ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 107, Ağustos 2020, s. 153-167

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.44453>

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
23.06.2020

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.08.2020

Dr. Öğr. Üyesi Barış Kerem BAHAR

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik
bkbahar84@hotmail.com

HENRI VIEUXTEMPS'İN HAYATI, VİYOLA İÇİN BESTELEDİĞİ ESERLERİN ANALİZİ

Öz

Bir enstrümanın solo kimliğini kazanma sürecinde orijinal olarak kendisi için bestelenmiş eserler oldukça önemlidir. Keman ailesinin bir üyesi olan viyola, başlangıçta oda müziği ve orkestra eserlerinin iç partilerinde tamamlayıcı nitelikte kullanılmıştır. Yapısal gelişimini tamamladığı klasik dönemde Wolfgang Amadeus Mozart ve Joseph Haydn gibi besteciler eserlerinde viyolaya daha fazla sorumluluk vermiş, enstrümanın ön plana çıkmasını sağlamışlardır. Bu sayede teknik ve müzikal imkânları ortaya çıkan viyola için 19. yüzyıldan itibaren daha fazla solo eser bestelenmeye başlanmıştır. Kendisi önemli bir keman virtüözü olan Henri Vieuxtemps (1820-1881) viyola repertuvarına önemli eserler kazandırmıştır. Bu çalışmada Henri Vieuxtemps'in hayatı, viyola için bestelediği eserler ve bu eserlerin analizleri yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Vieuxtemps, Viyola, Müzik, Enstrüman, Besteci

THE LIFE OF HENRI VIEUXTEMPS, ANALYSIS OF THE WORKS HE COMPOSED FOR VIOLA

Abstract

In the process of gaining the solo identity of an instrument, the works originally composed for itself are very important. A member of the violin family, the viola was initially used as a complement to the internal parties of chamber music and orchestral works. During the classical period in which completed its structural development, composers such as Wolfgang Amadeus Mozart and Joseph Haydn gave the viola more responsibility in their works and brought the instrument to the forefront. In this way, the 19th-century viola, whose technical and musical possibilities were revealed, was a great opportunity. More solo works have been composed since the 19th century. Henri Vieuxtemps (1820-1881), an important violin virtuoso himself, brought important works to the viola repertoire. This study includes the life of Henri Vieuxtemps, works composed for viola and analysis of these works.

Keywords: Vieuxtemps, Viola, Music, Instrument, Composer

1.Giriş

Müzik tarihinde enstrümanların solo kimliklerini kazanmasında besteciler, enstrüman yapımcıları ve icracılar kadar içinde bulunulan dönemin müzikal standartları da etkili olmuştur. Günümüzde keman ailesinin bir üyesi olarak sınıflandırılan viyola, yapısal gelişimini ailenin diğer üyelerine göre daha sonra tamamlamıştır. Uzunca bir dönem solo enstrüman olarak görülmeyen viyola için besteciler eser vermekten kaçınmışlardır. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren solo repertuarı oldukça genişleyen viyolanın bu konuma gelişini değerlendirebilmek için tarihsel süreçteki müzikal dönemleri daha yakından incelemek gerekir.

Barok dönemde keman ailesinin atası olarak kabul edilen viyol ailesi kullanılmaktadır. Farklı boyutlarda ve farklı özelliklerde, çoğu zaman bestecilerin siparişleriyle şekillendirilen bu enstrümanların içinde bugünkü viyolaya yakın olarak görülen bazı enstrümanlar da vardır. Örneğin Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) siparişiyle dönemin önemli enstrüman yapımcılarından Johann Christian Hoffman'a (1683-1750) yaptırılan Viola Pomposa (Resim 1), günümüzdeki haline yalnızca mi teli eklenmişçesine viyolaya benzemektedir (Badirov, 2007: 122).

Resim 1, Viola Pompasa (Kaynak: <http://www.donrickertmusicianshop.com/5-string-octave-viola-viola-pomposa-16-inch/> Son Erişim Tarihi:26.06.2020).

