldi. Çok ciddi derecede hastalandım ve evde kalmak zorunda kaldım. Annem hem bizi beslemek hem de bana ilaç alabilmek daha fazla çalışmak zorunda kaldı. Gece yarılarında kadar dikiş dikiyordu. Buna rağmen hep neşeliydi ve beni neşelendirmek için herşeyi yapıyordu.

Bir gün eve geldiğinde ben hasta yatıyordum ve onu zar zor tanıdım. Görünümünde bir değişiklik vardı. Farkettim ki uzun, güzel saçları yoktu. Saçı dağınık ve kısaydı. Bize fazladan birkaç frank daha getirebilmek için saçını satmıştı.

Gülerek ‘Boş ver’ dedi. ‘Düşünme bunu, Sadece saç, yeniden uzar’.

Ama ben derinden üzülmüştüm.

Sonunda dedim ki ‘Anne, bu şekilde nasıl devam edeceğiz? Neden Barselona’ya dönmüyoruz?’

‘Tamam’ dedi, ‘hadi Barselona’ya dönelim.’

Ve döndük” (Kahn 1970, s. 70-72).

Fransa'daki kötü gidiş Barselona'ya dönünce kısa süre sonra tersine döndü. Ocak 1896'da Casals'ın ilk müzik okulu olan Barselona Belediye Müzik Okulu'nda,

García'nın ayrılığından ötürü bir viyolonsel öğretmeni açığı doğmuştu. Bu boşluğu doldurması için Casals davet edildi. Aynı zamanda García'nın özel öğrencileri ve kilisedeki işleri, öğrencisi olan Casals'a kalmıştı. Casals öğretmenlik yapmaktan hoşlanmıştı ve öğrencilerine kendi geliştirdiği tekniği öğretmekteydi. Öğrencilerinin de bu yönetime verdiği tepki olumlu olmuştu. Kısa süre sonra başka bir müzik okulunda daha görev alması istendi (Kirk, 1974, s. 103; Goodnough, 1997, s. 44-46).

“Barselona’da talihim aniden değişti. Paris’te bütün yoksulluk ve belirsizlikle geçen zor günler sonunda geride kalmıştı. Beni onbir yaşındayken viyolonselın mucizesiyle tanıştıran eski dostum ve öğretmenim Josep García, Barselona Belediye Müzik Okulu’ndaki görevinden istifa etmişti ve Arjantin’e dönmek üzereydi. Onun yerini doldurmak üzere davet edilmişim. Aynı zamanda özel öğrencileri ve ayarladığı kilise görevleri de bana kalmıştı. Uzun zaman geçmeden Liceu Müzik Okulu da bana hocalık teklif etti ve opera orkestrasına da baş viyolonselci olarak görevlendirmiştim. Birden yapabileceğimden fazla işim olmuştu!

Öğretmen olarak çalışmak zamanımın çoğunu alıyordu. Bu dönem benim müzisyen olarak gelişimde önemli bir dönemdi. Öğretmek ve öğrenmek arasında bir ayrım olduğunu asla düşünmedim. Bir öğretmen elbette öğrencisinden fazlasını bilmelidir ama benim için öğretmek, öğrenmektir. Barselona Müzik Okulu’ndayken de benim için bu böyleydi, şimdi de öyle.

Tekniğimi geliştirmeye devam ettim.

Amacım viyolonsel üzerine mümkün olan en iyi etkiyi elde etmektir.

Kendime sürekli olarak ‘Bunu yapmanın en doğal yolu nedir?’ sorusunu sordum. Öğrencilerime bir öğrenciyken bu okulda geliştirmeye başladığım yay çekme ve parmak tekniklerimi öğretiyordum.

Öğrencilerime performans esnasında belirli anlarda -birkaç saniyelik bir süre için de olsa- eli ve kolu nasıl rahatlatılabileceklerini gösterdim. Hepsinin üstünde, en önemli şeyin müziğe saygı göstermek ve sanatçının, bir bestecinin müziğini hayata geçirmesinin büyük sorumluluğunu anlamak olduğunu vurguladım” (Kahn 1970, s. 75-76).

2.1.2. Uluslararası Kariyeri

Casals Barselona’da çalıştığı sırada, şehrin yakın çevresinde bin yılın üzerinde tarihe sahip bir kurum olan Montserrat manastırından haberdar oldu. Buradaki keşişler sanat ve bilimle ilgilenen ve manastırın tarihi süresince büyük keşifler ve eserler üretmiş kimselerdi. Casals bu keşişlerle yakın ilişki kurup uzun sohbetler etmiştir. Hayatının büyük kısmında eserlerinin basılmasına izin vermeyen Casals, kendi dîni

müziklerini basmaları için bu keşişlere istisna tanımıştır (Kirk, 1974, s. 51,491; Goodnough, 1997, s. 46).

“Barselona’da öğretmenlik yaptığım sırada hayatım boyunca sürececek aziz bir arkadaşlık kurdum. Montserrat’taki manastırın keşişleriyle tanıştım. Onları düzenli olarak ziyaret ettim ve müzik, sanat ve diğer konuların tümünde uzun sohbetler ettik. Manastır benim için ikinci bir ev gibi olmuştı.

Manastır dünyadaki en muhteşem tesislerden biriydi. Barselona’nın yakınına fantastik bir şekilde konumlanmıştı. ‘Montserrat’, yani ‘tırtıklı dağ’ ismi, manastırın konumlandığı dağın şeklinden geliyordu.

Binlerce yıl önce, dokuzuncu yüzyılda Mağribilerin Katalonya’yı işgal ettikleri dönemde Bakire Meryem heykelinin bir mağarada bulunduğu sırada inşa edilmişti. Sonrasında Avrupa’nın her yerinden gelen hacıların ibadet etmek için geldikleri bir tapınak oldu. Ortaçağ’da buraya ibadet etmek için gelen gezgin şairler ve müzisyenler şarkılar söylediler. Yalnızca dini müzik değil halk müziği de manastırdaki hayatın bir parçasıydı. Hacılar kiliseden önce meydana şarkılar söyleyip dans ederler, keşişler de onlara besteler ve aranjeler yapardı. Ondördüncü yüzyıl gibi erken bir tarihte keşişler hacıların şarkılarını ‘Llibre Vermell’ isimli bir kitapta topladı ve bu kitap Avrupa çoksesliliğinin en eski kayıtlarından biridir. Ortaçağ’dan beri keşişler sadece müzikoloji alanında değil pek çok alanda çalışmalar yaptılar. Aralarından parlak bilim adamları, şairler müzisyenler çıktı. O keşişlerle ne güzel zamanlar geçirdim! Bugüne kadar birbirimizle temasımızı kaybetmedik.

Yıllar boyunca dini bestelerimi manastıra ithaf ettim. Eserlerimin çoğunun basılmasına izin vermedim ama Montserrat’taki keşişler benim dini eserlerimi bastılar. Hâlâ benim Missa’mı ve Rosary’mi düzenli olarak hergün çalışıyorlar...” (Kahn 1970, s. 84-86).

Kirk (1974, s. 110,114) ve Goodnough’a (1997, s. 49) göre Casals 1896 yılının yazına gelindiğinde tatile girdi ve bütün işleri durdu. O esnada Portekiz’in Espinho kentindekideki bir kumarhanede çalması için davet edilen Casals, büyük bir memnuniyetle teklifi kabul etmiştir. Oraya giderken yolu Madrid’den geçecektir ve Kont Morphy ile Belçika’dan beri aralarında oluşan buzları eritmek istiyordu.

“Yaz geldiğinde Barselona’daki işlerim durdu. Belediye Müzik Okulu’nda derslerim bitti ve diğer işler de geçici olarak duraksadı. Böylece Portekiz kıyısındaki Espinho’da bir kumarhaneden orada müzik yapmam için teklif aldığım da çabucak kabul ettim. Oraya giderken yolum Madrid’den geçecekti ve eğer Kont Morphy ile yeniden görüşebilsem ne kadar güzel olabileceğini

düşündüm. Geçen yıl Paris'e gittiğimden beri görüşmemiştik ve aramızda oluşan anlaşmazlıktan dolayı hâlâ rahatsızlık duyuyordum. Kont'a her şeyi anlatan bir mektup yazdım ve Espinho'daki işe giderken uğramayı düşündüğümü, benimle görüşüp görüşemeyeceğini sordum. Cevabını sabırsızlıkla bekledim. 'Mümkün olan en kısa sürede gel' diye cevap verdi. Bu onun anlayışının ve nezaketinin karakteristiği idi.

Madrid'e varınca doğrudan onun evine gittim. Beni oğlu gibi karşıladı. Konuştukça konuştuk – sanki aramızda hiçbir sorun olmamış gibiydi.

Madrid'de ayrıca kraliçe María Cristina ile de görüştüm. Beni oldukça sıcak karşıladı ve görüşmeyeli neler olduğunu anlatmamı istedi. Paris'te yaşadığımız dertleri öğrenince derinden etkilendi ve şimdi Barselona'da çalışmamdan memnun oldu. Sarayda çalmamı istedi. Resitalden sonra beni bir kenara çekti ve 'Pablo, sana hep beni hatırlatacak bir şey vermek istiyorum ve bunun dokunabileceğin bir şey olmasını istiyorum' dedi. Bileğindeki zarif bilekliği gösteriyordu. 'Bu taşlardan en çok hangisini beğendin?' diye sordu.

Cevap veremeyecek kadar şaşırmıştım. 'Hepsi çok güzeller, Majesteleri' dedim.

'Öyleyse bunu almalısın' diyerek muhteşem bir safiri ayırıp bana verdi.

Sonradan, tanıdığım en zarif kadını sevgiyle hatırlamamı sağlayan bu taşı arşeme monte ettim" (Kahn 1970, s. 76-77).

Casals'ın Espinho'daki performansı oldukça başarılı oldu ve haberi Avrupa'nın her yerinden oraya gelmiş ziyaretçiler arasında kısa sürede yayıldı. Portekiz Kralı I. Carlos ve Kraliçe Amelia onu saraylarına davet ettiler (Kirk, 1974, s. 112; Goodnough, 1997, s. 49-50).

"Madrid'ten Espinho'ya gittim.

Kumarhanede bulunan bir kafede çalışıyorduk. Konserlerin haberleri yayılınca Portekiz'in her yerinden müzikseverler kumarhaneye gelmeye başladı.

Portekiz Kralı ve Kraliçesinden sarayda onları ziyaret etmem için bir davet mektubu aldım. Çabucak hazırlanıp trenle Lizbon'a gittim. Saraya ulaştığımda Kral Carlos ve Kraliçe Marie- Amélie beni içtenlikle kabul ettiler. Kendilerine çalmamı rica ettiklerinde viyolonselimi getirmedigimi farkettiler. 'Evet çalmayı isterim fakat maalesef viyolonselim yanımda değil, Espinho'daki otel odamda kaldı' dedim. Utancımдан ötürü bana iyi niyetle güldüler. Viyolonselim Lizbon'a gönderildi ve ertesi gün onlara çaldım. Bu, müzik kariyerimde bir resitalime viyolonselsiz gittiğim tek olaydı" (Kahn 1970, s. 78).

Espinho'dan dönüşünde yine Madrid'e uğrayan Casals, bir orkestra ile solist olarak ilk konserini vermiştir (Goodnough, 1997, s. 50).

“Yaz sonunda eve dönüş yolunda Madrid’e tekrar uğradım. Bu ziyaretimde bir orkestra önünde solist olarak ilk konserimi verdim. Lalo’nun Re Minör viyolonsel konçertosunu çaldım. Eski öğretmenim Tomás Bretón’un orkestrayı yönettiği konsere Madrid günlerimden okul arkadaşlarımın pek çoğu gelmişti. Yine Kont Morphy’yi ve Kraliçe María Cristina’yı ziyaret ettim. Kendisi bana muhteşem bir Gagliano viyolonsel hediye etti. Ayrıca bana Carlos III nişanı verdi. Bu Kraliyet Konservatuvarında öğrenciyken verdiği nişandan sonra ikincisi olmuştu. Bu yirmi yaşındaki bir genç için büyük bir onurdu ama ben bunu onun bana olan kişisel sevgisinin ve inancının bir işareti olarak gördüm.

Barselona’ya döndükten sonra birkaç dostumla birlikte bir yaylı dörtlüsü kurduk ve Valensiya, Madrid ve diğer şehirlerde oda müziği resitalleri vermeye başladık. Dörtlünün üyeleri Barselona’ya yerleşmiş Belçikalı kemancı Mathieu Crickboom, viyolacı Galvez ve besteci piyanist Enrique Granados’tu. Granados ve ben yakın arkadaş olmuştuk” (Kahn 1970, s. 78-79).

Kirk (1974, s. 114) ve Goodnough’a (1997, s. 52) göre Casals, Espinho’da, daha önce Kont Morphy sayesinde tanıştığı Amerikalı ünlü soprano Emma Nevada ile karşılaştı ve Nevada eğer Paris’e yolu düşerse onu Paris yakınındaki evinde ağırlayabileceğini söyledi. Bir süre para biriktirdikten sonra nihayet 1899 yılında Casals bu daveti de düşünerek Paris’e ikinci kez gitmeye karar verdi. Paris’e ulaştığı sırada Nevada’nın kısa süre sonra bir dizi konser için Londra’ya gideceğini öğrendi. Nevada kendisiyle çalması için Londra’ya beraber gitmeyi teklif edince henüz İngiltere’ye ayak basmamış olan Casals teklifi kabul etti ve Paris için çıkılan yol İngiltere’ye ulaşmış oldu.

Paris’ten Barselona’ya dönüşümden bu yana mümkün olduğunca müsriflikten uzak durup biriktirebildiğim kadar para biriktirdim.

Kenara ayırdığım para, benim kariyerimi François Gevaert’in öngördüğü gibi Paris’te devam ettirmeme olanak sunuyordu.

1899 yazında hazırlandım. Planımı ailemle görüştim ve Fransa’ya geri dönmek için doğru zaman olduğunda hemfikir olduk. Kont Morphy’nin bana

tanıştırmış olduğu tanınmış şarkıcı Emma Nevada beni Paris yakınındaki evine davet ettiğinde memnuniyetle kabul ettim.

Emma Nevada'nın evine ulaştığımda kendisi Londra'ya bir iş için gitmek üzereydi. Ona katılmamı önerdi. Bu benim İngiltere'ye ilk gidişim oldu. O günlerde evlerinde özel dinletiler düzenleyen seçkin insanların davetlerinde çalmak üzere davet edilmiştim. Böylece Londra'daki ilk gösterimimi de yapmış oldum. Crystal Palace'ta August Manns'ın yönetimindeki orkestrayla Saint-Säens'in viyolonsel konçertosunu çaldım.

Konserden sonra Kraliçe Victoria'nın yardımcısı Bayan Elliot'a takdim edildim. Majesteleri için çalmak isteyip istemeyeceğimi sordu. Bundan mutlu olacağımı ifade ettim.

Konser için Wight Adası'nda bulunan, Kraliçe'nin yazlığı olan Osborne House organize edilmişti.

Sonradan Kral olacak Galler Prensi VII. Edward'a, sonradan Kral olacak York Dükü V. George'a takdim edildim. Seksen yaşında ve efsanevi bir figür olan Kraliçe Victoria'yı merak ediyordum. Yumuşak kırışmış yanakları ve belirgin gözleri olan küçük, sağlam bir kadındı. İpleri omuzlarına kadar düşen beyaz bir başlık takmıştı.

Kraliçenin işaretiyle konser başladı. Piyanist Walker bana eşlik ediyordu.

Parçaların arasında alkış yoktu ve konserin sonunda kibar bir alkış oldu.

Kraliçe Victoria bana Fransızca seslendi ve beni tebrik etti. İspanya Kraliçesi María Craistina'nın, kendisine benden bahsettiğini söyledi. Bana kariyerimde başarılar diledi ve bazı hediyeler verdi. Ben ayrılmadan önce Connaught Dükü benimle İspanyolca sohbet etti ve benden "Onur Konukları Defteri"ni imzalamamı istedi.

Bundan bir süre sonra Madrid'deyken Kraliçe María Cristina bana Kraliçe Victoria'nın konserden sonra gönderdiği, Almanca yazılmış ve benim çalışımı enfes bulduğunu belirttiği telgrafi hediye etti (Kahn 1970, s. 86-88).

Paris'e döndüklerinde Casals'ın hâlâ Paris'e damga vuracak bir girişimde bulunması gerekmektedir. Kendisine Kont Morphy tarafından Paris'in ünlü orkestra şefi Lamoureux'ye iletmesi üzere bir mektup verilmişti ve Casals kendisini tanıtmak için Lamoureux'yle görüşmeye gitti. (Kirk, 1974, s. 121-122; Goodnough, 1997, s. 54).

“Paris’e dönüşümde kariyerimi değiştiren bir gelişme oldu. Kont Morphy, ünlü Fransız şef Charles Lamoureux’ye iletmem üzere bana bir mektup vermişti ve ben mektubu götürmek için gittim. İçeri girdiğimde Lamoureux masada bazı kâğıtlarla meşguldü. Kendisi Wagner’in en iyi yorumcularından biriydi ve Tristan ve Isolde’nin Paris’teki ilk temsili için hazırlanıyordu.

İçeride sessizce beni farketmesini beklerken utanmaya başladım ve sonunda ‘Afedersiniz efendim, çalışmanızı bölmek istemem ama size Kont Morphy’den bir mektup getirdim’ dedim.

Hiçbir şey söylemeden elini mektubu almak için uzattı. Mektubu verdim. Okudu ve aniden ‘Yarın sabah gel genç adam ve viyolonselini de getir’ dedi.

Ertesi gün yeniden Lamoureux’nün ofisindeydim. Piyano başında bana eşlik edeceğini anladığım genç bir adam vardı. Tıpkı önceki gün olduğu gibi ben içeri girdiğimde Lamoureux çalışmaya gömülmüştü. Bir süre sonra insanların o konsantre olmaya çalışırken onu rahatsız ettiklerine dair birşeyler mırıldandı. ‘Kesinlikle sizi rahatsız etmek istemiyorum efendim’ dedim. ‘Hemen gidiyorum’.

Kalın kaşlarının altından bana baktı ve ‘Genç adam, seni sevdim. Benim için çal’ dedi ve yeniden çalışmaya döndü.

Viyolonselimi akort ettim ve eşlikçiyle birlikte Lalo konçertoya başladık. İlk notalardan sonra Lamoureux kalemini bıraktı. Birkaç saniye dinledikten sonra yerinden kalktı ve konçertonun ilk bölümü bitene kadar bize doğru bakarak doğruldu. Sonra bana doğru yaklaştı ve kolunu bana dayadı. Gözleri dolmuştu. ‘Sevgili oğlum sen seçilmişlerden birisin. Önümüzdeki ay ilk konserimde çalacaksın’ dedi.

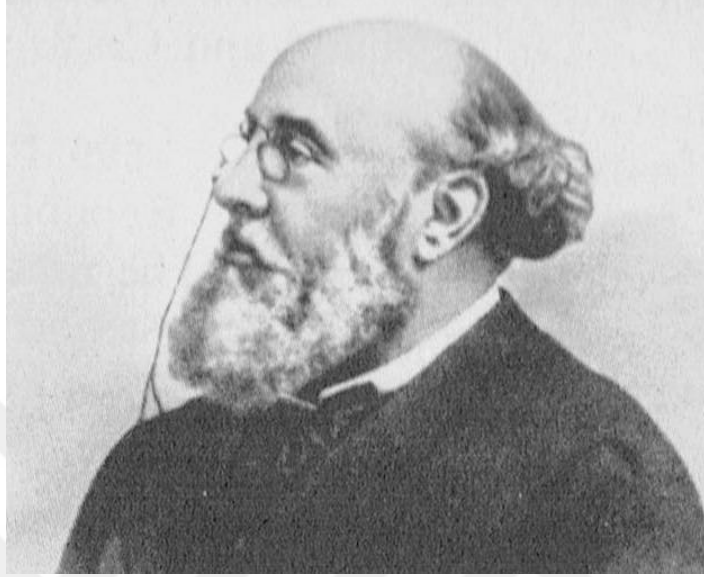
O an farketmemiştim ama Lamoureux’nün o sözleri müziğimle kazanacağım başarıların yolunu açmıştı.

O Ekim’de solist olarak Paris’teki ilk gösterimimi Château d’Eau’de Lamoureux Orkestrası’yla Lalo konçerto çalarak yaptım ve sonraki ay tekrarlandı. Konserde elde ettiğim başarı, en cesur rüyalarımda bir göremeyeceğim kadar büyük oldu.

Ama mutluluğum havada kaldı çünkü bunları bana sağlayan adamla bu mutluluğu paylaşamamıştım. Sadece birkaç hafta önce Kont Morphy, İsviçre’de hayatını kaybetmişti. Sonradan öğrendiğime göre sarayda yaşanan bazı sorunlar nedeniyle Madrid’i terketmek zorunda kalmıştı ve İspanyol kültürüne büyük

hizmetleri olmuş bu adam yoksulluk içinde ölmüştü. Onun ölümü beni kedere boğdu.

Hayatımda bir dönem kapanmıştı” (Kahn 1970, s. 91-92)



Görsel No 10. . Charles Lamoureux



Görsel No 11. Casals 22 yaşında, Lamoureux ile Paris'teki ilk konseri sırasında

Casals doğum gününü ve yeni yüzyılı ailesiyle birlikte kutlamak için Paris'ten Barselona'ya gitti. Barselona'ya ulaştığında Charles Lamoureux'nün de öldüğü haberini aldı. (22 Aralık 1899). Birden hem patronunu hem de kariyerini devam ettirmesine yardımcı olacak koruyucusunu kaybetmiş oldu (Goodnough, 1997, s. 55; Kirk, 1974, s. 128).

Yirmi üç yaşına geldiğinde bu popüler olmayan çalgıyla solo konser kariyerine başlamak için harekete geçti. Bunu başarmak için Paris'te olmak gerektiğini biliyordu. 1900 yılında yeniden Paris'e gitti ve pek çok sanatçının yaşayıp çalıştığı Montmartre bölgesine yerleşti. Lamoureux ve Kont Morphy'nin desteği olmadan büyük orkestralara ulaşması zor olacaktı ama Parisli müzikseverler tarafından önceki başarıları bilindiği için konser teklifleri alması uzun sürmedi. Bu konserlerde pek çok önemli ve yetkin insanla biraraya geldi. Zengin bir İngiliz kadın olan Betina Ram de bu konserlerden birinde onu dinlemişti. Sefil bir otel odasında kaldığını öğrendiğinde de onu kendisiyle kalması için davet etti. Bu dönemde ünlü piyanist Harold Bauer ile tanıştı ve birlikte çalışmaya başladılar. İspanya ve Portekiz'in pek çok şehrinde, davet edildikleri her yerde birlikte konserler verdiler. Bu birliktelik yirmi yıldan uzun sürecek bir dostluğun da başlanıcı olmuştur (Goodnough, 1997, s. 57-58; Kirk, 1974, s. 131-132, 145).

“Yüzyılın dönümünde yirmi üç yaşındaydım. Cesur beklentilerin zamanı gelmişti.

