

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**VİYOLA DIŞINDAKİ ENSTRÜMANLAR İÇİN
YAZILMIŞ ESERLERİN VİYOLAYA AKTARILMASINDAKİ
ETKENLER VE REPERTUVARA KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
BELMA TAHAN**

ANKARA – 2020

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**VİYOLA DIŞINDAKİ ENSTRÜMANLAR İÇİN
YAZILMIŞ ESERLERİN VİYOLAYA AKTARILMASINDAKİ
ETKENLER VE REPERTUVARA KATKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
BELMA TAHAN**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. ALİ SEVGİ**

ANKARA – 2020

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Müzik Anabilim Dalı Performans Tezli Yüksek Lisans Programı çerçevesinde Belma TAHAN tarafından hazırlanan bu çalışma, aşağıdaki jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 10/01/2020

Tez Adı: VİYOLA DIŞINDAKİ ENSTRÜMANLAR İÇİN YAZILMIŞ ESERLERİN VİYOLAYA AKTARILMASINDAKİ ETKENLER VE REPERTUVARA KATKILARI

Tez Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı - Soyadı, Kurumu)

İmza

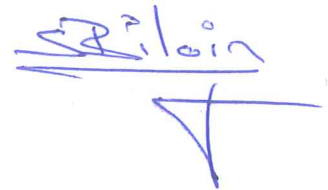
Prof. Ali SEVGİ (Tez Danışmanı) – Başkent Üniversitesi



Doç. Ali BAŞEĞMEZLER – Başkent Üniversitesi



Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN – Gazi Üniversitesi



ONAY

Prof. Dr. İpek KALEMCI TÜZÜN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Tarih: ... / ... /

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI
ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 12/12/2019

Öğrencinin Adı, Soyadı: Belma TAHAN

Öğrencinin Numarası: 21310364

Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Ali SEVGİ

Tez Başlığı: Viyola Dışındaki Enstrümanlar İçin Yazılmış Eserlerin Viyolaya Aktarılmasındaki Etkenler ve Repertuvara Katkıları

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 62 sayfalık kısmına ilişkin, 12/12/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:



ONAY

Tarih: 12/12/2019

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:



Prof. Ali SEVGİ

Anneannem'e

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın planlanması, oluşumu ve yürütülmesinde engin bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşarak, kullandığı her kelime ile hayatıma değer katan ve çalıőmamı bilimsel temeller ışığında şekillendirerek, değerli zamanını bir an bile benden esirgemeyen saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Ali Sevgi'ye sonsuz teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim.

Kaynaklara ulaşmamda bana yardımcı olan ve çalışmamın her aşamasında kendisine danıştığım ne olursa, tereddüt etmeden yanıt vererek çözüm bulan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Cem eliksirt'a bana olan desteği, güveni, ayırdığı değerli vakti ve sabrı için çok teşekkür ederim.

eviriler için kendisinden ne zaman yardım istesem zamanını bana ayıran sevgili ablam Şeyma Tahan'a ve bana olan inançlarını hiç kaybetmeden verdikleri manevi destek için sevgili arkadaşlarıma teşekkür ederim. Son olarak; her zaman bir parçası olmaktan gurur duyduğum klasik müzikle beni doğduğum an tanıştırap, büyüten, bu zamana kadar her türlü zorluğa benimle birlikte göğüs geren, her daim bana desteklerini ve sevgilerini hissettirerek yanımda olan canım Ailem'e sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

Belma TAHAN, Viyola Dışındaki Enstrümanlar İçin Yazılmış Eserlerin Viyolaya Aktarılmasındaki Etkenler ve Repertuvara Katkıları, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2020

Farklı enstrümanlardan çeşitli enstrümanlara uyarlama yapmak yüzyıllardır kullanılan etkin bir uygulamadır. 20. yüzyıl öncesi, eser bakımından eksik kaldığı düşünülen viyola repertuvarının, aktarılan eserlerle genişletilmesinin genel tarama modeli ile incelendiği bu çalışmada; farklı enstrümanlar için yazılmış eserlerin uyarlanarak viyola repertuvarına kazandırılmasındaki etkenler ve viyola literatürüne katkıları araştırılmıştır.

Viyolanın tarihsel süreçteki yapısal gelişimi ve bu süreçteki orijinal viyola eserleri ile viyolaya uyarlanarak repertuvara kazandırılmış eserlerin dönemlere göre dağılımı ele alınmıştır. Viyolanın bütün dönemlerde armoniyi tamamlayan vazgeçilmezlerden biri olarak görülmesine ek olarak, bugünkü solo kimliğine ulaşma süreci incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda; viyolanın bugünkü formuna ulaşması ve viyola icracılarının sayıca artışının, viyola için eser üreten bestecilerin de artış göstermesini etkilediği gözlenmiştir. Bunların yanı sıra; viyolanın bahsedildiği gibi kısıtlı bir repertuarı bulunmadığı, aksine hem orijinal hem de aktarılan eserler bakımından kayda değer bir eser dağarcığına sahip olduğu bilgisi ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Viyola, orijinal viyola eserleri, viyolaya aktarılan eserler

ABSTRACT

Belma TAHAN, The Factors of Transposing the Works Written for Instruments Excluding Viola to the Viola and their Contributions to Repertoire, Baskent University Institute of Social Sciences, Department of Music, Performance-Thesis Postgraduate Programme, Postgraduate Thesis, 2020

Arranging from different instruments to various instruments has been an effective application used for centuries. In such work, where general scanning model is used to expand the viola repertoire considered insufficient in recognition of works before 20th century, the factors relating to arranging the works written for different instruments to viola repertoire as well as their contributions to viola literature.

The structural development of viola in historical continuum and original viola works within this continuum as well as the works arranged to viola and added into repertoire taking their dispersion as per periods into consideration. In addition to the consideration about viola's possessing an indispensable role in completing a harmony, the instrument's gaining the process of today's solo identity is examined.

At the end of the research, it is observed that, viola's gaining its today's form accompanying with the numerical increase in viola performers affected the increase in composers generating pieces for viola. Besides, the research elicited the fact that, viola does not possess a limited repertoire as mentioned and in contrast, the instrument has a remarkable span of works both with respect to original ones as well as transposed ones.

Keywords: Viola, original viola works, viola transcriptions and arrangements

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
BÖLÜM I	1
1. GİRİŞ: VİYOLANIN YAPISI, TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ, VİYOLANIN ODA MÜZİĞİ İLE ORKESTRADAKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	1
1.1. Viyolanın Yapısı.....	1
1.2. Viyolanın Tarihsel Gelişim Süreci.....	2
1.2.1. Viyol ailesi üyeleri.....	2
1.2.1.1. Viola da gamba.....	3
1.2.1.2. Viola da braccio	4
1.2.1.3. Viola d'amore	5
1.2.1.4. Lira da braccio	6
1.2.1.5. Viola pomposa	7
1.3. Viyolanın Oda Müziği ile Orkestradaki Yeri ve Önemi	8
BÖLÜM II.....	10
2. YÖNTEM	10
2.1. Araştırmanın Modeli	10
2.2. Araştırmanın Amacı	10
2.3. Araştırmanın Önemi.....	10
2.4. Varsayımlar	11
2.5. İlgili Araştırmalar	11
2.6. Evren	17
2.7. Örneklem	17
2.8. Sınırlılıklar	17
2.9. Araştırmanın Problem Cümlesi	17
2.10. Araştırmanın Alt Problemleri	18

BÖLÜM III	19
3. BULGULAR VE YORUMLAR.....	19
3.1. Besteci Tarafından Daha Önce Başka Bir Enstrüman İçin Yazılıp, Sonradan Yine Bestecinin İzni ile Viyolaya Uyarlanan veya Bizzat Besteci Tarafından Bazı Değişikliklerle Viyola Repertuvarına Kazandırılan Eserlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar	19
3.1.1. Johannes Brahms (1833-1897).....	19
3.1.2. Max Reger (1873-1916)	21
3.1.3. Edward Elgar (1857-1934)	21
3.1.4. Frederick Delius (1862-1934).....	22
3.2. Viyolaya Aktarılan Eserlerin Müzik Biçimlerine Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	24
3.3. Orijinalleri Solo Viyola İçin Yazılmış Eserlerin Dönemlere Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	26
3.3.1. Erken Dönem ve Barok Dönem (16. ve 17. Yüzyıl)	26
3.3.2. Klasik Dönem ve Romantik Döneme Geçiş (18. Yüzyıl)	27
3.3.3. Erken, Orta, Geç Romantik Dönem (19. Yüzyıl).....	29
3.3.4. 20. yüzyıl ve sonrası	30
3.3.5. Barok Dönemden günümüze kadar ulaşılabilen viyola konçertoları	38
3.3.5.1. Barok Dönem.....	38
3.3.5.2. Klasik ve Romantik Dönem	39
3.3.5.3. 20. yüzyıl ve sonrası	40
3.4. Aktarılan Eserlerin Dönemlere Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar	41
3.5. Viyola Eseri Yazan Bestecilerin Viyola Çalıyor Olmalarının, Viyola İçin Eser Bestelemelerini Etkileme Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar	45
3.5.1. Johann Sebastian Bach (1685-1750).....	45
3.5.2. Ludwig van Beethoven (1770-1827)	46
3.5.3. Niccolò Paganini (1782-1840).....	48
3.5.4. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	50
3.5.5. Antonin Leopold Dvorak (1841-1904)	51
3.6. Viyola Amaçlanarak Yazılmış Orijinal Eserlerin, Nitelik ve Nicelik Bakımından Yeterliliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	52

3.7. Aktarılarak Viyola Repertuvarına Kazandırılan Eserlerin Orijinallerinin Ait Olduğu ve Viyolaya Uyarlama İçin Tercih Edilen Çalgıların Belirlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	55
BÖLÜM IV.....	59
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	59
KAYNAKLAR.....	63

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.1. Viola da gamba: önden ve arkadan görünüşü, Richard Meares, Londra, y.1680.	3
Şekil 1.2. Viola da braccio: İtalya'daki Saronno Katedrali'nde bulunan, İtalyan ressam Gaudenzio Ferrari tarafından yapılmış viola da braccio, yayı ve çalıcısı tablosu	4
Şekil 1.3. Viola d'amore: önden ve arkadan görünüşü, Johannes Florenus Guidantus, Bolonya, 18. yüzyıl	5
Şekil 1.4. Lira da braccio: önden ve arkadan görünüşü, Giovanni d'Andrea Veronese, Viyana, y.1511	6
Şekil 1.5. Viola pomposa: önden ve yandan görünüşü, J.C. Hoffman, y. 1724.....	7

BÖLÜM I

1. GİRİŞ: VİYOLANIN YAPISI, TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ, VİYOLANIN ODA MÜZİĞİ İLE ORKESTRADAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Bu bölümde; viyolanın yapısı, günümüzdeki formuna ulaşana kadar geçirdiği tarihsel gelişim süreci, viyolanın oda müziği ile orkestradaki yeri ve önemi ile ilgili konular ele alınmıştır.

1.1. Viyolanın Yapısı

Yaylı sazlar ailesinin değerli bir üyesi olan viyola; keman ile benzer hatlara sahip ancak kemana göre daha büyük gövdeli ve pes sesli bir çalgıdır. Keman ile fiziksel olarak benzerlikleri bulunsa da çalma konusunda belirgin farklılıkları olan ve apayrı bir enstrüman olan viyola, boyutunun kemana göre daha büyük olmasından ötürü daha geniş perde aralığına sahiptir. Keman çalmak için ideal olan parmak yapısına kıyasla, viyolada daha uzun ve dolgun parmaklar tercih edilebilmektedir. Viyola; akustik olarak daha iyi bir potansiyele ulaşmak, daha rahat bir tutuş ve kolay bir çalış sağlayabilmek adına uzun bir gelişim süreci geçirmiştir. Bu gelişim sürecinde; dolgun bir ton elde edebilmek için viyolanın daha geniş bir kasaya sahip olma gereksiniminin etkili olduğu düşünülebilmektedir. Zaman içinde viyolanın boyutu, kasa (alt tabla, üst tabla ve yan tablalar) ve tuşe uzunluğu değişime uğramıştır. Viyolanın boyutlarının, 20. yüzyıl başlarına kadar 40-47 santimetre arasında değişkenlik gösterdiği, 20. yüzyıldan sonra ise son şeklini almasıyla icracısına göre 38 ile 44 santimetre arası boyutlarının olduğu görülmektedir. Yapımında ağaç olarak, genellikle ladin, akçaağaç ve abanoz kullanılmaktadır. Ön tabla, bas balkon ve takozlar için ladin; arka tabla, sap ve yanlar için akçaağaç; tuşe, kulaklar ve kuyruk için ise abanoz ağaçları tercih edilmektedir (Yazıcı, 2014: 15). Teller beşli aralıklarla; kalından inceye doğru Do, Sol, Re, La seslerine akortlanır. Viyolada kullanılan anahtar üçüncü çizgi Do anahtarı olup, ince seslerde Sol anahtarı kullanılmaktadır. Viyolanın kendine özgü, sıcak, derin ve karakteristik bir ses rengi vardır. Ses alanı, orkestradaki ses alanının tam ortasında yer aldığından dolayı, harika bir şekilde köprü görevi yapabilmekte ve armoninin tamamlanmasında eşsiz bir rol oynamaktadır.

“Viyola, derinden gelen alto sesiyle hüznü, acıları ya da sevdâyı anlatmakla etkilidir. Kimi zaman sertliğe varabilen ince seslerle acıları, ürkütücü çığlıkları duyurur, kimi zaman tatlı bir öğütçülüğe yönelir. Genellikle içe dönüktür; karanlıklara koşan bir ruh halini yansıtır, ya da kaygı [kaygı] uyandıracak öyküler anlatır.”¹

1.2. Viyolanın Tarihsel Gelişim Süreci

Viyola isminin; Ortaçağ’da 13. yüzyıllar arasında, çalgı eşliğinde şiirler söyleyerek gezen Troubadour adı verilen ozanların, 15. yüzyılda kullandıkları *viyol* isimli ilkel çalgılardan geldiği ve kökeninin bu enstrümanın ailesine dayandığı düşünülmektedir. Barok ve Rönesans döneminde yirmiden fazla çeşidi bulunan viyollerden bazıları uzun süre tercih edilmiş olup, bazıları ise kısa süre kullanılmıştır. Çalış tekniklerinin büyüklüklerine göre farklılık gösterdiği viyollerin tel sayısı beş ile on dört arasında değişiklik göstermektedir. Viyolleri öncelikle, kolda ve bacakta çalış tekniklerine göre İtalyanca’da *Kol Viyolü* anlamında gelen *Viola da Braccio* ve *Bacak Viyolü* anlamına gelen *Viola da Gamba* olarak iki grupta sınıflandırmak mümkün olabilmektedir. Her bir viyol üyesinin, günümüzde çalınan viyolanın gelişimine önderlik ettiği düşünülmektedir.

1.2.1. Viyol ailesi üyeleri

16. yüzyılda yaylı çalgıların artık enstrümanın tutuluş şekline göre sınıflandırıldığı görülmektedir (Michels, 2015: 39). Dizler arasında çalınanlar; *viola da gamba* (sözlük anlamı: bacak viyolü), kolda çalınanlar; *viola da braccio* (sözlük anlamı: kol viyolü) olarak adlandırılmıştır (Sachs, 1913: 411).

Çıkış noktalarının viyoller olduğu düşünülen *Viola da Gamba* ve *Viola da Braccio* ailelerinin gelişimi, birbirinden farklı bir seyir izlemektedir. *Viola da Braccio* ailesi sürekli bir gelişim gösterirken, müzik icrası için gittikçe daha fazla tercih edilir hale gelmiştir. *Viola da Gambanın* ise 18. yüzyılın sonlarına doğru giderek kullanımında düşüş olduğu düşünülmüştür (Zeyringer, 1988: 15).

Michels (2015: 39); yaylı çalgıların ortaçağdaki durumlarını ve yüzyılları kapsayan bir süreç içinde geçirdikleri evrim ile bütün *Viola da Braccio* ailesinin gelişimi, dolayısıyla modern viyolanın bugünkü formuna gelme sürecini şu bilgilerle anlatmıştır:

¹ Say, Ahmet, Müzik Sözlüğü, Ankara, 2002, s.567

“Esasında tel çekilerek çalınan lavta enstrümanlarının yayla çalınmaya başlaması, değişen ses ideallerinin de etkisiyle enstrüman yapımında değişikliklere gidilmesine yol açtı [...]”.

Ortaçağ enstrümanlarında köprü yassıydı. Yay çekildiğinde tüm teller aynı anda tınlardı. Bu, ortaçağın ‘bordun’ ve paralel hareketle çalınan enstrüman pratiğine, aynı zamanda da dörtlü ve beşli akort sistemine uyuyordu. Her telin tek tek çalınma ihtiyacı sonucunda köprü, kubbeli şeklini aldı. Kasanın yan taraflarına, dıştaki tellerin çalımı sırasında yeterince alan bulsun diye girintiler eklendi. Tellerdeki yüksek gerilim, ön kapağa da kubbeli bir biçim verilmesini ve köprünün ayakları altına bir destek konulmasını sağladı (kemandaki köprü basıncı: yaklaşık 28,5 kg): Ön kapak altında bas tellerin altına bas balkon yapıştırıldı, tiz tellerin altına, arka kapağın üstünde duran ve arka kapağa üst kapağın titreşimlerini ileten can direği (ses direği) yerleştirildi.

Ön kapaktaki ses deliğinde de yüksek basınca bağlı olarak değişiklikler görülür. Ses deliği, ortasında bir destek köprüsü olan yarım ay şekline getirildi, C şeklinde inceltildi ve sonunda C harfinin uçları birbirlerinin tersi istikamete çevrildi. Bu sayede f-formu ön kapaktaki titreşen kuvvet çizgilerini olabilecek en az düzeyde etkiliyordu. Yaylı çalgıların bu yöndeki gelişimi 13. ve 15. yüzyıllar arasında gerçekleşti. Gelişim düz bir çizgi hâlinde olmadı, çok değişken gelişim eğrileri izlendi.”²

1.2.1.1. Viola da gamba



Şekil 1.1. Viola da gamba³

² Michels, U., ve Vogel, G., Müzik Atlası, Alfa Müzik, 2015, s.39

³ Şekil 1.1 Viola da gamba: önden ve arkadan görünüşü, Richard Meares, Londra, y.1680.
Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504476>

İtalyanca'da bacak viyolü anlamına gelen Viola da Gamba; alt kısmı dizlere dayanarak ya da bacak arasına sıkıştırılarak çalınmasından ötürü bu ismi almış olup, altı telli Rönesans dönemine ait enstrümanlardır. Soprano, Tenor ve Bas olmak üzere üç çeşidi bulunmakta olup kendine has sıcak bir tonu vardır. Akort düzeni Rönesans lavtası ile aynıdır ve çalınmak istenen tona göre hareket ettirilebilen perdeleri bulunmaktadır. Bas viola da gambanın telleri Re, Sol, Do, Mi, La, Re seslerine akort edilmektedir. 16.-18. yüzyıllar arasında oda müziğinde yaygın olarak çalınmış olup o dönemlerde viola da gamba için pek çok solo eser bestelenmiştir. Günümüz viyolonsel ve kontrbasın bu çalgılardan geldiği bilinmektedir.

1.2.1.2. Viola da braccio



Şekil 1.2. Viola da braccio⁴

Viola da Braccio; viyol ailesindeki 16. ve 17. yüzyılda kol üzerinde tutularak çalınan, günümüz keman ve viyolanın öncüsü kabul edilen, dört telli bir enstrümandır. Viola da gamba ile aynı zamanlarda çıktığı düşünülen ve tek başına kendi bir enstrüman iken, 16. yüzyıldan itibaren aynı şekilde çalınan enstrümanların geneli için kullanılan bir isim olduğu bilinmektedir. Bu kol viyollerinin ortak özellikleri kolda çalınması ve perdesiz olmalarıdır ancak tel sayıları ve akortlanmaları kendi içinde sınıflandırılan diğer üyelerine göre farklılık gösterebilmektedir. Viola da Braccio ailesinin üyeleri Viola da Braccio, Lira da Braccio ve Viola d'Amore olarak adlandırılmıştır.

⁴ Şekil 1.2 Viola da braccio: İtalya'daki Saronno Katedrali'nde bulunan, İtalyan ressam Gaudenzio Ferrari tarafından yapılmış viola da braccio, yayı ve çalıcısı tablosu.
Erişim adresi: <http://www.orpheon.org/OldSite/Seiten/education/OldestViolin.htm>

Viola da Braccio; kol viyollerinin ilki olarak bilinmekle beraber ilk başta üç telli olarak yapılmış, 16. ve 17. yüzyıldan itibaren ise dört telli olarak kullanılmıştır. Telleri bugünkü modern viyoladaki gibi Do, Sol, Re, La seslerine akortlanmıştır.

1.2.1.3. Viola d'amore



Şekil 1.3. Viola d'amore⁵

İtalyanca'da aşk viyolası anlamına gelen bugünkü viyoladan daha büyük ve ondan daha tiz sese sahip, omuzda çalınan, perdesiz, yedisi temel yedisi uyum telleri olmak üzere on dört telden oluşan bir enstrümandır. 18. yüzyılda popüler bir enstrüman olan viola d'amore, 1800'lü yıllarda ona olan ilgiyi yitirir gibi olsa da daha sonra yeniden tercih edilmiştir. Pek çok besteci tarafından en çok eser yazılan enstrümanlardan biri olmuştur. Scarlatti, Telemann, Vivaldi, Graupner, Bach ve Carl Stamitz, Haydn viola d'amore için eser yazan bestecilerdendir. 19.'u Yüzyıl sonlarına doğru ve 20. Yüzyıllarda da simgesel olarak bazı eserlerde kullanılmış olup; Puccini "Madam Butterfly", R. Strauss "Sinfonia domestica", Hindemith Op. 25 Sonat ve Op. 49 No. 1 Konçerto viola d'amore için bestelenen bu yapıtlardan birkaçı olarak sayılabilmektedir.

⁵ Şekil 1.3 Viola d'amore: önden ve arkadan görünüşü, Johannes Florenus Guidantus, Bolonya, 18. Yüzyıl. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504490>

1.2.1.4. Lira da braccio



Şekil 1.4. Lira da braccio⁶

16. yüzyılın ikinci yarısında toplu çalışlarda küçük bir bas viyol olarak kullanılmış olan enstrümanın, 17. yüzyılda kemana olan ilginin artması ile önemini yitirmiş olduğu düşünülmektedir. Lira da braccio, İtalya'da 15. ve 16. yüzyıllarda özellikle saraya hizmet eden şair müzikçilerin başlıca çalgısıdır. Bu çalgı eşliğinde şiir okuyan müzisyenler sayesinde, Rönesans'ın simgelerinden biri haline gelmiş olduğu söylenilmektedir. Yedi telli olan lira da braccio'nun sadece beş teli yay ile çalınmakta olup, sol tarafındaki kalın iki teli ise icracı, sol elinin başparmağıyla çalmaktadır. Parmakla çalınan iki teli; Re ve bir oktav ince Re notalarına, yay ile çalınan beş tel ise; Sol, bir oktav ince Sol, Re, La, Mi notalarına göre akort edilmektedir. Sapı, viola da braccio'dan biraz daha kalın olan çalgının boyunun; 64 ile 92 santimetre arasında değiştiği düşünülmektedir.