Yapıldığı dönemde daha çok amatörler tarafından çalınan bu enstrüman popülerliğini kısa sürede yitirmiştir. J.S. Bach eserlerindeki kontrpuantal yapı içerisinde viyolaya daha çok yer vermiştir. Örneğin 1711-1720 yılları arasında Prusya Kralı 1. Fredrick'in kardeşi Christian Ludwig'e ithaf ettiği, farklı solo enstrüman gruplarının yer aldığı Brandenburg Konçertoları'nın altıncı ve sonuncusunda iki solo viyola partisine yer vermiştir (Schwarm, 2013). Halihazırda oda müziği eserlerinin kolay görülen iç partilerini seslendiren viyola için dönemine göre teknik ve müzikal olarak bu düzeyde sorumluluk gerektiren eserler vermesi oldukça cesaretli bir davranıştır. Ancak viyolanın kendini gösterebilmesi için barok dönemde yeterli sayıda ve nitelikte eser verilmemiştir.

J.S.Bach'ın ölümü (1750) barok dönemin de sonlanışı olarak görülmektedir. Yalnızca müzik alanında değil, sanatın diğer dallarında da kendini gösteren, rokoko adı verilen yeni bir akım başlamıştır. Barok dönem sanatında sıkça kullanılan mitolojik öğelerin aksine doğaya dönüş sloganıyla ortaya çıkan rokoko aynı zamanda sofistike bir sadeliği temsil etmektedir (Poon, 2018). Johann Christian Bach (1735-1782), Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), François Couperin (1668-1733), Jean Philippe Rameau (1683-1764) bu türün önemli temsilcileri olarak görülmektedir. Barok dönemdeki kontrpuantal yapının aksine rokoko stilineki eserlerde daha şeffaf bir eşlik, daha belirgin bir solo partis mevcuttur. Ayrıca solist solo partiyi seslendirirken süsleme ve doğaçlamalar yapmakta daha özgürdür. Rokoko bir dönem olarak sınıflandırılmamıştır, barok ve klasik dönemin arasında köprü olarak görülebilecek bir stildir (Chew, De Reiter, Doheny, Gilbert, 2010: 138). Rokoko stilineki eserlerde tek bir solo partiye hizmet ediliyor olması viyolanın kendini göstermesine engel olmuştur.

Klasik dönem, viyola müziğinin gelişimi açısından büyük önem taşır. Keman ailesi üyelerinin yapısal olarak gelişimini tamamlayarak bugünkü en yakın hallerini almış

olmalarının yanı sıra bazı bestecilerin viyolanın teknik ve müzikal imkânlarını fark etmeleri viyolanın kendini gösterebilmesine fayda sağlamıştır. Örneğin Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) op.104 Keman, Viyola ve Orkestra için Senfoni Konçertant eserinde viyola için ilk defa solo keman partisiiyle eşit zorluk düzeyinde bir solo parti bestelendiği görülmektedir. Eserin orkestra partisinde de iki viyola partisine yer verilmiştir. Mozart oda müziği eserlerinde de viyolanın ön plana çıkmasını desteklemiştir. Joseph Haydn'ın (1732-1809) op. 33 quartetlerinde viyolanın belirgin solo partileri olduğu görülmektedir. Op. 20 quartetlerinden yaklaşık on yıl sonra bestelediği bu eserler için Haydn daha belirgin aralıklar, daha karakteristik müzikal çizgiler ve karmaşık ritim kalıpları kullandığını, quartet yazımı açısından yeni ve farklı bir yol izlediğini belirtmiştir (Berger, 2013: 197). 18. yüzyılda iki keman, viyola ve violonselden oluşan yaylı quartet formunun doğuşu ve yükselişi, viyolanın ön plana çıkması ve solo kimliğini kazanması açısından büyük önem taşımaktadır.