Gelecek benim için vaat doluydu. Neredeyse bir gecede, Lamoureux'yle yaptığım konserin ardından büyük bir üne kavuştum. Konser ve resital teklifleriyle kuşatıldım. Birden bana bütün kapılar açılmıştı. Bu, kariyerinin başında genç bir adam için baş döndürücüydü. Fakat ben ne koşullarda bunun benim için mümkün olduğunu farkettim. Çok çalışmışım, bu doğru ama çok da şanslıydım. Belirli bir yeteneğe sahip olmanın yanı sıra, benzersiz bir anne ve babayla, Kraliçe María Cristina gibi bir kadının arkadaşlığıyla ve Kont Morphy, Monasterio, Bretón ve García gibi öğretmenlerle kutsanmışım. Nerede oluysam olayım her biri benim bir parçamdı ve onlardan herhangi biri olmadan o kadar eksik olurdum. Bu sadece o zaman için değil, şimdi için de geçerli. Bu yüzden bu borcumun bilgisi ve minneti beni hiç bırakmadı.

Paris François Gevaert'in benim için olabileceğini söylediği her şeyi kanıtladı. O dönem Paris'in dünyanın kültürel merkezi olduğu 'la belle epoch' (güzel çağ) idi. Bu şehir yaratıcılığın Mekke'si, sanat ve edebiyat insanları galaksisinin evi ve atölyesiydi.

Benim müziğim, elbette, mesleğimin başka üyelerine ulaşmamı sağladı. Arkadaş çevrem kısa sürede kemancılar Eugène Ysaÿe ve Jacques Thibaud, piyanistler Harold Bauer ve Alfred Cortot, besteciler d'Indy, Enescu, Ravel,

Arnold Schoenberg ve Saint Saëns gibi müzik dünyasının önemli figürleriyle gelişmişti. Ancak bağlantılarım müzisyenlerle sınırlı değildi. Sanatçılar Degas ve Eugène Carrière, siyasetçi Georges Clemenceau ve Aristide Briand, yazar Romain Rolland, filozof Henri Bergson ile de tanıştım. Büyüleyici insanlardı ve onlardan çok şey öğrendim” (Kahn 1970, s. 93-94).

1901’de Emma Nevada A.B.D.’ne yapacağı turneye, kendisine eşlik etmesi için Casals’ı davet etti. Henüz A.B.D.’ne ayak basmamış olan Casals, bu yeni bir kıtada, yeni bir yüzyılda, yeni bir şeyler deneme fırsatını kaçırmadı. Gemiyle New York’a ulaştıklarında tarih 16 Kasım 1901 idi. Dönemin Avrupalıları gibi Casals da A.B.D.’ne hayran kalmıştı. Yenilik hissinin her yerde olduğunu, ülkenin prova esnasındaki güzel bir senfoni gibi olduğunu düşünmüştü (Goodnough, 1997, s. 57-59; Kirk, 1974, s. 153-157).

“1901 yılında Amerika’ya ilk seyahatimi gerçekleştirdim. Emma Nevada ve yetenekli genç piyanist Léon Moreau ile birlikte seksen konserlik bir tur için gittik.

....

O zaman, hayatımın bu harika ülkeyle nasıl örtüleceğini ve bu yarımkürede yarım yüzyıl sonra nasıl evimi bulacağımı tahmin etmemiştim. Fakat ülkenin benim üzerimde büyük bir etkisi oldu. Amerika hakkında çok şey duymuştum – kısmen anavatanı olan Emma Nevada’dan – ama deneyimlenmeden kavranmayacak şeyler vardı. Amerika benim için böyle bir fenomendi! Amerika ve Avrupa ülkeleri arasında aşına olduğum ne çarpıcı farklılıklar! Kıtayı Atlantik okyanusundan Büyük okyanusa kadar gezip düzinelerce kasaba ve şehri ziyaret ettik yine de bereketli çayırlar, dev sıradağları ve müthiş çöller ile kıta önümde uzandıkça onun sınırsızlığına sadece bir göz atabildiğimi biliyordum. Daha önce hiç Doğanın ihtişamıyla ve çeşitliliğiyle bu kadar boğulmamıştım ve daha önce hiç bu alanlara nüfuz etmiş ve onları evi haline getirmiş insanların yenilmez ruhunun büyüklüğünü farketmemiştim.

....

‘Yeni Dünya’ tanımı benim için sözden ibaret kalmadı. Yenilik her yerdeydi. İnsan bu ulusun varolmaya başladığını hissedebilirdi, tıpkı prova halindeki bir senfoni gibi.

....

O sıralarda Avrupa’nın entellektüelleri Birleşik Devletler’e karşı küçümser bir tavır içindeydiler. Onlara göre Amerikalılar kültür ve sanatsal başarı bakımından yetersizdiler. Ancak, ilk ziyaretimde ve sonraki geziler sırasında beni çok etkileyen şeylerden biri, Amerikalılar arasında kültür ve özellikle de müziğe karşı büyük ilgiydi. Okullarda verilen müzik eğitimi, bando, koro ve orkestra

alışmaları ve uzak yerleşim yerlerinde bile müziğe olan ilgi ve müzik tesisleri karşısında –sıklıkla yetersiz olsa da- şaşkına döndüm.

....

Benim için yirmi dört yaşındayken Amerika bir kurtuluştı” (Kahn 1970, s. 100-102).



Görsel No 12. Emma Nevada, 1901-1902 Amerika turnesinde

Farklı kaynaklarda aktarıldığına göre (Goodnough, 1997, s. 60-61 ; Kirk, 1974, s. 162-163) Amerika turnesi Casals için San Fransisco’da bitti. Bir dağ gezisinde aşağı inlerlerken yukarıdan üzerlerine bir kaya yuvarlandı ve Casals kendisini kayanın yolundan kurtarmayı başardı ama kaya eline çarptı. Bu sakatlıktan ötürü Casals bir süre viyolonsel alamadı.

Casals Tedavi ve egzersizler sayesinde iyileşmesinin ardından 1902 baharında İspanya’ya geri döndü. Ailesinin yanında biraz vakit geçirdikten sonra yeniden

salonlara dönmüştü. 1903 yılında Harold Bauer ile Avrupa genelinde ve Güney Amerika'da çaldılar. Casals artık uluslararası bir şöhretti ve 1904 yılında A.B.D.'ne bu sefer bir soliste eşlik etmek için değil, kendisi bir solist olarak gitmişti. O kadar ünlenmişti ki Başkan Theodore Roosevelt'in eşi Edith tarafından Beyaz Saray'da çalması için davet edilmişti. 15 Ocak 1904'te Casals Başkan ve 400 konuğuna Doğu Odası'nda (East Room) resital vermiştir (Goodnough, 1997, s. 61-62; Kirk, 1974, s. 165-172).

“Birleşik Devletler'i 1904 yılında ikinci kez turladım. New York'taki Metropolitan Orkestrası ile ilk konserimi Saint-Saëns'in viyolonsel konçertosu ile yaptım. Aynı sezon Richard Strauss'un senfonik şiiri Don Quixote'un New York'taki ilk temsilinde bestecinin yönetiminde solist olarak yer aldım.

....

Yarım yüzyıldan fazla zaman sonra Washington'a Başkan Kennedy'e çalmaya gittiğimde bazı gazeteler bunun benim Beyaz Saray'a ilk gelişim olduğunu yazdılar ancak ben 1904 yılındaki gelişimde Başkan Theodore Roosevelt'e de çalmıştım.

Performansım Başkan tarafından verilen bir resepsiyonda yer almıştı. Bulaşıcı bir neşesi vardı. Konserden sonra kolunu omzuma atarak beni davetlilere tanıtmıştı. Enerjisi, gücü ve kendine güveni ile Amerika halkının vücut bulmuş hali olduğunu düşünmüştüm (Kahn 1970, s. 107-109).

Casals Avrupa'ya döndüğünde Paris'e kalıcı olarak yerleşmeye karar vermişti. Konser turneleri arasında dinlenmek ve çalışmalarını daha rahat yapabilmek için evini değiştirdi. Ancak ev kısa süre içinde arkadaşlarının ve şehre gelen müzisyenlerin uğrak yeri haline geldi. Casals sessizliğin içinde çalışırken evin insan dolu olması, Casals'ın hayatında sıradan bir durum haline gelmişti (Goodnough, 1997, s. 62; Kirk, 1974, s. 184-186; Baldock, 1992, s.66-67).

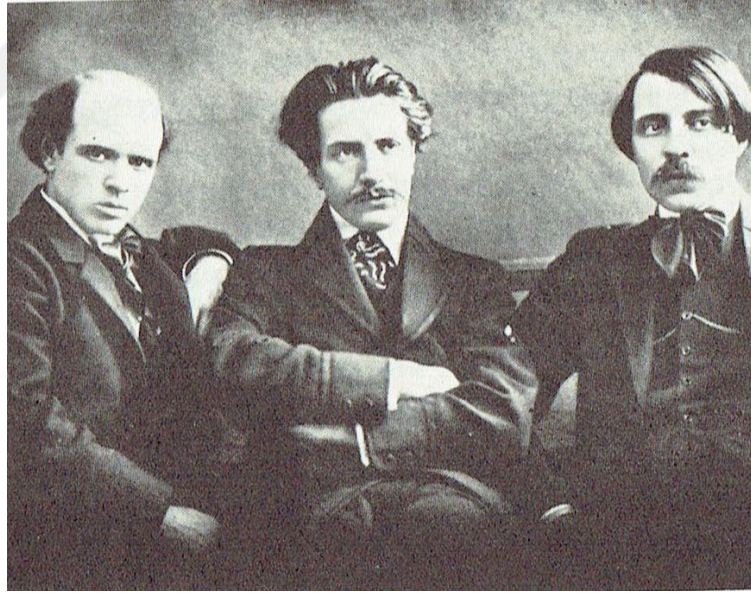
Güney Amerika'ya ikinci kez gitmişti ve Avrupa'nın geri kalanında da çalmaya devam etti. Gittiği her yerde diğer müzisyenler ve müzikseverler tarafından aranan isim oldu. Belçika'dan ikinci kez çağrıldığında Belçika Kraliçesi Elisabeth ile bir araya geldiler ve zaman içinde yakın arkadaş oldular. Kraliçe, Casals'ın çalışmalarında uzun süre destekçisi olmuştur (Goodnough, 1997, s. 62-63; Kirk, 1974, s. 301).

Farklı kaynaklara (Goodnough, 1997, s. 63,65-66; Kirk, 1974, s. 189-190; Baldock, 1992, s.68-69) göre 1906 başlarında Casals, Fransız kemancı Jacques Thibaud ve İsviçeli piyanist Alfred Cortot ile bir trio kurdular. Trio, sonraki 30 yıl boyunca tüm dünyada konserler verdi. Aynı yıl Cortot'nun öncülüğünde Thibaud ve Casals, bir

müzik okulunun temellerini oluşturmaya başladılar. “École Normale de Musique” ismini alan okul, bir süre sonra tüm dünyadan yetenekli öğrenciler için çekim merkezi haline geldi. Casals okulda yüksek seviyede ve yetenekli olduğunu düşündüğü öğrencilerle özel olarak çalıştı.

“Thibaud ve Cortot ile kurulmasına yardım ettiğim École Normale de Musique’de çalışmakla ilgileniyordum. Bu dönem yoğun şekilde ders verdiğim bir dönemdi” (Kahn 1970, s. 135).

Casals’ın öğrencilerinden biri, kendisinden sonra en popüler İspanyol çellist olan Gaspar Cassado olur. Barselona doğumlu Cassado, kaderin bir cilvesi olarak Casals’ın yıllar önce kazanamadığı Barselona Şehir Konseyi’nin bursunu kazanarak Casals ile 1906-1912 yılları arasında Paris’te çalışmıştır (Baldock, 1992, s. 74; https://en.wikipedia.org/wiki/Gaspar_Cassadó).



Görsel No 13. Pablo Casals, Jacques Thibaud ve Alfred Cortot



Görsel No 14. Alfred Cortot, Pablo Casals, Gabriel Fauré ve Jacques Thibaud, Paris 1922.



Görsel No 15. Casals ve Emanuel Moór satranç oynarken Thibaud onları izliyor.

Kirk'ün (1974, s. 256) aktardığına göre Casals 1908 yılında Basel katedralinde bir Bach performansında çalarken babasının ölmekte olduğunu hissetti. Konser sonrasında bütün programlarını iptal edip derhal Vendrey'e gitti. Ulaştığında hislerinin doğru olduğunu, gerçekten de o performans esnasında babasının öldüğünü öğrendi.

Casals artık ailenin lideri konumuna gelmişti. San Salvador sahilinde bir ev yaptırdı ve "Villa Casals" adı verilen bina bölgenin yerel bir figürü haline geldi (Goodnough, 1997, s. 68; Baldock, 1992, s. 96).



Görsel No 16. Üstte; San Salvador'da Doña Pilar'ın kontrolünde inşa edilen Villa Casals.

Altta; Villa Casals'ın terasında Amparo Granados, Guilhermina Suggia, Enrique Granados, Mieczyslaw Horszowski ve Casals Eylül 1912.

Casals artık çok ünlü bir sanatçıydı ve hayranları artmaktaydı. 1913 yılında Berlin'de verdiği bir konser sonrası Amerikalı genç şancı Susan Metcalfe ile ikinci kez karşılaştı. Daha önce New York'ta tanışan ikili o zamandan itibaren mektuplaşmaktaydılar. Metcalfe bir program hazırlamaktaydı ve Casals'tan bazı

İspanyol şarkıları ile ilgili yardım istemişti. Casals onunla yakından ilgilendi ve bu yakınlaşma sonrasında evliliği de getirdi. İkili, 4 Nisan 1914 tarihinde New Rochelle-New York'ta evlendiler. Casals seremoni için Paris'ten gelip hemen sonrasında konserlerine devam etmek için geri dönmüştür. Casals sıklıkla Metcalfe'nin konserlerine eşlik ediyordu ancak eleştirmenler Metcalfe'den çok Casals'ın performansı ile ilgileniyorlardı (Goodnough, 1997, s. 69-70; Kirk, 1974, s. 295-297) .

“1913 yılında Berlin’deki konserlerimden birinde Amerikalı ünlü şancı Susan Metcalfe ile tanıştım. Konser sonrası yanıma gelip beni tebrik etmişti. İspanyol şarkılarına olan ilgisini ifade edince kendisine repertuvar oluşturması konusunda yardım teklif ettim. Sonraki birkaç ay boyunca birlikte çalıştık ve takip eden ilkbaharda o zaman onun yaşadığı yer olan New Rochelle, New York’ta evlendik. Sonrasında Avrupa ve Amerika’da birlikte konserler verdik. Buna rağmen, birbirimize kötü davrandık ve ilişkimiz kısa sürdü, boşandıktan sonra birkaç yıl geçmesine rağmen. Hayatımız birlikte mutlu değildi. Fakat bunlar elbette başkalarına anlatılmayan şeylerdir.

Bence belki Paris günlerimdeki en mutlu anılar, arkadaşarımla düzenli aralıklarla toplanıp kenfi keyfimiz için çaldığımız küçük gayriresmi müzik toplantılarıyla ilgili olanlardır. Bu toplantılar bizimle birlikte kutlu bir gelenek haline geldi. Genellikle Thibaud'un evindeki küçük salonda toplanırdık. Genellikle dört ya da beşimiz mevcuttu. Grubumuz Ysaye, Thibaud, Kreisler, Pierre Monteux, Cortot, Bauer, Enescu ve beni içeriyordu. En gencimiz Georges Enescu idi. Çok duyarlı bir gençti, narin şiirsel bir şekilde yakışıklıydı; Hem keman hem de piyanoyu mükemmel bir şekilde çalıyor ve halihazırda müthiş müzikler yazıyordu. Kısa zamanda yakın arkadaş olduk” (Kahn 1970, s. 142).



Görsel No 17. Susan Metcalfe 1904.

1914'ün yazında Almanya ile Batı Avrupa arasında savaş çıktı ve Casals o sırada savaştan kaçan diğer Avrupalı müzisyenler gibi Amerika'ya gitmeye karar verdi. Eski partneri Harold Bauer ve başka birkaç arkadaşının da orada olduğunu öğrenince çok sevinmiştir. İltica etmiş arkadaşları tarafından oldukça sıcak karşılandı ve kısa sürede konserlerine burada devam etmeye başladı. Avrupa'da da birlikte çalışmış olduğu Avusturyalı kemancı Fritz Kreisler ile iki yıl boyunca Amerika'yı turladılar. Dinleyiciler ve eleştirmenler ona bayıldı. Casals artık Amerika'da da Avrupa'da olduğu kadar ünlüdür (Kirk, 1974, s. 302-308; Goodnough, 1997, s. 72).

“Savaş patlak verdiğinde Paris'teydim. Şehir çılgına dönmüştü. İnsan ülkeyi etkisi altına alacak korkunç felakete dair bazı işaretler olabileceğini düşününebilirdi ama hayır, aksine, çılgınca şenlikli bir ruh hali vardı. Bandolar savaş ezgileri çalıyordu, her pencereden sarkan bayraklar, zafer ve vatanseverlik üzerine konuşma bombardımanı! Ne kadar ürkütücü bir maskaralık! Paris sokaklarında gülümseyerek geçinen genç adamların kaç tanesi çamurlu siperlerde öldü, ya da evine sakat olarak döndü kim bilir? Ve kim bilir diğer şehirlerde ve ülkelerde buna benzer kaç yürüyüş yapıldı?

Takip eden gün ve aylarda, uluslar birbiri ardına korkunç katliama itildiğinde, medeniyetin geriye döndüğünü hissediliyordu. Her insani değer saptırıldı. Şiddet kutsandı ve mantık yerini vahşete bıraktı. En çok arkadaşını öldüren adam, en büyük kahramandı! İnsanoğlunun tüm yaratıcı zekâsı (bilgisi, bilimi ve yaratıcılığı) ölüm ve yıkım üretmeye odaklanmıştı. Ve milyonlarca insanı öldürüp milyonlarcasını evsiz ve aç bırakan bu katliam ne amaçla yapılmıştı? İnsanlara bu savaşın dünyayı demokrasi için daha güvenli bir hale getirmek için yapıldığı söylendi. Bu savaşın bitmesinden birkaç kısa yıl sonra, savaşan devletlerin bir düzinesi diktatörlükle alıkonulacak ve daha korkunç bir dünya savaşı için hazırlıklar yapılmaya başlanacaktı.

Birinci Dünya Savaşı'nın iğrenç zamanında Barselona'da bir gençken, insanın insana insanlık dışı davranışını ilk kez farketdiğimde içimi kemiren bir soruyla lanetlendim; ‘İnsan bunun için mi yaratılmıştı?’ Bazen umutsuzluk ve korkudan boğulduğumu hissediyordum. Tek bir çocuğun yaşamı benim için tüm müziklerimden daha değerlidir; Ancak, belki de savaşın deliliğinin ortasında aklımı korumamı sağlayan asıl neden müzikti. Müzik benim için insanın güzelliği üretebilmesine dair bir kanıt oldu, böylesine tahribata ve ızdıraba neden olsa da. Bu durum bana bir asır önce Avrupa Napolyon Savaşları'yla yıkılırken çatışmalarla benzer şekilde zarar gören Beethoven'ın nasıl başyapıtlarını yaratmaya devam ettiğini hatırlattı. Belki de kötülük ve çirkinlik yaygın olduğunda böyle bir zamanda, insanda asıl olan şeyleri beslemek her zamankinden daha önemlidir.

...

Savaşın başında Paris'teki evimi bıraktım ve bir süre yaşamak için New York'a gittim. Her yıl Amerika'ya bir konser turnesi yaptım. Amerikalı dostlarım oraya kalıcı olarak yerleşmem için ısrar ettiler. Bana ‘Müzik kariyerine burada barış içinde devam edebilirsin’ dediler. ‘Ve güvende olursun. Denizdeki denizaltıların tehdidi ile yüzleşmen gerekmez.’ Ama ben Avrupa'daki ailem ve arkadaşlarımdan

uzak kalamazdım. Her sezon konser turnemi bitirir bitirmez Avrupa'ya dönüp San Salvador'daki annemi ziyaret edecektim” (Kahn 1970, s. 146-148).

Casals'ın iyi arkadaşlarından biri olan Enrique Granados da 1916 yılında, eseri Goyecas'ın Metropolitan Operası'ndaki temsili için Amerika'ya geldi. Hem Granados hem de Casals, Kont Morphy'nin, hayali olan ilk gerçek İspanyol operasının temsilini göremediği için üzgünlerdi. Granados temsil sonrası İspanya'ya geri dönmek niyetindeydi ancak Amerikan Başkanı Woodrow Wilson kendisini Beyaz Saray'a davet ettiği için dönüşünü ertelemişti. Granados, ziyaretten sonra mümkün olan ilk gemiyle İspanya'ya yola çıktı ancak gemi bir Alman denizaltısından atılan torpido nedeniyle battı. 49 yaşındaki besteci bindiği kurtarma teknesinden eşini kurtarmak için atladı ve ikisi de hayatlarını kaybettiler (Goodnough, 1997, s. 72; https://en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Granados; Kirk, 1974, s. 308-312).

1916'da New York'tayken, savaşın heba edişi ve deliliğini simgeleyen trajik bir olay yaşandı. O yılın başlarında sevgili arkadaşım Enrique Granados, Barselona'dan operası Goyecas'ın dünya prömiyeri için geldi. Granados'un ömrü boyunca seyahat korkusu (özellikle de deniz yoluyla) vardı ve yıllarca Atlas okyansunu geçmeyi reddetti. Fakat bu vesileyle seferin de önemi nedeniyle ilk kez bu yolculukla bunu yenmeyi başarmıştı. Karısı Amparo ile birlikte gelmişti. New York'ta buluştuğumuzda yaklaşan temsilden dolayı oldukça gergindi. Söz konusu kendi müziği olduğunda Granados çocuk gibiydi. Gerçekten ona hiç önem vermedi (sanki sadece ondan dökülen bir şeydi) ve her zaman değerini sorguladı. İlk operasında yirmi yıl önce Barselona'da olduğu gibi, bana provalara ona yardım edip etmeyeceğini sordu. Metropolitan Opera Binası'ndaki provalarında o kadar gergindi ki, birisi ona bir sormadıkça hiçbir şey söylememişti. İngilizce bilmiyordu bu yüzden müzisyenlerden biri ona eserin bir bölümüyle ilgili bir soru sorduğunda onu ben çeviriyordum. Granados, 'Onlara en iyi düşündükleri şekilde çalmalarını söyle' diye cevap verirdi. Bu onun tipik davranıştıydı. Müzisyenlerin, onun eserlerini kendilerinin daha iyi yorumlayabileceğini hissederdi. Müzik elbette olağanüstüydü ve ona operanın ne kadar büyük bir başarısının olacağını söyleyerek kaygısını gidermeye çalıştım. Açılış gecesinde bunu kendisi de gördü! Opera büyük övgü aldı, o güne kadar gördüğüm en iyi eserlerden biriydi. İnsanlar ayakta alkışladı ve ağladılar.

Granados temsilden sonra geri dönmek istedi ancak Başkan Wilson onu Beyaz Sarayda çalması için davet edince dönüşlerini ertelediler. O ve karısı Mart ayı başında Avrupa'ya doğru yola çıktılar. İki hafta sonra korkunç haberi aldık. Bulundukları gemi Manş Denizi'nde torpidolanmıştı. Nazik dostum karısıyla birlikte hayatını kaybetti. Henüz kırk dokuz yaşındaydı ve kariyerinin zirvesindeydi...