⁶ Şekil 1.4 Lira da braccio: önden ve arkadan görünüşü, Giovanni d'Andrea Veronese, Viyana, y. 1511. Erişim adresi: <https://www.apollo-magazine.com/orlando-furiosos-imaginative-universe-500-years-later/>

1.2.1.5. Viola pomposa



Şekil 1.5. Viola pomposa⁷

Viyolonselden küçük, viyoladan büyük, günümüz viyolasına göre fazladan mi teli olan 5 telli bir çalgıdır. Do, Sol, Re, La, Mi telleri, günümüz viyolonselinin ses genişliğine göre bir oktav inceden akortlanır. J. S. Bach'ın isteği üzerine tasarlanıp çalındığı ve ondan sonra da kullanılmayan bir çalgı olduğu söylenmektedir. Bach'ın viyolonsel için yazdığı solo sütünlerinden 6 numaralı olanını viola pomposa için yazdığı düşünülmektedir (Modiri, 2012: 40). Bach'ın "Violincello Piccolo" olarak da adlandırdığı bu enstrümanın, beşinci teli sayesinde neredeyse keman kadar tiz bir registre ulaşabildiği söylenmektedir.⁸

⁷ Şekil 1.5 Viola pomposa: önden ve yandan görünüşü, J.C. Hoffman, y. 1724. Erişim adresi: <https://www.rickertmusicalinstruments.com/2018/01/octave-violins-octave-violas-and-hybrids-from-don-rickert-musical-instruments.html>

⁸ Doll, C., ve Yamazaki, M., The History and Future of The Five String Cello, [tarih yok] Erişim adresi: <http://5stringcello.com/english/i-j-s-bach-and-the-five-string-cello/i-j-s-bach-and-the-five-string-cello/>

1.3. Viyolannın Oda Müziği ile Orkestradaki Yeri ve Önemi

Viyolannın, orkestraların yaylı bölümündeki “armonik inşa blokları” ndan biri olduğu söylenebilir. Kontrbaslar, viyolonseller ve kemanlar arasında köprü niteliği taşıyıp, armoniyi tamamlamakta çok ihtiyaç duyulan bir yere sahiptir. Viyola olmadan, yaylıların eksik kaldığı söylenebilir. Barok dönemde; viyola çoğunlukla armonileri tamamlamak veya basları sürekli kılmak amacıyla kullanılmıştır ancak istisnalar da vardır. Örneğin; kemanların kullanılmadığı Bach’ın Altıncı Brandenburg Konçertosu’nda 2 viyola, solo partilerle yer almıştır. Üçüncü Brandenburg Konçertosu’nda 3 viyola, ana melodide kullanılmıştır. Barok dönemde, Telemann’ın İki Viyola ve Orkestra için Sol Majör Konçerto’su yine 1740’lardan önce yazılmıştır.

16. yüzyıldan sonra gelişim göstermeye başlamış olan viyola için önemli yapıtları olan besteciler arasında 18. ve 19. yüzyıl başlarında Stamitz, Hoffmeister ve Mozart yer alır. Carl Stamitz’in Re Majör Viyola Konçertosu (1774); viyola repertuarı için klasik konçertoların bir temsilcisi haline gelmiştir. Mozart’ın Senfoni Konçertant’ı (1779) viyolannın kapasitesi hakkında yeterince fikir vermektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Haydn, Mozart ve Beethoven sayesinde viyola; orkestra ve oda müziğinde de daha çok ilgi toplamaya başlamıştır.

19. yüzyılda Berlioz’un Harold in Italy (1834) eseri de alışılmadık şekilde solo viyola ve orkestra için yazılmıştır. Lord Byron’un Child Harold’s Pilgrimage (1812-1818) şiirinden unsurlar taşıyan bu eser, viyola çalmaya başlamadan önce keman virtüözü olan ve elinde Stradivarius viyolası bulunan Niccolo Paganini tarafından sipariş edilmiştir. Ancak Berlioz’un ilk bölümünü gören Paganini, eserin yeterince gösterişli olmadığını söylemiş ve eseri hiç çalmamıştır. Yine de Paganini, eserin ücretini ödemiş ve daha sonra dinlediğinde esere hayran kaldığını belirtmiştir. Berlioz eserin esin kaynağını şu şekilde açıklamıştır:

“Amacım, içinde solo viyolannın çok aktif karakter olacağı ve her zaman bireyselliğini koruyacağı bir sahne eserini, orkestra için yazmaktı. Viyolayı İtalya Abruzzi’de gezdiğim yerlerin, şiirsel anıların ortasına koyarak, bir tür melankolik hayalperest kişi yaratmak istedim.”⁹

⁹ Berlioz, Hector, Autobiography of Hector Berlioz, London, Macmillan and Co., 1884, s.280

Beste dört uzun bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm: “Harold Dağlarda”, alt başlığı “Üzüntü, Mutluluk ve Keyif”tir. Bu bölüm; kahramanın iç dünyasına giriştir. Hemen göze çarpmayan tema önce solo viyola ile başlar ve eser boyunca yankılanır. İkinci bölüm; “Akşam dualarını eden hacıların yürüyüşü”. Harold’un romantik görünümü hacıların dini coşkunuyla çelişir. Üçüncü bölüm olan “Serenad”; Abruzzi bölgesinde sevgilisine şarkı söyleyen bir dağcıyı anlatır. İngiliz kornosu, şarkıcının sesi işlevi görür. Harold da, solo viyolanın sesi ile buradadır ve sahneyi izler. Final bölümü daha hareketlidir. Bu bölümün ismi de “Haydutların Cümbüşü” dür. Ancak coşkun hareketin ortasında yine de daha önceki sahneleri, önceki bölümlerin müzikal yankılarıyla hatırlatır (Schwarm, 2013: 165).

19. yüzyıldan itibaren daha çok besteci viyolanın kendine özgü ses rengi ve tonunu göz önüne alarak, daha fazla solo viyola eserleri yazmaya başlamışlardır. Beethoven, Schubert, Schumann ve Brahms, oda müziği eserlerinde viyolaya genellikle önemli solo görevler vermişlerdir. Viyola özellikle de 20. yüzyıldan sonra solo enstrüman olarak çok önemli bir yere sahip olmuş ve kendini göstermiştir. İngiliz viyola sanatçısı Lionel Tertis ve William Primrose’un viyolanın bu gelişiminde büyük rolü olan sanatçıların başında geldikleri söylenebilmektedir. Tertis için beste yapan önemli bestecilerden, Arthur Bliss ve Ralph Vaughan Williams sadece birkaçıdır.

Viyola sanatçısı, besteci Paul Hindemith’in yanı sıra William Walton, Bohuslav Martinu, Rebecca Clarke ve Bela Bartok da viyola repertuarında sonat ve konçertolarıyla önemli yere sahip olmuşlardır.

Yirminci yüzyılın başlarında; çağdaş dönem bestecilerinden Pierre Boulez ile Le Domaine Musical projesi vesilesi ile tanışıp, daha sonra birlikte pek çok çalışma yapan, Fransız viyola sanatçısı ve müzik pedagogu Serge Collot (1923-2015), modern çalım teknikleri ve eser yorumculuğu ile viyola repertuarında önde gelen isimler arasında yer alır. Ünlü İtalyan besteci Luciano Berio da Sequenza VI for Viola Solo (1967)’yu Serge Collot için yazmıştır. Yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinde Rus viyola sanatçısı Yuri Bashmet (d. 1953), viyolanın önderlerinden biri olarak ortaya çıkar. Coşkun yorumları ve harika tekniği nedeniyle Schnittke, Sofia Gubaidulina (d. 1931), John Tavener (1944-2013), Giya Kancheli (d. 1935), Krzysztof Penderecki (d. 1933) ve birçok besteci de onun için eser bestelemiştir.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, amacı, önemi, varsayımlar, araştırma ile ilgili diğer araştırmalar, araştırmanın evreni, örnekleme, yöntemi, problem cümlesi ve alt problemlerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma genel tarama modeline uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

2.2. Araştırmanın Amacı

Farklı enstrümanlar için yazılmış eserlerin viyolaya uyarlanmasının viyola repertuarının genişlemesine etkisi araştırılarak, uyarlamalara neden gerek duyulduğunun ortaya çıkartılması hedeflenmiştir.

Bu araştırmanın amacı; uyarlanan eserler dikkate alınmadığında, viyola için yazılmış orijinal eserlerin yeterli olup olmadığı ile uyarlanan eserlerin aktarılma nedenleri ve viyola literatürüne katkılarının incelenmesidir.

2.3. Araştırmanın Önemi

Daha önceden viyolanın solo bir enstrüman olarak görülmediği ve orkestralarda armoniyi tamamlama görevi dışında solo eser repertuarından yoksun kaldığı düşüncesinden yola çıkarak, aslında şu ana dek mevcut olan genel görüşlerin aksine viyolanın zengin bir repertuvara sahip olduğunun, ancak enstrümanın kapasitesinin farkındalığının ve icracı yetersizliğinin tüm bu görüşlere neden olabileceği düşünülmüş ve bu çalışmayı oluşturma ihtiyacı doğurmuştur.

Viyola için aktarılmış ve repertuarda yer almış pek çok eser mevcuttur. Bu yapıtlardan orijinalleri başka enstrümanlar için yazılmış olan bazılarının, bizzat bestecisi tarafından viyola alternatif olarak düşünülerek yapılmış uyarlamaları bulunmakla beraber, viyola literatüründe önemli bir yere sahip orijinal eserler olarak kabul görmüştür. Viyolanın orijinal ve aktarılan eserler olmak üzere repertuarını inceleyen araştırmalar bulunmakta olup, yapılan çalışmalarda viyolanın aktarılan eserler dışında repertuarının

kısıtlı olduğundan sıkça bahsedildiği gözlemlenmiştir. Detaylı kaynak taramasıyla erişilen bilgiler doğrultusunda viyolanın bahsedildiği şekilde zenginlikten yoksun bir eser dağarcığına sahip olup olmadığı, aktarma ve uyarlama eserlere neden ihtiyaç duyulduğu ile büyük bestecilerin viyola çaldıkları halde neden bu enstrüman için solo kapasitede fazla eser besteledikleri merak konusu olmuş ve bu araştırmayı yapma ihtiyacı doğurmuştur. Konuyla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olduğu düşünülen pek çok araştırmanın var olduğu ve viyolanın kapasitesinden söz edildiği ancak bu ihtiyaçlara değinilmediği görülmüş, bu çalışmada viyolanın söz edilen kısıtlı repertuarı kapsamlı bir şekilde araştırılarak söz konusu olan bu sorulara cevap aranmıştır.

2.4. Varsayımlar

1. Viyolanın tarihsel süreçteki yapısal değişim ve gelişimi, repertuarının zenginleşmesinde rol oynamıştır.
2. J. S. Bach'ın Üçüncü ve Altıncı Brandenburg Konçertoları ve W. A. Mozart'ın Senfoni Konçertant'ı viyolanın ön planda olduğu solo niteliğindeki eserlerden varsayılmıştır.

2.5. İlgili Araştırmalar

Bu araştırmayla doğrudan veya dolaylı olarak ilgisi bulunduğu düşünülen ve yararlanılan bazı başka araştırmalar aşağıda yer almaktadır. 1866 yılında The American Society (Amerikan Viyola Derneği), Journal of American Viola Society'yi (Amerikan Viyola Derneği Dergisi) yayımlamaya başlamıştır ve viyolanın performansı, pedagojisi, tarihi ve repertuarı hakkında pek çok makale yayımlamaktadır. Primrose International Viola Archive (PIVA) (Primrose Uluslararası Viyola Arşivi), Primrose'un mektupları, kişisel eşyaları ve enstrümanları gibi pek çok koleksiyonu barındırmaktadır.

Kitaplar:

-Lionel Tertis, Cinderella No More, London, 1953

“Cinderella No More”, ünlü viyola virtüözü Lionel Tertis’ in, yaylı çalgıların “Külkedisi” olarak betimlenen viyolanın artık öyle olmadığını anlattığı otobiyografik bir kitaptır. 1890’lı yıllarda, viyolanın diğer yaylı çalgıcılar tarafından küçümsenen ve tercih edilmeyen bir enstrüman olarak nitelendirildiğinden bahseden Tertis; hakkı verilir düzeydeki çabalarıyla, bu algının 19. yüzyıl sonlarından itibaren ortadan kalkma sürecini ele almıştır.

-Maurice W. Riley, The History of The Viola, Michigan, 1980

1980 yılında ilk basımı yapılan The History of The Viola (Viyolanın Tarihi) isimli kitabının 1991’de ikinci basımı yapılmıştır. Genişletilmiş hali ile 2010 tarihli son baskısı bulunmaktadır. Viyolanın geniş tarihine derin bir bakış içeren bu kitap; pek çok ülkede viyolanın yapısı, viyola arşeleri, viyola öğretim teknikleri, viyola repertuarındaki orijinal viyola eserleri ile ilgili fikir vermektedir.

-David Dalton, Playing the Viola: Conversations with William Primrose, New York, 1988

William Primrose’un, öğrencisi David Dalton tarafından yapılan söyleşisine yer verilerek hazırlanan bu kitapta; farklı seviyelerde viyola çalanlara yararı olacak, kendi performansları, kayıtları ve viyola repertuarındaki kendisi için bestelenen büyük eserler hakkında bilgiler verdiği görülmektedir.

-Tertis, Lionel, My Viola and I, London, 1974

Tertis’in viyolaya solo bir enstrüman olarak yaklaşım, repertuarının zenginleşmesindeki gösterdiği çaba ve büyük katkılarının ele alındığı bu kitap; Tertis’in kariyeri, öğretmenliği, performansı ve kendi düzenlemeleri olan eserlerin önemini gösteren en değerli otobiyografik tarzda yazılmış kaynaklardan biri sayılabilmektedir.

Makaleler:

-David Dalton, *The Viola and Violists, Primrose International Viola Archive (PIVA), Brigham Young University*¹⁰

Uluslararası Primrose Viyola Arşivi (Primrose International Viola Archive-PIVA)'ndeki David Dalton tarafından yazılmış olan; “Viyola ve Viyolacılar” isimli makalede; Burton Paige’ın William Primrose ile yapmış olduğu görüşmeye yer verilmiş olup, burada Primrose’un viyola repertuarı ile ilgili olarak görüşleri şu sözlerinden gözlemlenmektedir:

“Viyoladan bahsederken temeli olmayan birçok ön yargıdan kurtulmalıyız. Öncelikle viyola sadece, melodinin sürekli tekrar ettiği bas partileri çalan enstrümanlardan biri olarak sınırlandırılmamalıdır. Viyola ilk başta orkestra ve topluluk enstrümanı olarak akla gelmektedir çünkü göze çarpan eserlerin çoğu grup için yazılmıştır. Ancak solo viyola için çok fazla esere ulaşmak da mümkündür. Ben (Primrose), dünyanın pek çok yerinde uyarlamalar ya da düzenlemeler de dahil sekiz farklı programla resitaller verdim. Bunların hiçbiri ortalama bir keman programında yoktur. Viyolacılar da viyola literatürünün sınırlı olduğu izlemine verdiklerinden dolayı suçlu olabilirler. Elbette viyola literatürü, keman ya da piyano literatürüne göre daha kısıtlıdır ancak kemancılar ve piyanistler de, programlarında standart repertuvarlarını tekrar tekrar sunma eğilimindedirler. Tekrar tekrar aynı eserlerin çalınması, birçok seçkin eserin göz ardı edilmesine ve bu eserlerin popüler repertuvarında “liste başı” olmasını engelleyerek bestecileri incinmesine yol açmaktadır. Genel dinleyici kitlesi, kendilerine tanıdık gelen eserleri sevme eğilimindedir. Aynı şekilde, birçok solist –viyolacılar da dahil-, diğer solistlerin tekrar tekrar çaldıkları eserleri tercih etmeye meyillidirler. Viyola resitali, kemandakine kıyasla daha nadir olduğundan viyola sanatçısının konserde seslendireceği eser, dinleyiciye nispeten yeni gelecektir ve bu da viyolacı için bir teselli olabilmektedir.”¹¹

¹⁰ Primrose International Viola Archive (PIVA), <https://viola.lib.byu.edu/>

¹¹ Menuhin, Y., ve Primrose, W., *Violin&Viola*, New York, 1976, s.184

-Maxine Komlos, The Case of the Tuneless Viola, Adelaide¹²

Avusturyalı yazar, keman ve viyolacı Maxine Komlos, makalesinde; oda müziğinde özellikle de yaylı kuartetlerde viyolanın yeri ve önemi ile ilgili pek çok bilgi vermiş olup, viyola partilerinde viyola sololarının neden az sayıda olduğunu araştırmak istemiştir. Viyolanın ses rengini mor bir kadifeye benzeten Komlos, keman ve viyolonsel arasında olan, kendine özgü ses rengine sahip bu enstrümandan iyi bir ton elde etmenin zorluğuna değinmiş ve yaylı kuartetlerdeki soloların az olmasını da bu zorluklara bağlamıştır.

Öte yandan yine aynı makalede Smetana, Bartok ve Shostakovich gibi ünlü bestecilerin bazı kuartetlerinde viyolayı ön plana çıkartarak, viyolaya harika tonunu gösterme fırsatı verdiklerine değinilmiştir.

Tezler:

-Ahmet Serkan Ece, Ortaçağdan Barok Döneme Kadar Viyoladaki Yapısal Değişimin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Bolu, 1998

Avrupa'da Ortaçağ ve Rönesans Dönemlerinde çeşitlenip gelişen Viyol ailesi üyelerini ele alan Ece; bu çalışmasında Viyol ailesinin bazıları için, bestecilerin eser yazması ve bu eserlerin sanatçıları tarafından seslendirilmesi ile çalgı yapımcılarının birbirlerini yönlendirmesi üzerine gelişim gösterdiğinden ve viyolaya kadar uzanan bu gelişim sürecinden bahsetmiştir.

-Ahmet Serkan Ece, Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanımlarına Yönelik Bir Değerlendirme, Doktora Tezi, Ankara, 2002

Türk bestecilerin viyola repertuarına kazandırdıkları eserler hakkında kapsamlı bir araştırma yapılmış olan bu çalışmada; Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserlerinin eğitimciler tarafından tanınma ve çalgı eğitiminde kullanılma veya kullanılma durumu ile nedenlerin araştırılmış olduğu bu çalışmada uzman görüşlerinin; eserlerin notalarına

¹² Maxine Komlos, The Case of the Tuneless Viola, <http://www.viola.com/articles/tuneless.html>

ulaşılamaması, eseri tanımadıkları, eserlerin aşılması güç teknik zorluklarda olması, çalgı eğitimi amaçlı kullanılmasını gerekli görmeme, notasının basılı olmaması, konçertoların piyanoya indirgenmiş eşlik partilerinin bulunmaması gibi alınan görüşlerle, eserlerin eğitim amaçlı kullanılmama nedenlerini belirttikleri yönünde olduğu sonucuna varılmıştır.

-Sibel Akyürek, Müzik Tarihinde Viyolanın Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2004

Akyürek'in, enstrüman tarihi ile ilgili pek sayıda araştırma olmadığı veya yapılan araştırmalarda yeteri kadar bilgiye ulaşılamadığı gerekçesiyle 2004 yılında yapmış olduğunu belirttiği bu çalışmasında; viyolanın kökeninin ve yapısının araştırılarak, keman ile viyolanın yüzeysel olarak kıyaslandığı, viyola repertuarı ile ilgili olarak Prof. Franz Zeyringer'in "Literatur für Viola" kitapçığı yer almakla beraber, katalogda bulunmayan Türk bestecilerin eserlerinin bu liste sonunda yine liste halinde verildiği görülmektedir.

-Görkem Çalgan, Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile "Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi" Diğer Türk Bestecilerinin Viyola için Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme, Sanatta Yeterlik Çalışması Sanat Eseri Raporu, Bursa, 2007

Çalgan'ın; Türk besteci Necil Kazım Akses'in yaşam öyküsünü ele alan ve Viyola Konçertosu'nu detaylı bir şekilde incelediği 2007 tarihli sanatta yeterlik çalışması raporunda, viyolanın kısıtlı olduğu söylenen repertuarı hakkındaki görüşlerini de şu şekilde dile getirdiği görülmektedir:

"Viyola dağarcığının (repertuar) kısıtlı olduğu konusunda yaygın bir kanı vardır. Ne yazık ki bu kanı daha çok bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Prof. Franz Zeyringer viyola için yazılmış tüm eserleri iki kitapta toplayarak bu kanının pek de doğru olmadığını kanıtlamıştır. Bu kitapların 1963 ve 1965 basımı olduğu ve doğal olarak söz konusu tarihten sonra yazılmış viyola eserlerinin katalogda yer almamış olması da ayrı bir konudur. Her ne kadar viyola dağarcığı piyanist ve kemancıların dağarcığı kadar zengin olmasa da tüm bu viyola eserlerini öğrenip çalmaya viyolacıların da ömrünün yetmeyeceği gerçeğini değiştirmez..." (Çalgan, 2007: 36).

-Scott Michael Schilling, The Importance of Transcriptions for The Modern Viola Performer: A Complete Transcription of Ysaye's Sonata for Violoncello Solo Op. 28, Doctor of Musical Arts, Cincinnati, 2009

Schilling; 2009 tarihli, modern viyolaya uyarlanan eserlerin viyola repertuarı için öneminin konu alındığı bu çalışmasını, viyola repertuarında yer edinmiş Bach'ın Solo Keman için Sonat ve Partitaları ile Viyolonsel Sütleri ve Paganini'nin Solo Keman için 24 Kapris Op.1'i ile sınırlı tutmuş, bu eserlerin viyolaya uyarlanmalarındaki neden ve süreci yüzeysel olarak incelemiştir. Viyolaya uyarlanan pek çok eserin bulunduğu viyola repertuarına; Ysaye'nin Op.28 Viyolonsel Sonatı'nı da kazandırmak amacıyla, eseri viyolaya uyarlayarak, kendi uyarlama sürecindeki yöntemlere daha çok değinmiştir.

-Beste Tıknaz, William Primrose'un Hayatı ve Viyola Tekniğine Getirdiği Yenilikler, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2010

Viyolanın 21. yüzyılda sahip olduğu çok değerli yerine ulaşmadan önce; geri planda kaldığı ve solo viyola repertuarına çok büyük oranda katkısı olan William Primrose'un hayatı ile bu katkıların incelendiği Tıknaz'ın 2010 tarihli sanatta yeterlik çalışmasında; Primrose'dan itibaren viyola icracılarının her geçen gün sayısının artması ve viyolanın günümüzdeki kazandığı bu solistlik konuma gelmesinde Primrose'un oynadığı rolün çok büyük olduğu sonuçlarına varılmıştır.