Romantik döneme gelindiğinde viyolanın belirgin şekilde ön planda olduğu görülmektedir. Özellikle oda müziği eserlerinde viyolaya artık daha fazla sorumluluk verilmektedir. Önceki dönemlerde birkaç örnek haricinde farklı enstrümanlar için bestelenen eserler viyola için de düzenlenmiş, seslendirilmiştir. Ancak bir enstrümanın kendini ortaya koyabilmesi için, teknik ve müzikal yapısı düşünülerek, kendisi için eserler yaratılması oldukça önemlidir. Henri Vieuxtemps (1820-1881), romantik dönemde viyola için eserler bestelemiştir. Bu eserler viyola repertuarı açısından oldukça önemlidir. Yaşadığı dönemin önemli keman virtüözlerinden olan H. Vieuxtemps kendisi de bir dönem viyola çalmış, bestelediği yaylı quartetlerdeki viyola partilerini seslendirmiştir (Anderson, 2002). Bu çalışmada viyola repertuarına önemli eserler kazandırmış bestecinin hayatı ve viyola için verdiği eserlerin analizi yer almaktadır.

2. Henri Vieuxtemps'in Hayatı

Döneminin en önemli keman virtüözlerinden biri olan Henri Vieuxtemps (Resim 2) 17 Şubat 1920'de Belçika'daki ufak bir kasaba olan Vierviers'te doğar. İlk keman derslerini aynı zamanda keman yapımıyla da ilgilenen babasından almaya başlar. Kısa zamanda sıra dışı yeteneği belirgin şekilde ortaya çıkan Vieuxtemps ailesinin aldığı kemanlarla duyduğu melodileri kolaylıkla çalabilmektedir. Bir gün babasının kemandan daha iyi ses çıkartması gerektiğiyle ilgili eleştirisi üzerine "Daha iyi bir keman alırsanız daha iyi sesler çıkartabilirim" yanıtını verir. Kendine olan güvenini gösteren yaşının üzerindeki bu cevap üzerine ailesi onun daha üst seviyede bir enstrümana sahip olmasını sağlar (Reed, 1840: 387).

Resim 2, Henri Vieuxtemps

(Kaynak:https://io.wikipedia.org/wiki/Henri_Vieuxtemps#/media/Arkivo:Henry_Vieuxtemps_par_Marie-Alexandre_Alophe.jpg Son Erişim Tarihi:26.06.2020)

Çok küçük yaşlarda keman çalma yeteneği fark edilen ve ailesi tarafından da desteklenen sanatçı beş yaşına geldiğinde kendi döneminin önemli keman öğretmenlerinden olan Joseph Leclouc Dejonc (1798-1850) ile çalışmaya başlar. Bu süreç olumlu sonuçlarını kısa sürede verir ve Vieuxtemps yedi yaşına geldiğinde halk önünde orkestra eşlikli ilk performanslarını sergilemeye başlar. Verviers'te Pierre Rode'un 5. ve 8. Keman konçertolarını seslendirdikten sonra Belçika'nın diğer bölgeleri ve Hollanda'da gerçekleştirdiği konserlerle takdir toplar. 29 Kasım 1827'de Gretr Society için gerçekleştirdiği bir konser sonrası önemli yay yapımcısı François Tourtre (1747-1845) tarafından yapılmış bir arşe kendisine hediye edilir (Potter, 2020).

Vieuxtemps'in kariyerindeki önemli dönüm noktalarından biri de Charles Augute de Beriot (1802-1870) ile çalışmaya başlamasıdır. Bir konserini dinleyip yeteneğini fark etmesi üzerine Beriot, Vieuxtemps'in Hollanda krallığından eğitim bursu almasını sağlayarak kendisi ve ailesinin Brüksel'e yerleşmesini sağlar. On bir yaşına gelene dek Beriot ile çalışmalarını ve konserlerini başarılı şekilde sürdüren sanatçı, dönemin politik yapısının değişiyor olması, Beriot'nun yaptığı evlilik gibi gelişmelerin sonucunda, Beriot'nun da öngörüsüyle kendi başına çalışmalarını sürdürmeye başlar (Potter, 2020).

Yaşı ilerledikçe bestecilik konusunda da heveslenmeye başlayan Vieuxtemps, Paris Konservatuarı'nda kompozisyon çalışmalarını Anton Reicha (1770-1836) ile sürdürür. Reicha daha çok fantezi, konser parçası gibi formlar üzerine çalışmalar yapan Vieuxtemps'i konçerto formu üzerine çalışması için yönlendirir (Bilgenoglu, 2015: 8). Önce Almanya, ardından Viyana'da önemli konserler verir, bu bölgelerde tanıştığı Ludwig Spohr (1784-1859), Carl Czerny (1791-1857), Joseph Mayseder (1789-1863), Rudolphe Kreutzer (1766-1831) gibi önemli sanatçılar kariyerini yönlendirmesi konusunda onu olumlu şekilde etkiler.