Paderewski ve Kreisler o sırada New York'taydı ve üçümüz onun çocukları yararına bir anma konseri düzenlemeye karar verdik. Birisi benim vaftiz çocuğum olmak üzere 6 çocuğu vardı ve çocuklarına çok az bir para bırakabildiğini biliyorduk. Konser onun kısa süre önceki büyük zaferine sahne olan Metropolitan Opera Binası'nda gerçekleşti. Kaç kişinin geldiğini söyleyemem. Yağmurlu bir geceydi fakat Opera binasına geldiğimde dışarıda, yer bulamadığı için içeri giremeyen binlerce insan vardı.

Paderewski, Kreisler ve ben Beethoven'ın Si bemol majör triosunu çaldık. Walter Damrosch yönetti. Ünlü şancı Maria Barrientos, Julia Culp ve John McCormack da konserde yer aldılar.

Konser bitiminde tüm ışıklar söndü. Piyanonun üzerinde bir mum yanıyordu. O mumun ışığında Paderewski Chopin'in Cenaze Marşı'nı çaldı (Kahn 1970, s. 148-149).

A.B.D. 1917 yılında savaşa dahil oldu ve ülke çapında Alman karşıtlığı yayıldı. Bu nedenle bazı müzik çevreleri Alman bestecilere ait eserleri çalmamaya karar verdiler. Casals bu saçmalığa bir nokta koymak ve Alman eserlerini seslendirmek için New York'ta Beethoven Derneği'ni kurmuştur (Kirk, 1974, s. 316; Goodnough, 1997, s. 72-74).

“Savaş sırasında, bazıları nefretten kör olduğundan Alman müziğini yasaklamaya çalıştılar; bense insan ruhunu ve kardeşliğini çok iyi temsil eden Bach, Beethoven ve Mozart'ın eserlerini daha çok çalmak gerektiğini hissettim ...” (Kahn 1970, s. 147).

Savaş 1918 Kasımında sona erdi ve Casals bir an önce Katalonya'ya dönmek istedi ancak Metcalfe, Birleşik Devletler'de kalmak istiyordu. En sonunda Metcalfe İspanya'ya gitmeye ikna oldu ancak vardıklarında Casals'ın orayı cennet gibi görmesini sağlayan herşeyden şikâyet etti. Bu Casals için şok edici olmuştu. Yaşanan bu anlaşmazlık evlilikleri için bir gerginlik yaratsa da çift birbirine müzikle bağlı olduğundan birlikteliklerine devam ettiler. Casals ve Metcalfe otuzdört yıl boyunca evli kaldılar ve boşanmaktan hiç söz etmediler. Yine de 1928 yılında birbirlerinden ayrı yaşamaya karar verdiler (Kirk, 1974, s. 356-357; Goodnough, 1997, s. 74).

Savaşın bitiminin ardından Casals yalnızca evinin ve eşyalarının durumunu kontrol etmek için Paris'e gitti. Tüm belgeleri, ünlü besteci ve müzisyenlerden aldığı mektuplar dahil yok olmuştu (Goodnough, 1997, s. 74).

“Savaştan kısa bir süre sonra Paris’e döndüm.

...

Savaşın başlangıcında Villa Molitor’daki evimi bırakıp Paris’ten ayrılmadan önce, pek çok eşyayı kutulara koyup küçük bir depoya kaldırmıştım. Şimdi ise onları geri almaya gelmiştim. Karşılaştığım manzaradan dolayı dehşete düşmüştüm! Korkunç bir dağınıklık manzarası! Kutular kırılmış, kitaplarım, notalarım ve yazışmalarım her yere saçılmıştı. Yazışmalarımın büyük çoğunluğu kaybolmuştu ki bunların içinde dostlarım ve eski çalışma arkadaşlarım olan Granados, Saint-Säens, Richard Strauss, Julius Röntgen, Emanuel Moór ve daha pek çoğundan gelen çok sayıda mektup da vardı. Bu mektuplar ki değerli zamanlardan gelen sesler ve paylaştığımız samimi düşünceleri barındırıyorlardı; benim için çok değerliydi ve yabancı ellerin izinsizce onlara dokunması fikri bile beni rahatsız etmişti.

...

Bulunabilecekleri umuduyla Fransız hükümeti yetkililerine bazı temaslarda bulundum.

...

Sonuç olarak herhangi bir yetkiliden cevap alamadım ve mektuplarımı bir daha hiç göremedim...” (Kahn 1970, 150-151).

Kirk (1974, s. 323-324) ve Goodnough’un (1997, 77-78) aktardığına göre İspanya, savaştan Avrupa’nın geri kalanı kadar etkilenmemişti. Casals 1919 yılında San Salvador’da kalıcı suretle yerleşmek maksadıyla bir kez daha Katalonya’ya döndü. Barselona artık Avrupa’nın büyük kentlerinden biriydi ancak kültürel bir merkez olmaktan uzaktı. Bu Casals’a bir fikir verdi. Barselona’nın ihtiyacı, Avrupa’nın müzik merkezi olan kentlerdekine denk, birini sınıf bir senfoni orkestrasıydı.

Casals Barselona’da okurken orkestra şefliği dersleri almıştı ve dostu Enrique Granados’un ilk operasını hazırlamasına yardım etmişti. Turnelerinde sıklıkla kendisine eşlik eden orkestrayı yönetmiş, solist ve diğer müzisyenler arasında hassas bir denge isteyen konçertoları orkestralara çalıştırmayı deneyimlemişti. Bir orkestrayı tam zamanlı olarak çalıştırmak konusunda kendisine tamamen güvenmekteydi. Bir arkadaşına şöyle yazmıştır; “Eğer viyolonselimi kazımdan bu kadar mutlu oluyorsam kim bilir çalgıların en yücesi olan orkestra ile ne kadar mutlu olurum?”

Barselona’da o zaman iki orkestra vardı ancak bunlar düzenli olarak prova ve konser yapmamaktaydı. Casals onlarla birlikte çalmayı ve hatta eğer birinci sınıf müzisyenler ile iyi prova edilebilirse konserlerini finanse etmeyi teklif etti ancak kimse ilgilenmedi. Böylece Casals kendi orkestrasını kurmaya karar verdi.

“Yurtdışında geçirdiğim yirmi yıl boyunca, önünde sonunda Katalonya’ya kalıcı olarak geri döneceğimi biliyordum. San Salvador’a yaptığım ziyaretlerde bunun ne zaman olması gerektiğini konuştuğumuzda annem düzenli olarak ‘Doğru zaman geldiğinde bunu anlayacaksın’ demişti.

1919 yılında doğru zaman gelmişti.

O sonbaharda bir kez daha Barselona’ya yerleştim ve şimdi hayatımın en verimli zamanı olarak gördüğüm kariyer evreme girdim.

O tarihlerde Barselona’da iki adet senfoni orkestrası vardı. Bu orkestraların düzenli bir konser programı ve prova takvimi yoktu. Yalnızca özel durumlarda biraraya gelip çalışıyorlardı. Bunu öğrendiğimde böylesine büyük bir kentte niçin daha iyisi olmadığını düşünüp hayrete düştüm. Diğer büyük Avrupa kentlerinde birinci sınıf orkestralar varken niçin Barselona’da yoktu?

Bu orkestralardan birinin şefiyle bu durumun nasıl iyileştirilebileceği konusunu konuştuğumda bana ‘Barselona’dan çok uzun süre ayrı kaldınız. Artık Barselona’yı tanımıyorsunuz. Burada daha iyi bir orkestra çıkarabilecek bir potansiyel yok’ dedi. Diğer orkestranın şefiyle görüştüğümde de aynı cevabı aldım.

İki şefe de her koşulda kendileriyle birlikte çalışabileceğimi, eğer dilerlerse onlarla çalabileceğimi hatta maddi açıdan da destek olabileceğimi söyledim ama ilgilenmediler.

Esasında kendi orkestramı kurmak gibi bir niyetim yoktu. Evet, şefliğe eskiden, babamın korosunda şarkı söylediğim zamanlardan beri ilğim vardı ve zaman içinde Paris’te, Londra’da, New York’ta, Viyana’da ve başka şehirlerde şeflik yapmışım. Viyolonsel beni hiç tam anlamıyla tatmin etmemişti. Yalnızca sonsuz bir repertuvarı ve konser öncesindeki nefret veren gerginlikten ötürü değil, aynı zamanda çalgının sınırları yüzünden de. Sınırı olmayan tek çalgı, orkestradır. Tüm çalgıları kapsar. Kariyerimin başlarında dostum besteci Julius Röntgen’e yazdığım gibi; ‘Eğer viyolonselimi kazımdan bu kadar mutlu oluyorsam kim bilir çalgıların en yücesi olan orkestra ile ne kadar mutlu olurum?’ Fakat şimdi Barselona’daki iki şef de beni reddettiğinden dolayı kendi orkestramı oluşturmayı düşünmeye başlamışım. Sonra da kararımı verdim; ‘Pekâlâ, eğer onlar birinci sınıf bir orkestra yapmayacaklarsa, ben yaparım!’” (Kahn 1970, 151-152).

Casals’ın fikrini benimseyen az sayıdaki insandan biri de mükemmel bir kemancı olan kardeşi Enrique oldu. Enrique yeni orkestranın şef yardımcısı ve başkemancısı olmayı kabul etti. Ayrıca tüm müzisyenlerin seçme sınavlarını yönetti ve Casals’ın birlikte çalışabileceği kişileri seçti.

Casals her yetenekli müzisyene normalde ödenen ücretin iki katını ödemeyi kabul etmişti. En sonunda kendi istediği kalitede seksen sekiz müzisyenden oluşan orkestrayı kurdu. Çoğu daha önce senfoni orkestrasında çalmamış amatör ve yarı zamanlı

profesyonellerdi ama sonunda Pablo ve Enrique onları tecrübeli hâle getirdiler (Kirk, 1974, s. 325-326; Goodnough, 1997, s. 78-79).

“Karar vermek başka, onu hayata geçirmek başka şeylerdir. Bazı olası problemler bekliyordum ama başıma geleceklerden haberim yoktu. Barselona’da yeni bir orkestra kurma fikrimin hemen her safhasında muhalefetle karşılaştım. Destek istediğim kim varsa (müzik okullarındaki öğretmenler, besteciler, sivil liderler) başka bir orkestraya gerek olmadığı ve kurulamayacağını söylediler. Basın fikrimle dalga geçen yazılar yayınladı. Kimse finansal destek olmak istemedi. Zengin bir adam ‘Boğa güreşini müziğe her koşulda tercih ederim’ dedi.

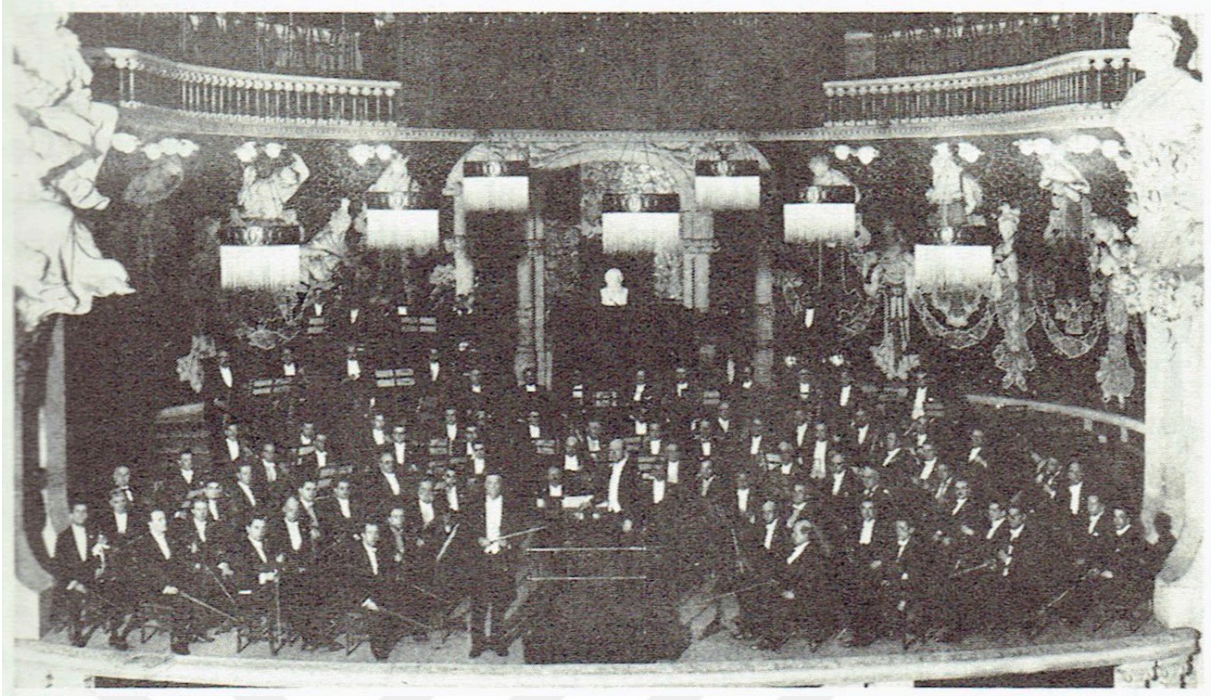
Haftalar içinde hüsrân duygusu yerleşti. Beni cesaretlendirenler yalnızca annem, kardeşim Enrique ve bir avuç insan oldu. Hatta bazıları çabalamaya devam etmemi Don Kişot’luk yapmak olarak nitelediler. Fakat sonuçta Don Kişot İspanya’dan çıkmıştı. Her neyse, ben yel değirmenlerine saldırmaya devam ettim.

Orkestrayı kurmak için gerekli parayı bulamayınca bunu kendi bütçemden karşılamaya karar verdim. Müzisyenlerle görüşüp ne kadar kazandıklarını sordum. Kazançları oldukça düşüktü. Bir ailenin bu parayla nasıl geçinebileceğini sorduğunda bunun tek yolunun başka işlerde de çalışmak olduğunu söylediler. Onlara ‘Pekâlâ, bunu değiştireceğiz, benim orkestramdaki her müzisyen bunun iki katını kazanacak’ dedim.

Tüm şehirdeki müzisyenleri taradım, düzinelercesini sınıadım. Pek azının orkestra tecrübesi vardı, çoğu profesyonel olarak hiç çalışmamıştı fakat benim kriterim bu değildi. Çalışacağım müzisyenleri potansiyellerine göre seçiyordum. Sonunda seksen sekiz kişi seçtim. Onlar Pau Casals orkestrasının temelini oluşturdular.

İspanyolca ‘Pablo’ ismi yerine Katalanca olan ‘Pau’ ismini tercih etmem benim için gayet doğaldı. Ben gençken Katalonya’da İspanyolca vaftiz isimleri kullanma geleneği vardı. Bu yüzden bana Pablo ismi verilmişti. Fakat sonrasında bu ismin Katalancasını, kendi halkımın dilinden olanı kullanmaya karar verdim. Pek çok kez menajerlerime konserlerimde ‘Pau’ ismini kullanmak istediğimi söyledim. Onlarsa benim Pablo Casals olarak tanındığımı, Pau Casals olarak tanınmayacağımı ileri sürdüler. Fakat artık kendi orkestramı kurarken bu denetim altında değildim.

Seçtiğim seksen sekiz müzisyene ‘Şehir müziğini Katalonya halkına layık kılacak bir orkestra haline geleceğiz!’ dedim” (Kahn 1970, s. 152,154-155).



Görsel No 18. Onaltı yıllık tarihinin duygusal zirvelerinden birinde Orquestra Pau Casals. Casals ve Eugène Ysaÿe orkestranın önünde Palau de la Música'da Ysaÿe'nin son halka açık performansını gerçekleştirdiği gece. 23 Nisan 1927.

Orkestranın adı “Orquestra Pau Casals” olarak belirlendi. “Pau”, “Pablo”nun Katalancası ve aynı zamanda “barış” anlamına gelmekteydi ki bu hem Casals’a hem de orkestranın kendisine uymaktaydı. Orkestra ilk konserini 13 Ekim 1920 tarihinde vermiştir. Programda Bach’ın Re Majör Orkestra Süiti, Beethoven’ın Yedinci Senfonisi, Ravel’in “Anne Kaz” Süiti ve Franz Liszt’in “Ideals” isimli Senfonik Şiiri yer almıştır. Casals’ı bir çellist olarak benimsemiş kitlenin şef olarak karşlarına çıkınca bu durumdan memnun olmadığı ve dolayısıyla konser beklenen kadar başarılı bulunmadığı aktarılmıştır. Barcelona’nın müzik patronları konsere katılmamışlardır ama dinleyiciler yüksek sesle alkışlamışlardır. Yine de eleştirmenler Casals’ın harika bir viyolonselci olduğunu fakat bir orkestra şefi olmadığını yazdılar. Fakat Casals pes etmedi. Orkestrası olmadan, solo şekilde bir konser yapmamaya karar verdi. Kısa süre sonra insanlar anladılar ki eğer Casals’ı dinlemek istiyorlarsa, orkestrası ile birlikte dinlemek zorundaydılar. Casals eski arkadaşlarını solist olarak orkestrasıyla birlikte çalmaları için davet etti. Hattâ emekli olan eski dostu Eugène Ysaÿe’yi bile ikna etmişti. Ysaÿe yeniden çalamayacağı endişesi içindeydi. Casals daha sonra bunu şöyle anlatmıştır: “Batonumu kaldırdım ve o kemanını çenesine kaldırdı... Ve ilk notadan itibaren iyi olacağını biliyordum... Sondaki alkış çılgıncaydı... Konserden sonra kuliste... Ellerimi

öptü ve “Diriliş!” diye haykırarak ağladı” (Goodnough, 1997, s. 79; Kirk, 1974, s. 331-333,344).

arselona ona karşı olumlu hale gelince Casals, orkestrasıyla Katalan bölgesini tura çıktı. Tarım işçileriyle ve birlik liderleriyle, eğer işçiler kaliteli müziğe ulaşabilirlerse buna iyi tepki verebileceklerine dair onları ikna etmek için konuştu. Sonunda “İşçi Konser Derneği” 1926’da kuruldu. Üyeler Pazar günü öğleden sonraki konserlerine makul fiyatlara katılabiliyorlardı ve kısa sürede iki bin işçi ve ailesi izleyici kitlesine katıldı. Dernek bir müzik okulu, koro topluluğu ve kendi orkestrasını kurdu. Casals’ın orkestrası kısa zamanda Barselona’da kabul gördü ve Müzik Sarayı’ndaki konserler kapalı gişe yapılmaya başlandı. Bu orkestra ve dernek girişimi Casals’a 300.000 Amerikan dolarına mâloldu ve bunu tamamen kendi bütçesinden karşıladı ancak elde ettiği başarının buna değdiğini hissetmişti. Ona göre o yıllar yaşamının en mutlu zamanı olmuştur. Maalesef, bu süre Casals ile Kraliyet ailesi arasındaki ilişkiler gerildi. Casals, orkestra için kaynak sağlamaya çalıştığı sırada Kraliçe María Cristina’dan da yardım istemişti. Katalonya halihazırda özgürlük talebinde olduğu ve kraliyet düşmanlığının merkezi konumunda olduğu için kraliçe, orkestra ancak Madrid’de kurulursa yardım edeceğini bildirmişti. Casals ise Madrid’de zaten kurulu bir orkestra olduğu gerekçesiyle öneriyi geri çevirdi ve bu durum onu hayal kırıklığına uğratmıştı. Buna karşın Belçika Kraliçesi ona elinden gelen tüm teşviği vermiştir. (Goodnough, 1997, s. 81-82; Kirk, 1974, s. 327, 340-342).

İspanya’nın yeni Kralı 13. Alfonso, 1929 yılında Casals’ı Barselona Uluslararası Fuarı’nda çalması için davet etti. Casals, Kral’ı sarayda geçirdiği eski günlerden, Kral’ın annesi Kraliçe María Cristina ile birlikte müzik yaptığı günlerden beri tanımaktaydı. Yine de Alfonso Katalonya’da sevilmediği için bu daveti çekinerek kabul etti. Kral olduğu zaman Alfonso, Katalonya’nın bağımsızlığını elinden almış olan monarşinin doğrudan varisi olduğunu söylemişti. Casals Katalonya halkı adına bu ifadedden dolayı Kral’ın ve annesinin özür dilemesini istedi ancak reddedildi. Kral fuara giriş yaptığında katılımcılar sadece nazik bir alkışla onu karşıladılar. Casals sahneye çıktığında ise çılgınca tezahürat yapıldı. Hatta izleyicilerden biri onların Kral’ının Casals olduğunu bağırdı. Alfonso, sonrasında Casals’a Katalanların onu bu kadar sevmesine sevindiğini söylese de buna hiç memnun olmadı. Casals artık bir müzisyen, uluslararası bir ünlü, bir toprak sahibi ve büyük bir ailenin başı olarak konumunu güvence altına almıştı (Goodnough, 1997, s. 82-83; Kirk, 1974, s. 374-375).



Görsel No 19. Casals Barselona’da kendi orkestrasının provasında 1920’ler.

2.1.3. Politik bir Sanatçı Figürü

Bin dokuz yüz otuzlardaki Büyük Bunalım, Amerika Birleşik Devletleri kadar Avrupa’yı da ezip geçmişti. İşsizlik ve yoksulluk yüzünden gösteriler, grevler ve ayaklanmalar oldu ve polis ile ordu durumu kontrol altına almak için güç kullanmaya çağrıldı. Pek çok insan devrimden ya da yönetimin tamamen yok edilmesinden söz eder hale geldi. İspanya’da da durum farklı değildi, şiddet ve bombalamalar sıradanlaşmıştı. Durum o kadar ciddi hale geldi ki Kral Alfonso halkın monarşi mi yoksa demokratik bir cumhuriyet mi istediğine karar verebileceği bir seçim yapmasına izin vermek zorunda kaldı. Halk cumhuriyeti seçti ve 12 Nisan 1931’de bütün İspanya, Katalonya da dâhil olmak üzere, kendi yöneticilerini seçme ve kendi yasalarını yapma özgürlüğünü kazandı.

Ne yazık ki Casals’ın annesi Pilar, İspanya’nın İkinci Cumhuriyetini göremeden, 1 ay önce hayatını kaybetmişti. Özgür bir Katalonya Pilar ve Carlos’un hayat boyu kurdukları bir düştü ve bunu oğulları Pablo’ya da aşılamlışlardı. Şimdi bu düş gerçekleşirken ikisi de ne yazık ki bunu görememişlerdi.

Casals, monarşinin düşüşünü getiren şiddetten dolayı dehşete kapılmıştı ve şimdi annesinin ölümüyle üzülmekteydi. Yine de hükümet değişikliği konusunda mutlu

olamamıştı. Sonunda çok sevdiği Katalonya kendi ayakları üzerinde özgür ve gururla duruyordu. Katalanca dili bir kez daha konuşulabilir, Katalanca şarkılar söylenebilir, okullarda öğretilir duruma gelmişti. Yeni düzeni kutlamak için Barselona'daki binlerce insanın önünde kendi orkestrasını yönettiği bir konser düzenledi. Konser Beethoven'ın dokuzuncu senfonisiyle bitti. Senfoninin son bölümünde büyük bir koro, Alman şair Friedrich von Schiller'in "*An die Freude*" (Ode to Joy – Neşeye Övgü) isimli şiirini Katalan halkının özgürlüğe ilişkin duygularına ithafen söyledi (Goodnough, 1997, s. 84-85; Kirk, 1974, s. 385-387).

"1931 yılı annemin ölümünün üzüntüsünü biraz olsun almışsa, bunun nedeninin aynı yıl yaşanan bir doğum olmuştur. O yılın baharında İspanyol Cumhuriyeti doğdu.