-Barış Kerem Bahar, Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ve Edindiği Yer, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012

Bahar'ın 2012 tarihli çalışmasında viyolanın ilkçağ uygarlığından itibaren enstrüman gelişimi ile günümüzdeki yapısına ulaşma sürecini konu aldığı ve viyolanın müzikal gelişimine değinerek solo viyola için eser besteleyen bazı bestecilerden bahsettiği görülmektedir.

-Francisco Ferreira Pampulha, "The Viola: Cinderella No More!" Lionel Tertis and William Primrose as Pioneers of Contemporary Viola Playing, Wissenschaftliche Masterarbeit, 2015

Viyolanın repertuarı ile ilgili pek çok bilgiye ulaşılabilen bu çalışmada, ilk olarak viyolanın yapısı özetle ele alınarak daha sonraki bölümlerde, 20. yüzyıl öncesindeki dönemlerden günümüze kadar uzanan viyola repertuarındaki orijinal ve aktararak kazandırılmış eserlere yer verilmiştir. Viyola repertuarı için önemi çok büyük olan Lionel Tertis ve William Primrose'un hayatları ve onların 20. yüzyıldan itibaren viyola repertuarına buldukları katkılardan bahsedilmiştir. Ancak çalışmada, viyolanın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği yapısal değişikliklerin, viyola için eser bestelededeki etkisi üzerine detaylı bir inceleme yapılmamış olmakla beraber, viyola repertuarına aktararak kazandırılan eserlerin aktarılmasındaki nedenlere dair bir araştırma olmadığı ve Türk bestecilerinin viyola repertuarını genişletmeye devam eden yapıtlarına da yer verilmemiş olduğu görülmektedir.

2.6. Evren

Bu çalışmanın evrenini, geçmişten günümüze kadar viyolanın yer aldığı tüm eserler oluşturmaktadır.

2.7. Örneklem

Bu çalışmanın araştırma alanı viyolanın solist konumunda olduğu orijinal ve viyolaya aktararak literatüre kazandırılan eserlerdir.

2.8. Sınırlılıklar

Üst düzey çalış teknikleri gerektirmeyen, küçük ölçekli eserler ile Etüdüler bu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

2.9. Araştırmanın Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi, "Viyola repertuarındaki uyarılama eserlerin aktarmasındaki etkenler ve viyola literatürüne katkıları nelerdir?" biçiminde oluşturulmuştur.

2.10. Araştırmanın Alt Problemleri

1. Besteci tarafından daha önce başka bir enstrüman için yazılıp, sonradan yine bestecinin izni ile viyolaya uyarlanan veya bizzat besteci tarafından bazı değişikliklerle viyola repertuvarına kazandırılan eserler var mıdır?
2. Aktarılan eserlerin müzik biçimlerine göre dağılımı nasıldır?
3. Orijinalleri solo viyola için yazılmış eserlerin dönemlere göre dağılımı nasıldır?
4. Aktarılan eserlerin dönemlere göre dağılımı nasıldır?
5. Viyola eseri yazan bestecilerin viyola çalıyor olmaları, viyola için eser bestelemelerini etkilemiş midir?
6. Viyola amaçlanarak yazılmış orijinal eserler nitelik ve nicelik bakımından yeterli midir?
7. Aktarılarak viyola repertuvarına kazandırılan eserler hangi çalgılar için yazılmıştır, uyarlamalar için tercih edilen çalgılar neye göre belirlenmiştir?

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Besteci Tarafından Daha Önce Başka Bir Enstrüman İçin Yazılıp, Sonradan Yine Bestecinin İzni ile Viyolaya Uyarlanan veya Bizzat Besteci Tarafından Bazı Değişikliklerle Viyola Repertuvarına Kazandırılan Eserlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.1.1. Johannes Brahms (1833-1897)

Viyola ve Piyano için Mi minör Sonat No.1, Op.38 (1862-65)¹³

Orijinali viyolonsel ve piyano için bestelenmiş olan 1862-65 tarihli Op.38'in ilk edisyonuna alternatif olarak, bestecinin kendisi tarafından viyola ve piyano için düzenlenmiş olan ikinci edisyonu basılmıştır.

Viyola ve Piyano için Sonat No.1 Fa minör, No.2 Mi bemol Majör, Op.120¹⁴

Brahms, Op. 120 Sonatlarını, icracılığında çok etkilendiği Meiningenli klarinet sanatçısı Richard Mühlfeld için bestelemiştir ancak aklının bir köşesinde keman sanatçısı dostu Joseph Joachim'ı bulundurarak, 19. yüzyıl repertuvarlarından yoksun kaldığı düşünülen viyolacılar için viyola versiyonlarını da yazmış ve bu eserler viyolanın adının daha da duyulmasını sağlamıştır.

Brahms; Op.120 Sonatları'nı Clara Schumann'ın da dinlemesini çok arzu etmiş ve 14 Ekim 1894'de Brahms, Joseph Joachim'e Frankfurt'ta Clara Schumann'ın evinde buluşabilmeleri için bir mektup yazmıştır:

“Eğer Frankfurt'a geliyorsan (özellikle kışın ilk yarısında) bana haber ver. Hem ben gelirim hem de iki klarinet sonatı için Mühlfeld'i davet ederim veya bir viyola partisi getiririm. Bu eserleri Bayan Schumann'ın duymasını çok istiyorum.”¹⁵

¹³ Eserin orijinali viyolonsel ve piyano için bestelenmiş, Brahms tarafından viyola ve piyano düzenlemesi ikinci baskıda yayınlanmıştır.

¹⁴ Eserin orijinali klarinet ve piyano için 1894 yılında bestelenmiş, Brahms tarafından 1895 yılında viyola ve piyano için düzenlenmiştir.

Brahms, 17 Ekim 1894'te Joachim'e bir mektup daha göndermiş ve önceki sözlerine şunları eklemiştir :

“Umarım Mühlfeld de gelebilir çünkü korkarım ki bu iki eser (klarinet sonatları) viyola sonatı olarak çok tuhaf ve tatsız olacaklar.”¹⁶

Bu tarihten sonra Brahms ve Joachim arasında bahsi geçen Op.120 Sonatları hakkında mektuplaşma gerçekleşmediği görülmüş olup, müzikologların tahminlerine göre bu tarihlerde bir viyola partisinin çoktan yazılmış olduğu, Mühlfeld'in bu buluşmaya gelmiş olmasına rağmen, Joachim'in de orada bulunmasını fırsat olarak gören Brahms'ın, alternatif bir versiyon olarak viyola partisini de duymayı istemiş olabileceği düşünülmüştür.

21 Kasım 1894'de Viyana'ya dönen Brahms, provalar ve konserler esnasında aşırı yıpranan klarinet ve viyola partilerini Viyana konseri için temize çekmesini kopyacısı William Kupfer'den rica etmiş, 7 Ocak 1895'de Brahms ve Mühlfeld bu eserlerin prömiyerini Viyana'da gerçekleştirmişlerdir. 1895 yılının Ocak ve Şubat aylarında Leipzig, Mannheim, Frankfurt, Rüdeshheim, Merburg ve Meiningen'de yine aynı sonatlarla seyirci önüne çıkmışlardır.

Meiningen konserinden hemen sonra 26 Şubat tarihinde Brahms, kopyacısının el yazmalarını (viyola partisi dahil) basılması için editör Fritz Simrock'a göndermiştir (Behr, 2013: V).

Viyolanın karakteristik tonu ile esere klarinet kadar uyum sağladığı hatta, viyolada çift ses çalmak mümkün olduğundan eserin bazı kısımlarının klarinette olduğundan bile daha iyi olduğu söylenmiştir (Potter, 2014: 5).

¹⁵ Mosser, A., Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim 2te Band, 1912, s. 293

¹⁶ a.g.e.

3.1.2. Max Reger (1873-1916)

Viyola ve Piyano için Si bemol Majör Sonat Op.107¹⁷

Reger; klarinet ve piyano için üç sonat bestelemiştir. Bunların ilk ikisi olan Op.49, 1900'de yazılmıştır. 1909 da tamamlanan Si bemol Majör Sonat Op.107 de bu üç sonatın sonuncusudur. Brahms'ın 1895 tarihli Op.120 klarinet ve piyano sonatlarını duyduktan sonra Reger, aynı enstrümanlar için, aynı şekilde eser ortaya çıkartmak istemiş ve Op.49'u üç hafta içerisinde bitirmiştir. Reger, Brahms gibi bestelemenin ilk aşamasında alternatif bir versiyon olarak viyola uyarlaması yapmayı düşünmemiş ancak Op.107 klarinet ve piyano sonatını besteledikten sonra; klarinete benzer renk ve ses aralığına sahip viyolanın, klarinetin yerini almaya uygun görülen bir enstrüman olması ve viyolanın kısıtlı olduğu düşünülen oda müziği repertuarının genişlemesi açısından uyarlama yapmanın iyi bir fikir olduğuna karar vermiştir. Bestecinin viyola için düzenlediği Op.107'nin, aynı süre zarfında yine bestecisi tarafından düzenlenmiş keman versiyonu da bulunmaktadır. Ancak klarinetin kendine özgü ses rengini ortaya çıkartan eser, kemanın ses aralığı için pes kaldığından, çalınması güçleşmiştir. Bu eserin klarinet ile benzer ses aralığı ve kendine özgü tonu olan viyolaya uygunluğu kadar keman için uygun olmadığı düşünülebilmektedir.

3.1.3. Edward Elgar (1857-1934)

Mi minör Viyolonsel Konçertosu Op.85¹⁸

Edward Elgar 1930'da ünlü Viyolonsel Konçertosu'nu viyola sanatçısı Lionel Tertis'in çalmasına izin vermiş ve Londra'da bulunan Henry Hall'da kendisinin yönetimi ile eseri seslendirmişlerdir. Bu prömiyer, müzik tarihinde bir dönüm noktası olmuştur ve böylece viyolanın solo enstrüman olarak keşfedilme yolundaki kapı aralanmıştır.

Yirminci yüzyılda bu harika enstrümanın kaderi, başta İngiliz sanatçı Lionel Tertis (1876-1975) sayesinde değişmiştir. Tertis, viyolayı yeni bir kabul düzeyine taşımış ve Bax, Bowen ve Vaughan Williams gibi bestecilere kendisi için beste yapmaları konusunda ilham vermiştir. Tertis, 1920'li yılların usta bestecisi Edward Elgar'dan kendisi için bir eser yazmasını çok istemiş fakat o sıralarda karısının ölümü ve Birinci Dünya Savaşının etkileri yüzünden tükenmiş durumda olan Elgar, büyük eserler besteleyememe noktasına gelmiş dolayısıyla Tertis'in bu isteğine yanıt verememiştir.

¹⁷ Eserin orijinali klarinet ve piyano için 1908/09 tarihinde bestelenmiş, Reger tarafından 1908/09 tarihinde viyola (ya da keman) ve piyano için düzenlenmiştir.

¹⁸ Eserin orijinali viyolonsel ve orkestra için 1919 yılında bestelenmiş, Tertis tarafından 1929 yılında viyola ve orkestra için düzenlenmiştir.

1920’de Elgar’ın karısının cenaze töreninde ve 1927’de Elgar’ın yetmişinci doğum günü kutlamasında çalan Tertis, bu süre zarfında bestecinin son büyük eseri olan Viyolonsel Konçertosu’nu viyolaya uyarlamayı düşünmüştür. 1928’de bu uyarlamayı tamamlayıp, Elgar’a korku ve endişe içinde mektup yazmıştır. Ancak Elgar, ona onay vermiş ve 20 Haziran 1929’da Tertis ile piyanist George Reeves, Elgar’ın evinde bu uyarlamayı çalmışlardır. O gün Elgar, Novello yayınevine şöyle bir mektup göndermiştir:

“Bu iş övgüye değer ve enstrüman tam olarak etkili biçimde kullanılıyor. Solo (viyola) partisini basmanızı umuyorum.”¹⁹

Tertis, bu yeni ‘Viyola Konçertosu’nu iki defa Brüksel’de seslendirmiş ancak Elgar yönetimindeki, 21 Mart 1930 Londra Queen’s Hall performansını prömiyer olarak kabul etmiştir. Bu konser; Tertis çalarken viyolasının bir teli kopmuş olsa da çok büyük bir başarı olarak değerlendirilmiştir.

Viyolanın derin ve dokunaklı tonunun bu esere çok yakıştığı belirtilmiştir ancak Tertis’in bu eseri seslendirirken daha muvaffak olabilmek adına bir takım değişiklikler yaptığı görülmektedir. Adagio bölümünde daha pes bir tını yakalayabilmek için viyolasının Do telini Si bemole çekmiş olması bunlardan biri olarak dikkat çekmektedir (Potter, 2009: 7).

3.1.4. Frederick Delius (1862-1934)

Keman ve Piyano için Sonat No.2 (1923)²⁰

Delius’un frengi hastalığı sebebiyle rahatsızlıklarının artmasından önce, kendi el yazısı ile tamamlayabildiği son eser İkinci Keman Sonatı olarak bilinmektedir. Bu tek bölümlü eserin viyola uyarlamasını yapan Tertis; 1929 yılında piyanist George Reeves ile eserin kaydını yapmıştır. Delius bu kaydı dinlemiş ve Tertis’in ikna edici yorumundan çok etkilenerek karısı Jelka aracılığı ile Tertis’e gönderdiği bir mektupta beğenisini şu sözlerle dile getirmiştir:

¹⁹ Kent, Christopher, Edward Elgar A Thematic Catalogue and Research Guide, Routledge, New York, London 2013, s.445

²⁰ Eserin orijinali 1923 yılında keman ve piyano için bestelenmiş, Tertis tarafından 1929 yılında viyola ve piyano için düzenlenmiştir.

“Columbia firması için kaydettiğin İkinci Keman Sonatı’ımı henüz dinleyebildim. Hayret verici güzellikte olmuş ve çok etkilendim. Daha iyi çalınabileceğini hayal edemiyorum. O denli müziğin içindesin ki, viyolanın bu kadar tatlı tınlayabileceğini hiç düşünmemiştim. Ne kadar büyük bir sanatçısın! ... Lütfen Bay Reeves’e de mükemmel uyumu için teşekkür et.”²¹

Keman ve Piyano için Sonat No.3 (1930)²²

Delius’un hastalığının ilerlemesiyle neredeyse tamamen felç ve kör olması üzerine Üçüncü Keman Sonatı; besteci tarafından Eric Fenby’ye dikte ettirilerek yazılmış, 1930 tarihinde de Fenby ve Easter tarafından tamamlanmıştır. Delius’un Birinci Keman Sonatı’nın, piyano eşliğinde besteci Arnold Bax olacak şekilde ilk seslendirilişini yapan kemancı May Harison; 1931 yılında eserin basılmasından önce, bu Üçüncü Keman Sonatı’nı da Fenby’nin piyano eşliği ile birlikte Delius’a çalmış ve Bax ile birlikte ilk seslendirilişi yapmışlardır. Bundan kısa bir süre sonra da Lionel Tertis; Üçüncü Keman Sonatı’nın kendi viyola versiyonunu Delius’a çalmış ve besteci tarafından onay alarak 1932 tarihinde eserin viyola uyarlaması basılmıştır.

Delius’un; keman sonatlarının, Tertis’in ikna edici yorumları sayesinde viyolaya uyarlanmasına izin vermesi ve Elgar’ın; ünlü Viyolonsel Konçertosu’nun yine Tertis tarafından seslendirilmesinin ardından viyola virtüözüne övgü ve onay vererek eserin viyolaya uyarlanması; viyola virtüözü Tertis'in büyüleyici yorumları ile viyola repertuvarına kazandırılan eserlerden olmuştur. Öte yandan; Brahms’ın Klarinet Sonatları’nın viyola uyarlamaları diğer eserler gibi bestecinin izni doğrultusunda yapılmış olmalarına ek olarak, bestecinin kendisi tarafından düzenlenmiştir. Brahms, çoğu eserini diğer birçok besteciden farklı olarak kendisi düzenlemiştir. Aynı zamanda viyola için uyarlanmış veya yazılmış eserlerine ek olarak, pek çok eserindeki nefesli saz bölümlerini viyolaya da uyarlamıştır. Op.120 Klarinet Sonatları’nın provası için bulunduğu esnada, Brahms’ın; kemancı dostu Joachim’in, eserin viyola versiyonunu seslendirmesi için hali hazırda yazılmış olan viyola partilerini de yanında bulundurması, bestecinin eserin ilk yazım aşamalarında de viyolanın aklının bir köşesinde olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde Reger’in Klarinet Sonatı da, Brahms’ın Klarinet Sonatları’ndan etkilenecek yazılmış olup, onun gibi viyolaya besteci tarafından uyarlanmış viyola repertuarı için değeri çok büyük eserlerden olmuştur.

²¹ Lee-Browne, M.ve Guinery, P., Delius and His Music, The Boydell Press, Woodbridge, 2014, s.423

²² Eserin orijinali 1930 yılında keman ve piyano için bestelenmiş, Tertis tarafından 1932 yılında viyola ve piyano için düzenlenmiştir.

3.2. Viyolaya Aktarılan Eserlerin Müzik Biçimlerine Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Viyolanın orijinal eserler bakımından hatırı sayılır düzeyde bir eser dağarcığına sahip olmasının yanı sıra, viyolaya aktarılan eserler sayesinde repertuarı daha da zenginleşmiştir. J. S. Bach'ın 6 *Viyolonsel Süiti BWV 1007-1012* başta sayılabilmekle beraber, pek çok viyolaya aktarılan eserin viyola repertuarında yer ettiğini görmek mümkündür. Bu süitlerin kesin olarak hangi enstrüman için yazılmış olduğu halen tartışma konusu olsa da; viyola uyarlamaları, repertuarda önemli bir yere sahiptir. Bestecinin ayrıca *Solo Keman için 6 Sonat ve Partita*'larının da; viyolada solo süitler kadar tercih edilen yapıtlardan olmasa da, viyola için uyarlamaları bulunmaktadır.

J. S. Bach'ın eşliksiz solo enstrüman için olan bu eserleri dışında, daha sonradan viyolaya aktarılmış olan Viola da gamba ve Klavsen için bestelediği *Sol Majör Viola da Gamba ve Klavsen Sonatı BWV 1027*, *Re Majör Viola da Gamba ve Klavsen Sonatı BWV 1028* ve *Sol minör Viola da Gamba ve Klavsen Sonatı BWV 1029* olmak üzere üç sonatı mevcuttur. Ünlü bestecinin; eserlerini farklı enstrümanlarda da çalınması için yeniden düzenlediği sıkça karşılaşılan bir durum olmuştur. Buna örnek olarak; bestecinin tahminen 1742'li yıllarda yazmış olduğu *Sol Majör Viola da Gamba Sonatı BWV 1027*'nin, aslında daha önce tahminen 1727'li yıllarda bestelediği İki Flüt ve Sürekli Bas için Trio Sonatı BWV 1039 olduğu gösterilebilmektedir. Bach'ın bu Trio Sonatı'nı, daha sonra neden viola da gamba için tekrar yazmış olduğu kesin olarak bilinmiyor olsa da, o zamanlarda yaşayan viola da gamba icracılarının bu düzenlemelerin yapılmasına etken olmuş olabileceği düşünülmektedir. J. S. Bach'ın viyolaya karşı büyük ilgisinin olduğu ve pek çok eserinde kendisinin de viyola partilerini çaldığı bilinmektedir. Hangi eserlerini viyolada seslendirmeyi tercih ettiğini kesin olarak bilmek mümkün olmasa da, bestecinin oğullarıyla birlikte yaptığı konserlerde Viola da Gamba Sonatları'na yer verdiği ve viola da gamba partisini viyola ile çalmış olabileceği düşünülmektedir. El yazmaları Berlin Staatsbibliothek'te bulunan, *Sol Majör Viola da Gamba Sonatı BWV 1027*'nin viola da gamba partisinin üzerinde, enstrüman olarak "Viola" başlığının yer alması; J. S. Bach'ın eserin başka enstrümanlar tarafından çalınmasına açık kapı bırakmak istediğini akla getiren kanıtlardan sayılabilmektedir (Wollny, 2019: 3).

Telemann'ın 1730'lu yıllarda eşliksiz solo enstrüman olarak Flüt (1733), Keman (1735) ve Viola da Gamba (1735) için bestelediği, her biri 12'lik set şeklinde tasarlanmış Fanteziler'inin; o dönemin en orijinal eserlerinden kabul edildiği ve Kapris formuna

öncülük ettiği de düşünölebilmektedir (Wollny, 2017: 8). Telemann'ın Hamburg'da bestelediği *Viola da Gamba için Fanteziler*'in viyola uyarlamaları başta olmak üzere, daha sonradan Keman ve Flüt için olan Fanteziler'in de viyola düzenlemeleri bulunmaktadır.

Konçerto formundaki eserler ele alındığında; Mozart'ın *La Majör Klarinet Konçertosu K.622* ve Elgar'ın *Mi minör Viyolonsel Konçertosu Op.85* viyolaya aktarılarak repertuvarında yer eden eserlerden ilk akla gelenler arasında yer alabilmektedir. Öte yandan, Schubert'in 1824 tarihli *La minör Arpeggione Sonatı D.821*, Beethoven'ın *Sol minör Viyolonsel Sonatı No.2, Op.5* ve *La Majör Viyolonsel Sonatı No.3, Op.6*, Grieg'in *La minör Viyolonsel Sonatı Op.36*'nın da viyola uyarlamaları bulunmaktadır. Keman repertuvarının en değerli eserlerinden biri olarak kabul edilen Franck'ın 1886 yılında bestelediği *La Majör Keman Sonatı M.8*'in daha sonra çok sayıda enstrüman için yapılmış uyarlamaları mevcuttur. Bestecinin ölümünden sonra, Julien Hamelle yayınevi tarafından bu eserin viyola uyarlamasının basılmış olduğu duyurulmuştur ancak günümüzde bu yayınevının kopyalarına ulaşmak ne yazık ki mümkün olamamaktadır.

Aktararak viyola repertuvarına kazandırılan eserlerden, orijinali keman için yazılmış pek çok keman etüdünün viyola uyarlaması bulunup viyola repertuvarında tercih edilmiş olmasının yanı sıra, bu araştırmanın sınırlılıkları dışında kalan bu tarz formdaki eserler çalışmaya dahil edilmemiştir. Bunun yanı sıra, viyolaya aktarılan eserlerden sonat formundakilerin çoğunlukta olduğu görölmüş, uyarlanan konçertoların da viyola repertuvarında önemli yer edindiği tespit edilmiştir. Viyol ailesindeki viyola ile benzer çalım tekniğine sahip enstrümanlar için bestelenen eserlerin büyük çoğunluğunun, günümüz viyola repertuvarına aktararak kazandırıldığını görmek mümkündür. Özellikle Bach'ın farklı enstrümanlar için bestelediği pek çok yapıtının aktararak viyola repertuvarına kazandırıldığını görölmekle birlikte, bestecinin 6 Viyolonsel Süiti viyola repertuvarı için büyük önem taşıyan eserlerden kabul edilmiştir.