Gerçekleştirdiği konserler halk ve otoriteler tarafından çok beğenilmektedir ancak henüz oldukça genç yaşta olan Vieuxtemps umut vadeden, eğitimini sürdürmesi gereken yetenekli bir genç olarak sınıflandırılmaktadır. Berlin, Dresden ve Leipzig'de gerçekleştirdiği konserlerin ardından Viyana'ya dönen Vieuxtemps henüz üç yıl geçmesine rağmen kendini geliştirmiştir. Kendi konçertolarından birini çaldığı konserde büyük başarı kazanır (Reed, 1840: 387).

1937 yılında Rusya'ya giden Vieuxtemps aralarında Mikhail Ivanovich Glinka (1804-1857) ve Karol Lipinski (1790-1861) gibi isimlerin de olduğu birçok önemli müzisyeni dinleme fırsatı bulur. 1938 yılında kendisine önemli bağlantılar sağlayacak konserler verir. Bir süreliğine ülkesine dönen sanatçı tekrar Rusya'ya gitme planları yapıyorken Narwa'da ciddi bir sağlık sorunu yaşar. Birkaç aylık iyileşme sürecinden sonra Rusya'ya döner, bir dizi başarılı konser verir. 1936 yılında bestelemeye başladığı Mi Majör op.10 keman konçertosunu Chornaya adlı merkeze yakın bir tatil bölgesinde tamamlar (Bilgenoğlu, 2015: 9-10).

1843 yılında Amerika'ya giderek iki yıl boyunca konserler verip kıtada kendisini tanıtmaya fırsatı bulan Vieuxtemps Avrupa'ya dönüşünden sonra Stuttgart'ta yaptığı tatil sırasında op.25 la minör üçüncü keman konçertosunu tamamlar. Bu eserin ilk seslendirilişini 1844'de Brüksel'deki Théâtre de La Monnaie'de gerçekleştirerek olumlu eleştiriler alır. Bu eser Eugene Ysaye (1858-1931) tarafından bir konçertodan çok büyük bir şiir olarak nitelendirilerek övülür (Francais, 2018: 3).

1846 yılında kraliyet davetiyle yerleştiği Rusya'da hem öğretmenlik yapar, hem de solo ve oda müziği konserleri verir. St. Petersburg Konservatuarı'nın kurulmasını sağlar. Rus halkı tarafından oldukça sevilen sanatçı eleştirmenlerden de olumlu yorumlar almaya devam eder. Örneğin 1949'da Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) keman konçertosunu çaldığı bir konserden sonra eleştirmenler Vieuxtemps'in entonasyonunun kusursuz, teknik ve yorumunun ise ustaca olduğunu yazarlar (Lenz, 1850: 218).

Yıllar geçtikçe popülaritesi dünya çapında yayılan Vieuxtemps birçok sanatçının aksine yaşadığı dönemde büyük takdir görmüştür. 60'lı yıllar birçokları için hem besteci kimliğinin hem de virtüözitesinin olgunlaştığı yıllar olarak kabul edilmektedir. Yalnızca halk tarafından değil, yöneticiler tarafından da açık şekilde beğenilen besteciye kendi anavatanı olan Brüksel'de hükümet tarafından "Leopold Nişanı" verilir (Kurt, 2019: 23).

Solo kariyerine ve bestecilik yönüne ağırlık vermek isteyen Vieuxtemps 1866'da Brüksel Konservatuarı'ndan, 1867'de ise St. Petersburg Konservatuarı'ndan gelen öğretmenlik tekliflerini kabul etmez. Eşi ve babasını kaybetmesinin ardından Avrupa ve Amerika'yı kapsayan uzun, çok sayıda konser içeren turnelere çıkar. Maddi ve manevi olarak kendisine önemli getirileri olan, altı ay süren Amerika turnesinin ardından oldukça yorulan sanatçı 1871'de Belçika'ya dönerek Brüksel Konservatuarı'ndan gelen öğretmenlik teklifini kabul eder (Bilgenoğlu, 2015: 23).