Yeni hükümetin kurulmasından birkaç gün sonra cumhuriyetin ilanını kutlayan bir törende orkestrayı yönettim. Konser, Barselona'daki büyük Montjuich sarayında gerçekleşti ve yedi bin kişi katıldı. Beethoven'ın dokuzuncu senfonisini seslendirdik. Konserin sonunda, senfoninin bitişindeki asil bir koral olan 'Kardeşliğe İlahi'nin eşliğinde yeni kurulan Katalan hükümetinin başkanı Francesc Macià Cumhuriyeti ilan etti.

O zaman elli beş yaşındaydım. Dokuzuncu senfoniye pek çok kez yönetmiştim ama o bahar gecesi Finalin o görkemli sözcükleri bana hiç olmadığı kadar sembolik bir anlam ifade ediyordu.

Benim için o an, insan ve müziğin gerçek bütünleşmesi söz konusuydu. Benim için o an, ülkenin halkının uzun yıllar süren mücadele ederek ve acı çekerek düşledikleri - insanoğlunun en yüksek isteklerine, özgürlüğe ve mutluluğa ve evrensel kardeşliğe adanmış bir hükümetin ortaya çıkmasını sembolize etti. O an İspanya halkı için, tüm ulusların halkı için bir zaferdi. Heyhat, sonrasında bu zaferin korkunç bir trajediyle sona ereceğini kim öngörürdü?" (Kahn 1970, s. 207-208).

Bu değişikliklerin bir sonucu olarak Casals'ın hayatında ilk kez kişisel olarak siyasetle ilgilenmeye başladığı belirtilmiştir. Değişikliklerin, ancak yeterli sayıda insanın bunun gerekli ve adil olduğuna ikna edilebilirse yapılabileceğini görmeye başlamıştı. Turne programını kesip zamanını orkestrasına ve Katalonya'nın müzik yaşamına adadı. Yine de 1934 yılında Edinburgh - İskoçya'ya, kendisine verilen fahri

doktorayı kabul etmek için gitti. Burada kendisine de aynı törende fahri doktora verilen ünlü hekim ve filozof Albert Schweitzer ile tanışmıştır. Schweitzer, Afrika’da bir hastane kurmak ve çalıştırmak için Avrupa’daki işini bırakması ile ünlü bir yardımseverdir. Aynı zamanda bir müzisyendi ve Johann Sebastian Bach’ın biyografisini yazmıştı. Casals’ın, Bach’ın bazı eserlerini bir konserde seslendireceğini duyunca sevinmişti. İkili birbirlerinden çok hoşlandı ve yaşam boyu dost oldular (Goodnough, 1997, s. 86; Kahn, 1970, s. 214-216).

İspanya’nın yeni hükümetinin kurulmasını izleyen dönem ve bu duygunun sevinci kısa sürede sona ermişti. Yeni hükümet pek çok reform yapsa da bu pek çok insan için yeterli olmadı. İşçiler daha çok para ve daha iyi çalışma koşulları, çiftçiler daha çok arazi istemekteydi. Fakirler hükümetin zenginleri kayırdığından yakınmakta, zenginler ise ayrıcalık ve haklarından mahrum bırakıldığından şikâyet etmekteydiler. Katolik kilisesi monarşinin yeniden kurulmasını istemekte, anarşistler ise hükümete hiç inanmamaktaydılar. Katalonya hâlâ tam bir bağımsızlık istemekteydi ve grevler ile ayaklanma barışı tekrar bozdu. Askeri birlikler yeni hükümet tarafından huzursuzluğu ve şiddeti bastırmak için emir aldılar.

Yeni hükümete karşı olanlar ve krala hâlâ sadık olanlar “Faşist Falanj” olarak bilinen bir parti kurmak için güçlerini birleştirirler. “Faşistler” olarak anılan grup, sonradan ülke halkının mutlak bir hükümdar, bir diktatör tarafından yönetilmesini istedi. 1936 yılında demokratik cumhuriyetçiler, özerklik isteyen Katalanlar ile birleşerek Faşistlerin karşısında bir Halk Cephesi kurdular. Faşistler ve muhafazakârlar ulusal bir cephe oluşturmak için birleştiler. Sınırlar keskin şekilde çizilmiştir; Halk Cephesi solda, Ulusal Cephe sağdadır. 1936 seçim kampanyasında, Halk Cephesi kesin bir zafer kazandı ve cumhuriyet yeniden iktidara geldi. Coşkulu kalabalığın önünde Casals, orkestrasıyla birlikte Beethoven’ın dokuzuncu senfonisini ikinci kez yönetmişti (Goodnough, 1997, s. 86-87; Kirk, 1974, s. 395).

Faşistlerin lideri General Francisco Franco birçok askeri birliğin grevleri kırmasına ve göstericilere ateş açılmasını sağlamıştı. O, iktidarın bir azınlığın elinde olması gerektiğine sıkıca inanan biriydi ve tam bir demokrasi karşıtıydı. Halkın, onun partisini mağlup edişini kabul edecek değildi. Galip cumhuriyet, bundan memnun olmayan kesimlerin yarattığı olağan sorunlarla uğraşır hâle gelmişti. Yeniden grevler ve sivil itaatsizlik ülkeyi ikiye böldü. General Franco bunu hükümetin kontrolünü ele geçirmek için bir fırsat olarak gördü.

Franco, İtalyan diktatör Benito Mussolini'den yardım istedi. İspanyol monarşisi İtalya ile hep dostane ilişkilere sahipti. Aslında, İspanya'nın İkinci Cumhuriyet seçimlerinden sonra İspanya'dan kaçmak zorunda kalan Kral Alfonso'ya iltica teklif eden Benito Mussolini olmuştu. Mussolini konuyu Alman diktatör Adolf Hitler ile görüştü ve Franco'yu desteklemeye karar verdiler. İki devlet de ordularını ve tank, uçak gibi yeni silahlarını sahada denemek istemekteydi (Goodnough, 1997, s. 87-88; Kirk, 1974, s.).



Görsel No 20. Francisco Franco 1964

1936 Temmuz'unda General Franco Fas'taki İspanyol birliklerinde bir ayaklanma çıkardı. İspanya'da ise ordudaki müttefikleri ve Faşist gruplar, Halk Cephesi ile bağlantılı Cumhuriyet kuvvetlerine ve kurumlara saldırdılar. Bu İspanya İç Savaşı'nın başlamasına neden oldu ve sonraki üç yıl İspanya, dünyanın gördüğü en kötü savaşın dokuz yılının başlangıcı olacak kanlı bir çatışmaya sahne olacaktı.

Casals, 18 Temmuz 1936'da kent yönetiminden bir Faşist ayaklanma yaşandığına ve Barselona'ya saldırıya hazırlandığına dair bir mesaj aldığı anda orkestrasıyla prova yapmaktaydı. Acilen provayı durdurması ve herkesin kendi güvenliğini için eve göndermesi için uyarıldı. Casals provayı durdurmaya karar verdi. Çalıştıkları eser yine Beethoven'ın dokuzuncu senfonisiydi. Bitirirken Casals, orkestrasına “Ülkemizin yine barış içinde olduğu o gün gelecek. O gün dokuzuncu senfoniye tekrar çalacağız” demiştir. Konser salonundan çıktığında, insanlar savaşa hazırlanmak için kum

torbalarını toplamakta ve barikatlar inşa etmekteydiler (Goodnough, 1997, s. 88-89; Kahn, 1970, s. 218-219; Kirk, 1974, s. 398-400).

Katalonya cumhuriyete sadıktır ve Barselona bu hareketin kalelerinden biriydi. Şehir Alman ve İtalyan hava kuvvetleri tarafından sıklıkla bombalandı ve hükümet kontrolü kaybetti. Kaos şehre egemen oldu ve faşist olduklarından şüphelenilen insanlara ateş edilir hale geldi. Bütün üyelerinin monarşist olduğu düşünülen kiliseler ateşe verildi. Mahkumlar cezaevinden çıkarıldı, çünkü hepsinin siyasi nedenlerle orada oldukları düşünülmekteydi. Bunun sonucu olarak pek çok suçlu da yeniden sokaklara dönmüş oldu. Kısa süre sonra Halk Cephesindeki farklı partiler Franco yerine birbirleri ile savaşır hale geldiler.

Casals Katalonya'da en saygı duyulan insanlardan biriydi. Hükümete aradaki sorunu çözmesi, şiddeti ve kan dökülmesini durdurması için yalvardı ancak her taraftan geri çevrildi. Hükümet hiçbir şey yapamadı. Anarşistlerin karargâhında ona şöyle söylenmişti: "Halk tek kanundur" (Goodnough, 1997, s. 89; Kirk, 1974, s. 399, 402, 405).

12 Temmuz 1937'de Casals orkestrasını, savaş mağdurlarına yardım toplamak için düzenlenen konserde yönetti. Bu onun kendi orkestrasıyla son konseri olmuştur. Barselona'da kalmaya devam etmek istemişti ancak arkadaşları onu yurtdışına çıkıp faşizmin tehlikesi ve kötülüğü hakkında bilgi yaymasının daha iyi olabileceğine ikna ettiler. Beş gün sonra, İspanya'nın savaş mağduru halkına yardım için para toplama çabalarının ilk adımı olarak Güney Amerika turuna çıktı. Birçok kıtada konser verdi ve gittiği her yerde Cumhuriyet İspanya'sı davasını ve Katalonya'nın çaresini anlattı. Franco Casals'ın aktivitelerinden haberdar oldu ve ajanlarına Casals hakkında söylentiler yaymalarını emretti. Komünist ve anarşist olduğu söylenmekteydi. Bazı insanlar bu söylentilere inanmış ve bazı kentlerde yuhalanmış, konserleri boykot edilmiştir (Goodnough, 1997, s. 89, 91; Kirk, 1974, s. 405).

Casals ara sıra İspanya'ya geri döner ancak İspanyol topraklarında görünmesinin onun için tehlikeli hale gelmeye başladığı konusunda uyarılmıştır. Son olarak Queipo de Llano isminde bir general onu icabına bakmakla tehdit etmişti. Bir radyo yayınında "Size onu yakalarsam ne yapacağımı söyleyeyim. Onun acılarına son vereceğim. İki kolunu da dirseklerinden keseceğim!" diye onu tehdit etmiştir. Casals yine de şansını denedi (Goodnough, 1997, s. 91; Kahn, 1970, s. 226; Kirk, 1974, s. 407).

19 Ekim 1938'de molozların ortasında Barselona'da son konserini verdi. Çocuklara Yardım Derneği'ne yardım amaçlı konserde orkestranın pek çok eski üyesi

de çaldı. Ayrıca San Salvador'a kısa bir ziyarette bulundu ve Villa Casals'ı Barselonalı mültecilerle doldurdu.

Umutsuzluk içinde dünyaya şu son bir mesaj yayınlamıştır:

“İspanyol Cumhuriyeti'nin katledilmesine ortak olmayın. Hitler'in İspanya'da kazanmasına izin verirsiniz bu çılgınlığın sonraki kurbanları siz olursunuz. Savaş önce Avrupa'ya sonra da tüm dünyaya yayılır. Gelin ve insanlarımıza yardım edin.”

Sözlerine kimse kulak asmaz ve tüm dünya bunun acısını çekecektir (Goodnough, 1997, s. 91-92; Kirk, 1974, s. 406-407).

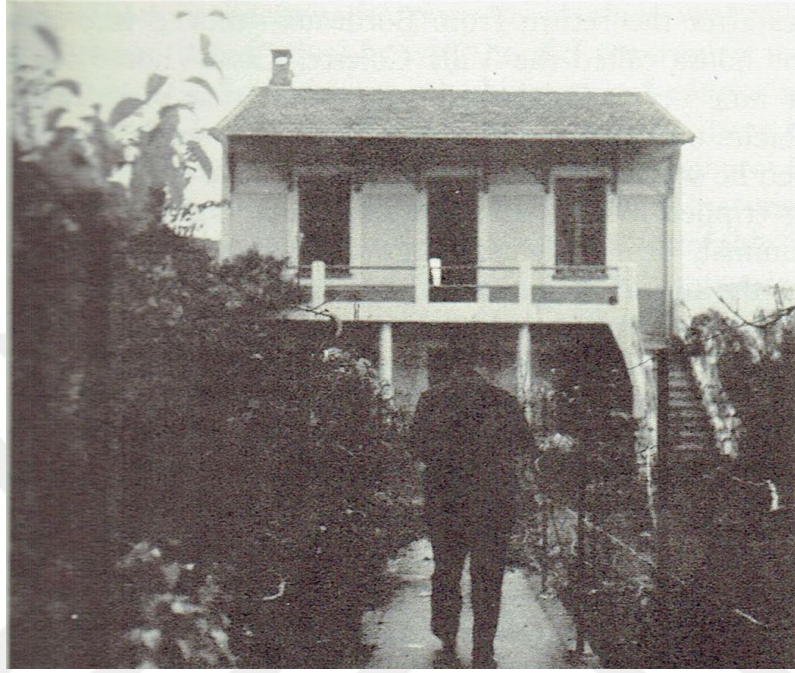
2.1.4. Sürgün Münzevi

Farklı kaynaklarda aktarıldığı üzere (Goodnough, 1997, s. 92-93; Kirk, 1974, s. 407) Casals, 23 Aralık 1938'de, Katalonya'nın Franco'nun güçleri tarafından istila edildiğini öğrendiğinde Paris'teydi. Evine elinden geldiğince hızlı ulaştı ama pek faydası olmadı. Barselona, 26 Ocak 1939'da Franco'nun eline düştü ve Casals Fransa sınırına kaçmak zorunda kaldı. Paris'e döndüğünde, ailesinin ve arkadaşlarının kaderi hakkında sürekli endişe duymaktaydı. Umutsuzca onları kurtarmak istedi ancak Katalonya'ya dönmenin intihar olacağı konusunda uyarıldı. Sonunda bir İspanyol mülteci, Villa Casals'ın Faşistler tarafından işgal edildiğini ve kardeşlerinin Barselona'ya kaçtığını söyledi.

Casals, mümkün olduğu kadar Katalonya'ya yaklaşmaya ve oradan da arkadaşlarına ve ailesine yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapmaya karar verdi. Karargâhını İspanyol sınırından sadece birkaç kilometre uzakta Fransız sınırındaki Prades kasabasında kurdu. Grand Hotel'e yerleşti ve derhal mültecilere ve savaşın diğer kurbanlarına yardım etmeye başladı. Dul bir kadın olan orkestrasının eski sekreteri Frasquita Capdevilla İspanya'dan kaçmıştı ve Casals onu Prades'da kendisine katılmaya davet etmişti. Yeğeni Pilar da sınırdan kaçan Katalan şair Juan Alavedra ile birlikte ona katıldı. Para toplayarak savaş mağdurlarına ellerinden gelen yardımı yapabilmek için bir tür mülteci komitesi kurdular.

Mayıs 1940'ta Almanya, Fransa ve müttefikleri arasındaki "Tuhaf Savaş" (The Phoney War, Sitzkrieg), Alman birlikleri Hollanda ve Fransa'yı istila edince sona ermişti. Casals ve dostları Bordeaux'ya kaçtılar. Casals'ın Güney Amerika'daki arkadaşları tarafından korunabileceklerini bildikleri için oraya gidecek bir gemiye binmeyi umdular ancak binmeleri gereken gemi Bordeaux'ya ulaşmadan battığı için

Prades'a geri dönmek zorunda kalmışlardır. Casals'ı barındırırlarsa Almanların onları cezalandıracağını düşündükleri için Grand Hotel onları Casals'ın gürültü yaptığı bahanesiyle geri kabul etmeyi reddeder. Casals, Villa Colette isminde bir ev kiralamak zorunda kalırlar (Goodnough, 1997, s. 93-94; Kirk, 1974, s. 412-413, 415, 417-418).



Görsel No 21. Prades'daki Villa Colette. İkinci Dünya Savaşı sırasında 9 yıl boyunca Casals'ın yaşadığı ev.

Almanlar Prades'a geldiklerinde Casals'ı tutuklamak yerine ondan kendilerine çalmasını istediler. Sonuçta müziksever bir ulustular. Casals sağlık sorunlarını bahane ederek onların bu isteğini geri çevirmiştir.

Almanlar bir süre kaldı, hatta Casals'ın viyolonselini kurcaladılar. Casals buna çok sinirlendi ancak sükûnetini korudu. Prades'ı terk ederlerken Casals'ın imzalı resmini bile istemişlerdir. Casals'ın tek tesellisi onlara çalmamış olmasıdır.

Aslında Casals, Almanların Prades'ı işgal ettiği süre boyunca hiç çalmamıştı. Bunun yerine kendisini, hayatı boyunca zaman zaman uğraştığı beste yapmaya adadı. Alavedra'nın barış için düşündüğü "El Pessebre" (Yemlik) isimli şiirine dayanan uzun bir esere başlamıştı. İşgal altındaki Prades'da pek az zevk kalmıştı ve az yiyecek vardı. Casals sıklıkla hastalandı ama kendisini beste yaparak oyalamaktaydı. Almanlardan sakladığı radyosuyla Londra'dan savaş haberlerini takip etti. Fransa'nın Alman

işgalindeki uzun yılları böyle geçmiştir (Goodnough, 1997, s. 94-95; Kirk, 1974, s. 418-421).

Müttefikler Haziran 1944'te Fransa'ya indiğinde ve Alman Ordusu Rusya'da felaketle karşı karşıya kalır, Alman askerleri cephede görev yapmak üzere Prades'dan çekilirler (Goodnough, 1997, s. 95; Baldock, 1992, s. 168).

İkinci Dünya Savaşı boyunca İspanya tarafsız kaldı ve iki tarafla da bağlantı kurmadı, destek vermedi. İspanya, Müttefikler için Nazi işgalindeki Avrupa'ya tek giriş yoluyla ve casusların ve habercilerin gidiş gelişleri için kullanılabilmekteydi. Ayrıca direniş grupları için malzemeler İspanya'nın kuzey sınırından Fransa'ya gönderilebilmekteydi. Hattâ parçalanmış uçaklar İngiltere ve Kuzey Afrika'daki üslere geri gönderilmek yerine İspanya'da onarılabildi. Bu nedenlerle Müttefikler, General Franco'nun baskıcı rejimine karşı düşmanlık göstermemişlerdir.

Casals bunu öğrendiğinde öfkelenirdi. Faşizme karşı büyük bir zafer kazanan dünyanın özgür milletleri, en kötü Faşistlerinden biriyle nasıl bir araya gelebilirdi? Dünyanın geri kalanı faşizm baskısından kurtulduğu halde İspanyol halkı niçin acı çekmeye devam etmeliydi?

Casals, dünyanın her yerinden konserler teklifi almıştı. İngiltere'de çalmaya karar verdi ve 25 Haziran 1945'te BBC Orkestrası ile büyük bir radyo dinleyicisine çaldı. Sonrasında tanıdığı her önemli kişiye hattâ Avam Kamarası'na bile giderek Franco rejimini devirmeye ikna etmek için çalıştı. Kibarca reddedildi çünkü Franco özgür dünya ülkelerine limanlarını açmayı ve Rusya ile Soğuk Savaş döneminde çok değerli olacak hava üsleri açmalarına izin vermeyi önermişti. Casals aldığı yanıtı o kadar kızmıştı ki Oxford ve Cambridge'ten kendisine verilen onursal doktoraları reddetti ve bir daha İngiltere'de çalmadı.

Fransa ve Birleşik Devletler de Franco'nun karşısında durmayı reddedince Faşist rejimi tanıyan hiçbir ülkede çalmayacağına dair yemin etmiştir. Hattâ o kadar ileri gitmiştir ki Franco yönetiminde olduğu sürece hiçbir yerde çalmayacağını söylemiştir. Kararını, "birisinin hatırlaması gerek" şeklinde bir nedenle yetkililere ve gazetelere gönderdiği sayısız mektupla bildirdi. Sonrasında Prades'a çekilerek kendisini beste yapmaya, kendisi ya da arkadaşları için çalmaya ve kendisiyle çalışmak için oraya gelen öğrencilerle çalışmaya adanmıştı. Casals, performans gösterdiği yıllarda büyük miktarda para kazanmıştı ve tümünü savaş boyunca diğer ülkelerde saklamıştı. Şimdi çoğu harcanmıştı ve artık kendisini, tıpkı annesinin kendisini fakir bir adamın karısı olduğu için gördüğü gibi, fakir olarak görmekteydi. Bir Katalan halk şarkısına ithafen "El Cant

del Ocells” (Kuşların Şarkısı) adını verdiği küçük bir eve taşındı (Goodnough, 1997, s. 95-97; Baldock, 1992, s. 169).



Görsel No 22. Casals’ın Prades’da 1949-1957 yılları arasında kaldığı ve “El Cant dels Ocells” (Kuşların Şarkısı) adını verdiği evi

Alavedra ailesi Barselona’ya döndü ama Frasquita Capdevila kaldı. Prades halkı Casals için “Prades’in Keşişi” demektedir ama o yalnız değildi. Her zaman etrafında onu ziyaret etmekte olan bir müzisyen, öğrenci ya da akrabası oluyordu.

Tüm dünyadan müzisyenler onun yeniden sahnelere dönmesi için yalvarıyorlardı. (Goodnough, 1997, s. 97)

Alexander Schneider Birleşik Devletler’de yaşayan Litvanyalı bir kemancıydı. Tıpkı Casals gibi o da kendisini Bach’ın keman için sütlerini çalmaya adanmıştı. Schneider Prades’a sırf Casals ile tanışmak için gitti ve ikili dost oldular.

Schneider de Casals’ın yeniden çalması için ısrar etti. Birlikte Bach üzerine birşeyler yapmayı önerdi. Casals yine reddetti. Bach’ın 200. ölüm yıldönümü yaklaşmaktaydı. Niçin bunu kutlamak için birşey yapmasınları? Schneider, Prades’da çalmanın Casals’ın sessiz kalma yeminini bozduğu anlamına gelmeyeceğini, ancak dünyanın dört bir yanından müzisyenlerin kendisine gelmesiyle Franco’ya olan muhalefeti güçlendireceğini savundu ve Casals’ı ikna etmeyi başardı.

Schneider mutlu bir şekilde Birleşik Devletler’e döndü ve etkinlik için sanatçı toplamaya başladı. Dünyadaki her müzisyen, efsanevi viyolonselci ile birlikte çalışma

şansına balıklama atladı. Schneider, piyanistler Eugene Istomin ve Rudolf Serkin, kemancılar Isaac Stern ve Joseph Szigeti gibi ünlü müzisyenleri bir araya getirmek konusunda sorun yaşamadı. Ayrıca Schneider'in kendisi ve Casals'ın Paris günlerinden tanıdığı eski dostu piyanist Mieczyslaw Horszowski de çalacaktı. Orkestra, çoğunluğu Amerikalı olan, Casals'ın çalışını hiç duymamış ve bunu hayatta bir kez ele geçecek bir fırsat olarak gören yetenekli gençlerden oluşmuştu.

Pek çok insan 1950'deki Bach Festivali'ni yüzyılın klasik batı müziği etkinliği olduğunu düşünüyordu. Dünyanın her yerinden pek çok insan küçük Prades kasabasına akın etmişti. Casals'a her zaman inanan Belçika Kraliçesi Elisabeth neredeyse her performansı izledi. Franco İspanyol vatandaşlarının festivale katılmasını yasakladı ancak pek çok kişi üstadı dinlemek için sınırı geçti.