Viyola icracılarının teknik anlamda gelişim göstermesi ve bestecilerin viyolayı solo bir enstrüman olarak kabul etmeye başlamasıyla birlikte, viyola için yazılan orijinal eser sayısının ciddi anlamda artış gösterdiği, dolayısıyla aktarılan eserlerin viyolanın orijinal repertuvarına değerli eserleri kazandırarak literatürünün zenginleşmesini sağladığını görölmektedir.

3.3. Orijinalleri Solo Viyola İçin Yazılmış Eserlerin Dönemlere Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.3.1. Erken Dönem ve Barok Dönem (16. ve 17. Yüzyıl)

Spesifik olarak viyola partisinin yer aldığı ilk basılı eser Venedik’li besteci ve orgcu **Giovanni Gabrieli** (1554/1557-1612) tarafından bestelenmiş olan, “*Sonata pian’e forte*” dir. 16. yüzyıl oda müziği eserlerinde viyolaların kullanılmadığını söylemek doğru olmaz, sadece besteciler eserlerinde çoğunlukla partileri hangi enstrümanın çalacağını belirtmiyorlardı. Yazılan her parti, birbirinden farklı enstrümanlar tarafından çalınabiliyordu. Fakat “*Sonata pian’e forte*”, her partinin hangi enstrüman tarafından çalınması gerektiğinin spesifik olarak belirtildiği bir eser olduğundan, müzik tarihinde önemli bir yere sahip sayılabilir.²³

İlk opera bestecilerinden **Claudio Monteverdi** 1641 yılında iki keman, iki viyola ve sürekli bas partilerinin bulunduğu *Il ritorno di Ulisse* isimli eserini bestelemiştir. Daha sonraki dönemlerde diğer bestecilerin de, Monteverdi’nin bu eserini örnek alarak iki viyola partisinin bulunduğu eserler besteledikleri görülmektedir.²⁴

Massimiliano Neri’nin (1615-1666) 1651 tarihli viyola sonatı, **Nicolaus Kempis**’in (1600-1679) 1644 yılında basılan keman ve viyola sonatı, **Carlo Antonio Marino**’nun (1670-1717) 17. yüzyılın sonlarında bestelediği viyola sonatının, Uluslararası Viyola Topluluğu (International Viola Society) başkanı Prof. Franz Zeyringer’in oluşturduğu “Literatur für Viola” adlı listesinde yer aldığı ve erken dönemlerde viyola için yazılmış solo eserlere örnek olarak gösterilebileceği söylenmektedir.²⁵

Ancak İtalyan besteci **Neri**’nin 1652 basımlı viyola sonatı olarak adı geçen eser Op.2’nin; pek çok enstrüman için yazılmış 15 sonattan oluşmakta olduğu ve bu sonatların birçoğunda da viyola partisinin bulunduğu görülmektedir (Neri, 1651: 17).

Barok Dönem bestecisi **Georg Philipp Telemann**’ın (1681-1767) viyola eserlerinden günümüze ulaşabilen kopyaları arasında *Sol Majör Viyola ve Orkestra için Konçerto*, *Sol Majör İki Viyola ve Orkestra için Konçerto*, *Fa Majör İki Viyola ve Sürekli*

²³ Cuneo, Monica, Viola in Music, Kasım, 2019. Erişim adresi: <http://www.viola-in-music.com/history-of-the-viola.html>

²⁴ a.g.e.

²⁵ a.g.e.

Bas için Uvertür gibi eserleri yer almaktadır. Telemann'ın Sol Majör Viyola Konçertosu, solo viyola ve orkestra için var olan en erken eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Barok Dönem'de kendisinin de iyi bir viyola icracısı olduğu bilinen ünlü besteci **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), farklı enstrümanları solo olarak ön plana çıkartan altı Brandenburg Konçertosu ve dört Orkestra Süiti bestelemiştir. Bach oda orkestrası için yazdığı Brandenburg Konçertoları'ndan, *Üçüncü Brandenburg Konçertosu*'nda üç viyolaya, *Altıncı Brandenburg Konçertosu*'nda iki viyola ve iki viola da gamba'ya önemli görevler vermiştir. Besteci Altıncı Brandenburg Konçertosu'nda kemanları saf dışı bırakarak baş rolü viyolalara ve viola da gambalara vermiştir.

3.3.2. Klasik Dönem ve Romantik Döneme Geçiş (18. Yüzyıl)

Bu dönemde besteciler; çalmak, beste yapmak ve birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmak için sıkça uzak mesafeler arası seyahat etmişlerdir. Bu bestecilerden viyolanın solo enstrüman olarak görülmeye başlamasına da büyük etkisi olan Dittersdorf, C. Stamitz, Hummel ve Vanhal Avrupa'da tanınan isimlerden olmuştur. **Carl Ditters von Dittersdorf** (1739-1799) *Viyola ve Orkestra için Fa Majör Konçerto* bestelemiştir. Öğrencisi **Johann Baptist Vanhal** (1739-1813)'in *Do Majör ve Fa Majör Viyola Konçerto*'ları viyola repertuarı için önemli eserler arasında yer almakla beraber *Viyola ve Piyano için Mi bemol Majör Sonat*'ı bulunmaktadır.

Erken Klasik Dönem'in temel taşlarını oluşturan Mannheim Okulu kurucusu, keman virtüözü, viola d'amore ustası ve viyola sanatçısı olan **Johann Stamitz**'in (1717-1757) *Sol Majör Viyola Konçertosu* bu dönemde viyola için yazılan eserlerden biri olarak görülmektedir. Bestecinin oğullarından **Carl Stamitz** (1745-1801) ve **Anton Stamitz** (1750-1789/1809), babalarının senfonik eserleriyle edindiği yer ve üne ulaşamamış olsalar da, klasik dönemdeki en önemli eserlerden olduğu düşünülen viyola konçertoları bestelemiştir. Anton Stamitz'in; Si bemol Majör, Fa Majör, Sol Majör ve Re Majör tonlarındaki Viyola Konçerto'ları bu dönemin viyola repertuarında yer edinmiş eserler arasında olup, Carl Stamitz'in; Re Majör, Si bemol Majör ve La Majör olmak üzere üç viyola konçertosu mevcuttur. Bunlardan özellikle *Re Majör Viyola Konçertosu*'nun, daha sonraki senelerde Hoffmeister tarafından bestelenen Re Majör Viyola Konçertosu ile birlikte klasik dönem viyola repertuarını temsil eden konçertolardan olmuştur. Hatta bu konçertolar viyola icracılarının çalış teknikleri ve niteliklerini belirleyici olmasıyla,

günümüz orkestra giriş sınavları ve konservatuvar repertuvarlarında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Ünlü besteci **Franz Anton Hoffmeister** (1754-1812) kendi eserlerinin yanı sıra, dönemin önemli isimlerinden Mozart, Haydn, Beethoven, Clementi, Pleyel, Vanhal, Hummel, Dittersdorf gibi bestecilerin eserlerinin yayımlanmasına da büyük katkısı olan, F.A. Hoffmeister & Co. müzik yayıncılık firmasının kurucusudur. 1780 tarihli *Re Majör Viyola Konçertosu* klasik dönem viyola konçertoları arasında en önemli kabul edilen eserlerden biridir.

İtalyan besteci **Alessandro Rolla** (1757-1841) başarılı bir kemancı, viyola virtüözü ve iyi bir öğretmendi. Birçok öğrencisinin ufkunu açtığı gibi Paganini'nin de öğretmeni olarak, onun keman ve viyola tekniğinin gelişimindeki rolü son derece önemlidir. Rolla'nın kendi eserlerinde tercih etmiş olduğu çift ses, üçlü, altılı aralıklar ve oktavların sıklıkla kullanımı, hızlı kromatik çıkıcı ve inici gamlar, keman ve viyolada üst pozisyonların kullanımı, sol el pizzicatosu, farklı yay tekniklerinin kullanımı gibi birçok ileri düzey teknikleri, Paganini de eserlerine yansıtmıştır. Rolla'nın viyola repertuarının genişlemesine büyük katkısı olan, pek çok solo ve oda müziği eserleri, sonatlar, viyola ve orkestra için konçertolardan oluşan yirminin üzerinde çalışması vardır ancak birçoğuna 20.yy'dan sonra ulaşılabilmektedir.

Klasik dönemde, viyolanın solo kapasitesini ortaya çıkartan eserlerin başında şüphesiz ki kendisinin de iyi düzeyde bir viyola icracısı olduğu bilinen **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)'ın *Mi bemol Majör Senfoni Konçertant*'ı yer almaktadır. Oda müziği eserlerinde viyolayı ön planda tutmaya değer veren Mozart; keman, viyola ve orkestra için bestelediği Senfoni Konçertant'ta, iki enstrümana da aynı ileri çalış tekniklerini kapsayan pasajlar vermiştir. Bu iki solo enstrüman da bu eserle ses renklerindeki kontrastı en güzel şekilde kullanabilme fırsatı yakalamışlardır.

Klasik döneme yön verdiği düşünülen bestecilerden Haydn, Mozart, Beethoven ve Schubert ile birlikte, Mozart'ın en parlak öğrencilerinden biri olan **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837)'den bahsetmek de yerinde olacaktır. Besteci, orkestra şefi ve piyanist olarak klasik dönemden, romantik döneme geçiş izlerini müziğine taşıyan Hummel, o zamanlarda eserleriyle kendinden çok söz ettirmiş ilk akla gelen isimlerden sayılabilir. Hummel viyola için *Mi bemol Majör Sonat Op.5 No.3* ile *Sol minör Viyola ve Orkestra için Potpuri* bestelemiştir. Bestecinin, müziklerinden çok etkilendiği Mozart ve

Rossini'nin operalarındaki bazı bölümlerini de aldığı bu eserin, günümüz viyola repertuarı için halen önemini sürdürmektedir.

Ünlü besteci Beethoven'ın viyola çaldığı bilinmekte olsa da viyola için solo eserler yazmamış olması göze çarpan noktalardan biridir. 1796 yılında bestelemiş olduğu Viyola ve Viyolonsel için Mi bemol Majör Düo, 1912'ye kadar hiç yayınlanmamıştır. Beethoven, oda müziği eserlerinde viyolanın görevlerini arttırmış ve zaman zaman yaylı dörtlülerindeki melodileri keman ile aynı anda viyolaya vererek desteklemiştir.

3.3.3. Erken, Orta, Geç Romantik Dönem (19. Yüzyıl)

Pek çok kişi tarafından bilinen keman virtüözlüğünün yanında aynı zamanda iyi düzeyde viyola ve gitar icracısı olan ünlü besteci **Niccolo Paganini** (1839-1881), viyolayı öne çıkartan bir eser bestelemesi için Berlioz'a ricada bulunmuştur. **Hector Berlioz** (1803-1869) bunun üzerine *Harold İtalya'da* (Harold in Italy) isimli senfonik şiir formundaki eseri yazmaya başlamıştır. Ancak Paganini, eserin taslaklarını gördüğünde, kendisi için olan solo viyola bölümlerini yeterli bulmayarak, kendi keman eserlerindeki virtüöziteyle eş değerde sayılabilecek tekniklerin sergilendiği, viyola ve orkestra için *Sonata per la Grand Viola* isimli eserini bestelemiştir.

Oda müziği eserleriyle oldukça fazla beğeni toplamış ve dönemin ünlü bestecileri olan Beethoven gibi, Schubert, Mendelssohn ve Brahms da oda müziği eserlerinde viyolaya önemli rol vermiştir. **Johannes Brahms** (1833-1897); ilk başta *klarinet ve piyano için* bestelenmiş olan *Fa minör ve Mi bemol Majör Op.120 Sonatları*'nı, bizzat kendisi viyola ve piyano için düzenlemiştir. Bu eserler viyola repertuarına büyük katkıda bulunan ve orijinal kabul edilmiş eserler arasında yer almıştır.

Romantik dönemdeki ilk akla gelen isimlerden biri olan ünlü besteci **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847) aynı zamanda viyola icracısı olmakla birlikte, viyola için eser yazmadaki zorlukların yanı sıra viyolanın kendine özgü ton ve ses rengi ile oda müziğindeki yerinin farkında olan besteciler arasındadır. 1824 tarihli *Do minör Viyola ve Piyano için Sonat*'ı besteci hayattayken basılmamış olup ilk kez 1966 yılında Leipzig'te yayımlanmıştır.

Robert Schumann (1810-1856), Düsseldorf orkestrasında, viyola icracılığı ile de dikkat çeken baş kemancı Wilhelm Joseph von Wasielewski'ye ithafen, 1851 yılında dört bölümden oluşan *Viyola ve Piyano için Märchenbilder op. 113*'ü bestelemiştir. Bu eser,

pek çok farklı enstrüman için bestelenmiş olup sonradan viyola uyarlamalarıyla viyola repertuarına katılan eserlerin aksine, orijinali viyola için yazılmış olup daha sonra keman ve viyolonsel düzenlemelerinin yapıldığı ender eserlerden birisidir. Aynı şekilde **Carl Maria von Weber** (1786-1826) tarafından 1809 yılında bestelenmiş olan, *Viyola ve Orkestra için Do minör Andante e rondo Ongarese Op.35*, daha sonradan 1813 yılında fagot için uyarlanmış olan orijinal viyola eserlerindedir.

Keman icracılığı ve keman eserleri ile daha çok göze çarpan ünlü besteci **Henry Vieuxtemps** (1820-1881) aynı zamanda viyola çalmasını yanı sıra, viyola için eserler de bestelemiştir. Ancak bunların çoğunun bestecinin ölümünden sonra ortaya çıktığı düşünülmektedir. 1863 yılında basılmış *Si bemol Viyola Sonatı Op.36* romantik dönem esintilerini viyola ve piyano diyaloglarına taşıyan, ileri teknik pasajların bulunduğu bir eser olmakla birlikte, 1854 yayın tarihli piyano eşlikli *Viyola için Elegy Op.30* ve eşiksiz *Capriccio Op.55 No.7* viyola repertuarında önemli yer edinmiş, viyolanın sıcak tonunu ortaya çıkartan örnekler olarak kabul edilebilmektedir. Tam tarihini saptamak mümkün olmasa da tamamlanmamış *Viyola ve Piyano için Sonata Allegro et Sherzo Op.60*'ın bestecinin viyola için bestelediği son eser olarak düşünülmektedir.

Geç romantik dönem bestecilerinden **Max Reger** (1873-1916)'in eşiksiz *Op.131d Solo Viyola için Üç Süit*'i ve Brahms'ın orijinali klarinet ve piyano için olan sonatlarından esinlenerek aynı şekilde önce klarinet ve piyano için besteleyip, sonradan yine kendisinin viyola ve piyano için uyarladığı *Op.49 ve Op.107 Sonatları* viyola repertuarı için değer taşıyan eserlerden kabul edilmektedir.

3.3.4. 20. yüzyıl ve sonrası

Viyola repertuarı için; hem enstrümanın olgun formuna kavuşmaya başlaması, hem de 19. yüzyılın sonlarından itibaren viyola virtüözlerinin ortaya çıkması bir dönüm noktası olmuş ve viyola artık kendini solo bir enstrüman olarak kabul ettirmeye başlamıştır. Bu noktada özellikle Hindemith, Bartok ve Walton gibi bestecilerin viyolaya solo enstrüman olarak değer vermesinin yanı sıra 20. yüzyılda Lionel Tertis ve William Primrose'un viyolaya yeni bir bakış açısı getirmedeki çalışmaları yadsınamaz bir önem taşımaktadır.

Alman besteci **Paul Hindemith** (1895-1963) 1908 yılında başladığı keman ve kompozisyon eğitiminin ardından, 1919 yılında kendini besteciliğe adanmıştır ve çalmayı

seçtiği enstrümanın viyola olduğunu bir arkadaşına söylediği şu sözlerinde görmek mümkündür:

“Biliyor musun artık neredeyse hiç keman çalmıyorum. Kendimi tamamen viyolaya adadım ve kemani sadece acil durumlarda çalıyorum.”²⁶

1930’lu yıllarda Mustafa Kemal Atatürk’ün daveti üzerine Ankara’ya gelen, Türk müzik eğitimine, Devlet Opera ve Balesi ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kuruluşuna pek çok büyük katkısı bulunan Hindemith; viyola repertuarının da temel taşlarından kabul edilebilecek eserler bestelemiştir. Viyola ve orkestra için bestelediği dört konçerto vardır. Solo viyola ve büyük oda orkestrası için *Kammermusik No.5 Op.36* (1927) ve *Konzertmusik Op.48* (1930), orkestra partilerinde kemanların ve viyolaların yer almadığı, nefesli çalgılar, viyolonsel ve kontrbas eşlikli konçertolarındandır. Yine aynı orkestrasyona sahip, dört Alman halk şarkısının işlendiği viyola ve küçük orkestra için *Der Schwanendreher* (1935) ile viyola ve yaylı orkestra için *Trauermusik* (1936) bu dört konçertodan diğer ikisidir. Hindemith ayrıca dört solo viyola, üç viyola ve piyano için olmak üzere yedi sonat bestelemiştir. Bunlar önce solo viyola, sonra viyola ve piyano için olmak üzere kronolojik sırayla; *Solo Viyola Sonatı Op.11 No.5* (1919), *Solo Viyola Sonatı Op.25 No.1* (1922), *Solo Viyola Sonatı Op.31 No.4* (1923), *Solo Viyola Sonatı* (1937) *Viyola ve Piyano Sonatı Op.11 No.4* (1919), *Viyola ve Piyano Sonatı Op.25 No.4* (1922), *Viyola ve Piyano Sonatı* (1939) şeklindedir.

William Primrose kendisi için bir viyola konçertosu bestelemesi isteğiyle Stravinsky’ye ricada bulunmuş ancak geri çevrilmesi üzerine daha sonra aynı teklif ile Hindemith’e başvurmuştur. O sıralarda dört viyola konçertosu bestelemekle meşguliyetinden dolayı çok yoğun olduğunu dile getiren Hindemith de Primrose’un bu isteğini reddetmek durumunda kalmıştır. Bunun üzerine Primrose, 1944 yılının sonlarında o sıralar II. Dünya Savaşı sonrası, Amerika’da eşi ile birlikte mülteci olarak yaşayan ve orada fazla adı duyulmamış Macar besteci **Bela Bartok** (1881-1945) ile bu konu hakkında görüşmüştür.²⁷ İlk başta, Bartók ise solo çalgı olarak viyolaya yakın olmadığından dolayı

²⁶ Paul Hindemith Orchester Akademie, Kasım, 2019. Erişim adresi: <http://ph-orchesterakademie.de/paul-hindemith/>

²⁷ Schmidt, Sina, Bela Bartoks “Viola Concerto” op. Posth.- Entstehung und Einflüsse, 2006, s.3

ön ödemeyi almak konusunda tereddüt etmiş, ancak Primrose'un bir radyo programında William Walton'un Viyola Konçertosu yorumunu dinledikten sonra ikna olmuştur.²⁸

Bartok; *Viyola Konçertosu* ilgili olarak 8 Eylül 1945'te Primrose'a gönderdiği mektupta şunları dile getirmiştir:

“Size şunu yazmaktan mutluluk duyarım ki, viyola konçertosu taslak olarak bitmiş durumda. Sadece orkestra partisini temize çekmem gerekiyor ki bu yorucu bir iş değil. Bir aksilik çıkmadığı takdirde beş ya da altı hafta içinde tamamlamış olacağımı düşünüyorum. Bu demek oluyor ki, Ekim'in ikinci yarısında bir partiyon örneğini ve birkaç hafta sonrasında, bir (veya dilerseniz birden fazla) piyano eşliğini de gönderebilirim. [...].

Bu eseri bestelerken pek çok ilginç problemle karşılaştım. Eserin orkestrasyonu, keman konçertosundakine göre çok daha saydam olacak. Ayrıca enstrümanınızın baskın ve koyu tonu, eserin genel karakterini hakimiyeti altına aldı. Kullandığım en tiz nota [La]²⁹ ama eser genel olarak daha pes bir registerde.

Eser, virtüöz bir stilde tasarlandı. Büyük ihtimalle bazı pasajlar rahatsız edici veya çalınamaz olacaktır. Siz de gözden geçirdikten sonra bunları tartışabiliriz. [...]”³⁰

Ne yazık ki kısa süre sonra hayatını kaybeden değerli besteci Bartok'un, bu eseri planladığı şekilde sunamamasının üzerine, eser bestecinin yakın arkadaşı ve aynı zamanda öğrencisi olan Tibor Serly tarafından son düzenlemeleri yapılarak tamamlamıştır.

Hindemith Der Schwanendreher ve Bartok Viyola Konçertosu, Walton Viyola Konçertosu ile birlikte viyola repertuarının vazgeçilmez eserlerinden olmuştur. 20. yüzyılın önemli İngiliz bestecilerinden **William Walton** (1902-1983), 1928 yılında Sir Thomas Beecham'ın kendisinden ünlü viyola virtüözü Lionel Tertis için bir *Viyola Konçertosu* bestelemesi istendiğinde, viyolaya çok hakim olmadığı düşüncesi ile bu teklife şaşırmıştır. Walton'ın eser ile ilgili olarak şair Siegfried Sassoon'a yazdığı mektuplarda şunlardan bahsettiği görülmektedir:

²⁸ Altun, Mehmet Efdal, Bela Bartok Viyola Konçertosu'nun Yazılış Hikayesi ve Tibor Serly Edisyonu ile Peter Bartok-Nelson Dellamaggiore Edisyonunun Detaylı Karşılaştırması, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir, 2007, s.5

²⁹ Mektubun orijinalinde besteci el yazısıyla porte üzerinde, sol anahtarında dördüncü ek çizgi La notasını çizmiştir.

³⁰ Schmidt, Sina, Bela Bartoks “Viola Concerto” op. Posth.- Entstehung und Einflüsse, 2006, s.3

“Beecham’ın tavsiyesi üzerine Lionel Tertis için planlanan bir viyola konçertosu üzerinde çalışıyordum. Noel’e kadar bitmiş olabilir ve sanırım bu zamana kadarki en iyi emeğim olabilir.”³¹

Eserin yazım aşamasında besteci yine Sassoon’a yazdığı bir mektupta eser ile ilgili memnuniyetini şunları dile getirerek belirtmiştir:

“Dün viyola konçertomun ikinci bölümünü bitirdim. Şu an için, sanırım bu benim en iyi eserim olacak gibi görünüyor.”³²

Walton’ın; 1929 yılında tamamladığı Viyola Konçertosu’nu gördüğünde Lionel Tertis eseri fazla modern bularak seslendirmek istememiştir ve bunun üzerine 3 Ekim 1930 tarihinde, Walton yönetiminde eserin ilk seslendirilişi Hindemith tarafından yapılmıştır. Ancak orkestrasyonda bulunan bir takım sıkıntılar ve bununla ilgili gelen eleştiriler nedeniyle, 1932 yılında besteci eseri yeniden düzenlemiş ve eser kendisinin yönetiminde Tertis tarafından seslendirilerek beğeniye sunulmuştur.