Casals yetmiş üç yaşındaydı ve ilk provayı yönetmek için podyuma çıktığında genç müzisyenler yaşayan bir efsaneye baktıklarını biliyorlardı. Casals "Hepinize geldiğiniz için teşekkür ederim, sizi seviyorum. Ve şimdi, hadi başlayalım" dedi. İki buçuk hafta süren festivalde hepsi birbirinden başarılı on iki konser gerçekleşti. Hepsi kaydedildi ve kayıtlar hâlen kaset ve disklerden dinlenebilmektedir. Dünyadaki hemen hemen her gazetede haberi çıktı ve dergiler haftalarca onunla ilgili özel makaleler yayınladılar (Goodnough, 1997, s. 97-99; Baldock, 1992, s 185-196).



Görsel No 23. Casals Isaac Stern, Alexander Schneider ve Festival Orkestrası ile provada, Prades 1952

Schneider ve Horszowski, pek çok sanatçının katılma şansını bulamadığı bu tür bir olayın tekrar edilmesi gerektiğini savundu ve birçoğu Casals'la çalarak kariyerlerini doldurmak için heyecan duymaktaydı. Ayrıca, müziksever kamuoyu daha fazla ses çıkarmaya başlamıştı. Casals kabul etti ve “Bach Festivali”, “Prades Festivali” olarak ismini değiştirerek yıllık bir etkinliğe dönüştü (Goodnough, 1997, s. 99-100; Baldock, 1992, s. 197-199).

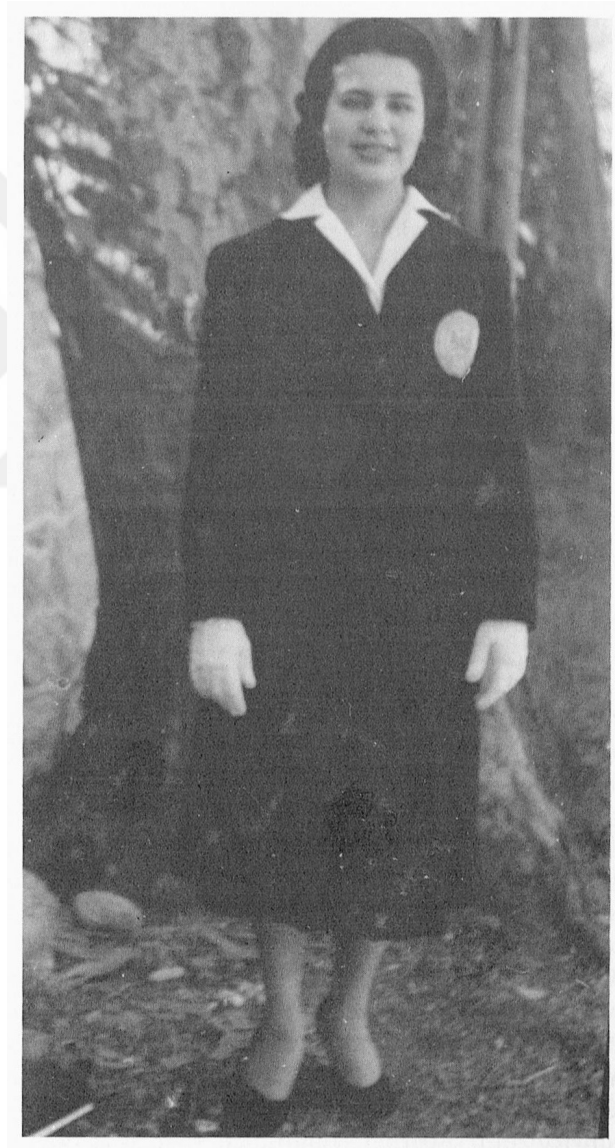
1951'de Casals, oratoryosu El Pessebre'nin bir bölümünün performansına katılmak için İsviçre'yi ziyaret etmişti. Burada Dr. Albert Schweitzer ile ikinci kez buluştu. O güne kadar ikili Bach'a olan ilgilerini paylaşıyorlardı ama artık paylaştıkları başka şeyler de vardı. İkisi de barışa derinden bağlıydılar ama farklı şekillerde; Casals, kötülüğün ve haksızlığın önlenmesinin yolunun protesto olduğuna inanmaktaydı. Schweitzer ise çözümün yaratıcılıkta olduğunu düşünmekteydi. Görünüşe göre Casals'ın iddiası bir izlenim yaratmıştı, çünkü Schweitzer Soğuk Savaş'ta rakipler arasındaki artan silahlanma yarışına karşı aktif bir kampanya başlattı. Schweitzer'in de Pablo üzerinde bir etkisi olabilir, çünkü Casals dikkatini yalnızca Franco ve İspanya'dan, dünya barışının sebebine çevirmeye başlamıştı.

Casals, özellikle, Franco rejiminin özgür dünyadaki nüfuzunun artmasına üzülmekteydi. Birleşik Devletler, İspanya'ya hava üsleri kurmaya izin almak için İspanya'ya büyük bir kredi vermişti. Rusya ve Birleşik Devletler ve müttefikleri arasındaki Soğuk Savaş büyümekteydi ve tüm dünyada stratejik üsler gerekmekteydi. Casals, Başkan Harry Truman'a krediyi protesto eden bir mektup yazdı ama bunun bir etkisi olmadı. Casals, Franco'nun asla devrilemeyeceğini ve vatanını bir daha göremeyeceğini düşünmeye başlamıştı.

Ancak yine de gördü, ama yalnızca ciddi bir vaatte bulunduğu için. Ocak 1955'te eski ve güvenilir arkadaşı Frascueta Capdevila öldü ve son isteği üzerine Vendrey'e gömüldü. Casals törene katılmak için sınırı geçip Katalonya'ya gitti. Sonrasında büyük anılar barındıran eski evini görmek için San Salvador'a kısa bir ziyaret gerçekleştirdi. Kasaba halkı, geri gelebileceğini düşündü, ama sözlerine uyarak Prades'a döndü. İspanya'ya bir daha asla dönmeyecekti (Goodnough, 1997, s. 100-102; Kirk, 1974, s. 467,473-476).

Casals'ın en iyi ve en parlak öğrencilerinden biri de Marta Montañez isimdeki genç kadındı. Kendisi Casals'a 1951 yılında yapılan ikinci Bach Festivali'nde amcası tarafından tanışdırılmıştı. O zaman henüz on dört yaşındaydı. Tıpkı Casals'ın annesi Pilar gibi Porto Riko'da doğmuştu ve erken yaşlardan beri viyolonsel çalışıyordu.

Casals, kız ve amcasıyla ilgilendi çünkü Porto Riko'da annesiyle akraba olan bazı insanları tanıyorlardı. Marta Casals'a çaldı ve Casals onun yeteneğini övdü. Casals yetenekli gençlerle çalışmaktan hep zevk duymuştu fakat bu kadar genç birinin evinden bu kadar uzakta olması mantıklı değildi. Amcasına Marta'nın ileri seviyede viyolonsel çalışmaya başlamadan önce eğitimini bitirmesi gerektiğini söyledi. Marta ve amcası Casals'ın tavsiyesini dinleyip Porto Riko'ya döndüler. Burada ilkokulu bitirdikten sonra New York'taki Marymount School'a transfer oldu ve onur derecesiyle mezun oldu (Goodnough, 1997, s. 103-104; Kirk, 1974, s. 475-476).



Görsel No 24. Marta Montañez Marymount okul üniformasıyla 1950'lerin başı.

1954'te amcası Casals'a onu öğrencisi olarak kabul edip edemeyeceğini tekrar sorduğunda New York'ta viyolonsel eğitimi görmekteydi. Casals kendisiyle çalışmayı kabul etti ve Marta annesiyle birlikte Prades'a geldi.

Marta artık on sekiz yaşında canlı ve çekici bir genç kadındı. Pek çok insan onu Casals'ın annesine benzetti. Yabancı dillerde çok başarılıdır ve kısa süre içinde yazışmaları ve diğer profesyonel işlerinde Casals'a yardım eder hale gelmişti. Zamanla birbirleriyle yakınlaştılar. Casals her yaz İsviçre Alpleri'nde Yaz Müzik Akademisi'nde viyolonsel öğretmekteydi. O yaz Marta'yı da yanında getirdi ve onu Albert Schweitzer ile aktör Charlie Chaplin ile tanıştırdı. Belçika'ya birlikte gittiler ve orada Kraliçe Elisabeth'i ziyaret ettiler. Sonrasında birlikte Bonn'a gidip Beethoven'ın doğduğu evi gördüler. Marta'nın Casals için bir öğrenci ve bir asistandan daha fazlası olduğu açıktı. Casals onu arkadaşlarına tanıtmaktaydı (Goodnough, 1997, s. 104; Kirk, 1974, s. 476-480).



Görsel No 25. Martita ve Casals viyolonsel dersindeyken, Prades 1954

Casals daha önce Porto Riko'ya, hem annesinin hem de Marta'nın (ya da artık adlandırdığı şekilde "Martita"'nın) doğduğu yere hiç gitmemişti. Yıllar boyunca Porto

Riko'dan arkadaşları ve müzisyenler, güzel adalarını ziyaret etmeleri için ısrar ediyorlardı ve artık gitmeye karar vermişti. Bunun dışında Marta da yuvasını özlemişti. O ve Marta'ya, Pilar Casals'ın doğduğu yeri merak eden kardeşi Enrique ve Enrique'nin karısı María da katıldılar. 11 Aralık 1955 tarihinde San Juan'a ulaştılar. Casals çok mutlu olmuştu. "Benim için Porto Riko bir ilk görüşte aşk durumudur" demiştir. "Annemin anlattığı güzelliğe dair her şeyi kendi gözlerimle gördüm. Ve ne büyük konukseverlik! Her yerde çiçeklerle karşılandım."

Casals ayrıca gittiği her yerde alkışlandı. Onuruna özel etkinlikler yapıldı, sayısız ziyafete katıldı ve kendisine övgü dolu konuşmalar yapıldı. O ve Martita Mayagüez'e gidip annesinin doğduğu yeri ziyaret ettiler ve Martita'nın annesinin de aynı evde doğduğunu keşfettiler! Casals çok sevindi ve annesinin öğrettiği bir Katalan ninnisini çalarken kalabalık tarafından alkışlandı. Porto Riko valisi Luis Muñoz Marín ile bir araya geldiklerinde vali "Don Pablo, bize katılın ve burada yaşayın!" demiştir. Bu fikir Casals'a cazip gelse de Avrupa'da bazı sorumlulukları vardı (Goodnough, 1997, s. 105; Kirk, 1974, s. 482-485).



Görsel No 26. Solda; Marta Montañez ve Casals birlikte viyolonsel çalarken, Casals'ın Porto Riko'ya ilk seyahatinde San Juan, Ocak 1956.

Sağda; Aynı ay içinde La Fortaleza vali konağındaki konserlerinde arşelerini değiştirirken.

Casals ve Martita Mart 1956'da festivalin yedinci yıl dönümü dolayısıyla Prades'a döneceklerdi. Yine de Porto Riko'yu terk etmeden önce, sonraki yıl için bir "Porto Riko

Casals Festivali” düzenlemeye karar vermişlerdi. Casals her zamanki gibi yazını İsviçre’de müzik okulunda geçirdi ve onuruna verilen bir konsere katılmak için Paris’e gitti. Kasım ayında Casals ve Martita Prades’daki küçük evlerini bırakıp belki de hiç dönmek üzere Porto Riko’ya gittiler (Goodnough, 1997, s. 105-106; Kirk, 1974, s. 486).

Pablo sekseninci doğum gününü 29 Aralık 1956’da San Juan’da kutladı. Tebrikler dünyanın dört bir yanından aktı ve ayrıca her bir ülkeyi ziyaret etmeleri için davetler aldılar. Amerika Birleşik Devletleri’nden de pek çok davet geldi ancak maalesef Casals onları reddetmeyi seçti çünkü Amerikan hükümeti hâlâ Franco’ya destek vermekteydi, hiçbir değişiklik olmamıştı. Porto Riko’nun dış ilişkilerde herhangi bir sözü olmadığı için onların masum sayıldığını düşünmekteydi. O ve Martita, San Juan’da, San Salvador’u hatırlatan plajlara ve okyanusa bakan bir daireye taşındılar (Goodnough, 1997, s. 106; Kirk, 1974, s. 490-491).

Casals 1957 baharında on iki konserini yöneteceği yaklaşan festival için hazırlanmaktaydı. 16 Nisan’da festival başlangıcından bir hafta önce, provadayken aniden izin isteyip durdu. Podyumdan inip soyunma odasına zar zor ulaştı. Kalp krizi geçirmekteydi. Hastane yerine eve gitmek konusunda ısrar etti. Onu götüren ambulansa “Ne kadar üzücü... Ne güzel bir orkestra” diye sayıklamıştı.

Casals festivalin kendisi olmasa da yapılması konusunda ısrar etti. Müzisyenler onun onuruna şefsiz şekilde çalmaya karar verdiler. Başkemancı olan Alexander Schneider, keman bölümünden orkestrayı yönetirken podyum boş bırakıldı. Festival büyük bir başarı gösterdi, bu da Porto Riko halkının Casals için ne hissettiğini göstermişti.

Çoğu kişi Casals’ın yaşlarındaki bir adamın kalp krizinden sağ çıkamayacağını düşündü ama o bunu başardı. İyileşme sürecinde yaptığı egzersizlerden biri de doktorların yasaklamasına rağmen viyolonsel çalmaktı. Bir kez daha karşılaştığı bir zorluktan müziğin yardımıyla kurtulduğuna inanıyordu (Goodnough, 1997, s. 106-107; Kirk, 1974, s.493-494).

3 Ağustos 1957’de Casals ve Martita evlendiler. Bir süredir bunu yapmak istemekteydiler ancak Casals’ın bundan önce otuz yıldır görmediği Susan Metcalfe’den boşanması gerekmektedir. Boşanmada bir sorun yaşanmadı. Casals seksen, Martita ise yirmi bir yaşındaydı. Bazı insanlar yaş farklarından dolayı bu evliliğin mantığından şüphe duydu ancak bu durum ikisini de rahatsız etmemişti. Bir kez daha, Belçika Kraliçesi Elizabeth geldi: "Sevgili küçük Martita'yı tanıdığım ve ikinizin birleştiğini

öğrendiğim için ne kadar mutlu olduğumu anlatamam" demiştir (Goodnough, 1997, s. 107-108; Kirk, 1974, s. 498-499).



Görsel No 27. Marta ve Casals düğünlerinden hemen sonra, Porto Riko, Ağustos 1957

Düğün töreninden kısa bir süre sonra, Casals ve Marta, Avrupa'ya, Casals'ın İsviçre'deki olağan viyolonsel kursuna gittiler. Bazı müzikal ve ticari bağlantılar kurduktan sonra Porto Riko'ya geri döndüler. San Juan yakınlarındaki Sancture'de Casals'ın yepyeni faaliyetleri için üs olacak bir plaj evi inşa ettiler (Goodnough, 1997, s. 108; Kirk, 1974, s. 490).

Barselona'da otuz yıl önce olduğu gibi, Porto Riko'da da birinci sınıf bir senfoni orkestrası yoktu. Casals tıpkı Barselona'da da olduğu gibi bunu çabucak farkettiler. Adadaki en iyi amatör ve profesyonel müzisyenleri bir araya getirdi ve dostlarını solist olarak gelmeleri için ikna etti. Katalonya'da yaptığı gibi tüm adayı turladı ve normalde klasik müzik konserine gitmeyecek halka kaliteli müzik götürdü. Ayrıca Porto Riko Müzik Konservatuvarı'nın başkanı oldu ki bu kurum muhtemelen Casals adada bulunmasa asla varolamayacaktı (Goodnough, 1997, s. 108; Kirk, 1974, s. 500-501).

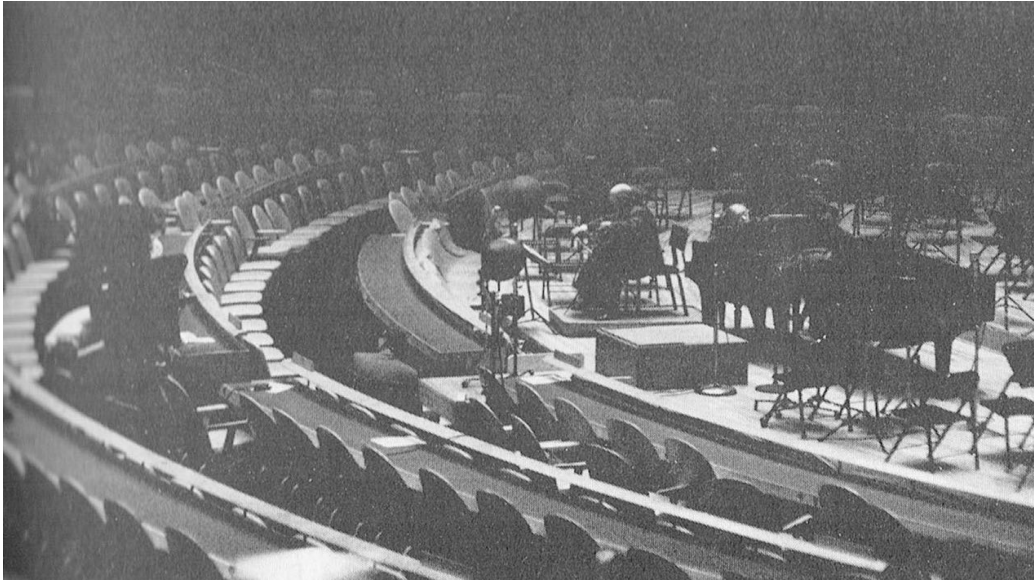
Casals'ın eski dostu Rudolf Serkin, Marlboro Müzik Okulu ve Vermont Festivali'nde müdürlük yapmaktaydı. Bu festival başkalarına benzemiyordu, amacı dinleyicileri çekmek ve bilet satmak değildi. Daha çok profesyonellerin bir araya gelip konuşmaları ve birbirlerine neler yapabildiklerini göstermesi içindi. Alexander Schneider, Serkin'e Casals'ı etkinliklere katılması için davet etmesini önerdi. Casals

topluluğa karşı çılmamak kaydıyla daveti kabul etti. Bundan o kadar keyif aldı ki sonrasında her yaz Marta ile birlikte düzenli olarak geldiler (Goodnough, 1997, s. 108-110; Kirk, 1974, s. 513-515).

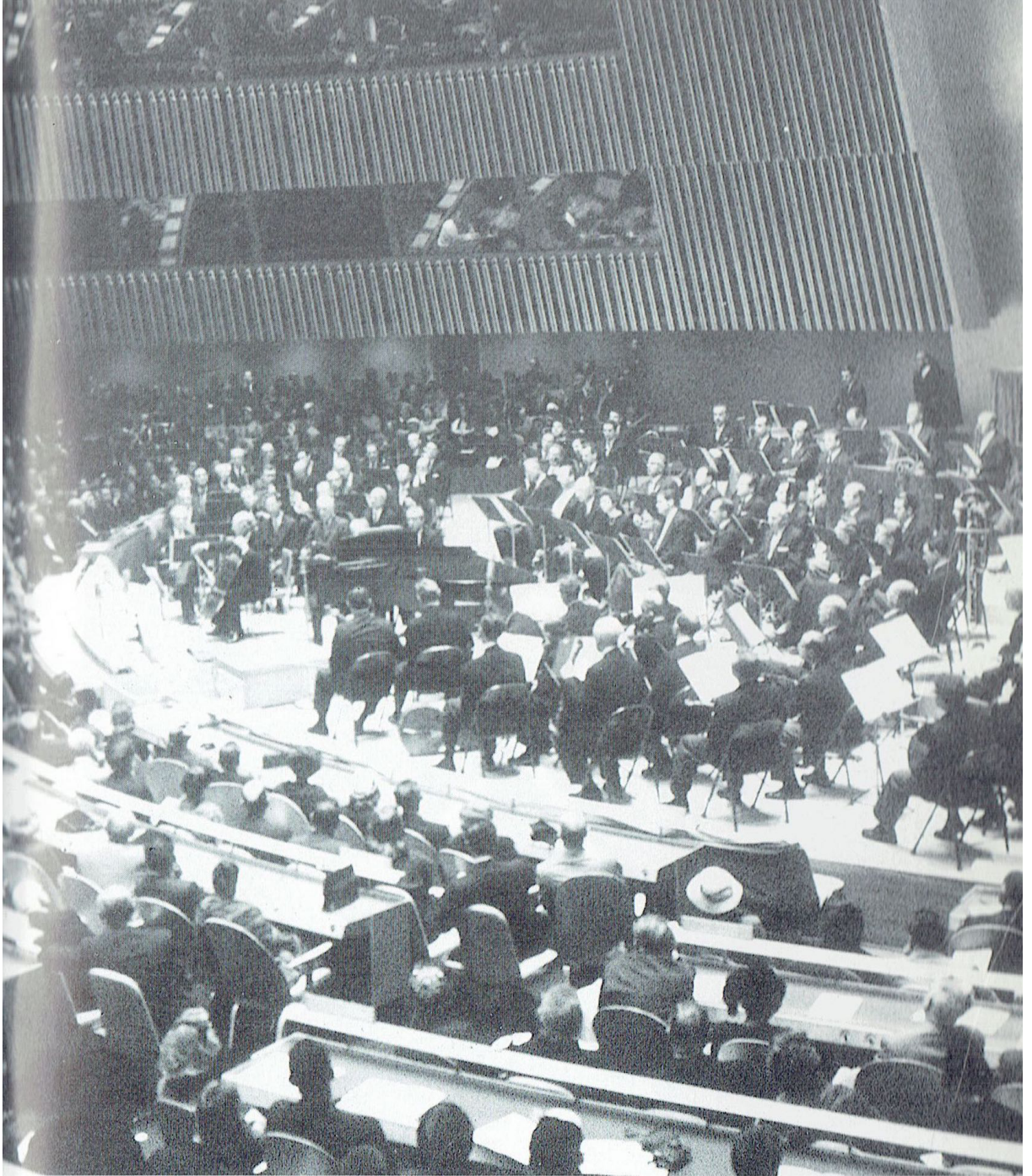
1950 yılının sonlarında Birleşik Devletler ve müttefikleri ile Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş, gerçek savaş tehlikesinin var olduğu bir noktaya gelmişti. Her iki taraf da daha ölümcül atom silahları üretmek ve silahlı kuvvetlerini güçlendirmek için uğraş vermişlerdi. Albert Schweitzer, nükleer savaş olasılığının dehşete düşürdüğü tüm dünya halkının sözcüsü oldu. Schweitzer, bu korkunç duruma daha fazla dikkat çekmek için eski arkadaşı Casals'a başvurdu. Casals, Birleşmiş Milletler'in on üçüncü yıldönümünü kutlayan özel bir konserde çılmayı kabul etti. Barış için de dilekte bulunacaktı.

Konser, 24 Ekim 1958'de gerçekleşti. O ve eski arkadaşı Mieczyslaw Horszowski Bach'ın viyolonsel ve piyano için 2 numaralı sonatını çaldılar. Casals ayrıca "Kuşların Şarkısı" adlı Katalan parçasını İspanya İç Savaşı kurbanlarının anısına çaldı.

Casals, farklı diller için dünya barışı dilediği bir kayıt yaptı; "Ben, özellikle annelerden, bu nükleer savaş felaketini önleme yetkisine sahip olanları etkileyebilecek herkesten, tüm ülkelerde muazzam bir protesto hareketi yapmalarını diliyorum". Konser 74 ülkede televizyondan ve radyodan yayınlandı. Casals insanlık açısından mümkün olduğu kadar barışçıl bir mesajla birçok kişiye ulaşmıştı (Goodnough, 1997, s. 110-111; Kirk, 1974, s. 505-508).



Görsel No 28. Casals Birleşmiş Milletler Genel Kurul Salonu'nda, birazdan vereceği konser öncesi boş salonda Bach sonatı prova ederken, Ekim 1958



Görsel No 29. Casals 1958 yılında New York'ta Birleşmiş Milletler'de çalarken.

Birçok kişi, Birleşmiş Milletler konseriyle Casals'ın siyaset dünyasındaki görevini tamamladığını düşündü. Bununla birlikte, O durmayacaktı ve İspanya'daki durumla ilgili olarak basın mensuplarına ve dünya liderlerine mektup yazmaya devam etti. John F. Kennedy 1960'da Amerika Birleşik Devletleri'nin başkanlığına seçildiğinde, Casals ona İspanya halkının durumunu ve büyük bir ülkenin baskıcı bir hükümete destek vermesinin ne kadar yanlış olduğunu hatırlatan bir mektup göndermişti. Casals, elbette

II. Dünya Savaşı'nın bitiminden bu yana her Amerikan başkanına böyle bir mektup göndermişti. Bu kez bir cevap ve Beyaz Saray'da çalması için saygılı bir davet aldı. Casals genç başkana hayran kaldı ve sonunda gerçek bir gücü olan ve onu ciddiye alabilecek biri olduğuna inandı. Daveti kabul etmeye karar verdi ve 13 Kasım 1961'deki konser Beyaz Saray tarihinde kültürel açıdan en önemli olaylardan biri oldu (Goodnough, 1997, s. 112-113; Kirk, 1974, s. 518-522).



Görsel No 30. Casals, John F. Kennedy, Luis Muñoz Marín ve Jacqueline Kennedy ile birlikte Beyaz Saray'daki konserde Kasım 1961.

Casals artık oratoryosu El Pessebre'nin performans için hazır bir konser versiyonuna sahipti. Bu şekilde Casals, dünyaya "Barış'a Övgü"yü yaymaya başladı. Franco'yu tanıyan herhangi bir ülkede performans göstermemekten hâlâ vazgeçmediğini ısrarla vurgulamıştı. Beyaz Saray'da, Birleşmiş Milletler'de ve Marlboro'da davet edilen konuklar için performans sergilediğini belirtti. Yine de, eğer yeminini bozmuş olsa bile

bunu şöhret veya servet için değil, kesinlikle barış için yapmış olacaktı. Zaten şöhret ve servete çoktan sahipti.

1963'te Casals'a, Başkan Kennedy'nin dünya barışını geliştirme çabalarından dolayı Başkanlık Özgürlük Madalyası'nı vermek istediği bildirildi. Bu tören gerçekleşmeden Başkan 22 Kasım 1963'te Teksas, Dallas'ta öldürüldü. Casals, genç başkanın silahsızlanma ve dünya barışı için başka bir dünya liderinden daha fazlasını yapabileceğine gönülden inanmıştı. Beyaz Saray'daki konserden önce Casals Başkan'la özel bir görüşme yapmıştı. Sonrasında bu görüşmeyle ilgili şunları yazmıştı;

"Deneyimlerimiz, çocukluk dönemlerimiz, dünyadaki acı koşullar ve birçok şey hakkında konuştuk. İspanya meselesini gündeme getirdim. Başkan'a, İspanya'da Amerikan askeri üslerinin kurulduğuna ve Franco'nun demokratik güçlerden yardım aldığına ne kadar üzüldüğümü söyledim. İfadesi ciddi bir şekilde dinledi... Kalbimde, bu adamın halkım için elinden gelen her şeyi yapacağını hissettim. "

Ayrıca, Kennedy'nin Amerikan kuvvetlerinin karışmasına engel olarak Vietnam'da artan çatışmayı önleyebileceğine inanmıştı. Casals, Kennedy'nin ölüm haberini duyduğunda "Ne büyük çılgınlık!" demiştir (Goodnough, 1997, s. 113-115; Kirk, 1974, s. 531-536,).

Casals hâlâ fakirlik içinde ve dünyada dört bir yanında sürgünde yaşayan binlerce Franco mültecisini unutmamıştı. Her dünya liderine, dünyada, hâlâ anavatanlarındaki haklı yerlerinden uzakta olan insanların olduğunu hatırlatmak için yazmaya devam etti. Başkan Richard M. Nixon'a yazdığı mektup, Başkanlık Yardımcısının kısa bir notuyla cevaplanmıştı (Goodnough, 1997, s. 115; Kirk, 1974, s. 463).

1971 yılında Casals yeniden Birleşmiş Milletler'deydi. Genel Sekreter U Thant kendisinden Birleşmiş Milletler günü için bir beste yapmasını istemişti. U Thant, BM Tüzüğü'nün giriş bölümünün bestelenmesini önermişti ancak Casals metnin dilini çok resmi buldu. Ünlü şair W.H. Auden, bu eser için bir söz yazmayı kabul etti ve birkaç gün içinde Pablo'ya kırk üç satırlık bir şiir verdi. Casals eseri Birleşmiş Milletler'e gönderdi ve 24 Ekim 1971'de eserin ilk gösterimini kendisi yönetti. Sonrasına U Thant, ona BM Barış Madalyası'nı sunmuştur (Goodnough, 1997, s. 115-116; Kirk, 1974, s. 552-555).



Görsel No 31. Üstte; Casals, solistler Rudolf Serkin, Mieczyslaw Horszowski ve Eugene Istomin ile Bach'ın üçlü piyano konçertosunu yönetirken. Sol altta; Casals Genel Kurul Salonu'nda Birleşmiş Milletler Marşı'nın ilk seslendirilişini yönetirken, 24 Ekim 1971. Sağ altta; B.M. Genel Sekreteri U Thant'ın tebriklerini kabul ederken



Görsel No 32. Ekim 1971’deki Birleşmiş Milletler Günü Konseri’nin sonunda “Kuşların Şarkısı”nı çalarken

2.1.5. Efsanenin Sonu

Casals son konserini Eylül 1973'te İsrail'de gerçekleştirdi. 1966'da bir viyolonsel yarışmasında jüri olarak yer aldığından beri İsrail, turnelerinde favori durağı olmuştu. Porto Riko'ya dönmek için İsrail'den ayrılmadan önce Başbakan Golda Meir ile bir araya gelmiş, O'na viyolonsel çalmıştı. Bu, yaptığı en son performans sayılabilir. Bitirince, "Viyolonselim benim en eski arkadaşım... Ah, evet... Viyolonselim benim dostumdur" dedi. "Onu seviyorum ve o da beni seviyor. Ve beni mutlu etmek için güzel sesler çıkarıyor" (Goodnough, 1997, s. 116; Baldock, 1992, s. 256).



Görsel No 33. Casals Schneider ile birlikte İsrail’de, Eylül 1973’te, (ölümünden iki ay önce)

Farkı kaynaklara göre (Goodnough, 1997, 116-118; Baldock, 1992, s. 256, 261-262) Porto Riko'ya döndükten sonra Casals, bir arkadaşıyla domino oynarken ikinci bir kalp krizi geçirdi. Hastanede hemşireye, "Kahretsin, ben ölmeyeceğim!" dedi ancak 22 Ekim 1973'de doksan altı yaşında hayatını kaybetti. Ertesi gün ona San Juan kilisesinde küçük bir tören yapıldı. "Kuşların Şarkısı"nın kendi çaldığı kaydı çalındı ve cenazesi çok sevdiği denize bakan küçük bir mezarlığa gömüldü.

İki yıl sonra Kasım 1975'te Francisco Franco öldü. İspanya'da yaşanan huzursuzluk 1977'de seçim olmasını gerektirmişti ancak 1979 yılına kadar Katalonya'nın kendisini yönetme hakkı verilmemiştir. Aynı yıl Casals'ın cenazesi deniz kıyısındaki mezardan çıkarıldı ve San Juan katedralinde büyük bir tören yapıldı. Marta ve Casals'ın birkaç yakın arkadaşı cenazeyi Barselona'ya götürdüler. 10 Kasım 1979 tarihinde, Casals'ın kalıntılarını içeren tabut ailesinin tüm üyelerinin mezarlarının yanına, Vendrey'de toprağa verilmiştir.

2.2. Müzik Tarihindeki Yeri ve Önemi

Pablo Casals, yeteneği, yenilikçiliği, çalışkanlığı ve idealist oluşu nedeniyle yaşadığı dönemde pek çok yönden farklılık yaratmıştır. Yaşadığı hemen her yerde müziği geliştirmek, kalkındırmak için elinden geleni yapmış, barışı yayma yolu olarak müziği seçmiştir. Çellistler için seviye belirlemekte kullanılan Bach Suitlerini keşfedip bunu dünyaya tanıtmıştır.

Barcelona’da müziğin gelişmesi, normal şartlarda bu müziğe ulaşması mümkün olmayan insanlara da müziğin ulaştırılması için çalışmış ve bunu başarmıştır. Aynı şey zaman geçirdiği Prades ve Porto Riko için de geçerlidir.

École Normale de Musique gibi dünyanın en önemli müzik okullarından birinin kuruluşunda yer almış, kendisinden sonra bayrağı devralmış pek çok müzisyenin yetişmesini sağlamıştır.

Yaşadığı dönemdeki pek çok devlet başkanı ile ilişkiler kurarak başta bu iktidar sahipleri olmak üzere tüm insanlığa sanatın hiç bir zaman yalnızca sanat olmadığını ispat etmiştir.

Barış savunucusu olduğu için hâlen kullanımda olan Birleşmiş Milletler Marşı’nı bestelemesi istenmiştir.

2.2.1. Hayat Kronolojisi

Toplanan bu bilgiler ışığında kronolojik olarak Pablo Casals’ın hayatındaki önemli noktalar şöyle sıralanabilir;

1876 - Pablo Casals 29 Aralık’ta Vendrell – Katalonya –İspanya’da dünyaya geldi

1887 - Casals José García’yı dinledi ve viyolonsel çalmaya karar verdi

1888 - Casals Barselona’ya Belediye Müzik Okulu’nda García ile viyolonsel çalışmak için taşındı.

1889 - Casals Barselona kafelerinde çalmaya başlar ve kendisine Kont Morphy’e tanıtma mektubu veren besteci Isaac Albéniz tarafından dinlenir.

1891 - Casals ilk solo konserini verir.

1892 - Casals Bach’ın Solo Viyolonsel için Suitleri’ni keşfeder.

1893 - Belediye Müzik Okulu'ndan mezun olduktan sonra Casals Madrid'e taşınır, Kont Morphy ile tanışır, İspanya kraliçesine çalar ve Madrid Konservatuvarında okumak için kraliyet bursu kazanır.

1895 - Casals Brüksel’e gider fakat Konservatuvara girmeyi reddeder ve kraliyet bursunu kaybeder. Sonrasında Paris’e giderek bir tiyatro orkestrasında çalışmaya başlar.

1896 - Barselona’ya döner ve ilk okulu olan Belediye Müzik Okulu’nda öğretmenliğe başlar.

1897 - Matthieu Crickboom ve Enrique Granados ile bir trio kurar ve Espinho'da bir yazlık otelde çalmaya giderler. Sonrasında Portekiz kralı ve kraliçesine çalar ve Madrid Senfoni Orkestrası'yla solist olarak ilk konserini verir.

1899 - Casals İngiltere'deki ilk gösterimini Londra'daki Crystal Palace'ta Kraliçe Victoria için çalarak yapar. Sonrasında Lamoureux Orkestrası ile Paris'te konser verir.

1901 - Emma Nevada ile Amerika turnesi yapar.

1904 - İkinci Amerika turnesinde Beyaz Saray'da başkan Theodore Roosevelt'e çalar.

1906 - Alfred Cortot ve Jacques Thibaud ile yeni bir trio oluşturur ve birlikte École Normale de Musique'i kurdular.

1914 - Susan Metcalfe ile evlendi ve Birinci Dünya Savaşı başladığı sırada Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı.

1915 - Fritz Kreisler ve birkaç müzisyenle Amerika turnesi yaptı.

1919 - Savaşın bitiminde Barselona'ya geri döndü ve Pau Casals Orkestrası'nı kurdu.

1931 - İspanya'nın ikinci cumhuriyetinin kuruluşunu kutlamak için orkestrasıyla Beethoven'ın dokuzuncu senfonisini yönetti.

1934 - Edinburgh Üniversitesi Casals'a onursal doktora verir ve burada Dr. Albert Schweitzer ile tanışır.

1936 - İspanya Sivil Savaşı patlak verir. Pau Casals Orkestrası ile son konserini verir.

1939 - Franco İspanya'yı devralır. Casals Fransa'ya, Prades'a yerleşir ve İspanyol mültecilere yardım etmeye başlar. Oratoryosu El Pessebre'yi yazmaya başlar.

1945 - İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle konserlerine devam eder. Franco karşıtı kampanyasına devam eder ve Franco'nun İspanya'sıyla ilişkide olan hiçbir ülkede konser vermeyeceğine dair yemin eder.

1950 - Alexander Schneider ile Bach Festivali'ni organize ederler.

1957 - Casals Festivali provaları sırasında kalp krizi geçirir. Sonrasında Porto Riko Senfoni Orkestrasını ve Konservatuarı'nı kurar.

1958 - Birleşmiş Milletler'in 13. Yıl dönümünde sahne alır.

1961 - Beyaz Saray'da John F. Kennedy'e çalar ve kendisinden dünya barışı için elinden geleni yapacağına dair söz alır.

1962 - El Pessebre oratoryosunu bitirir ve dünya barışı için turne yapar.

1971 - Kendi yazmış olduğu Birleşmiş Milletler Marşı'nı yönetir.

1973 - İkinci kez kalp krizi geçirir ve 22 Ekim'de hayatını kaybeder. Porto Riko'ya defnedilir.

1979 - Franco'nun ölümü ve İspanya'da cumhuriyetin tesisi sonrasında Casals'ın cenazesi Barselona'ya getirilir ve Vendrell'e 29 Kasım'da yeniden defnedilir.

2.2.2. Eser Listesi Tablosu

Eser Adı	Eserin Tarihi ve Yeri	İthaf Edildiği Yer / Kişi
"A tú-deste Santas Creus- Queixa" Juan Ramon'un sözleriyle şarkı	18 Ağustos 1892, Santa Creus	Fernando Soler Ramón
"Misa de Gloria" Koro ve org için	1892 Barselona	
"Minuetto" Yaylı çalgılar için	1892 Barselona	
Viyolonsel ve Piyano için Konçerto	1892 Barselona	
Yaylı Quartet	1893 Barselona	
"Preludio" Piyano için	1893 Madrid	
"Festívol" (sardana llarga) (1908 yılında Barselona'da basılmıştır)	1893 ?	
"Balada" Piyano için	1893 Madrid	Kontes Morphy
"Romanza" Henrich Heine'nin sözleriyle şarkı	1893 Madrid	
"Pastoral" Viyolonsel ve piyano için	1893 Madrid	
"Cançó Catalana" Piyano için	1893 Sardanyola	
"Cuatro Romanzas sin Palabras" Piyano için	1894 Madrid	Señora Dolores de Alsina
"Romanza" Şan ve piyano için	1894 Madrid	Kontes Morphy
"Prelodio Organico No.1" Piyano için	1895 Madrid	
"Prelodio Organico No.2" Piyano için	1895 Paris	
"Cançó Catalana No.1" Jacinto Verdaguer'in sözleriyle soprano ve piyano için şarkı (1968 yılında New York'ta basılmıştır)	1895 Sans	
"Cançó Catalana No.2" Apeles Mestres'in sözleriyle şarkı (1967 yılında New York'ta basılmıştır)	1895	
"Mazurka" Piyano için	1895 Madrid	Señorita María Luisa Ritter

“En Sourdine” Paul Verlaine’nin şiirinden şarkı	1895 ?		
“Cançó Catalana No.3” Apeles Mestres’in sözleriyle şarkı	1896 Barselona		
“Cançó Catalana No.4” Apeles Mestres’in sözleriyle şarkı	1896 Barselona		
“Reverie” Viyolonsel ve piyano için	1896 Barselona		
“Andante” Viyolonsel ve piyano için	1896 ?		
“Cançó Catalana No.5” Apeles Mestres’in sözleriyle şarkı	1897 Barselona		
“Clar de Luna” Jaime Ramón’un sözleriyle koro için şarkı	1897 Barselona	“La Lira” korusu Vendrell	
“Els Mesos” Apeles Mestres’in sözleriyle erkek korusu için 12 parça (1973’te New York’ta kısmi olarak basılmıştır)	1897		
“Adios” Ramón Soler’in sözleriyle şarkı	1897 Barselona		
“Romanza” Viyolonsel ve piyano için	1897 Barselona		
“Fulla d’Album” Viyolonsel ve piyano için	1897 Barselona		
“La Vision de Fray Martín” Nuñez de Arce’nin şiirinden ilhamla senfonik şiir	1898 Barselona	Kraliçe Christina	María
“Preludio Organico No.3”	1898 Barselona		
“Son Image” Şan ve piyano için romans	1898 Barselona	Crista Morphy	
“Au Cimetière au Jour des Morts” François Coppée’nin sözleriyle şarkı	1899 Paris		
“La Fiancée du Nil” Mignon Palmer’in sözleriyle soprano ve orkestra için	1899 Paris		
“Absence” Matthew Arnold’un sözleriyle şarkı	1902 San Francisco		
“Sardana” Viyolonsel ve orkestra için (1967’de New York’ta basılmıştır)	1927	Londra Viyolonsel Kulübü	
“Salve Montserratina” Erkek korusu ve org için (1953’te Barselona’da ve karışık koro versiyonu 1966’da New York’ta basılmıştır)	1932 San Salvador	Montserrat	
“Rosarium beate Virgini Mariae” (Rosario de la Verge de Montserrat) Koro ve org / piyano için	1932 Montserrat	Montserrat	

(1952'de Barselona'da basılmıştır)		
"O vos omnes" Erkek korusu için (1953'te Barselona'da orijinali, 1954'te Paris ve 1965'te New York'ta farklı edisyonları basılmıştır)	1932 ?	Montserrat
"Ave Maria de l'Abat Mercet" Koro ve org için	1933 San Salvador	Montserrat
"Eucaristica" Koro ve org / piyano için (1950'lerde Barselona'da basılmıştır)	1934 San Salvador	Montserrat
"Poème" Viyolonsel ve piyano için	1935 San Salvador	
"Canción de Cuna" Juan Llongueras'ın sözleriyle şarkı	1935	María Elena Terrats
"De Cara al Mar" Juan Llongueras'ın sözleriyle soprano ve piyano için şarkı (1967'de New York'ta basılmıştır)	1935	Juan Llongueras
"Balada de la Nova Solveig" Ventura Gassol Rovira'nın sözleriyle soprano ve piyano için şarkı (1967'de New York'ta basılmıştır)	1936-1937	Ventura Gassol ve Conchita Badia
"Cançó dels Elefants" P. Jaqueti'nin sözleriyle şan ve piyano için	1938 Prades	
"Roda de Nadal" Piyano için	1939 Prades	
"Silenci" Juan Alavedra'nın sözleriyle kontralto ve piyano için şarkı	1940 Prades	
"Set Paraules de Jesus en Creu" Kontralto ve piyano için	1942 Prades	
"Nigra sum" Koro ve org / piyano için (orijinali 1953'te, farklı versiyonları 1966 ve 1968'de New York'ta basılmıştır)	1942 Prades	Montserrat
"Recordare Virgo Mater" Karışık koro ve org için (1952'de Barselona'da, 1966'de New York'ta basılmıştır)	1942 Prades	Montserrat
"Tota pulchra" Karışık koro için (orijinali 1955'te Barselona'da, farklı versiyonu 1966'da New York'ta basılmıştır)	1942 Prades	Montserrat
"Cançó a la Verge" iki partili koro için (1950'lerde Barselona'da, farklı versiyonu 1966'da New York'ta basılmıştır)	1942 Prades	Montserrat
"Poema del Breçol"	1943	Señora Rita Gual

	Prades	
“Sant Marti del Canigo: Sardana del l’Exili” Orkestra / cobla* için (1967’de New York’ta basılmıştır) *geleneksel katalan halk çalgıları grubu	1943 Prades	Danielle Puig
“Prelude” Piyano için	1943 Prades	Alexander Seiler
“El Pessebre” Juan Alavedra’nın sözleriyle oratoryo (1962’de kısmi, 1974’te tamamen New York’ta basılmıştır)	1944-1946 Prades, 1959-1960 Porto Riko	Marta Casals
“Misteri del Sant” José S. Pons’un sözleriyle oratoryo	1949 ? Prades	
“Alla Minuetto” Piyano için	1955 Prades	M. Horszowski
“Tres Estrofas de Amor” Tomás Blanco’nun sözleriyle soprano ve piyano için şarkı (1959’da San Juan’da, 1968’de New York’ta basılmıştır)	1957 Porto Riko	Marta Casals
“Ven a Mi” María García Lema’nın sözleriyle kontralto ve piyano için şarkı	1958 Porto Riko	Ruth Fernandez
“Oracio a la Verge de Montserrat” Carles Gubern’in sözleriyle	1959 Porto Riko	
“Himmo Escuela Villa Prades” E. Rentas Lugo’nun sözleriyle	1959 Porto Riko	
“El Ángel Travieso” Rafael Montañez’in sözleriyle soprano ve piyano için şarkı (1967’de New York’ta basılmıştır)	1959 Porto Riko	Olga Iglesias
“Canço de l’Avi” Carles Gubern’in sözleriyle	1965	Mariana García Gubern
“Coral de Navidad” José R. Passalacqua’nın sözleriyle	1966 Porto Riko	
“Plegaria a la Virgen de la Providencia” Rafael Montañez’in sözleriyle	Kasım 1968 Porto Riko	
“Cuando Vuela a Nacer” Alfredo Matilla’nın sözleriyle	1971 Porto Riko	Marta Casals
“Himmo a las Naciones Unidas”* W. H. Auden’in sözleriyle (1971’de New York’ta basılmıştır) *Birleşmiş Milletler Marşı	1971 Porto Riko	Marta Casals
Keman ve piyano için sonat	1945 ? Prades (ilk iki bölüm), 1964 Porto Riko (üçüncü bölüm), 1972 Porto Riko (dördüncü bölüm)	

Kendi yazdığı eserlerin dışında ortaçağ Katalan halk şarkısı “El Cant dels Ocells” (Kuşların Dansı), Gabriel Fauré’nin *Après un Rêve* ve Enrique Granados’un “Andaluza” isimli eserlerin de dahil olduğu pek çok uyarlaması da vardır.

(Kirk, 1974, 560-567)

2.2.3. Diskografi

Diskografi listesinde Pablo Casals’a ait ulaşılabilen kayıtlar, bestecilere göre sıralanmış şekilde gösterilmiştir.