İngiliz besteci ve viyola icracısı **Rebecca Clarke** (1886-1979), Holst, Vaughan Williams ve Bridge’in de öğretmeni olan Sir Charles Stanford’un Kraliyet Müzik Akademisi (Royal Collage of Music)’ndeki kompozisyon sınıfına kabul edilen ilk kadın öğrenci olmuştur. Clarke, kendisine öğretmeni Stanford’un başarılı bir solo kariyeri olması için viyolayı denemesini önermesine kadar keman çalmıştır. 1912 yılında o katılmadan önce tamamını erkeklerin oluşturduğu Queen Hall Orkestrası ve Londra Filarmoni Orkestrası’nın viyola grubu üyesi olmak için seçilen altı kadından birisi olmuştur.

Clarke’ın en iyi eserlerinden biri kabul edilen *Viyola Sonatı* 1919 yılında bestelenmiştir. Aynı yıl, Berkshire Massachusetts Müzik Festivali kapsamındaki yarışmaya gönderdiği eser, iki birinciden biri olmuştur. Sonuçların açıklanması esnasında jüri zarftan isimleri çıkartırken bir kadın ismiyle karşılaştığı için büyük bir şaşkınlığa uğramış ve ilk başta Clarke’ın Viyola Sonatı çok beğeni toplamış olmasına rağmen, eserin bestecisinin Clarke olduğuna inanmamış ve tartışmaların sonucunda birinciliği diğer esere vermiştir.

³¹ Walton, William, “The Selected Letters of William Walton”, London, Faber & Faber, 2002, s. 284.

³² a.g.e.

Yarışmayı kazanan eser Bloch'un Viyola Süiti olmuştur. Kazananlardan birinin kadın olması ve eserin seçilmiş olduğu halde ödülün bölüştürülmeyle diğer esere verilmesinin üzerine çıkan söylentiler, Clarke'ın Avrupa ve Amerika'da isminin duyulmasına yol açmıştır. Clarke bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Bestemi benim yazmadığımı ya da başka bestecilerden yardım gördüğümü kesin bir biçimde ileri süren haberler bana ulaştı. Hatta, bir keresinde, Rebecca Clarke'ın başkasına ait bir takma isim olduğunu- başka bir deyiş ile benim var olmadığımı- bildiren bir gazete kesigi aldım. O yüzden, bu vesileyle gerçekten var olduğumu vurgulamak istiyorum. Viyola sonatım, benim yardım görmeksizin yaptığım kendi öz bestemdir!”³³

1970'lere kadar eserlerinin çoğu bilinmiyor ya da yayınlanmamış olsa da Clarke'ın viyola için bestelediği birçok çalışması bulunmakla beraber en çok bilinen eserlerinden olan Viyola Sonatı, günümüz viyola repertuarında da önemli bir yer edinmiş durumdadır.

Avusturya doğumlu piyanist, şef ve besteci **Ferdinand Rebay** (1880-1953); gitarist arkadaşları Jacobus Ortner ve Gerta Hammerschmied sayesinde 1920'li yıllarda gitar ile ilgilenmeye başlayarak, bu enstrüman için çok fazla sayıda eser bestelemiştir. Rebay'ın piyano yerine gitarı eşlik enstrümanı olarak kullandığı *Viyola ve Gitar için Re minör Sonat*'ı viyola repertuarındaki orijinal eserlerden biridir. Ayrıca birbirine yakın tını ve registerde olan bu iki enstrüman (viyola ve gitar) için yazılmış; **Charles Doisy**, **Ferdinando Carulli**, **Heinrich Neumann** ve **Niccolo Paganini**'nin viyola repertuarında yer alan ve keşfedilmeyi hak eden orijinal eserleri mevcuttur (Guitzs, 2002: 6).

İngiliz besteci **Sir Arnold Bax** (1883-1953)'ın viyola repertuarına ilk katkısının 1904 yılında ünlü viyola sanatçısı Tertis için bestelediği *Konser Parçası* (Concert Piece) ile olduğu düşünülmektedir. Kendi döneminin önde gelen İngiliz bestecilerden biri sayılan Bax, 1920 yılında yine Tertis'in etkisi ile onun için sonradan ismi *Phantasy* olarak değiştirilmiş olan bir konçerto ve 1921 yılında çalışmalarına başlayarak kısa süre içinde tamamladığı *Viyola ve Piyano için Sonat*'ını bestelemiştir. Bu eser Bax'ın en seçkin eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. 1929 yılında sipariş üzerine bestelediği Viyola ve

³³ Kielian-Gilbert, Marianne, “On Rebecca Clarke's Sonata for Viola and Piano: Feminine spaces and metaphors of reading.”, Carciofoli Verlagshaus, 1999, s.110

Piyano için *Legend* ise göze çarpan eserleri arasında yer almış sayılmamaktadır (Foreman, 2006: 3).

20. yüzyılın önde gelen İngiliz bestecilerden **Ralph Vaughan Williams** (1872-1958) *Viyola ve Orkestra için Süit* (1934), **Gustav Holst** (1874-1934) *Viyola ve Oda Orkestrası için Lyric Movement* (1933), **York Bowen** (1884-1961) *Viyola Sonatı No.1* (1903), *Viyola Sonatı No.3* (1906), *Viyola Konçertosu* (1907) ve **Arthur Bliss** (1891-1975) *Viyola Sonatı* (1933) Tertis'in gösterdiği çabalarla viyola repertuvarının genişlemesine katkıda bulunan önemli eserler arasında kabul edilebilir.

Bir diğer İngiliz besteci **Frank Bridge** (1879-1941), kendisinin de çok başarılı bir viyola sanatçısı olduğu bilinmesine rağmen ne yazık ki bu enstrüman için az sayıda eser bestelemiştir. *Allegro Appassionato* (1908) ve iki viyola için *Lament* ve *Capriccio* (1912) buna örnek olarak gösterilebilir (Jones, Matthew, 2011:3). 1935/36 tarihli bir *Viyola Sonatı* bulunmaktadır ancak eser tamamlanamamıştır.

Daha çok senfonileriyle ün yapan, pek çok vokal ve oda müziği eseri bulunan İngiliz besteci **Edmund Rubbra** (1901-1986), solo viyola için *Meditation Op.117* ve *Viyola Konçertosu Op.75* olmak üzere viyola repertuvarında ismi geçen eserleri bestelemiştir.

Benjamin Britten (1913-1976), şüphesiz ki viyola repertuvarına katkısı göz ardı edilemez viyola sanatçısı Primrose'un etkileriyle, başta viyola ve piyano için *Lachrymae Op.48* (1950) olmak üzere, solo viyola için *Etüd* (1929) ve *Elegy* (1930), viyola ve piyano için *Reflection* (1930) eserlerini besteleyerek viyola repertuvarında yer edinen önemli bestecilerden biridir.

Malcolm Arnold (1921-2006) *Viyola ve Oda Orkestrası için Konçerto Op.108*, *Viyola Sonatı Op.17* (1947) ve **Lennox Berkeley** (1903-1989) *Viyola Sonatı Op.22* (1946) bestelemiştir.

Rus besteci **Dimitri Shostakovich** (1906-1975)'in yaşamının son haftalarında tamamladığı *Viyola Sonatı Op.147*, bestecinin hayatını kaybetmesinden bir ay sonra Leningrad'ta seslendirilmiştir. Viyola için orijinal bestelerden biri olup günümüz viyola repertuvarında önemli bir yere sahip olan bu eser, bestecinin tamamladığı son eser olarak bilinmektedir.

Ünlü Rus viyola virtüözü Yuri Bashmet tarafından 1977 yılında **Alfred Schnittke** (1934-1998)'ye sipariş edilmiş olan *Viyola ve Orkestra için Konçerto*, 1985 yılında tamamlanmıştır. Farklı bir orkestrasyona sahip bu eserde, viyolanın daha iyi duyulması amacı ile parlak tonlara yer vermek istemeyen besteci orkestrada kemanları kullanmamıştır.

Japon besteci **Toru Takemitsu** (1930-1996)'nun *Viyola ve Orkestra için Konçerto* olarak tasarladığı *A String Around Autumn*, Paris Sonbahar Festivali tarafından sipariş edilmiş ve konçertonun 1989 yılında ünlü viyola virtüözü Nobuko Imai tarafından ilk seslendirilişi gerçekleşmiştir. Takemitsu, eserlerine formları ile hitap ederek numaralandırmaktan ziyade, şiirsel başlıklar vermeyi tercih etmiştir. Bu eserin ismi de; Makoto Ooka'nın kısa bir şiirinden esinlenilmiş olup, "A String" sözcüğü; Viyola'yı, "Autumn" ise festivali temsil eden Sonbahar'ı işaret etmektedir (Wu, 2006: 11).

Luciano Berio (1925-2003) hüner ve dayanıklılık gerektiren ve her biri yazıldığı enstrümanın teknik limitlerini oldukça zorlayan "Sequenza" serisini yaratmıştır. 20. yüzyılın solo enstrüman repertuarı içinde önemli bir yer edinen, besteci ile yorumcusu arasında dinamik bir ilişki kurmuş olan Sequenza serisi; 1958-2002 yılları arasında bestelenmiş olup, on dört solo eserden oluşmaktadır. Bu solo eserler; sırasıyla flüt, arp, kadın sesi, piyano, trombon, viyola, obua, keman, klarinet, trompet, gitar, fagot, akordeon, viyolonsel için bestelenmiştir (Vecchione, 1993: 12).

Sequenza'ların büyük bir çoğunluğu belirli bir yorumcu tarafından sipariş edilmiş veya yorumcuya ithaf edilmiştir. Berio, Sequenza'yı besteleyeceği enstrümanın teknik kapasitesi ve sınırlarını tam olarak anlayabilmek için yorumcuyla birlikte çalışmıştır (Wuestemann, 1998: 11).

Viyola için olan *Sequenza VI*, 1967 yılında viyola sanatçısı Serge Collot'a ithafen bestelenmiştir. Berio; Sequenza VI'yı "dayanıklılık, kuvvet ve yoğunluk içeren etüd" olarak tanımlamıştır. Bu esere, viyolayı solo enstrüman olarak düşünerek oda orkestrası eşliği eklemiş ve *Chemins II*'yi meydana getirmiş, daha sonra da oda orkestrası eşliğini büyük orkestra için düzenleyerek *Chemins III*'ü ortaya çıkartmıştır. Bu üç eserde (Sequenza VI, Chemins II ve Chemins III) viyolanın, enstrümanın geçmişine kıyasla eşsiz bir şekilde kullanıldığı söylenebilir (Uscher, 1982: 286).

Türkiye'de Atatürk Devrimleri'nin önemli bir parçası kabul edilen çok sesli müziğin kurucularından ve Türk Beşleri'nden biri olan **Ahmed Adnan Saygun** (1907-1991) viyola

sanatçısı Ruşen Güneş'in talebi üzerine *Viyola Konçertosu* besteleyerek eseri 1977 yılında tamamlamıştır. İlk kez Ankara'da Ruşen Güneş tarafından, Gürer Aykal yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirilen eserin, 1985 yılında yine Ruşen Güneş'in solist olduğu, Gürer Aykal yönetimindeki Londra Filarmoni Orkestrası ile ses kaydı gerçekleştirilmiştir.

Türk Beşleri'nden bir diğeri olan **Necil Kazım Akses** (1908-1999), viyola repertuvarında değerli bir yere sahip *Viyola Konçertosu*'nu bestelemiştir.

“Koral Çalgan, 1977 yılının başlarında Akses'den kendisi için bir viyola konçertosu yazmasını rica etmiş ve viyola konçertosunun ilk taslakları aynı yılın yaz aylarında şekillenmeye başlamış. Akses, eserlerini doğrudan doğruya partiyon olarak yazar ve müsvedde yapmazmış. Konçerto da öyle yazılmış ve eser sayfa sayfa tamamlandıkça Çalgan'a verilmeye başlanmış. Çalgan bir yandan kendisine verilen sayfaları çalışıyor bir yandan da geriye kalan bölümleri merakla bekliyormuş. Çünkü daha başlangıçta çetin bir cevizle başa çıkması gerektiğini anlamakta gecikmemiş... Koral Çalgan'a adanan Viyola Konçertosu 1977'nin sonlarına doğru tamamlanmış ve ilk seslendirilişi 14-15 Nisan 1978 tarihinde Polonyalı şef Tadeusz Strugala yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Solist Koral Çalgan tarafından gerçekleştirilmiştir.”³⁴

16. yüzyılda bestecilerin, oda müziği eserlerinde partileri hangi enstrüman tarafından seslendirileceğinin belirtilmediği ve yazılı olan her partinin, farklı enstrümanlar tarafından çalınabildiği görülmüştür. Besteci ve orgcu Gabrieli'nin bestelediği “Sonata pian'e forte” de ise spesifik olarak her partinin, hangi enstrüman tarafından çalınacağı belli olduğu için müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan, viyola partisinin bulunduğu ilk basılı eser olarak bilinmektedir. Erken Barok dönem bestecilerinden Monteverdi'nin *Il ritorno di Ulisse* isimli eserinde iki viyola partisinin bulunması, ondan sonraki dönemlerde yaşayan bestecilere de ilham kaynağı olmuş ve iki viyola partisi olan eserler yazmışlardır. Barok dönemde solo viyola için bestelenmiş pek çok konçertonun var olduğu görülmüştür.

Viyolanın geçirdiği yapısal evrimdeki iyileşmeler ile viyola icracılarının sayılarının artış göstermesi ile Klasik dönem viyola eserleri bakımından ele alındığında, viyola repertuvarının iyice gelişmiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Özellikle de Klasik dönem

³⁴ Çalgan, Görkem, Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile "Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi" Diğer Türk Bestecilerinin Viyola için Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme, Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Raporu, Bursa, 2007

konçertolarının birçoğu, günümüz viyola repertuvarında icracıların niteliklerini belirleme açısından çok tercih edilen eserlerden olmuştur. Mozart'ın viyolayı solist konumunda göstererek viyolanın, kemanda olduğu kadar ileri teknik hünelerinin gösterildiği eseri olan Keman, Viyola ve Orkestra için Mi bemol Majör Senfoni Konçertant'ı viyola repertuvarının önem taşıyan önde eserlerinden sayılmaktadır.

Romantik dönem, Klasik dönemde olduğu kadar viyola konçertolarını içermese de, viyola için yazılan sonatların daha yoğunlukta olduğu görülmüş ve bestecilerin viyolayı, oda müziği ve orkestra eserlerinde önemli rollerde kullandıkları gözlemlenmiştir. 20. yüzyılda Hindemith'in göze çarpan viyola eserleri ve viyola virtüözleri Tertis ve Primrose'un kayda değer katkıları, viyolanın repertuvarını zenginleştirmiş olup, bu isimler kendi dönemlerinde yaşayan ve sonraki zamanlardaki bestecilerin viyola eseri yazmaları için esin kaynağı olmuştur.

3.3.5. Barok Dönemden günümüze kadar ulaşılabilen viyola konçertoları

Maurice W. Riley'in ilk basım tarihi 1980 yılı olan "The History of Music" (Viyolanın Tarihi) adlı kitabında³⁵ yer alan ve onlara ek olarak eklenen Barok, Klasik, Romantik Dönem ile 20. yüzyıl ve sonrasına ait ulaşılabilen bazı Viyola Konçertoları alfabetik olarak aşağıdaki gibi sıralanabilir:

3.3.5.1. Barok Dönem

- Dömming, Johann Martin (y. 1700-1760), Do Majör Konçerto
- Gehra, August Heinrich (1715-1785), Do Majör Konçerto
- Graun, Johann Gottlieb (1702/3-1771), Mi bemol Majör Konçerto
- Herschel, Friedrich Wilhelm (1738-1822), Re minör Konçerto
- Telemann, Georg Philipp (1681-1767), Sol Majör Konçerto

³⁵ Riley, Maurice W., The History of The Viola, Braun-Brumfield, Michigan, 1980, s.117

3.3.5.2. Klasik ve Romantik Dönem

- Benda, Georg (1722-1785), Fa majör Konçerto
- Bach, Johann Christian (1735-1787), Do minör Konçerto³⁶
- Berlioz, Hector (1803-1869), Harold İtalya'da (Harold in Italy)
- Bloch, Ernest (1880-1959), Suite for Viola and Orchestra B.41
- Bixi, F.X. (1732-1771), Do Majör Konçerto
- Dittersdorf, Karl D. von (1739-1799), Fa Majör Konçerto
- Druschetzky, Georg (y. 1765-y. 1810), Re Majör Konçerto
- Handel, Georg Friedrich (1685-1759), Si minör Konçerto³⁷
- Hoffmeister, Franz A. (1754-1812), Re Majör Konçerto
- Hoffstetter, Roman (1742-1815), Mi bemol Majör Konçerto, Do Majör Konçerto
- Hoffstetter, Roman, Do Majör Konçerto
- Hummel, Johann N. (1778-1837), Potpourri, Op. 94
- Hummel, J.N., Fantasie
- Khandoschkin, Iwan (1747-1804), Do Majör Konçerto
- Mozart, Leopold (1719-1787), Viyola veya Trombon için Re Majör Konçerto
- Paganini, Niccolò (1782-1840), Viyola ve Orkestra için Do minör Sonata per la grand Viola e Orchestra
- Pleyel, Ignaz J. (1757-1831), Re Majör Konçerto Op.31
- Reicha, Joseph (1752-1795), Mi bemol Majör Konçerto
- Rolla, Allesandro (1757-1841), Mi bemol Konçerto
- Rolla, A., Fa Majör Konçerto
- Rolla, A., Sol Majör Rondo
- Schubert, Joseph (1757-1837), Do Majör Konçerto
- Stamitz, Anton (1754-1809?), Konçerto No.1 Si bemol Majör
- Stamitz, A., Konçerto No.2 Fa Majör

³⁶ Besteci tarafından viyolonsel için düşünülüp tamamlanmamış olan eser, Henri Casadesus tarafından tekrar yapılandırılmış ve viyola için tamamlanmıştır.

³⁷ Eserin aslında Henri Casadesus tarafından, Georg Friedrich Handel tarzında bestelendiği düşünülmektedir.

- Stamitz, A., Konçerto No.3 Sol Majör
- Stamitz, A., Konçerto No.4 Re Majör
- Stamitz, Carl (1746-1801), Konçerto No.1 Re Majör
- Stamitz, C., Konçerto No.2 La Majör³⁸
- Stamitz, C., Konçerto No.3 La Majör
- Stamitz, Johann (1717-1757), Sol Majör Konçerto
- Vanhal, Johann Baptist (1739-1813), Do Majör Konçerto
- Vanhal, J.B., Fa Majör Konçerto³⁹
- Weber, Carl Maria von (1786-1826), Andante e Rondo Ungarese
- Zelter, Carl F. (1758–1832), Mi bemol Majör Konçerto

3.3.5.3. 20. yüzyıl ve sonrası

- Akses, Necil Kazım (1908-1999), Viyola Konçertosu Op. 59
- Arnold, Malcolm (1921-2006), Viyola Konçertosu Op.108
- Bartok, Bela (1881-1945), Viyola Konçertosu Sz.120
- Başeğmezler, Nejat (d.1950), Viyola Konçertosu, Lozan
- Berio, Luciano (1925-2003), Chemins III
- Bowen, York (1884-1961), Do minör Viyola Konçertosu, Op.25
- Fırat, Ertuğrul Oğuz (1923-2014), Viyola Konçertosu Op.28 No.1
- Fırat, E.O., Viyola Konçertosu Op.35 No.2
- Hindemith, Paul (1895-1963), Kammermusik Op.36 No.5
- Hindemith, P., Konzertmusik Op.48
- Hindemith, P., Der Schwanendreher
- Hindemith, P., Trauermusik
- Koral, Nuri Sami (1908-1990), Viyola Konçertosu

³⁸ Eserin orijinali Si bemol Majör tonunda yazılmış olup, viyolacının akordunu yarım ses yukarıdan yapması istenmiştir. Modern edisyonunda orkestra partileri Jerzy Kosmala tarafından La Majör tonuna transpoze edilmiştir.

³⁹ Eserin orijinali Mi bemol Majör tonunda yazılmış olup, viyolada akordun yarım ses yukarıdan yapılması istenmiştir. Eserin fagot için düzenlenmiş versiyonu da mevcuttur.

- Rubbra, Edmund (1901-1986), La Majör Viyola Konçertosu, Op.75
- Saygun, Ahmed Adnan (1907-1991) Viyola Konçertosu Op.59
- Schnittke, Alfred (1934-1998), Viyola Konçertosu
- Tanç, Cengiz (1933-1997), Viyola Konçertosu
- Takemitsu, Toru (1930-1996), A String Around Autumn
- Tura, Yalçın (d.1934), Viyola Konçertosu
- Walton, William (1902-1983), Viyola Konçertosu
- Williams, Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Viyola ve Orkestra için Süit

3.4. Aktarılan Eserlerin Dönemlere Göre Dağılımına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çeşitli enstrümanlar için yazılmış eserlerin, birçok besteci veya icracı tarafından farklı bir enstrümana aktarılması ile o enstrümanın repertuarının zenginleştirildiği bilinmektedir. Bu uyarlamalar; özellikle de 20. yüzyıldan önceki dönemlerdeki viyola dağarcığının genişlemesi için de büyük önem taşımıştır.

Her eserin yapısında kendi içinde bulundurduğu zorluklar veya karışıklıklar olabileceğinden, eserin orijinalini bozmadan ve uyarlanacağı enstrümanın kendi karakterine uygunluğunu göz ardı etmeden, uyarlama yapmanın daha doğru olacağını hatırlamak gerekmektedir.

J.S. Bach'ın 1717-1723 yılları arasında yazmış olduğu tahmin edilen, *6 Viyolonsel Süiti BWV 1007-1012* 'den özellikle de ilk beş süit, viyola repertuarının vazgeçilmezlerinden olmuştur ancak yaklaşık 1720'li yıllarda yazılmış olduğu düşünülen *Solo Keman için 6 Sonat ve Partita*, eserlerin yapısındaki kontrpuan ve çift seslerin enstrümanın boyutunun kemana göre büyüklüğünden dolayı viyola icracılarının parmaklarını daha çok zorlaması nedeniyle viyolada daha az tercih edilmiştir.