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1645-1695)

Brandenburg Concerto No. 1 in F major, BWV 1046

Alexander Schneider, violin

Lucien Thevet, Gilbert Coursier, French horns

Marcel Tabuteau, Laila Storch, John Mack, oboes

Maurice Allard, bassoon

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 1 in F major, BWV 1046

Alexander Schneider, violin

John Mack, Ronald Richards, Peter Christ, oboes

Myron Bloom, Robert Johnson, French horns

Donald MacCourt, bassoon

Rudolf Serkin, piano

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony SMK 46253, (USA, 1990)

CD- Sony 66DC 5084-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

Brandenburg Concerto No. 2 in F major, BWV 1047

Alexander Schneider, violin

Marcel Mûle, soprano saxophone

John Wummer, flute

Marcel Tabuteau, oboe

Paul Tortelier, cello

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 2 in F major, BWV 1047

Alexander Schneider, violin

Robert Nagel, trumpet

Ornulf Gulbrandsen, flute

John March, oboe

Leslie Parnas, cello

Peter Serkin, harpsichord

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1965

CD- Sony SMK 46253 (USA, 1990)

CD- CBS MLK 39442 (USA)

CD- Sony 66DC 5094-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305-2 (England, 2004)

Concert de Brandenburg No. 3 in G major, BWV 1048

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 3 in G major, BWV 1048

Peter Serkin, harpsichord

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony SMK 46253 (USA, 1990)

CD- Sony 66DC 5094-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

Brandenburg Concerto No. 4 in G major, BWV 1049

Alexander Schneider, violin

John Wummer, Bernard Goldberg, flutes

Fernando Valentini, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, May 18, 1950

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Sony SMK 66572 (USA / Austria, 1994)

CD- Sony SRCR 9747 (Japan, 1994)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 4 in G major, BWV 1049

Alexander Schneider, violin

Ornulf Gulbrandsen, Nancy Dalley, flutes

Rudolf Serkin, piano

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony SMK 46254 (USA, 1990)

CD- Sony 66DC 5094-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

Brandenburg Concerto No. 5 in D major, BWV 1050

Eugene Istomin, piano

Joseph Szigeti, violin

John Wummer, flute

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 10-12, 1950

CD- Sony SMK 58982 (USA / Austria, 1993)

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 5 in D major, BWV 1050

Rudolf Serkin, piano

Alexander Schneider, violin

Ornulf Gulbrandsen, flute

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony SMK 46254 (USA, 1990)

CD- Sony 66DC 5094-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

Brandenburg Concerto No. 6 in B flat major, BWV 1051

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0200 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Brandenburg Concerto No. 6 in B flat major, BWV 1051

Peter Serkin, harpsichord

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony SMK 46254 (USA, 1990)

CD- Sony 66DC 5094-6 (Japan, 1988)

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

Brandenburg Concertos: Rehearsal excerpts

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 1964

CD- Sony 515305 2 (England, 2004)

“Jesu, Joy of Man’s Desiring“ from Cantata No. 147 (arr. Thomas Frost)

Columbia Symphony Orchestra and Chorus

Pau Casals, conductor

Recorded in New York, March 5, 1966

CD- Sony Special Products AQ 15430 (USA, 1992)

NOTE: Misidentified as conducted by Eugene Ormandy

“Sheep May Safely Graze,” from Cantata No. 208 (arr. Thomas Frost)

Columbia Symphony Orchestra and Chorus

Pau Casals, conductor

Recorded in New York, March 5, 1966

CD- CBS MLK 39442 (USA, 1994)

CD- Sony MLK 64 051 (USA)

Concerto No. 5 for Piano and Orchestra in F minor, BWV 1056

Clara Haskil, piano

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Sony SMK 58982 (USA / Austria, 1993)

CD- Pearl GEMS 0202 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Triple Concerto for Piano, Flute, Violin and Orchestra in A minor, BWV 1044

Mieczyslaw Horszowski, piano

John Wummer, flute

Alexander Schneider, violin

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0202 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Recitative from Concerto No. 3 for Organ and Orchestra in C major, BWV 594

Pau Casals cello

Eugene Istomin, piano

Recorded in Prades, France, May or June 1953

CD- Sony MPK 46724 (USA, 1991)

CD- Sony SMK 66573 (USA / Austria, 1994)

Concerto No. 1 for Violin and Orchestra in A minor, BWV, 1041

Isaac Stern, violin

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Sony SMK 58982 (USA / Austria, 1993)

CD- Musicians Foundation (USA, 2001)

CD- Pearl GEMS 0202 (England, 2003)

Concerto No. 1 for Violin and Orchestra in A minor, BWV 1041: Rehearsal

Isaac Stern, violin

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950.

CD- Pearl GEM 0175 (England, 2003)

Concerto for Violin and Orchestra in D Minor, BWV 1052 (arr. Joseph Szigeti)

Joseph Szigeti, violin

Leopold Mannes, piano

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Pearl GEMS 0202 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Double Concerto for Two Violins and Orchestra in D Minor, BWV 1043

Isaac Stern, Alexander Schneider, violins

Fernando Valenti, harpsichord

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Musicians Foundation (USA, 2001)

CD- Pearl Gems 0202 (England, 2003)

CD- Cascavelle Vel 3061 (Switzerland, 2003)

Suite for Unaccompanied Cello

No.1 in G Major BWV 1007 Recorded in Paris, 2 June, 1938

No.2 in D Minor BWV 1008 Recorded in London, 23 November 1936

No.3 in C Major BWV 1009 Recorded in London, 23 November 1936

No.4 in E Flat Major BWV 1010 Recorded in Paris, 13 June 1939

No.5 in C Minor BWV 1011 Recorded in Paris, 13 June 1939

No.6 in D Major BWV 1012 Recorded in Paris, 3 June 1938

Pablo Casals, cello

CD- Naxos Historical (Europe, 2000)

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827)**Overture to Egmont Op. 84**

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 11 July 1970

CD- SONY (1991)

Minuet No.2 in G Major (arranged for cello and piano)

Pablo Casals, cello

Otto Schulhof, piano

Recorded in London, 7 March 1930

CD- PEAR GEMM (1990)

Sonata No.1 in F Major for Cello and Piano Op. 5 No.1

Pablo Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Paris, 19-20 June 1939

CD- PEAR GEMM 9461 (1990)

Pablo Casals, cello

Rudolf Serkin, piano

Recorded at Prades, June 1953

CD- CBS 46725 (1990)

Pablo Casals, cello

Wilhelm Kempff, piano

Recorded at Prades, June 1961

PHILIPS 420 077 (1988)

Sonata No.2 in G Minor for Cello and Piano Op. 5 No.2

Pablo Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Paris, 19-20 June 1939

CD- PEAR GEMM 9461 (1990)

Pablo Casals, cello

Rudolf Serkin, piano

Recorded in Perpignan, summer 1951

CD- SONY 46725 (1990)

Sonata No. 3 in A Major for Cello and Piano Op. 69

Pablo Casals, cello

Otto Schulhof, piano

Recorded in London, 6-7 March 1930

CD- PEAR GEMM 9461 (1990)

Pablo Casals, cello

Rudolf Serkin, piano

Recorded at Prades, June 1953

CD- SONY 45682 (1990)

Sonata No. 4 in C Major for Cello and Piano Op. 102 No. 1

Pablo Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in London, 26-27 November 1936

CD- PEAR GEMM 9461 (1990)

Pablo Casals, cello

Rudolf Serkin, piano

Recorded at Prades, June 1953

CD- SONY 45682 (1990)

Sonata No. 5 in D Major for Cello and Piano Op. 102 No.2

Pablo Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Paris, 21-22 June 1939

CD- PEAR GEMM 9461 (1990)

CD- SONY 45682 (1990)

Pablo Casals, cello

Rudolf Serkin, piano

Recorded at Prades, June 1953

CD- SONY 45682 (1990)

Symphony No.1 in C Major Op. 21

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 13 July 1969

CD- SONY 45891 (1991)

Symphony No. 2 in D Major Op. 36

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 3 August 1969

CD- SONY 46247 (1991)

Symphony No. 4 in B Flat Major Op. 60

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 27 July 1969

CD- SONY 46246 (1991)

Symphony No. 6 in F Major Op.68

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 12 July 1969

CD- SONY 45891 (1991)

Symphony No. 7 in A Major Op. 92

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 2 August 1969

CD- SONY 45893 (1991)

CD- CBS 37233 (1981-1975)

Symphony No. 8 in F Major Op. 93

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 14 July 1963

CD- SONY 45893 (1991)

BOCCHERINI, LUIGI (1743-1805)

Concerto in B Flat Major for Cello and Orchestra

London Symphony Orchestra

Sir Landon Ronald, conductor

Pablo Casals, cello

Recorded in 29 November 1936

CD- PEAR GEMM 9349 (1989)

Sonata No. 6 in A Major for Cello and Piano

Pablo Casals, cello

Blas Net, piano

Recorded 16-17 June 1929

CD- PEAR GEMM 9363 (1989)

BRAHMS, JOHANNES (1833-1897)

Double Concerto in A Major for Violin, Cello and Orchestra Op. 102

Orquestra Pau Casals

Alfred Cortot, conductor

Jacques Thibaud, violin

Pablo Casals, cello

Recorded in Barcelona, 10 May 1929

CD- PEAR GEMM 9363 (1989)

Sextet No. 1 in B Flat Major for Strings Op. 18

Isaac Stern, violin

Alexander Schneider, violin

Milton Katims, viola

Milton Thomas, viola

Madeline Foley, cello

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, June 1952

CD- CBS 44851

Yehudi Menuhin, violin

A. Gerecs, violin

K. Tuttle, viola

E. Wallfisch, viola

Madeline Foley, cello

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, July 1955

STR 10018 (1989)

Sonata No. 2 in F Major for Cello and Piano Op. 99

Pablo Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Europe, 28 November 1936

CD- PEAR GEMM 9363 (1989)

Trio No.1 in B Major for Piano, Violin and Cello Op. 8

Eugene Istomin, piano

Yehudi Menuhin, violin

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 13 July 1955

CD- Music & Arts Inc. 689 (1991)

Trio No. 2 in C Major for Piano, Violin and Cello Op. 87

Eugene Istomin, piano

Yehudi Menuhin, violin

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 13 July 1955

CD- Music & Arts Inc. 689 (1991)

Trio No. 3 in C Minor for Piano, Violin and Cello Op. 101

Eugene Istomin, piano

Yehudi Menuhin, violin

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 13 July 1955

CD- Music & Arts Inc. 689 (1991)

Trio in A Minor for Piano, Clarinet and Cello Op. 114

Eugene Istomin, piano

Yehudi Menuhin, violin

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 3 July 1955

CD- Music & Arts Inc. 689 (1991)

Variations on a Theme by Haydn Op. 5ba

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 5 July 1969

CD- SONY 46247 (1991)

BRUCH , MAX (1838-1920)

Kol Nidrei for Cello and Orchestra Op. 47

London Symphony Orchestra

Sir Landon Ronald, conductor

Pablo Casals, cello

Recorded at the Abbey Road Studios, London, 27 November 1936

CD- EMI 7 63498 (1990)

CD- PEAR GEMM 9349

Arranged for Cello and Piano

Nikolai Mednikoff, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in New Jersey, 31 January 1928

BIDD LAB 017 (1990)

CAMPAGNOLI, BARTOLOMEO (1751-1827)

Romanza

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded January 27, 1915

CD- Sony SMK 66573 (USA / Austria, 1994)

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Naxos 8.110985 (USA, 2004)

CASALS, ENRIC (1892-1980)

Lluny

Cobla de Girona

Recorded in Prades, France, 1955 under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

Tarragona

Cobla de Girona

Recorded in Prades, France, 1955 under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

CASALS, PAU (1876-1973)

El Pessebre (The Manger) (text by Joan Alavedra)

Olga Iglesias, soprano

Maureen Forrester, mezzo-soprano

Paulino Saharrea, tenor

Carlos Serrano, baritone

Pablo Elvira, baritone

Choir of the Conservatory of Music of Puerto Rico, Sergije Rainis, director

Orchestra of the Casals Festival of Puerto Rico

Pau Casals, conductor

Alexander Schneider, assistant conductor

Recorded in San Juan, Puerto Rico, June 14-16, 1972

LP- Columbia Records, M2 32966 (USA, 1974)

LP- Discophon 4267/8 (Spain, 1974).

El Pessebre: Els Tres Reis (The Three Kings)

Ensemble of 102 cellos

Pau Casals, conductor

Recorded at the Sorbonne, Paris, October 20, 1956 (concert)

LP- Philips L 77.408L, 6521 012 (Europe)

LP- Philips-Réalités C2 (Europe)

Festivola, sardana

Cobla de Girona

Recorded in Prades, France, 1955 under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

Sant Martí del Canigó: Sardana de l'Exili (arr. for small orchestra, Enric Casals)

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Sony MPK 46724 (Austria, 1991)

Sant Martí del Canigó: Sardana de l'Exili (original version for cobla)

Cobla de Girona

Recorded in Prades, France, 1955 under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

Sardana for Cello Orchestra

Orchestra of 102 cellos

Pau Casals, conductor

Recorded at the Sorbonne, Paris, October 20, 1956 (concert)

LP- Philips L 77.408L, 6521 012[R] (Europe)

LP- Philips –Réalités C2 (Europe)

Catalan Song, No. 1 (text by Jacint Verdaguer)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, in the composer's presence

LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

Catalan Song, No. 2 (text by Apel·les Mestres)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, under the composer's supervision

LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

De cara al mar (text by Joan Llongueras)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, in the composer's presence

LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

Tres Estrofas de Amor (text by Tomás Blanco)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, in the composer's presence
 LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

Balada de la Nova Solveig (text by Ventura Gassol)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, in the composer's presence
 LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

El Ángel Travieso (text by Rafael Montañez)

Olga Iglesias, soprano

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in Marlboro, Vermont, Summer 1966, in the composer's presence
 LP- Columbia ML 6336, MS 6936 (USA, 1966)

El Cant dels Ocells (The Song of the Birds) (arr. Pau Casals)

Pau Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded in 1958 for the film "Windjammer"

LP- Columbia Records CL 1158, CS 865

Pau Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded at the White House, November 13, 1961 (concert)

CD- Sony SMK 48126 (Spain, 1991)

CD- Sony SMK 48126 (Spain, 1995)

CD- Sony SRCR 2613 (Japan, 2000)

CD- Sony SMK 0936662 (Spain, 2004)

El Cant dels ocells (arr. Enric Casals)

Pau Casals, cello

Prades Festival Orchestra

Recorded in Prades, France, June 1950

CD- Sony MPK 46724 (Austria, 1991)

CD- Sony SMK 66573 (USA / Austria, 1994)

CASSADÓ, GASPAR (1897-1966)**Requiebros**

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 15, 1929

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

CHOPIN, FRÉDÉRIC FRANÇOIS (1810-1849)**Pièces de Concert, (arr. Paul Bazelaire)**

Pau Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded at the White House, Washington, D.C., 13 November 1961 (concert)

CD- Sony MPK 46724 (United States, 1991)

CD- Sony SMK 48126 (Spain, 1991)

CD- Sony UAK48126 (Spain, 1995)

CD- Sony SRCR 2613 (Japan, ca. 2000)

CD- Sony SMK 0936662 (Spain, 2004)

Nocturne No. 2 in E flat major, Op. 9 (arr. David Popper)

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 30, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Nocturne No. 2 in E flat major, Op. 9 (arr. David Popper)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 20, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7376 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

Prelude No. 15 in D flat major, “Raindrop”, Op. 28 (arr. Sieveking)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 19, 1926

CD- Biddulph LAB 017 England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG_RCA Victor BVCC 7376 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

CHOPIN, FRÉDÉRIC

Nocturne in E Flat Major for Piano Op. 9 No. 2

(arranged for Cello and Piano by David Popper)

Nikolai Mednikoff, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in New Jersey, 20 January 1926

BIDD LAB 017 (1990)

MSCM MM 30428

Prelude in D Flat Major for Piano Op. 28 No. 15

(arranged for Cello and Piano by Sieveking)

Nikolai Mednikoff, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in New Jersey, 19 January 1926

BIDD LAB 017 (1990)

MSCM MM 30428

COUPERIN, FRANÇOIS (1668-1733)**Concert Pieces (Suite)**

(arranged for Cello and Piano by Paul Bazelaire)

Mieczyslaw Horszowski, piano

Pablo Casals, cello

Recorded at the White House Washington DC, 13 November 1961

CD- CBS 46724 (1991)

CROUCH, FREDERICK NICHOLLS (1808-1896)**Kathleen Mavourneen**

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded May 1 or 4, 1920

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

CUI, CÉSAR ANTONOVITCH (1835-1918)**Berceuse núm.18, op.20**

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded February 18, 1924

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

DEBUSSY, CLAUDE ACHILLE (1862-1918)**Minuet from the Petite Suite (arr. Gürt)**

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 4, 1926

CD- RCA 09026-61616- 2 (USA, 1994)
 CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)
 CD- BMG RCA Victor BVCC 7376 (Japan, 1994)
 CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

DEL RIEGO, TERESA (Mrs. TERESA LEDBETTER) (1876-1968)

“Oh, Dry Those Tears”

Pau Casals, cello
 Walter Golde, piano
 Recorded March 30 or 31, 1923
 CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

DVORÁK, ANTONIN (1841-1904)

Concerto for Cello and Orchestra in B minor, Op. 104

Pau Casals, cello
 Czech Philharmonic Orchestra
 George Szell, conductor
 Recorded in Prague, April 28, 1937
 CD- Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)
 CD- EMI CDH 7 63498-2 (Europe, 1990)
 CD- Dutton CDEA 5002 (England, 1995)
 CD- Toshiba EMI TOCE 11576 (Japan, ca. 2000)
 CD- Naxos 8.110930 (Canada, 2001)

Pau Casals, cello
 Casals Festival Orchestra
 Alexander Schneider, conductor
 Recorded in San Juan, Puerto Rico, June 14, 1960 (concert)
 LP- Everest LPBR 6083, SDBR 3083[S] (USA)
 CD- Historical Performances HP28 (From Everest LP)

Note: The LP was issued without authorization. Casals obtained a court order to have the LP withdrawn and all Everest tapes of the 1960 Festival are said to have been surrendered to the Casals Festival organization.

“Songs My Mother Taught Me”, from Seven Gypsy Songs, Op. 55

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 19, 1929

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD-TOSHIBA EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD-TOSHIBA EMI TOCE 11571 (Japan, ca.2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

ELGAR, SIR EDWARD (1857-1934)

Concerto for Cello and Orchestra in E minor, Op. 85

Pau Casals, cello

BBC Symphony Orchestra

Sir Adrian Boult, conductor

Recorded in London, October 14, 1945

CD- Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD- EMI CDH 7 63498 2 (Europe, 1990)

CD- Biddulph LAB 144 (England, 1997)

CD- Toshiba EMI TOCE 11576 (Japan, ca.2000)

CD- EMI 7243 5 62953 2 2 (USA, 2004)

Salut d'Amour, Op. 12

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded January 15, 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Naxos 8.110985 (USA, 2004)

Pau Casals, cello

Romano Romani, piano

Recorded January 24 and March 15, 1922

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

FALLA, MANUEL DE (1876-1946)

“Nana”, from Canciones Populares Españolas

Pau Casals, cello

Eugene Istomin, piano

Recorded in Prades, France 1953

CD- Sony MPK 46724 (Austria, 1991)

CD- Disc Medi DM-4244-02 “Roots Collection, vol.5” (Barcelona, 2006)

FAURÉ, GABRIEL (1845-1924)

“Après un rêve” (arr. Pau Casals)

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded March 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 5, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 USA (1994)

CD- BMG RCA Victor BUCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

CD- Disc Medi DM-4244-02 “Roots Collection, vol. 5” (Barcelona, 2006)

GARRETA, JULI (1875-1925)**Innominada**

Cobla de Girona

Recorded in Prades, France, 1955 under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

GODARD, BENJAMIN (1849-1895)**Jocelyn: Berceuse “Cachés dans cet asile”**

(arranged for Cello and Piano)

Nikolai Mednikoff, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in New Jersey, 20 January 1926

BIDD LAB 017 (1990)

MSCM MM 30428

GLAUZUNOV, ALEXANDER (1865-1936)**Melodie Arabe No. 1 for Cello and Piano, Op. 20**

Pau Casals, cello

Edouard Gendron, piano

Recorded in April 3 or 4, 1923

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

Berceuse de Jocelyn

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, 20 January 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (U.S.A., 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7376 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

GRANADOS, ENRIC (1867-1916)

Danzas españolas: No. 5 “Andaluza” and “Playera” (arr. Pau Casals)

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded April 14, 1916

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, February 28, 1928

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCS 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

CD- Disc Medi DM- 4244-02 “Roots Collection, vol.5” (Barcelona, 2006)

Goyescas “Intermezzo” (arr. Gaspar Cassadó)

Pau Casals, cello

Edouard Gendron, piano

Recorded February 21, 1925

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, February 28, 1927

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

CD- Disc Medi DM-4244-02 “Roots Collection, vol. 5” (Barcelona, 2006)

HANDEL, GEORGE FRIEDERIC (1685-1759)**Minuet from the Overture to Berenice**

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded February 16, 1924

CD- Biddulph LBA 143 (England, 1997)

Largo from Serse

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded January 15, 1915

CD- Sony SMK 66 573 (Austria, 1994)

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Musicians Foundation (USA, 2001)

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded April 23, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

HAYDN, FRANZ JOSEPH (1732-1809)**Sonata No. 1 in C Major for Violin and Viola: Tempo di Minuetto**

(arranged for Cello and Piano by Alfredo Piatti)

Blas Net, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in 21 June 1929

CD- PEAR GEMM 9363 (1989)

Sonata No. 9 in D Major for Piano: Adagio

(arranged for Cello and Piano)

Eugene Istomin, piano

Pablo Casals, cello

Recorded in Perpignan, summer 1951

CD- CBS 46724 (1991)

Trio No. 1 in G Major for Piano, Violin and Cello Op. 73 No. 2

Alfred Cortot, piano

Jacques Thibaud, violin

Pablo Casals, cello

Recorded in the Large Queen's Hall, London, 20 June 1927

EMI 7 64057 2 (1991)

BIDD LAB 028 (1991)

HILLEMACHER, PAUL JOSEPH (1860-1909)

Gavotte Tendre

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 4, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

HINKSON, KATHARINE TYNAN (1859-1934)

Would God I Were the Tender Apple Blossom

Pau Casals, cello

Romano Romani, piano

Recorded January 24, 1922

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

KREISLER, FRITZ (1875-1962)**Chanson Louis XIII in the Style of Couperin**

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded April 22, 1916

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

LALO, EDWARD (1823-1892)**Concerto for Cello and Orchestra in D minor**

Takeichiro Hirai, cello

Tokyo Symphony Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Tokyo, Japan, April 11, 1961 (concert)

CD- Toshiba-EMI TOCE 8859 (Japan, 1996)

LASERNA, BLAI DE (1751-1816)**Tonadilla (arr. Gaspar Cassadó)**

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 21, 1929

CD- Toshiba-EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD- Toshiba EMI TOCE 11571 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

LASSEN, EDUARD (1830-1904)**Thine Eyes So Blue and Tender**

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 29, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

LISZT, FRANZ (1811-1886)**Liebestraum No. 3 in A flat major**

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded March 5, 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 29, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

MAC DOWELL, EDWARD (1861-1908)**Romance, op.35**

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 4, 1926

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos 8110972 (Canada, 2003)

“To a Wild Rose” from Woodland Sketches, Op. 51

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded January 31, 1923

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, FELIX (1809-1847)

Symphony No. 4 in A Major Op. 90 (Italian)

Marlboro Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 13 July 1965

CD- SONY 46251 (1991)