Aynı şekilde **Paganini**'nin *Solo Keman için 24 Kapris Op.1* 'i solo viyola uyarlaması ileri çalış tekniği içeren önemli çalışmalardan biri olarak gösterilebilmektedir. Ancak bu 24 Kapris'in her birinin viyola için tam olarak uygun olduğunu söylemek doğru olmaz çünkü yine viyolanın boyutunun kemana oranla büyük olması sebebiyle bir takım zorlukların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Örneğin; bazı çift sesler özellikle parmakların açılmasını gerektiren onlu aralıklar ve açık tel içirmeden çalınması gereken oktavlar gibi

viyolada yapılması neredeyse imkansız sayılabilecek zorluklarla karşılaşmak mümkün olsa da bu kaprislerden No: 5, 9, 13, 14, 16, 20, 21 ve 24'ün ise viyolaya da uygun olduğu düşünülmektedir. Her iki enstrüman için de oldukça zor teknikler içeren bu çalışmalar her icracı tarafından seslendirilmemekte olup bazı yarışmalarda icracının teknik hünelerini gözler önüne sermek için tercih edilen eserler arasındadır.

Johannes Brahms'ın 1894 yılında klarinet ve piyano için bestelediği ve 1895 yılında yine kendisi tarafından viyola ve piyano için düzenlenen *Fa minör No:1* ve *Mi bemol Majör No:2 Op.120 Sonatları* viyola repertuvarında önemli bir yer edinmiş uyarlamalara verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Bu iki sonat viyola için yapılan orijinal çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Klarinet sanatçısı Richard Mühlfeld'in yorumundan oldukça etkilenip, ondan ilham alan Brahms, sanatçı için bir eser bestelemek istemiştir. Op. 120 Sonatlarını tamamladıktan sonra klarinet bölümünü, o dönemde fazla ilgi görmeyen, genellikle küçük topluluklarda armoniyi zenginleştirmek için eşlik görevi üstlenen viyolaya uyarlamaya koyulmuştur. Eser seslendirildikten sonra, kemana göre daha derin ve kalın olan viyolanın sesinin, klarinetin kendine özgü tonuna gayet uyum sağlayabildiği, hatta viyolada çift seslerin çalınabilmesinden ötürü bazı yerlerin daha da iyi olduğu düşünülmüş ve bu sonatlar viyola repertuvarında yer edinen önemli orijinal eserlerden kabul edilmiştir.

Brahms, çoğu bestecinin eserlerinin daha sonradan uyarlamalarının aksine eserlerini çoğunlukla kendisi düzenlemiştir. Orijinali viyolonsel ve piyano için bestelenmiş olan 1862-65 tarihli *Mi minör No.1 Viyolonsel Sonatı Op.38'in* ilk edisyonuna alternatif olarak bestecinin kendisi tarafından viyola ve piyano için düzenlenmiş olan ikinci edisyonu basılmıştır. Günümüzde Brahms'ın sonatlarının pek çok edisyonu bulunmaktadır. Günümüz viyola icracıları, gelişmiş becerileri ve şu anki yapıya ulaşmış enstrümanları ile sergileyebilecekleri performansın o dönemlerdekine göre çok daha etkin olması bakımından kendi edisyonları seçme şansına ve klarinet partilerine en yakın versiyonları çalabilme yetisine sahiptirler.

Max Reger; klarinet ve piyano için üç sonat bestelemiştir. Bunların ilk ikisi olan Op.49, 1900'de yazılmıştır. 1909'da tamamlanan Si bemol Majör Sonat Op.107 de bu üç sonatın sonuncusudur. Brahms'ın 1895 tarihli Op.120 klarinet ve piyano sonatlarını duyduktan sonra Reger, aynı enstrümanlar için, aynı şekilde eser ortaya çıkartmak istemiş ve Op.49'u üç hafta içerisinde bitirmiştir. Reger, Brahms gibi bestelemenin ilk aşamasında

alternatif bir versiyon olarak viyola uyarlaması yapmayı düşünmemiş ancak *Op.107* klarinet ve piyano sonatını besteledikten sonra; klarinete benzer renk ve ses aralığına sahip viyolanın, klarinetin yerini almaya uygun görülen bir enstrüman olması ve viyolanın kısıtlı olduğu düşünülen oda müziği repertuarının genişlemesi açısından uyarlama yapmanın iyi bir fikir olduğuna karar vermiştir. Bestecinin viyola için düzenlediği *Op.107*'nin, aynı süre zarfında yine bestecisi tarafından düzenlenmiş keman versiyonu da bulunmaktadır. Ancak klarinetin kendine özgü ses rengini ortaya çıkartan eser, kemanın ses aralığı için pes kaldığından, çalınması güçleşmiştir. Bu eserin klarinet ile benzer ses aralığı ve kendine özgü tonu olan viyolaya uygunluğu kadar keman için uygun olmadığı düşünülebilmektedir.

1791 yılında **Wolfgang Amadeus Mozart**'ın klarinet sanatçısı dostu Anton Stadler için bestelediği *La minör Klarinet Konçertosu K.622*, viyola ve orkestra için uyarlanmış, viyola repertuarında yer edinmiş eserlerden birisidir.

Ludwig van Beethoven her ne kadar viyola için solo eser bestelemiş olmasa da orkestra partilerinde viyolaya verdiği değeri oda müziği eserlerinde de gösteren besteciler arasındadır. Yaylı Üçlü için Re Majör Serenad *Op.8*'den uyarlanmış olan *Viyola ve Piyano için Re Majör Notturmo Op.42*, viyolanın kimliğini ortaya çıkartan eserlerden biri sayılmaktadır ve besteci düzenlemelere kendi de göz attıktan sonra bazı yerlerini değiştirerek geliştirmiştir.

Günümüz viyola repertuarını zenginleştiren bir diğer uyarlama **Franz Schubert**'in 1824 yılında bestelediği ve Arpeggione sanatçısı Vincenz Schuster'a ithaf ettiği *La minör Arpeggione Sonatı D.821*'dir. Yaylı gitar, viyolonsel-gitar veya gitarre d'amore isimleriyle de bilinen Arpeggione; viol ailesi ile bağlantısı bulunan, yayla çalınan, altı telli, gitar ve viyolonsel arasında özelliklere sahip bir enstrümandır. 1823 yılında Viyana'lı lutiye Johann Georg Stauffer ve Macar lutiye Peter Teufelsdorfer tarafından yaratıldığı düşünülen, gitarda olduğu gibi Mi-La-Re-Sol-Si-Mi akort düzenine sahip bu enstrüman önemini kaybetmeye başlamış, Schubert'in 1828 yılında ölümünden sonra, Arpeggione Sonatı da giderek unutulmuş ve 1871 yılına kadar basılmamıştır. Daha sonradan farklı enstrümanlar için düzenlenen, çoğunlukla viyolonsel ve viyola uyarlaması ile ön planda olup, pek çok melodik ve ileri teknik gerektiren pasajlar içeren ve günümüzde hak ettiği değere yeniden kavuşmuş olan bu eser, viyola repertuarı için de tercih edilen önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.

20. yüzyılda ortaya çıkan yeni müzik stilleri ve formları ile, besteci ve icracıların önceki dönemlere oranla gelişmiş teknik kapasiteleri ve geniş bakış açıları viyola repertuvarının zenginleşmesi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Ancak bununla birlikte bu yüzyılın başlarında viyola için en çok uyarılma ve düzenleme yapan iki önemli isim **Lionel Tertis** (1876-1975) ve **William Primrose** (1904-1982)'un öne çıkan katkıları ile repertuvara kattıkları çalışmalar yadsınamaz önem taşımaktadır.

Eserleri ile öne çıkan isimlerden **Arnold Bax**, **Arthur Benjamin**, **Arthur Bliss**, **York Bowen**, **Benjamin Dale**, **Gustav Holst**, **William Walton** ve **Ralph Vaughan Williams** gibi besteciler dışında ismi duyulmayan pek çok bestecinin de eserlerini ithaf ettiği ilk büyük viyola virtüözü kabul edilen Tertis, viyola repertuvarına uyarlamaları ile çok sayıda eser kazandırmıştır (Yazıcı, 2014:51). Bu uyarlamalardan bazılarına örnek olarak **J. S. Bach**'ın Solo Keman için İki numaralı Re minör Partita'sından *Ciaccone*, **Elgar**'ın *Mi minör Viyolonsel Konçertosu Op.85*, **Brahms**'ın *Mi minör Viyolonsel Sonatı Op.38*'in düzenlemesi, **Mozart**'ın *La Majör Klarinet Konçertosu K.622*, **Mendelssohn**'un *Sözsüz Şarkılar Op.38 No.6*'sı sayılabilmektedir.

J. S. Bach'ın re minör solo keman partitasının görkemli son bölümü *Ciaccone*'u, ilk kez 1911 yılında Tertis viyolada seslendirmiş ve bu uyarılma büyük beğeni toplayarak ses getirmekle kalmayıp, eserin viyola repertuvarına kazandırılması yönünde olumlu eleştiriler almıştır (Tertis, 1974: 25).

Edward Elgar'ın, 1919 yılında tamamladığı *Mi minör Viyolonsel Konçertosu*'nu Tertis'in viyola için uyarlaması ve çalmasına izin vermesinin ardından, 1930 yılında Londra'daki Henry Hall'da bestecinin yönetiminde seslendirmişlerdir. Böylece viyolanın solo enstrüman olarak keşfedilme yolundaki kapısının aralandığı bu prömiyer, müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir.

William Primrose; kendisi için sipariş üzerine yazılan, ona ithaf edilen orijinal eserlere ek olarak kendisinin uyarladığı ve düzenlediği pek çok eser ile viyola repertuvarının genişlemesinde büyük rol oynamıştır. **J. S. Bach**'ın *Solo Viyolonsel için 6 Süit*'inden viyola için uygunluğunu da göz önünde bulunarak ilk beşini viyolaya uyarlamıştır.

Aktarılan eserlerle genişletilen viyola repertuvarında, Barok ve öncesi dönemlerden beri uyarlamaların yapıldığı görülmekle birlikte, Erken dönemde var olan enstrümanlar için bestelenen eserlerin, bu enstrümanların kullanılmamaya başlaması ile viyolaya

aktarıldığı söylenebilmektedir. Daha sonraki dönemlerde, aktarılan eserler; viyolanın kapasitesinin bilincinde olan besteci ve viyola virtüözleri sayesinde eserlerin viyolada çalınarak yeni bir enstrümana kazandırılmasının amaçlanarak yapıldığı daha çok göze çarpan bir durum olmuştur.

Viyola için yazılmış orijinal eserlere ek olarak viyolaya aktarılacak repertuarı zenginleştiren eserlerin teknik bakımdan viyola icracılarının artış gösterdiği dönemlerde daha sık olduğu gözlenmiş ve en çok aktarılan eserin 19. yüzyıl sonlarından itibaren, 20. yüzyıl bestecileri veya viyola virtüözleri tarafından yapıldığı söylenebilmektedir. Bununla birlikte, viyola amaçlanarak yazılmamış eserlerin viyolaya aktarılmasının; enstrümanın repertuarının kısıtlılığından ziyade, bu eserlerin viyola literatürüne katkısı olabileceği görüşünden kaynaklandığı düşünülmektedir.

3.5. Viyola Eseri Yazan Bestecilerin Viyola Çalıyor Olmalarının, Viyola İçin Eser Bestelemelerini Etkileme Durumuna İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.5.1. Johann Sebastian Bach (1685-1750)

1774-1775 yılları arasında Carl Philipp Emanuel Bach Göttingen’li müzik direktörü J.N. Forkel’e iki mektup yazmıştır. Johann Sebastian Bach’ın oğlunun bu mektupları ve 1754 yılında yayınlanan Bach’ın nekrolojisi⁴⁰ Forkel’in 1802’de Leipzig’de yayınlanan “Johann Sebastian Bach’ın Hayatı, Sanatı ve Besteleri Üzerine” (Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke) adlı biyografi kitabının temelini oluşturmuştur.

Forkel’in, bu biyografide J.S. Bach’ın viyola çalmaktan hoşlandığından bahsettiğini şu cümlelerle görebiliriz:

“Bach; kuartet için yazılmış veya daha çok enstrümanın bulunduğu eserlerin çalındığı müzikal topluluklarda başka uğraşları (eseri yönetmek, klavsen çalmak gibi) olmadığı zamanlar, viyola grubu ile birlikte viyola çalmaktan zevk alırdı.”⁴¹

⁴⁰ Nekroloji: Ünlü bir kişinin hemen ölümünden sonraki günlerde gazete ve dergilerde yakın çevresinde yer alan kişiler tarafından onun üstün niteliklerinin, erdemlerinin, çalışmalarının ve diğer özelliklerinin anı üslûbuyla anlatıldığı yazılara verilen isim.

⁴¹ Forkel, J. N., Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, 1802, s.46
Erişim adresi: <https://www.cpebach.de/ueber-bach/vater-und-sohn-sohn-und-vater/sohn-und-vater>

Müzik yazarı David Dalton; “Viyola ve Viyolacılar” (The Viola and Violist) adlı makalesinde, Bach’ın viyola çalmaktan hoşlanması ile ilgili şunları yazmıştır:

“Müzik tarihinin en büyük bestecilerinin, viyolayı icra etmekten çok hoşlanmalarına karşın, onun için çok eser yazmamış olmaları merak konusudur. Bach, armoninin ortasında olmak için hep viyola çalmayı tercih edermiş, ikinci eşi Anna Magdalena’nın söylediği üzere: “Bach klavyenin başına oturduğu veya viyolasını eline aldığı zamanlar, hiçbir derdin evimizde yeri yoktur.”⁴²

J. S. Bach’ın 15 Ekim 1724’te Leipzig’te seslendirilmek üzere Tenor, Viyola ve Sürekli Bas için bestelenen, “Wo soll ich fliehen hin” BWV 5 Kantat’ındaki ”Ergiesse dich reichlich, du göttliche Quelle” isimli aryası, viyolaya solo olarak önemli rol verdiği eserlerden biridir (Wollny, 2019: 3). Eşlikten ziyade, adeta bir viyola sonatı edasıyla başlayan eserin viyola partilerinden; bestecinin viyolayı solist gibi kullandığı ve viyola icracılığının hakkı verilir düzeyde olduğunu düşünmek mümkündür.

3.5.2. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Paul Silverthorne (2011: 2), Beethoven ve Viyola (Beethoven and The Viola) başlıklı yazısında; birçok besteci -Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Brahms (söylentilere göre), Hindemith, Britten- gibi Beethoven’ın da viyola çaldığından bahsetmiştir. Avrupa’da piyanist ve besteci olarak ün yapmış olmasına rağmen, 19 yaşından itibaren Bonn’daki Elector orkestrasında profesyonel olarak viyola çalmıştır. 1796 yılında Nikolaus Zmeskill (Beethoven’ın yakın dostu ve amatör viyoloncelci) ve kendisi için yazdığı düoda (Duet mit zwei obligaten Augengläser WoO 32), zorlayıcı viyola pasajlarının üstesinden belki de bu sayede gelmiş olduğu düşünülebilmektedir. Fakat bir yandan da viyolanın bulunduğu diğer eserlerinde genel olarak alt pozisyonları kullandığı görülmektedir. Hayatının son dönemlerinde yazdığı ve oldukça zorlayıcı keman ve viyoloncel pasajlarına sahip geç kuartetlerinde bile viyola çoğunlukla birinci pozisyonda kalır. Beethoven’ın bu tercihi; enstrümanın tınısının tam olarak nerede güçlü olduğunu bilmesinden kaynaklanıyordu ve viyola partisi diğer partilerle eşit oranda değere sahipti (Silverthorne, 2011: 2). Viyolaya en sıcak ve en karakteristik orta registerdeki melodileri vermişti (Serenade Opp.8 ve 25,

⁴² David Dalton, The Viola & Violist, Primrose International Viola Archive. Erişim adresi: <https://viola.lib.byu.edu/viola/>

Septet Op.20) ve geç kuartetlerinde sıklıkla, viyolonsel üst pozisyonları çalarken, viyolayı etkili bir bas olması için kullanmıştı.

Aynı yazısında Silverthorne (2011: 2); Beethoven'ın viyolayı iyi bildiğinden ancak enstrümanın solo kapasitesini keşfetmekten yoksun kaldığından söz etmiştir. O dönemlerde Viyana'da yaşayan bir viyola virtüözü olsaydı ve Beethoven'dan eser yazmasını isteseydi, acaba ne yazardı diye merak etmiş olup, bu soruya yanıt bulmak ve Beethoven'ın müziğinin, viyolada nasıl tınlayacağını anlamak için bestecinin Viyana'daki ilk yıllarında bestelediği üç eserini (Re Majör Notturmo Op.42, Fa Majör Korno Sonatı Op.17, Mi bemol Majör Septet Op.20'den düzenlenmiş olan Grand Duo) seslendirmiştir. Bunlara ek olarak Beethoven'ın başlayıp tamamlamadığı La majör Viyola Sonatı'nın kim için ve ne zaman bestelendiği tam olarak bilinmiyor olsa da, taslak halindeki ilk sekiz ölçüsündeki net ve enerjik tarzdan, bestecinin bu eseri verimli yıllarında yazmış olabileceğini düşünmüştür.

Sekiz ölçüden oluşan bu taslak, Beethoven'ın hayatının sonlarına doğru yazmanlığını da yapan Schuppanzigh kuartetinin ikinci kemancısı Karl Holz tarafından, 1847 yılında bestecinin eskiz defterinden kopyalanmış ve bu sayede günümüze ulaşabilmiştir. Beethoven'ın eskiz defteri kaybolmuş olup, Holz'un kopyaları bugün Frankfurt Üniversitesi'nin kütüphanesinde korunmaktadır. Canlı ve samimi stildeki bu müzik virtüözite özellikleri gösteren parlak bir eser olma potansiyeli taşımaktadır.

Yaylı Trio için Serenat, Op.8'in düzenlemesi olan Re Majör Notturmo Op. 42, 1803 yılında Op.41 (Flüt ve Piyano için Serenat Op.25'in düzenlemesi) ile beraber Op.42 olarak basılmıştır. Daha önce Beethoven'ın piyano sonatlarını, yaylı kuartet için düzenleyen ve bu iki eserin düzenlemesini yapan Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832), Albrechtsberger (Beethoven'ın gençlik döneminde çalıştığı hocası) ile çalışabilmek için Viyana'ya taşınmıştır. Beethoven'dan bu düzenlemeleri toparlaması ve geliştirmesi istenildiğinde, pek istekli olmasa da bunu yaptığını Hoffmeister&Kühnel yayınevine 18 Eylül 1803 tarihinde yazmış olduğu mektuptan anlamak mümkündür:

“Bu düzenlemeler benim tarafımdan yapılmadı, fakat hepsine baştan sona baktım ve bazı keskin değişiklikler yaptım. Dolayısıyla bunların benim adımla taşınmasını istemiyorum aksi halde bu yalancılık olur. Bu tarz bir işle uğraşacak ne sabrım ne de zamanım var [...]”⁴³

⁴³Ludwig van Beethoven, Letters of Beethoven, Macmillan, London, 1961, Letter: 82, s. 97

3.5.3. Niccolò Paganini (1782-1840)

Ünlü besteci Niccolò Paganini'nin keman virtüözü olduğu yaygın bir bilgidir ancak aynı zamanda gitar ve viyola çaldığı pek bilinmemektedir. Paganini; 1782 yılında İtalya'nın Cenova kentinde doğmuştur ve müzik çalışmalarına Cenova tiyatrosunda amatör müzisyen olarak çalışan babası ile başlamıştır. İlk konserini sekiz yaşında "Carmagnole Varyasyonları" isimli bestesini çalarak vermiştir. Bu konserden sonra babası Paganini'yi çalışmalarına keman ve viyola virtüözü, besteci Alessandro Rolla ile devam etmesi için Parma'ya götürmüştür. Paganini, ileride kendi bestelerinde kapsamlı şekilde kullanacağı, sol el pizzicatosu, kromatik inici ve çıkıcı gamlar, hem kemanda hem viyolada üst pozisyonların kullanımı ve oktav pasajlar gibi birçok tekniğin püf noktalarını Rolla'dan öğrenmiştir. Pek çok oda müziği eseri bulunan Paganini'nin eserlerinden; *Viyola, Viyolonsel ve Gitar için Do majör Serenad (1808)*, *Keman, Viyola, Viyolonsel ve Gitar için La minör Kuartet No:15 (1820)*, *Viyola, Viyolonsel ve Gitar için Re majör Terzetto Concertante (1833)*, *Viyola ve Orkestra için Sonata per la Grand Viola (1834)*, viyolaya önemli roller verdiği çalışmaları arasındadır.

La Minör Kuartet No:15

Paganini'nin alışılmışın dışında bir form olan gitar ve yaylılar (keman, viyola, viyolonsel ve gitar) için bestelediği kuartetlerden sonuncusu olan Kuartet No:15 (viyola, keman, gitar ve viyolonsel) viyola repertuarında önemli bir yere sahiptir çünkü neredeyse tüm solo viyolaya aittir. 1820 yılında Cenova'lı arkadaşı Guigi Guglielmo Germin'i yazdığı mektupta Paganini, eserin baş rolü üstlenen viyolaya hitap eden tutkulu yanını vurgulamak istediğinden bahsetmektedir. Besteci, ilk başta eseri Batta Crosa'ya ithaf etmiş olsa da daha sonradan el yazmalarında bunu ismin üzerini karalayarak Germin'i olarak değiştirmiştir. Bu değişiklik için pek çok etken olabileceği gibi, en başta Germin'in 1731 Stradivarius viyolasının buna sebep olduğu düşünülmektedir. (Neill, 1991: 5).

1833 yılında konserleri için Londra'da bulunduğu sırada Paganini, bir sene önce Paris'te tanışmış olduğu Hector Berlioz'un konseri sonrasında besteciye, elinde bulunan Stradivarius viyolayı halk önünde çalmayı arzu ettiğinden bahsetmiş ve kendisinden onun için bir eser yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Berlioz, aklında Paganini'yi solist olarak bulundurduğu orkestra, koro ve solo viyola için "The Last Moments of Mary Stuart" isimli dramatik fanteziyi yazmaya koyulmuştur. Ancak bu projenin ilk taslaklarına baktıktan

sonra eserin viyola obligatolu bir senfoniye dönüştüğünü gören Paganini, viyola partisinde çok fazla es olmasından dolayı memnuniyetsizlik duymuş ve şöyle söylemiştir (Potter, 2011: 4):

“Bu iyi değil. Benim için burada yeteri kadar yapacak şey yok. Benim sürekli çalmam gerekiyor.”⁴⁴

Bunun üzerine Berlioz; “Senin istediğin şey bir viyola konçertosu ve bunu yapabilecek kapasiteye sahip olan kişi sensin.”⁴⁵ şeklinde bir karşılık vermiştir.

Bu eser ile Paganini’yi memnun edemediğini anlayan Berlioz, daha sonra Harold in Italy’yi bestelemiştir ancak Paganini onu da hiç seslendirmemiştir. Harold in Italy’nin prömiyeri, 1834 yılında Berlioz yönetimindeki, viyola sanatçısı ve viola da gamba virtüözü Christian Urhan tarafından Paris Konservatuvarı’ndaki konser ile yapılmıştır. Paganini, Harold in Italy ile arzularının karşılığını alamadığından dolayı, 1834 yılında viyola ve orkestra için *Sonata per la Grand Viola*’yı bestelemiştir. Harold in Italy’yi ilk defa 1838 yılında dinleyen Paganini, o dönemde boğaz kanserinden dolayı konuşamayacak durumda olduğundan, eser ile ilgili hislerini oğlu Achille yardımıyla Berlioz’a şu şekilde iletmiştir:

“Babam size ne kadar etkilendiğini ve şaşkına döndüğünü, dizlerinin üzerine çökerek teşekkür etmekten başka yapabileceği bir şey olmadığını söylüyor.”⁴⁶

Berlioz anılarında bu değerli andan şöyle bahsetmiştir:

“Oracıkta diz çöktü ve elimi öptü, nasıl hissettiğimi açıklamaya kelimeler yetmez.”⁴⁷

⁴⁴ Berlioz, Hector, *Autobiography of Hector Berlioz*, London, Macmillan and Co., 1884, s.280

⁴⁵ a.g.e.

⁴⁶ a.g.e. s.314

⁴⁷ a.g.e.

Sonata per la Grand Viola (1834)

Paganini, kemanda sıklıkla kullandığı virtüöz teknikleri sergileme fırsatını bulmuş, viyolanın ses rengi ve ses aralığını ortaya çıkartan Sonata per la Grand Viola'yı bestelemiştir.

Temasını, Paganini'nin bestelediği Keman ve Gitar için 6 Sonat'tan dördüncüsü olan, 1819 tarihli La Majör "La Sinagoga" Op.2 No.4 eserinden alan Sonata per la Grand Viola'nın, içerdiği zor teknikler yüzünden viyola repertuarının en zor eserlerden olduğu söylenilmektedir (Prefumo, 1999: 7).

3.5.4. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Mendelssohn; viyola için beste yapmanın zorluklarının yanı sıra bu enstrümanın ses renginin oda müziğindeki değerinin de bilincinde olan ve kendi oda müziği eserlerinde viyolaya çoğunlukla etkileyici uzun melodiler vermesiyle onu ön plana çıkartan besteciler arasında yer almaktadır. Viyola ile ilgili ünlü eserleri arasında Do minör Viyola ve Piyano için sonatı ve oda müziği eserleri bulunmaktadır. 1824 tarihli bu Viyola Sonatı besteci hayattayken yayınlanmamıştır.

Mendelssohn Do Minör Viyola Sonatı'nı, Op.4'e ek olarak tasarlamıştır. Bu eserin Rietz'e bestelenmiş olma ihtimali ve bestecinin viyola partisini kendisinin çaldığı hatta piyanoda ona, aynı yıl (1824) Do minör piyano sonatı besteleyen kız kardeşi Fanny'nin eşlik ettiği söylenmektedir. Mendelssohn'un zaman zaman kendi oktetinde (Op.20) viyola partisini çaldığı bilmektedir. Sonatın birinci bölümü standart sonat formunda olup, viyolanın koyu tonunu etkili bir biçimde sergilemektedir.

Mendelssohn Piyano Seksteti'ni bestelediği süre zarfında, keman (1823), klarinet (1824) ve viyola (1824) için olmak üzere piyano eşlikli üç sonat bestelemiştir. Bunlardan ilk olarak sadece Fa minör keman sonatı basılmış olup, Do minör viyola sonatının menuetindeki bazı temaları yine aynı tonda olan Birinci Senfoni'sinin (Op.11) üçüncü bölümünde kullanmıştır.

Viyola sonatının final bölümü Variations sérieuses'ta olduğu gibi gerginlik yaratan bir auktakt ile başlar ve sonra üst aralıkta devam eder. Mendelssohn, Variation sérieuses'daki bu ağırbaşlı müzik stilini, Beethoven ile ilişkilendirmiş olabilir. Hatta Beethoven'ın başyapıtlarından biri olan Piyano için Do minör tonundaki 32 varyasyonu bu

eser için ilham kaynağı olmuş olabilir. Bu bakış açısıyla belki de menüetteki bas partisinin Beethoven'ın 32 varyasyonundaki bas partisini anımsattığı tesadüf değildir.⁴⁸

3.5.5. Antonin Leopold Dvorak (1841-1904)

Dvorak müzik eğitimine 1847'de Prag'ın kuzeyindeki Nelahozeves'deki bir köy okulunda başlamış ve kemanda ilerleme kaydetmiştir. 1853-1856 yılları arasında org çalışmış, 1856-1857 yılları arasında da teori ve şifreli bas dersleri almıştır. 1857 yılında Prag Org Okulu'na yazılmış ve iki yıl sonra sınıf ikincisi olarak mezun olmuştur. 1857 yılında orkestralarda viyola çalmaya başlayan besteci; geçimini sağlamak için Karel Konzak yönetimindeki müzik topluluğunda viyola çalmıştır. Dvorak; 1862-1873 yıllarında, Wagner (1862'den itibaren) ve Smetana (1866'dan itibaren) yönetimindeki Bohemya Geçici Tiyatro Orkestrası'nda viyola grup şefi olarak görev almıştır. Bu süre zarfında bir kuintet, dört kuartet, iki senfoni, bir viyolonsel konçertosu, Lied Albümü ve Alfred Operası'nı bestelemiştir. Mozart'ın Viyola Kuintetleri olarak da bilinen iki viyolalı Yaylı Beşlileri gibi Dvorak'ın da aynı şekilde yazmış olduğu iki viyolalı La minör Yaylı Beşlisi kariyerinin başlangıcı olarak adlandırılan ilk eseridir. Dvorak; 1873 yılında Anna Čermáková ile evlendikten sonra orkestrayı bırakarak St. Adalbert kilisesinin orgcusu olmuştur.⁴⁹

Viyola çalan besteciler ile viyola çalma durumlarıyla alakalı olarak kesin bir bilgiye ulaşılamayan veya çalmadıkları varsayılan bestecilerin, viyola eseri bestelemeleri ile ilgili net olarak bir ilişki kurmak mümkün olamamaktadır. Ancak bulgulara bakıldığında açıkça görülmektedir ki; bestecilerin viyolayı ileri düzeyde çalabilmelerinin, bu enstrüman için eser bestelemelerinde bir etken olduğu veya viyolanın kapasitesinin bilincinde olan bestecilerin eserlerinde viyolayı etkin bir şekilde kullandıkları göze çarpan bir durum olmuştur.

Öte yandan, viyola çalmadıkları bilinen veya çalmadıkları varsayılan bazı ünlü bestecilerin viyola için yazdıkları eserler, viyola repertuarında önemli bir yere sahiptir. Bu durumda da; viyola virtüözlerinin yadsınamaz katkıları ve onların bestecileri viyola için eser yazmaları konusunda teşvik etmeleriyle, ileri düzeydeki tekniklerini gözler önüne serebilme yeteneklerinin, bestecilere ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir.

⁴⁸ Swenson, Edward E., *The Young Felix Mendelssohn*, Musica Omnia, 2009, s.19

⁴⁹ Smook, Gary A., *The 100 Grates Composes and Their Musical Works*, 2019, s.221

3.6. Viyola Amaçlanarak Yazılmış Orijinal Eserlerin, Nitelik ve Nicelik Bakımından Yeterliliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Richard Wagner'in 1914 tarihli "Über das Dirigieren" (Şeflik Üzerine) adlı kitabında şu sözleri yazmış olduğu görülmektedir:

"Viyola; her yerde ve neredeyse her zaman icracılık bakımından yetersiz kalmış kemancılar veya daha önceden bir şekilde yaylı bir enstrümanla alakası olmuş, son derece zayıf nefesli saz icracıları tarafından çalınmıştır. Aslında, ara sıra olan viyola sololarını çalmak için, birinci rahlede oturanın gerçekten işinin ehli bir viyola icracısı olması gerekirken; bu işin birinci kemanların lideri tarafından yapıldığına da şahit oldum. Büyük bir orkestrada, sekiz viyolacıdan sadece birisinin, benim geç dönem eserlerimden birindeki sıkça karşılaşılan zor viyola pasajlarıyla başa çıkabildiğini gördüm."⁵⁰

Çoğu büyük bestecinin viyolayı tercih etmesine rağmen, viyola için konçerto bestelememiş olduğu göze çarpmaktadır. Buna örnek olarak; Beethoven'ın kendisinin de bir viyolacı olduğu bilindiği halde, kendi bestesi olan keman konçertosunu piyano ve orkestra için düzenlemeyi tercih etmesi gösterilebilir. Schubert, Beethoven ve Dvorak gibi büyük bestecilerin iyi düzeyde viyola çaldıklarının bilinmesine rağmen, bu enstrüman için büyük eser yazmamış olmaları göze çarpan bir durum olarak görülebilmektedir. Bu durum, 19. yüzyıldaki viyola virtüözlerinin yetersiz olmasından kaynaklanabilir mi sorusunu akla getirmektedir.

David Aaron Carpenter'ın, Schnittke Viyola Konçertosu ve Elgar Viyolonsel Konçertosu kaydının bulunduğu bir CD kitapçığında bahsettiği üzere; çoğu zaman bestecilerin, eserleri maddi çıkar ya da halkın istekleri doğrultusunda uyarladıkları göze çarpan maddelerden olmuştur. Robert Schumann, ünlü La minör Viyolonsel Konçertosu'nu keman ve orkestra için uyarlamış ve bu eseri, 19. yüzyılın keman virtüözü Joseph Joachim'e ithaf etmiştir. Joseph Joachim'ın ölümünden atmış sene sonra yani 1967 yılında, bu eserin notalarını keman virtüözünün evinde bulan müzikolog Joachim Draheim şöyle demiştir:

⁵⁰ Wagner, Richard, Über das Dirigieren, Insel-Bücherei Nr.109, Leipzig, 1914, s.5

“Schumann, görüldüğü gibi dikkatsiz, beceriksiz, eserlerinin basıldığını, çalındığını, iyi karşılanıp karşılanmadığını umursamaz bir hayalperest değildi. Tam tersine, eserlerinin satılma veya istenme ihtimalini artırabileceğini düşündüğü an, bunların farklı düzenlemelerini yapmaya hazırdı.”⁵¹

Carpenter (2009: 5); Joachim’ın viyolada bir eşdeğeri olsaydı, söz konusu yüzyılın bestecilerinin, bu enstrüman için besteler ya da uyarlamalar yapmayı isteyeceklerini düşünmüştür.

Yine aynı kitapçıkta müzik eleştirmeni Tully Potter’ın yorumlarında; viyolanın aslında zengin bir repertuarı olsa da bu repertuarın solo eserler açısından Romantik dönemde düşüşe geçtiğinden bahsettiği görülmektedir. Potter, viyola repertuarının; Berlioz’un Harold in Italy eserindeki baskın viyola partisi ve Brahms, Vieuxtemps, Rubinsten gibi bestecilerin sonatları dışında, Romantik dönemde konçerto bakımından eksik kaldığını belirtmiştir.

19. yüzyılda gözden düştüğü söylenen viyolanın tekrar ön planda olmasını sağlayan önemli isimlerden biri, şüphesiz ki kendisinin de iyi bir viyola icracısı olduğu bilinen Hindemith olmuştur. Başta viyola ve piyano olmak üzere pek çok enstrüman çalmanın yanı sıra şef, öğretmen ve mizah yazarı da olan ünlü besteci, 19. yüzyılda viyola ve viola d’amore için çok sayıda eser besteleyerek, viyola repertuarını kayda değer bir şekilde zenginleştirmiştir.

Primrose; 1976 basımlı kitabında, viyola repertuarına şu sözleri ile açıklık getirmiştir:

“Kesin bir kanıtı dayanmayan bazı inanışlar vardır ki, yanlış oldukları ispatlanmış olsa dahi bunlara karşı çıkılmıştır. En eskimez inanışlardan biri; viyolacılar için ulaşılabilir eserlerin mevcut olduğu repertuarın kıt olduğu yönündedir. Halbuki; Profesör Zeyringer tarafından; solo viyola, viyola ve piyano, viyola ve orkestra ile her tür enstrüman ve viyola için eserlerin derlendiği geniş bir katalog bunun aksini kanıtlamıştır. Ancak yine de bu inanış sürmektedir. Bunun altında yatan nedenin basın olduğunu düşünüyorum. Diğer solo enstrümanlar hakkında sorumluluklarını ciddiye alarak ne yazdıklarını bilmeye çabalayan eleştirmenler, viyolacıların kullanabileceği müziğin kapsamı hakkında ise asıl gerçeği öğrenmek için pek çaba göstermemişlerdir. Pek çok defa almış olduğum olumlu veya olumsuz yöndeki eleştirilerde,

⁵¹ Carpenter, David Aaron., Elgar&Schnittke Viola Concertos, Ondine, 2009, s.5

yorumların olumlu tarafı ağır bastığında övgü niteliği amaçlanarak: “Primrose’un yeteneğinin böylesine bir materyal yoksunluğu nedeniyle kısıtlanmak zorunda kalması ne acı.” gibi ya da bu anlama gelen benzer sözlerle karşılaşmışımdır. İtiraf etmeliyim ki, çoğu zaman icracılar, uyarlamalarla dolu sıkıcı ve cesur olmayan programlar sunarak bu tür eleştirilere zemin hazırlamışlardır. Uyarlamalara karşı değilim ancak, bir kemancı programında bunlardan makul miktarda kullanabilir, çünkü, bunu repertuvarının kıtlığı nedeniyle yapmak zorunda olmadığı bilinmektedir. Öte yandan bir viyolacıya, sanki kaynaklarının yetersiz olması nedeniyle böylesi hatalı bir davranışa *itildiği* hatırlatılmıştır. [...]

[...] Repertuvarımız, Romantik dönem eserlerinden neredeyse tamamen yoksundur. Ancak Mendelssohn’un ilk dönemlerindeki yazmış olduğu sonatının bazı büyüleyici anları bulunmaktadır. Glinka’nın sonatının umut vaad edici olması ile beraber Max Bruch ve Joachim’in eserleri de bir resital programına dahil edilmeye değerdir. Barok müziğinin keşfedilmek üzere geniş bir alana sahip olduğunu da belirtmeliyim ki bu dönemde, viyola d’amore ve diğerleri gibi viyolaya benzer enstrümanlar için mevcut eserlerin sayısı hiç de az değildir aynı zamanda yalnızca viyola için yazılmış olan pek çok eser de vardır. Sabırlı bir araştırmacı akıllıca hareket ettiğinde, çabalarının karşılığını alacaktır.”⁵²

William Primrose’un; viyola repertuvarının hatırı sayılır düzeyde olduğunu savunduğu, oda müziği ve orkestra açısından ise viyolanın engin bir zenginliğe sahip olduğunu belirttiği görülmektedir. Genç viyolacıların; endişe duymalarına gerek kalmayacak kadar geniş repertuvarları olduğundan, tüm eserleri çalmaya ömürlerinin bile yetmeyeceğini söyleyerek, rahat olmaları konusunda onları cesaretlendirmiştir.

Primrose’un (1976: 184) da kitabında söz ettiği gibi Profesör Franz Zeyringer tarafından derlenen kapsamlı eser kataloğuna bakıldığında, viyolanın bahsedildiği şekilde kısıtlı bir repertuvara sahip olmadığı görülmektedir. Şu ana kadarki yapılan pek çok araştırmada da, bu kataloğa yer verilmiş olup, yeni düzenleme yapılmamasının dikkat çekmiş olduğundan bahsedilmiştir ancak kitap olarak son basımının 1985 olduğu bu kataloğun yeni eklenen eserlerle zenginleşmeye devam eder bir şekilde düzenlenmiş olduğunu görmek ve 1984-2013 tarihleri arasında eklenen tüm eserleri kapsayan güncel haline Primrose International Viola Archive (PIVA)⁵³ sitesinden ulaşmak mümkündür.

⁵² Menuhin, Y., ve Primrose, W., *Violin&Viola*, New York, 1976, s.184

⁵³ Primrose International Viola Archive/Harold B. Lee Library, Brigham Young University

Müzik biçimlerine göre sayısal ve yapısal özellikleri dikkate alındığında; orijinal eserlerin, icracılığın virtüözite düzeyine erişebilmesini sağlayan sayı ve nitelikte olduğu söylenebilmektedir.

3.7. Aktarılarak Viyola Repertuvarına Kazandırılan Eserlerin Orijinallerinin Ait Olduğu ve Viyolaya Uyarlama İçin Tercih Edilen Çalgıların Belirlenmesine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bestecilerin, eserlerinin başka bir enstrümana uyarlanması hakkında ne düşündükleri sorusu sık olarak gündeme gelmiştir. J.S. Bach'tan örnek verecek olursak, o “müziğin enstrümanlar için yazıldığı değil, enstrümanların müzik için (insan sesi dahil) yapıldığı” prensibine sahiptir.⁵⁴

J. S. Bach'ın 6 Viyolonsel Süiti'nin hangi enstrüman tarafından seslendirilmesinin uygun olduğu sorusu tam olarak çözüme ulaşamamış bir merak konusu olmuştur. 20. yüzyılın başlarında tekrar keşfedildikleri düşünülen bu eserlerin, geçmişte kullanılan viyol ailesindeki enstrümanların yerini alan modern viyolonsel için yazıldığı varsayılmıştır. Fakat bu Süitler'i modern viyolonsel ile çalarken büyük teknik zorluklarla karşılaştığı görülmüştür. Örneğin Üçüncü Süit'in Prelüd bölümünde, sol el baş parmağını kullanarak çalınan “pus” pozisyonu kullanmak gerekmekte iken Bach'ın zamanında böyle bir tekniğin kullanılmadığı bilinmektedir. Sıklıkla çok tiz registerlere çıkması sebebiyle modern viyolonselde çalmanın güçleştiği ve en çok probleme rastlandığı düşünülen süit ise Altıncı Süit olmuştur. Bach'ın dönemindeki viyolonsel, tarihçiler tarafından, büyük viyolaya benzeyen bir enstrüman olarak tarif edildiği görülmektedir. İlk beş süitin, dört telli bir enstrüman için yazılmış olduğu ve bunların Bach'ın keman için yazdığı Sonat ve Partita'larına kıyasla daha az karmaşık ve rahat çalınabilir olduğu, Altıncı Süit'in ise; Bach'ın isteği üzerine tasarlanmış, beş telli bir enstrüman olan Viola Pomposa için yazılan, keman sonat ve partitalar ile eş düzey zorluklar içeren bir eser olarak düşünülmektedir. Altıncı Süit'in, viola da gamba soyundan gelen enstrümanlara kıyasla, viyolanın atası olduğu bilinen viola da braccio üyeleri olan enstrümanlarda çalınmasının daha uygun olduğu düşünülmektedir.⁵⁵

Viyola için olan uyarlamaların birçoğu benzer tını ve tekniklere sahip enstrümanlar olan keman ve viyolonsel eserlerinden yapılmıştır ancak bu her keman ya da viyolonsel

⁵⁴ Paul, Leslies, “Bach as Transcriber”, Music and Letters, vol. 34, No.4, Ekim, 1953, s.306

⁵⁵ Doll, C., ve Yamazaki, M., The History and Future of The Five String Cello

için yazılmış eserin viyola için uygun olduğu düşünülmemelidir. Viyola uyarlamaları, viyolanın kendine özgü tonunun korunmasını gerektirir. Eser, bu enstrümanın özgün tonuna uygun değilse ve teknik sınırlarını aşıyorsa uyarlama yapmak uygun olmayabilir. İlk bakışta benzer özellikler gösteren keman ve viyola, aslında bu benzerliklerine rağmen, yapıları ve çalış teknikleri açısından farklı enstrümanlardır. Viyola, yapımındaki değişikliklere ve iyileştirmelere, aynı zamanda icracılarının teknik bakımdan gelişmelerine rağmen kemanın parlak tonuna sahip değildir. Aynı zamanda keman ile boyut farklılığı yüzünden kemandaki bazı rahatça yapılabilmesi mümkün olan teknikleri viyolada uygulamak daha zordur. Viyolanın kemana göre gövdesi geniş ve daha ağır bir enstrüman olduğunu, dolayısıyla viyola çalıcılarının rahat çalabilmek adına kemandakine oranla parmaklarının daha fazla esnemesine ihtiyaç duyabileceklerini göz önünde bulundurmak gerekir. Viyolanın, kemandakine oranla uzun ve kalın tellere sahip olması, kemandaki rahat ve kıvrak çalış tekniğinin viyolada güçleşmesine sebep olur. Bu yüzden, sol el parmaklarının tellere daha çok baskı yapması gerekebilir. Viyolacılar, kaliteli ses çıkartabilmek için sağ elde daha fazla baskı yapmak durumundadırlar. Genellikle aynı teldeki cümleleri çalmak için sol el parmaklarını daha çok açmaları gerekir bu da ele aşırı baskı yapabilir. Öte yandan, özellikle üst pozisyonlarda yakın aralıkların daralması ile çalış kemanda güçleşirken, viyolada bunu yapmak daha rahattır.

Keman eserlerinin viyolaya uyarlanmasında genellikle iki yol izlenmektedir. İlkinde eserin orijinal tonunu değiştirmeden, sadece bazı pasajların bir oktav aşağıya taşındığı, diğerinde ise tam beşli aşağı veya tam dördümlü yukarı olmak üzere transpoze ederek eserin tonunun değiştirildiği görülmektedir.

Bu araştırmadaki diğer bölümlerde de ele alınmış olduğu gibi; Paganini'nin Solo Keman için 24 Kapris Op.1'i solo viyola uyarlaması ileri çalış tekniği içeren önemli çalışmalardan biri olarak gösterilebilmektedir. Viyolanın boyutunun kemanla kıyaslandığındaki büyüklüğünün getirmiş olduğu bir takım zorluklar nedeniyle bu 24 Kapris'in hepsi viyola için uygun olmasa da; No: 5, 9, 13, 14, 16, 20, 21 ve 24'ün viyolaya da uygun olduğu düşünülmektedir.

Viyolonsel eserlerinin uyarlanması söz konusu olduğunda, bu eserlerin viyola için uygunluğu ve çalım rahatlığı gözetilmektedir. Bu uyarlamaları yaparken izlenen yol, bir oktav yukarı aktarımdır. Viyolonselin akort sistemi, viyolanınkiyle aynıdır ancak bir oktav daha peste tınlar. Bu yüzden viyolonsel partisini bir oktav yukarıdan çalmak viyolaya

uygunluğu açısından uyarlamada izlenen rahat bir yoldur. Bu, eserin yazıldığı orijinal tonu koruyarak sadece anahtar değişikliği yapmanın yeterli olduğu bir durumdur. Gerekli olan durumlarda ise oktav değişiklikleri yapılmaktadır. Örneğin, viyolonsel için üst pozisyonlarda yazılmış bir pasaj viyolada aynı oktavda kalabilir, fakat alt pozisyonlardaki pasajlar, yine bir oktav yukarıdan çalınarak viyolaya uygun hale getirilebilir. Her eserin, kendi yapısındaki karışıklık ve farklı zorluklara sahip olması nedeniyle, eserin orijinalliğine sadık kalınarak uyarlanan enstrümanın karakterine uygunluğu, o enstrümana katkısı, enstrümanın repertuvarındaki yeri ve öneminin esas alınarak uyarlanması dikkat edilmesi gereken bir durumdur.