Trio No. 1 in D Minor for Piano, Violin and Cello Op.49

Alfred Cortot, piano

Jacques Thibaud, violin

Pablo Casals, cello

Recorded in the Large Queen's Hall, London, 20-21 July 1927

EMI CHS 7 64057 2 (1991)

BIDD LHW 002 (1990)

MOORE, THOMAS (1779-1852)

“Believe Me If All Those Endearing Young Charms”

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

l'1 o el 4 de maig, 1920

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

MORERA, ENRIC (1863-1942)

La nit de l'amor (sardana)

Cobla de Girona

Cor de Girona

Recorded in Prades, France, 1955, under the supervision of Pau Casals

LP- Angel 35475 (USA)

LP- HMV FELP 117 (France)

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-1791)

Concerto No. 9 in E Flat Major for Piano and Orchestra K. 271

Prades Festival Orchestra

Pablo Casals, conductor

Clara Haskill, piano

Recorded at Prades, 19 June 1953

CD- LYR 102

Quartet No. 2 in E Flat Major for Piano, Violin, Viola and Cello K. 493

Mieczyslaw Horszowski, piano

Yehudi Menuhin, violin

Ernst Wallfisch, viola

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 7 July 1956

CD- Music & Arts Inc. 688 (1991)

William Kapell, piano

Arthur Grumiaux, violin

Milton Thomas, viola

Pablo Casals, cello

Recorded at Prades, 1 June 1953

CD- Music & Arts Inc. 688 (1991)

Symphony No. 35 in D Major K. 385 "Haffner"

Marlboro Symphony Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 30 July 1967

CD- SONY 47294 (1992)

Symphony No. 40 in G Minor K. 550

Marlboro Symphony Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 6 July 1968

CD- SONY 47294 (1992)

Symphony No. 41 in C Major K. 551

Marlboro Symphony Orchestra

Pablo Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, 15 July 1967

CD- SONY 47294 (1992)

POPPER, DAVID (1843-1913)

Chanson Villageoise, Op. 62, No. 2

Pau Casals, cello

Edourad, Gendron, piano

Recorded in Camden, New Jersey, April 3, 1925

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 2004)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

Gavotte No. 2 in D major, Op. 23

Pau Casals, cello

Romano Romani, piano

Recorded January 23 and March 15, 1922

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

Mazurka in G minor, Op. 11, No. 3

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded in April 23, 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Naxos 8.110985 (EU 2004)

Mazurka in G minor, Op. 11, No. 3

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, February 28, 1928

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

Serenade from Spanish Dances, Op. 54, No. 2

Pau Casals, cello

Chalres A.Baker, piano

Recorded January 24, 1915

CD- Sony SMK 66573 (USA / Austria, 1994)

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Naxos 8.110985 (USA, 2004)

Vito from Spanish Dances, Op. 54, No.5

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 31, 1928

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

RIMSKY-KORSAKOV, NIKOLAI (1844-1908)

“Flight of the Bumblebee” from The Tale of the Tsar Saltan

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 19, 1929

CD- Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD-Toshiba EMI TOCE 11571 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

RUBINSTEIN, ANTON (1830-1894)

Melody in F major, Op. 3, No. 1

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded January 15, 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Naxos 8.110985 (USA, 2004)

CD- Disc Medi DM-4244-02 "Roots Collection, vol.5" (Barcelona, 2006)

Melody in F major, Op. 3, No. 1 (arr. David Popper)

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 24, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 20, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

Romance in E flat major from Soirées de Saint Petersburg, Op. 44

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded January 30, 1923

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

SAINT-SÄENS, CAMILLE (1835-1921)**Allegro Appassionato, Op. 43**

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded April 22, 1916

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997))

“The Swan” from Carnival of the Animals

Pau Casals, cello

Charles A. Baker, piano

Recorded January 24, 1915

CD- Sony SMK 66573 (USA / Europe, 1994)

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

CD- Musicians Foundation (USA, 2001)

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 22, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 31, 1928

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

SCHUBERT, FRANZ PETER (1797-1828)**Moments Musicaux No. 3 in F minor, Op. 94 D 780 (arr. Hugo Becker)**

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 4, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

Rosamunde, Op. 26: Entracte No. 3

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, June 24, 1953 (concert)

CD- INA Mémoire Vive IMV 057 (France, 2004)

String Quintet in C major, Op. 163, D.956

Isaac Stern, Alexander Schneider, violins

Milton Katims, viola

Pau Casals, Paul Tortelier, cellos

Recorded in Prades, France, July 1-2, 1952

CD- CBS MPK 44853 (Austria, 1988)

CD- Sony SMK 58992 (USA / Austria, 1993)

String Quintet in C major, Op. 163, D 956

Jacob Krachmalnik, violin 1

Orrez Pernal, violin 2

Karen Tuttle, viola

Madeline Foley, cello 1

Pau Casals, cello 2

Recorded in Prades, France, July 7, 1953 (concert)

Unauthorized release

CD- Music and Arts CD 1113 (USA, 2002)

Sándor Végh, Sándor Zöldy, violins

Gyorgy Janzer, viola

Pau Casals, Paul Szabo, cellos

Recorded in Prades, France, Summer 1961 (concert)

CD- Philips 420 077-2 (Europe / USA, 1988)

CD- Philips PHCP 9611 (Japan)

Symphony No.5 in B flat major, D. 485

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro Vermont, August 9, 1970 (concert)

CD- Sony SMK 46246 (USA, 1990)

Prades Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Prades, France, July 4, 1953

CD- Sony SMK 58992 (USA / Austria, 1993)

Symphony No. 8 in B minor, D 759 “Unfinished”: Rehearsal of the first movement

Festival Casals Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in San Juan, Puerto Rico, April 16, 1957

LP- Columbia ML 5236 (USA, undated)

Symphony No. 8 in B minor, D 759 “Unfinished”

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 13, 1968 (concert)

CD- Sony SMK 47297 (USA, 1990)

Trio No. 1 for Violin, Cello and Piano in B flat major, Op. 99, D 898

Alfred Cortot, piano

Jacques Thibaud, violin

Pau Casals, cello

Recorded in, London, July 5-6, 1926

CD- EMI CDH 7 61024- 2 (USA / Europe, 1988)

CD- Toshiba EMI 6701-10 (Japan, 1990)

CD- EMI CHS 7 6 4057-2 (Germany, 1991)

CD- Musical Heritage Society 533406K (USA, 1993)

CD- EMI 7234 5 67001 2 3 (USA, 1999)

CD- Toshiba EMI TOCE 11578 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110188 (Canada, 2002)

Eugene Istomin, piano

Alexander Schneider, violin

Pau Casals, cello

Recorded in Perpignan, France, August 1951

CD- Sony SMK 58988 (USA / Austria, 1993)

Trio No. 2 for Violin, Cello and Piano in E flat major, Op. 100, D 929

Mieczyslaw Horszowski, piano

Alexander Schneider, violin

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, July 5-6, 1952

CD- Sony SMK 58989 (USA / Austria, 1993)

SCHUMANN, ROBERT (1810-1856)

Abendlied No. 12, Op. 85

Pau Casals, cello

Charles A Baker, piano

Recorded April 21, 1916

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded, January 4, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026- 61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded April 23, 1920

CD-Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Adagio and Allegro in A flat major, Op. 70

Clifford Curzon, piano

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, July 15, 1956 (concert)

Unauthorized release

CD- Music and Arts, CD 1113 (USA, 2002)

Pau Casals, cello

Mieczyslaw Horszowski, piano

Recorded at the White House, Washington, D.C., November 13, 1961 (concert)

CD- Sony SMK 48126 (Spain, 1991)

CD- Sony SMK 48126 (Spain, 1995)

CD- Sony SRCR 2613 (Japan, ca. 2000)

CD- Sony SMK 0936662 (Spain, 2004)

Five Pieces in Folk Style, Op. 102

Pau Casals, cello

Leopold Mannes, piano

Recorded in Prades, France, July 1, 1952

CD-Sony SMK 58993 (USA / Austria, 1993))

Concerto for Cello and Orchestra in A minor, Op. 129

Pau Casals, cello

Prades Festival Orchestra

Eugene Ormandy, conductor

Recorded in Prades, France May 28-29, 1953

CD- CBS 45920 (France, 1990)

CD- Sony SMK 58993 (USA – Austria / USA, 1993)

Takeichiro Hirai, cello

Tokyo Symphony Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Tokyo, Japan, April 11, 1961 (concert)

CD-Toshiba EMI TOCE 8859 (Japan, 1996)

“Traumerei” from Kinderscenen, Op. 15

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded April 14, 1915

CD- Sony SMK 66573 (USA / Europe, 1994)

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded April 21, 1920

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 5, 1926

CD- Naxos 8.110972 (Canada, England, 2003)

Pau Casals, cello

Otto Schulhof, piano

Recorded in London, March 5, 1930

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD- Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD-Toshiba EMI TOCE 11571 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

CD-Disc Medi DM-4244-02 (Roots Collection. Vol 5) (Barcelona, 2006)

Symphony No. 2 in C major, Op. 61

Marlboro Festival Orchestra

Pau Casals, conductor

Recorded in Marlboro, Vermont, July 18, 1970 (concert)

CD- Sony SMK 47297 (USA, 1990)

Quintet in E flat major, Op. 44

Rudolf Serkin, piano

Sándor Végh, violin

Sándor Zöldy, violin

Georges Janzer, viola

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, June 12, 1956 (concert)

Unauthorized release

CD- Music and Arts CD 1113 (USA, 2002)

Trio No. 1 for Violin, Cello and Piano in D minor, Op. 63

Alfred Cortot, piano

Jacques Thibaud, violin

Pau Casals, cello

Recorded in London, November 15-18, 1928

CD-Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD- EMI CHS 7 64057 2 (Germany, 1991)

CD- Biddulph LHW 004 (England, 1991)

CD- Musical Heritage Society 533406K (USA, 1993))

CD- Toshiba EMI TOCE 11579 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110185 (Canada, 2002)

Mieczyslaw Horszowski, piano

Alexander Schneider, violin

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, July 4, 1952

CD- CBS MPK 45885 (Austria, 1990)

CD- Sony SMK 58993 (USA / Austria, 1993)

Trio No. 2 for Violin, Cello and Piano in F major, Op. 80

Mieczyslaw Horszowski, piano

Yehudi Menuhin, violin

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, July 4, 1956 (concert)

Unauthorized release

CD- Music and Arts, Vol 2 CD 689 (USA, 1991)

CD- Music and Arts CD 1113 (USA, 2002)

Trio No. 3 for Violin, Cello and Piano in G, Op. 110

Rudolf Serkin, piano

Sándor Végh, violin

Pau Casals, cello

Recorded in Prades, France, July 11, 1956 (concert)

Unauthorized release

CD- Music and Arts Vol 1 CD 688 (USA, 1991)

CD- Music and Arts, CD 1113 (USA, 2002)

SGAMBATI, GIOVANNI (1841-1914)**Serenata napoletana No. 2, Op. 24**

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Enregistrat el 31 de gener, 1923

CD-Biddulph LAB 143 (England, 1997)

Serenata napoletana núm.2, op. 24 (arr. A. Bouman)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Enregistrat a Camden, New Jersey, 1 de febrer, 1928

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

TARTINI, GIUSEPPE (1692-1770)

Grave and Espressivo from Concerto for Cello and Orchestra in D major

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 14, 1929

CD-Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD-Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD-Toshiba EMI TOCE 11571 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

Adagio from Concerto for Cello and Orchestra in D minor

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded January 15, 1915

CD- Biddulph LAB 141 (England, 1997)

CD- Disc Medi DM- 4244-02 "Roots Collection, vol. 5" (Barcelona, 2006)

TCHAIKOVSKY, PIOTR ILYICH (1840-1893)

Melody No. 3 in E flat major, Op. 42 "Souvenir d'un lieu cher"

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded February 16, 1924

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

"Autumn Song" (October), from The Months for piano, Op. 37a

Pau Casals, cello

Walter Golde, piano

Recorded February 2 or 16, 1924

CD- Biddulph LAB 143 (England, 1997)

TOVEY, DONALD FRANCIS (1875-1940)

Concerto for Cello and Orchestra in C major, Op. 40

Pau Casals, cello

BBC Symphony Orchestra

Sir Adrian Boult, conductor

Recorded in London, November 17, 1937 (concert)

CD- Symposium 1115 (England, 1992)

VALENTINI, GIUSEPPE (1681, 1740)

Gavota de la Sonata núm.10 per a violí i piano en mi major (arr. Alfredo Piatti)

Pau Casals, violoncel

Blai Net, piano

Enregistrat a Barcelona, 21 de juny, 1929

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD-Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD-Toshiba EMI TOCE 11571 (Japan, ca. 2000)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

VIVALDI, ANTONIO (1678-1741)

Largo from Concerto Grosso No.11 in D minor, Op. 3 (arr. Stutschewsky)

Pau Casals, cello

Blai Net, piano

Recorded in Barcelona, June 15, 1929

CD- Pearl GEMM 9128 (England, 1994)

CD-Toshiba EMI TOCE 6701-10 (Japan, 1990)

CD- Pearl GEMS 0045 (England, 1999)

CD- Naxos 8.110976 (Canada, 2004)

WAGNER, RICHARD (1813-1883)

“Prize Song” from Die Meistersinger von Nürnberg (arr. August Wilhemj)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 19, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCS 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

“Evening Star” from Tannhäuser

Pau Casals, cello

Unidentified orchestra

Recorded April 29, 1920

CD-Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Unnamed orchestra

Recorded April 21, 1916

CD- Biddulph LAB 142 (England, 1997)

Pau Casals, cello

Nikolai Mednikoff, piano

Recorded in Camden, New Jersey, January 5, 1926

CD- Biddulph LAB 017 (England, 1990)

CD- RCA 09026-61616-2 (USA, 1994)

CD- BMG RCA Victor BVCC 7356 (Japan, 1994)

CD- Naxos 8.110972 (Canada, 2003)

(<http://www.paucasals.org/en/PAU-CASALS-Discography/>)

(Baldock, 1992, 305-320)

(https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Casals)

* Diskografide bulunan eserlerin künye bilgileri, ileriki araştırmalarda bulunmalarını kolaylaştırmak için Türkçe'ye çevrilmemiştir.



BÖLÜM III

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Pablo Casals hakkında edinilen veriler, müzikle ilgilenen herkes için ufuk açıcı bu yaşam öyküsüne ışık tutmaktadır. Yalnız ve yetenekli bir müzisyenin istediğinde nelere etki edebileceğini, neleri değiştirebileceğini göstermektedir.

Pablo Casals, yaşadığı çağın en önemli müzisyenlerinden biri olarak kabul görmüş, yaptığı işler ve yazdığı eserlerle tarihe damga vurmuş bir isim olmuştur. Küçük yaştan itibaren pek çok çalgıyı başka bir öğretmene neredeyse ihtiyaç duymadan çalmayı öğrenmiş “otodidakt” bir müzisyendir. Öğrencilik hayatının başlarında da o güne kadar öğretilgelmiş teknikten farklı bir teknik geliştirme yoluna gitmiştir. Yirmibirinci yüzyılda tüm dünyada viyolonsel eğitiminde standart haline gelmiş Bach’ın Solo Viyolonsel için Altı Suit’inin tamamını çalıp insanlara tanıtan ilk viyolonselci olmuştur. Dostları ile hem Fransız ve hem de dünya müzik tarihinde önemli bir yeri olan olan “École Normale de Musique” isimli okulun kurulmasında pay sahibidir. Tüm dünyada konserler vererek geniş kitlelere ulaşmıştır. Yaşadığı her yerde müziğin gelişmesi ve müziğe ulaşamayan insanlara kaliteli müzik götürmek için çalışmıştır. Farklı ülkelerde ve kültürlerde devlet adamlarına, halka ve çağdaşı sanatçılara sesini duyurmayı başarmıştır. Hatta öyle bir seviyeye gelmiştir ki; faşist Franco idaresindeki İspanya özgürlükçü halkına zulmederken onunla müttefik olan ülkelerde konser yapmamaya yemin etmiştir. Hem kendi topraklarında hem de gittiği yerlerde müziğin ve onun barış söyleminin yayılması için çalışmıştır. Bu gayretlerinden ötürü kendisinden bestelemesi istenen Birleşmiş Milletler Marşı, hâlen resmî olarak kullanımdadır.

3.2. Öneriler

Kullanılan kaynaklarda, araştırma konusundan sapmamak adına teze konulmamış detaylar bulunmaktadır. İleri araştırmalar için bu kaynaklar gözden geçirilebilir. Bunun yanı sıra Casals’ın çalıştığı eserlerle ilgili müzikal bakış açısını ve yorumunu yansıtan David Blum’um Casals and the Art of Interpretation isimli eseri ile,

bu teze kaynak olarak kullanılan kitaplardan birinin yazarı olan Robert Baldock tarafından çekilmiş Pablo Casals belgeselinin incelenmesi önerilir.

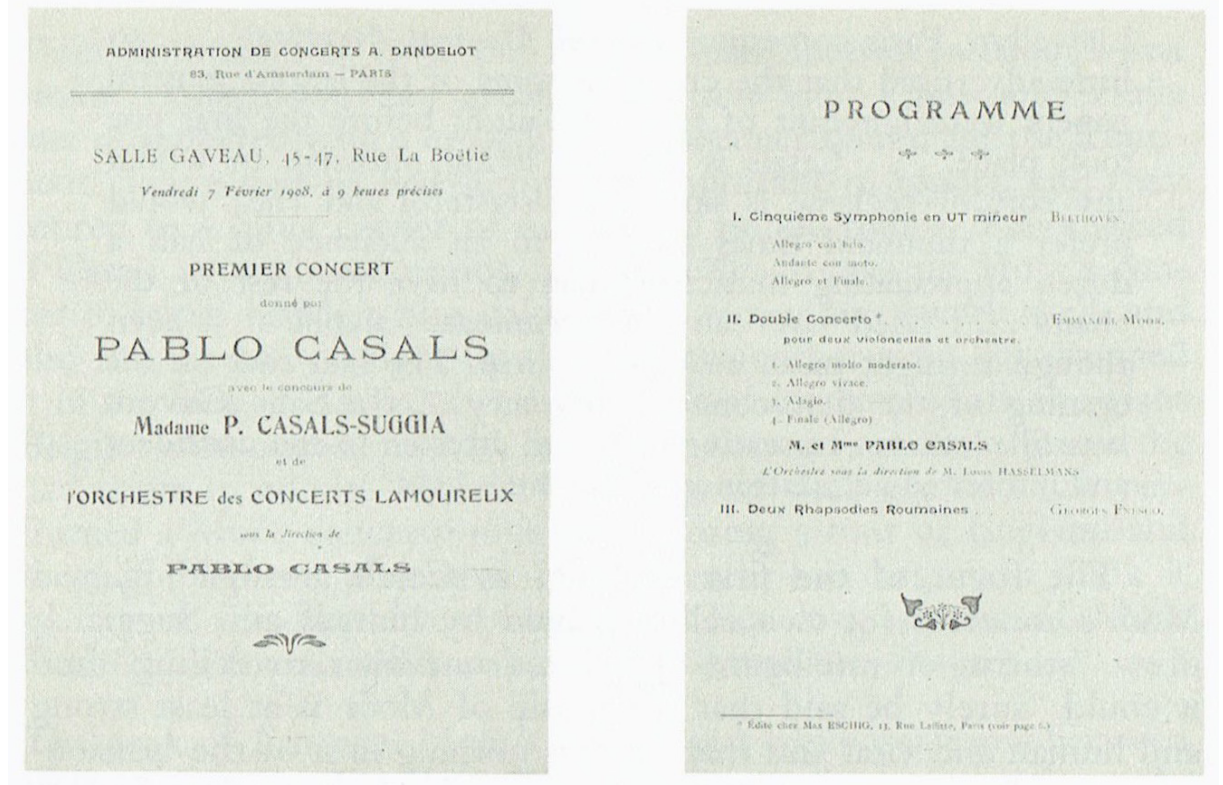


KAYNAKÇA

- Baldock, R. (1992). *Pablo Casals*. Boston, ABD: Northeastern University Press.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y. (2007). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Goodnough, D. (1997). *Pablo Casals ; cellist for the world*. Springfield, ABD: Enslow Publishers Inc.
- Kahn, A. E. (1970). *Joys and sorrows ; reflections by Pablo Casals*. New York, ABD: Simon And Schuster
- Kirk, H. L. (1974). *Pablo Casals*. ABD: Holt, Rinehart And Winston
- Littlehales, L. (1948). *Pablo Casals*. New York, ABD: W.Norton & Company Inc.
- Mimaroğlu, İ. (1970). *Musiki tarihi*. Ankara: Varlık Yayınları
- Oransay, G. (1967). *Konçerto kılavuzu*. Ankara: Küğ Yayını
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları
- Yalçın, Y. (2012). *Johann Sebastian Bach'ın eşlikli konçertolarının incelenmesi ve kayıp konçertoların keman için yeniden düzenlenmesi üzerine bir çalışma*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- https://en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Granados (Erişim tarihi: 05.06.2016)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Casals (Erişim tarihi: 01.01.2015)
- <http://www.paucasals.org> (Erişim tarihi: 12.02.2016)
- https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Franco (Erişim tarihi: 29.07.2015)
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Cello> (Erişim tarihi: 06.08.2015)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Viyolonsel> (Erişim tarihi: 06.08.2015)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Violoncelle> (Erişim tarihi: 06.08.2015)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Gaspar_Cassadó (Erişim tarihi: 10.09.2015)

EKLER

Ek- Casals'a Ait Bazı Görseller



Görsel No 34. Casals'ın 7 Şubat 1908'de şef olarak ilk kez sahnede görüldüğü konserin programı



Görsel No 35. Casals 1957 yılında Marta'ya Paris'te 1906 ile 1913 yılları arasında yaşadığı Villa Molitor'u gösterirken.



Görsel No 36. Marta Casals'ın solist olduğu konserde Casals Porto Riko Senfoni Orkestrası'nı yönetirken. 1959



Görsel No 37. (Solda) Yehudi Menuhin, Karl Engel ve Casals, Temmuz 1958'deki Prades Festivalinde Église de St. Pierre'de trio çalarken. (Sağda) David Oistrakh, Belçika Kraliçesi Elisabeth ve Casals, Casals'ın Molitg-les-Bains'daki evinde 1961



Görsel No 38. Casals'ın 85. yaş günü kutlaması. Arkada Casals'ın oratoryosu El Pessebre'nin final ölçüleri gösterilmiş.



Görsel No 39. Casals ve Marta, Porto Riko - Isla Verde'deki evlerinde Mieczslaw Horszowski ve Alexander Schneider ile birlikte, 1966



Görsel No 40. Casals Marta ile birlikte Kasım 1972



Görsel No 41. Casals'ın, memleketi El Vendrell'deki anıtı

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Ahmet Can DAĞLIOĞLU

Doğum Tarihi : 29.04.1988

Doğum Yeri : Seyhan, Adana

Telefon : +90 536 450 1905

E-mail : acdaglioglu@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

2014-2017 : Yüksek Lisans: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Bölümü

2006-2010 : Lisans: Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü

2003-2006 : Lise: Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik ve Sahne
Sanatları Lisesi

ÇALIŞMA HAYATI

Ekim 2014'ten itibaren : Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler
Daire Başkanlığı Konservatuvar Müdürlüğü THM Bölümü; Eğitimci

Eylül 2010-Mayıs 2014 : Çukurova Üniversitesi Kültür Müdürlüğü THM
Topluluğu; Sözleşmeli Öğretim Görevlisi