Viyolanın karakteristik tonuna benzerliği sebebiyle klarinet, fagot ve korno gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerden de viyolaya uyarlamalar yapılmıştır. Bu gibi uyarlamalar çalındığında amaç; enstrümanın keman eserlerindeki gibi bu enstrümanın sahip olduğu parlak tonlarının duyulmasını sağlamak yerine, kendine özgün tonu sayesinde enstrümanın ses renginin göze çarpıcılığını esas alarak, viyolanın tınısı ile özelliklerinin ön planda olması ve orijinal eserin karakterinin korunmasıdır.

Brahms'ın orijinalini klarinet için yazdığı ancak aynı zamanda viyola partisini de hazırda bulundurduğu ve daha sonra bizzat bestecinin kendisi tarafından viyola için düzenlediği Op. 120 Sonatları viyola repertuvarında büyük değere sahip eserler olmuştur. Brahms'ın bu uyarlamalarından etkilenecek yola çıkan ve aynı şekilde ilk olarak klarinet için yazıp, daha sonra viyola düzenlemesini yapan Reger'in Op. 107 Sonatı da viyola repertuvarını zenginleştiren eserler arasında yer almaktadır.

Bu bulgulara bakıldığında görülmektedir ki; benzer tını ve çalma tekniklerine sahip keman ve viyolonsel eserlerinin viyolaya uyarlanmasına daha çok rastlanmakla birlikte Bach'ın Viyolonsel Sütleri olarak bilinen yapıtı, özellikle de ilk beş süt, viyola repertuvarının vazgeçilmezlerinden olmuştur ancak Solo Keman için 6 Sonat ve Partita'ları, eserin yapısındaki kontrpuan ve çift seslerin zorlukları nedeniyle viyolada daha az tercih edilmiştir. Paganini'nin her iki enstrümanda (keman ve viyola) da oldukça ileri teknikler içeren çalışmalarından 24 Kapris'in her icracı tarafından seslendirilmemekte olduğu ancak bazı yarışmalarda icracının teknik hünerlerini gözler önüne sermek için tercih edilen eserler arasında yer aldığı bilinmekle beraber, bu kaprislerden birkaçının ise viyolaya da uygun olduğu görülmektedir. Karakteristik ses rengi ve tını bakımından benzer özellik taşıyan enstrümanlar olarak klarinet, fagot ve kornodan viyolaya uyarlanan

eserlerin var olması ile birlikte, çoğunlukla klarinet eserlerinin viyolaya uyarlanarak repertuvarda tercih edildiği görölmektedir. Orijinali klarinet için yazılmış olan Reger ve Brahms'ın Klarinet Sonatları ile Mozart'ın Klarinet Konçertosu ise viyola repertuvarında önemli yer edinmiş eserler olarak kabul görmüştür.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Viyolanın tarihsel süreçte geçirdiği evrim ile boyutlarının değişmesi ile birlikte gelen çalım rahatlığı, viyola için bestelenen orijinal ve viyolaya aktarılan eser sayılarının artışında büyük rol oynamıştır. Başka enstrümanlardan viyolaya aktarılan veya düzenlenen eserlerin viyolada çalınmasına bir engel oluşturmadığı ve viyola repertuarında yer aldığı gözlemlenmiştir.

Bu araştırmadaki viyolaya aktararak viyola repertuarına kazandırılmış eserlerin aktarılmasına neden ihtiyaç duyulduğuna açıklık getirmek için incelenen bazı alt problemlerden; besteci tarafından daha önce başka bir enstrüman için yazılmış olup, sonradan yine bestecinin izni ile viyolaya uyarlanan veya bizzat bestecinin kendisi tarafından bazı değişikliklerle viyola repertuarına kazandırılan eserlerin hangileri olduğu araştırılmak istenmiştir. Bu alt problem sorusunda; birçok ünlü bestecinin başka enstrüman için yazmış olduğu eserlerinin daha sonradan viyola için uyarlaması ile ilgili ulaşılan bulgularda, aktarılan eserlerin viyolada çalınması için bir engel olmadığını bestecilerin kendi yaptıkları düzenlemeler veya uyarlama yapmak için izinlerinin olmasından görebilmek mümkün olmuştur. Bestecilerin; farklı enstrümanlar için yazdıkları eserlerin viyola uyarlamaları ile ilgili olarak; bu eserlerin viyolaya çok yakıştığını hatta bazılarının ilk başta düşünülen enstrümana kıyasla viyolada daha bile güzel olduğunu belirttikleri görülmüştür.

Aktarılan eserlerin müzik biçimlerine göre dağılımı incelendiğinde; Erken dönem ve Barok Dönem enstrümanlarından pek çoğunun tercih edilmemeye başlamasıyla birlikte viyolayla benzer çalım tekniklerine sahip özellikle de viola d'amore gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerin, viyolaya aktarılmış olduğu görülmüştür. Bu dönemlerde viyola için yazılmış orijinal konçertoların bulunmasına ek olarak, J. S. Bach'ın Solo Keman için 6 Sonat ve Partita'ları ile özellikle de 6 Viyolonsel Süiti viyolaya aktararak repertuvara kazandırılan, ilk akla gelen önemli eserlerden olmuştur. Paganini'nin Solo Keman için 24 Kapris'inden bazıları da viyola için uygun bulunmuş ve viyolaya uyarlanmıştır. Brahms ve Reger gibi bestecilerin klarinet için besteledikleri sonatların viyola uyarlamaları viyola repertuarını zenginleştiren önemli eserler arasında yer almış olup, Mozart'ın Klarinet

Konçertosu ve Schubert'in Arpeggione Sonatı da viyolaya uyarlanan büyük eserlere verilecek en güzel örneklerden olmuştur.

Orijinalleri solo viyola için yazılmış eserlerin dönemlere göre dağılımına bakıldığında ise Erken, Barok, Klasik ve Romantik dönemde pek çok besteci, solo viyola için eser bestelemiştir. Bu araştırmada detaylı bir şekilde incelendiği gibi ve Prof. Franz Zeyringer'in "Literatür für Viola" isimli viyola eserler listesinin bulunduğu katalogunda da yer aldığı üzere, viyola için yazılmış olan pek çok orijinal eserin var olduğu görülmüştür. Viyolanın geçirdiği yapısal evrim ve viyola icracılarının gelişerek artması, viyolanın repertuarının genişlemesinde önemli bir etken olmuştur. 19. yüzyılın sonlarından itibaren, bestecilerin viyolanın kapasitesi hakkındaki farkındalığının ve viyola virtüözlerinin artmasıyla birlikte, viyola artık solo kimliğini kazanmaya başlamış ve bu da viyola için yazılan eserlerin çoğalmasını sağlamıştır. Klasik dönemde viyola altın çağını yaşamış sayılabilmekte olup, viyola düşünülerek yazılmış orijinal konçertoların sayısı bu dönemde artış göstermiştir. Romantik dönemde viyola repertuarında, viyola için yazılan konçertolardan daha çok sonatlar ön planda olmuş, 20. yüzyılda viyolaya solo bir enstrüman olarak son derece önem veren ünlü bestecilerden özellikle de Hindemith, Bartok ve Walton'ın viyola yapıtlarının yanı sıra Tertis ve Primrose'un yadsınamaz katkıları ile viyola repertuarı zenginleşmeye devam etmiştir.

Viyola repertuarının zenginleşmesindeki bir diğer önemli etkenin viyolaya uyarlanan eserlerin olduğu söylenebilmektedir. Aktarılan eserlerin dönemlere göre dağılımı ele alındığında; Barok dönemin ünlü bestecisi J. S. Bach'ın Keman için 6 Sonat ve Partita'ları viyolanın gelişen repertuarı için değer taşımakla birlikte, 6 Viyolonsel Süiti ise viyola repertuarının vazgeçilmezlerinden olmuştur. Brahms'ın klarinet için bestelediği Op. 120 Sonatları, aynı süre içerisinde viyola versiyonunun da yazılması ve besteci tarafından uyarlanmış olmasından ötürü viyola repertuarında orijinal kabul edilebilecek kadar büyük değere sahip eserlerden olmuştur.

Pek çok bestecinin iyi viyola icracılarının sayıca az olmasından ötürü eserlerini viyola için yazmadıkları veya aktarmadıkları gözlemlendiğinden, uyarlanan eserlerin; viyolanın özellikleri ile teknik kapasitesinin farkında olan virtüözlerin ortaya çıkması ve artması ile daha yoğunluk kazanmış olduğu görülmüştür. Özellikle de 19. yüzyılın sonundan itibaren Tertis ve Primrose, viyola repertuarını kendi düzenlemeleri ile zenginleştiren önemli isimler olmuştur. 20. yüzyılda aktarılan eserlerin artık viyolanın

kısıtlı olduğu düşünölen repertuvarına çözüm olması için değil, viyolanın karakteristik tonuyla eserlerin viyolada da güzel duyulacağı düşöncesinden yola çıkarak, repertuvarı zenginleştirmeye devam ettirmek için yapıldığı düşünölmüştür.

Bestecilerin viyola çalıyor olmalarının viyola eseri bestelemelerindeki etkisi araştırmak istenmiş ve elde edilen sonuçlara göre; bahsi geçen viyola repertuvarının kıt olduğu görüşlerine bu problem durumunun incelenmesi açıklık getirmiştir. Çoğu büyük bestecinin viyola çalmasına rağmen neden viyola eseri besteledikleri sorusuna, bestecilerin yaşadıkları dönemde, çok sayıda viyola virtüözö bulunmamasının cevap olduğu görölmüştür. Viyola çalan bestecilerin, viyola eseri yazmalarına bu çalgıya hakim olmaları bir etken olsa da, bazı bestecilerin viyola çalmadıkları halde ilham kaynakları, viyola virtüözlerinin ikna edici kabiliyetlerini gözler önüne sermeleri viyola için yazılan eserlerin artışında önemli bir rol oynamıştır.

Erken dönemde bestecilerin oda müziği eserlerini yazarlarken genellikle hangi enstrümanın hangi partiyi çalacağını spesifik olarak belirtmedikleri, her partiyi birbirinden farklı enstrümanın seslendirebildiği bilgilerine rastlanmıştır. Bu dönemde, Gabrieli tarafından bestelenen Sonata pian'e forte; viyolanın yer aldığı ve her enstrüman için hangi partinin çalınacağını belirtildiği ilk eser olarak büyük önem taşımıştır. Erken dönemde viyolanın bulunduğu oda müziği eserleri dışında, solo viyola için yazılmış sonatlar mevcuttur. Barok dönemde pek çok ünlü besteci tarafından viyola için yazılmış birçok konçertonun, günümüze kadar değerini koruyarak viyola repertuvarında tercih edilen eserler arasında olduğu görölmüştür. Bach'ın Brandenburg Konçertoları'ndan "Üçüncü" ve viyolanın ön planda olmasını sağlamak amacıyla parlak tınıya sahip kemanları saf dışı bırakmış olduğu "Altıncı"sı, viyola repertuvarı için çok değerli eserlerden olmuştur. Klasik dönem; özellikle de konçerto formundaki eserler bakımından, viyola için yazılmış orijinal eserlerin en sık olduğu dönemlerden biri olarak kabul edilebilmektedir. Romantik dönemde ise sonat ve süit formundaki eserlere daha sık rastlanmıştır. Viyola amaçlanarak yazılmış orijinal eserlerin nitelik ve nicelik bakımından yeterliliklerinin belirlenmesi amaçlandığında ise görölmüştür ki; viyola için Erken dönemden itibaren, günümüze dek olan eserler aslında hiç de az sayılamayacak bir liste oluşturmuştur. Bazı formlar açısından ele alındığında, çoğunlukla viyola repertuvarındaki eser sayısının az olduğu söyleniyor olsa da, pek çok orijinal eserin var oluşu bu yanılgıyı ortadan kaldırmakla beraber, viyolanın solo enstrüman olarak kabul edildiği dönemlerden itibaren bu liste orijinal eserlerin artmasıyla git gide kabarmıştır. 20. yüzyıl ve sonrasında büyük bestecilerin yanı

sıra viyola virtüözlerinin kayda değer katkıları sayesinde, viyola için bestelenen eser sayısı gözle görülür bir şekilde yükselişe geçmiş ve viyola sonunda hak ettiği solo kimliğine kavuşmuştur.

Aktarılarak viyola repertuvarına kazandırılan eserlerin çoğunlukla aynı ailedeki, benzer çalış tekniklerine sahip enstrümanlar olan keman ve viyolonsel eserlerinden uyarlandığı gözlemlenmiştir. Bunlara ek olarak özgün ton ve karaktere sahip olmaları nedeniyle korno, fagot ve en çok da benzer ses rengi ve aralığına sahip klarinetten olmak üzere, nefesli sazlar için yazılmış bazı eserlerin viyolaya aktarılarak repertuvara kazandırıldığı ve viyola repertuvarında sıklıkla tercih edildiği görülmüştür.

Genel anlamda ulaşılan tüm bilgiler doğrultusunda; viyolanın bugünkü formunu alabilmesi için geçirdiği evrim süreci ve günümüzden önceki dönemlerde viyola icracılarının sayıca azlığı, viyola eserlerinin yazılmasını ya da viyolaya eser aktarılmasını da etkilemiştir. Viyola eserlerinin, keman gibi ön planda olan enstrümanlardakine göre daha az olduğu düşüncesi, bu enstrümanın repertuvarının kıt olduğu gibi aslı olmayan görüşlere sebep olmuş olsa dahi; viyolanın son formuna ulaşması ile birlikte, bestecilerin ve viyola virtüözlerinin katkıları, aynı zamanda icracılarının da git gide artması sayesinde, viyolanın orijinal ve aktarılan eserler olmak üzere kayda değer repertuvarı zenginleşmeye devam etmiştir. Aktarılan eserlerin, viyola repertuvarına büyük bir katkı sağladığı bilinmektedir. Viyola için eser aktarmanın, var olan eserlerden uygun olanlarının viyolaya kazandırılması amacıyla yapıldığı görülmektedir.

Viyolanın sahip olduğu repertuvar ile ilgili görüşlere benzer şekilde; repertuvarlarının yetersiz kaldığı düşünülen enstrümanlardan arp ve gitar için yazılmış orijinal eserlerin nitelik ve nicelik bakımından incelenmesi ile bu enstrümanlar için uyarlanan eserlerin aktarılma sebepleri hakkında bir çalışmanın yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akyürek, S. (2004). *Müzik Tarihinde Viyolanın Yeri ve Önemi*, Çukurova Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Altun, M. E. (2007). *Bela Bartok Viyola Konçertosu'nun Yazılış Hikayesi ve Tibor Serly Edisyonu ile Peter Bartok-Nelson Dellamaggiore Edisyonunun Detaylı Karşılaştırması*. Anadolu Üniversitesi. Sanatta Yeterlik Tezi.
- Bahar, B. K. (2012). *Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ve Edindiği Yer*, İstanbul Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Beethoven, L. V. (1961). *Letters of Beethoven*. London: Macmillan.
- Behr, J. (2013). *Johannes Brahms Klarinettensonaten op. 120 Fassung für Viola*. Kiel: G. Henle Verlag.
- Berlioz, H. (1884). *Autobiography of Hector Berlioz*. Londra: Macmillan and Co.
- Cuneo, M. (2019). *Viola in Music*. Erişim adresi: <http://www.viola-in-music.com/history-of-the-viola.html>
- Çalgan, G. (2007). *Necil Kazım Akses'in Yaşam Öyküsü ile "Viyola Konçertosu'nun Müzikal ve Teknik Analizi" Diğer Türk Bestecilerinin Viyola için Yazılmış Eserlerine Yönelik Bir Değerlendirme*, Uludağ Üniversitesi. Sanatta Yeterlik Çalışması Sanat Eseri Raporu.
- Dalton, D. (1988). *Playing the Viola: Conversations with William Primrose*. New York: Oxford University Press.
- Dalton, D. *The Viola and Violists*, Primrose International Viola Archive. Erişim adresi: <https://viola.lib.byu.edu/>
- Doll, C. ,Yamazaki, M. [tarih yok]. *The History and Future of The Five String Cello* Erişim adresi: <http://5stringcello.com/english/i-j-s-bach-and-the-five-string-cello/i-j-s-bach-and-the-five-string-cello/>

- Ece, A. S. (1998). *Ortaçağdan Barok Döneme Kadar Viyoladaki Yapısal Değişimin İncelenmesi*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Ece, A. S. (2002). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanımlarına Yönelik Bir Değerlendirme*, Gazi Üniversitesi. Doktora Tezi.
- Ece, A. S., Sevgi, A., ve Çalgan, K. (2014). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri*. Ankara: Yason Yayıncılık.
- Foreman, L. (2006). *Bax Viola Sonata-Legend-Trio in One Movement-Concert Piece*. Naxos Rights International.
- Forkel, J. N. (1802). *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig: Hoffmeister und Kühnel.
- Guitsch, J. (2002). *Ferdinand Rebay Sonate für Bratsche und Gitarre in d Moll*. Geneva: Philomele Editions.
- Kent, C. (2013). *Edward Elgar A Thematic Catalogue and Research Guide*, New York, London: Routledge.
- Kielian-Gilbert, M. (1999). *“On Rebecca Clarke’s Sonata for Viola and Piano: Feminine Spaces and Metaphors of Reading.”*. Zurich: Carciofoli Verlagshaus.
- Komlos, M. *The Case of the Tuneless Viola*, Adelaide.
- Lee-Browne, M., ve Guinery, P. (2014). *Delius and His Music*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Menuhin, Y., ve Primrose, W. (1976). *Violin & Viola*. New York: Macmillan Publishing.
- Michels, U., ve Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. İstanbul: Alfa Basım Yayım, çev. Semih Uçar.
- Modiri, B. T. (2012). *Viyola’ya Hayat Veren Adam: William Primrose*. İstanbul: Kolay Müzik Yayınları.

- Mosser, A. (1912). *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim 2te Band*. Berlin: Verlag der Deutschen Brahms Gesellschaft.
- Neill, E. (1991). *Niccolo Paganini Quartets No.2-8-15 for Violin, Viola, Guitar and Cello*. Genova: Dynamic.
- Neri, M. (1651). *Sonate Opera Seconda di Massimiliano Neri*. Venetia: Stampa del Gardano.
- Pampulha, F. F. (2015). “*The Viola: Cinderella No More!*” *Lionel Tertis and William Primrose as Pioneers of Contemporary Viola Playing*, Universitaet für Musik und Darstellende Kunst Graz. Wissenschaftliche Masterarbeit.
- Paul Hindemith Orchester Akademie, (2019). Erişim adresi: <http://ph-orchesterakademie.de/paul-hindemith/>
- Paul, L. (1953). “*Bach as Transcriber*”. Music and Letters, vol. 34, No.4: Oxford University Press.
- Potter, T. (2009). *David Aaron Carpenter Elgar & Schnittke Viola Concertos*. Helsinki: Ondine.
- Potter, T. (2011). *Berlioz Harold in Italy, Paganini Sonata Per la Gran Viola e Orchestra*. Helsinki: Ondine.
- Potter, T. (2014). *The Art of Lionel Tertis*. Heritage Records.
- Prefumo, D. (1999). *Paganini Gran Viola*. Genova: Dynamic.
- Riley, M. W. (1980). *The History of The Viola*. Michigan: Braun-Brumfield.
- Sachs, C. (1913). *Real-lexikon der Musikinstrumente*. Berlin: Julius Bard Verlag.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schilling, S. M. (2009). *The Importance of Transcriptions for The Modern Viola Performer: A Complete Transcription of Ysaye’s Sonata for Violoncello Solo Op. 28*, University of Cincinnati. Doctor of Musical Arts.

- Schmidt, S. (2006). *Bela Bartoks "Viola Concerto" op. Posth.- Entstehung und Einflüsse*. Technische Universitaet Dresden. Hausarbeit.
- Schwarm, B. (2013). *Classical Music Insights: Understanding and Enjoying Great Music*. Bloomington: Trafford Publishing.
- Silverthorne P. (2011). *Beethoven by Arrangement Volume One Works for Viola and Piano*. London: Toccata Classics.
- Smook, G. A. (2019). *The 100 Grates Composes and Their Musical Works*. Victoria: Friesen Press.
- Swenson, E. E. (2009). *The Young Felix Mendelssohn*. Cambridge: Musica Omnia.
- Tertis, L. (1953). *Cinderella No More*. London: Peter Neville.
- Tertis, L. (1974). *My Viola and I*. London: Paul Elek Publishers.
- Tıknaz, B. (2010). *William Primrose'un Hayatı ve Viyola Tekniğine Getirdiği Yenilikler*, İstanbul Üniversitesi. Sanatta Yeterlik Tezi.
- Uscher, N. (1982). *Luciano Berio Sequenza VI for Solo Viola: Performance Practices*. Seattle: Perspectives of New Music.
- Wagner, R. (1914). *Über das Dirigieren*. Leipzig: Insel-Bücherei.
- Walton, W. (2002). *"The Selected Letters of William Walton"*. London: Faber & Faber.
- Wollny, P. (2017). *Telemann Fantasias for viola da gamba*. Glossa: Glossa Music.
- Wollny, P. (2019). *J. S. Bach Sonatas for Viola [da Gamba] and Harpsichord*. Arles: Harmonia Mundi Musique.
- Wu, T. Y. (2006). *An Analytical Studey of a String Around Autumn by Toru Takemitsu*. Indiana University. Doctor in Music.
- Wuestemann, G. (1998). *Luciano Berio's Sequenza XI Chitarra Sola : A Performer's Practical Analysis with Performance Edited Score*. University of Arizona. Doctor of Musical Arts.

YAZICI, B. (2014). *Lionel Tertis Ekseninde Viyolanın Tarihçesi*. Ankara: Panama Yayıncılık.

Zeyringer, F.,ve Zeyringer, K. (1988). *Die Viola Da Braccio*. München: Heller Verlag.

Online Kaynaklar:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504476> (Erişim tarihi: Kasım, 2019)

<http://www.orpheon.org/OldSite/Seiten/education/OldestViolin.htm> (Erişim tarihi: Kasım, 2019)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504490> (Erişim tarihi: Kasım, 2019)

<https://www.apollo-magazine.com/orlando-furiosos-imaginative-universe-500-years-later/> (Erişim tarihi: Kasım, 2019)

<http://www.viola.com/articles/tuneless.html> (Erişim tarihi: Ekim, 2019)

<https://www.cpebach.de/ueber-bach/vater-und-sohn-sohn-und-vater/sohn-und-vater> (Erişim tarihi: Kasım, 2019)