13 Eylül 1873'te Fransa'nın Nancy şehrinde gerçekleştirdiği konser sonrasında sağ kolu felç olan sanatçının yorumcu olarak kariyeri sona erer. Yoğun bir tedavi sürecinin ardından öğretmenlik yapmaya devam eden Vieuxtemps 1875'te bu görevinden de ayrılır. Beş yıl süresince bestecilik çalışmalarına ağırlık vererek aralarında op.46 no.1 la minör ve op.50 no.2 si minör viyolonsel konçertolarının da bulunduğu birçok önemli eser besteler. 1877'de öğretmenliğe geri dönse de sağlık problemleri dolayısıyla bu görevini 1979'da bırakmak zorunda kalır (Bilgenoğlu, 2015: 25).

İyileşme sürecine iyi geleceğini düşünerek kızının bulunduğu Cezayir'e giden Vieuxtemps 1881 yılında geçirdiği felç sonrası burada vefat eder. Ölümünün ardından yakılarak külleri memleketine gönderilir. Halk yapılan tören sırasında sokaklardadır. Eski öğrencisi Eugène Ysaÿe tören sırasında Vieuxtemps'in çaldığı "1741 'Vieuxtemps' Guarneri del Gesù" adlı enstrümanını taşımaktadır (Resim 3). Kimilerine göre sanatçı ölümünün ardından bu enstrümanın kendisiyle birlikte yakılmasını istemiştir. Enstrüman sonraları Eugène Ysaÿe ve Philip Newman (1904-1966) tarafından çalınır (Potter, 2020).

Resim 3, 1741 Vieuxtemps' Guarneri del Gesu (Kaynak: <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/vieuxtemps-violins/> Son Erişim Tarihi: 26.06.2020).

3. Henri Vieuxtemps'in Viyola İçin Bestelediği Eserler

3.1 Op. 30 Viyola ve Piyano için Elegie

Vieuxtemps op.30 Elegie eserini Çar I. Nicholas için Rusya' da çalıştığı dönemde bestelemiş, viyola için bestelediği bu ilk eser 1854 yılında basılmıştır. Bu dönem bestecinin Op.31 no.4 Keman Konçertosu gibi önemli eserlerini de bestelediği oldukça verimli bir dönemdir. Elegie'nin ilk baskısında besteci eseri, kendisine St. Petersburg'da çalıştığı pozisyonu teklif eden, o dönemin önemli viyoloncelcilerinden biri olan Mateusz Wielhorski'ya (1794-1866) ithaf etmiştir (Resim 4) (Cornaz, 2014: III).

Resim 4, Op.30 Elegie, eser başlığı.

1 Mart 1848'de St. Petersburg'da ilk defa seslendirdiğinde eser monoton bulunarak çok beğenilmez. 1852 yılında Rusya'dan ayrılışının ardından 3 Mart 1853'te Paris'teki Salle Herz'de eserin Rusya dışındaki ilk performansını gerçekleştirir. Bu sefer oldukça beğenilen eseri Vieuxtemps diğer birçok konserinde tekrar seslendirir. 1854 yılında yayıncı Johann

August Andre (1817-1887) tarafından alternatif olarak viyolonsel ve piyano versiyonu da basılır. Bestecinin esere dair el yazmaları günümüze kadar ulaşmadığı için 1854'te basılan ilk baskı eserle ilgili tek kaynaktır (Cornaz, 2014: III-IV).

Fa minör tonunda başlayan eser dört dörtlük ölçü birimiyle yazılmıştır. Başlıkta tempo birimi olarak andante con moto (yürüyüş temposunda ve hareketli) belirtilmiştir. İlk altı ölçü piyano partisi tek başınadır. Sağ el-üst partide başlayan sekizlik akorlar yedinci ölçüde viyolanın girişinden sonra da otuz dokuzuncu ölçüye kadar devam eder. Sakin ve dingin bir eşlik konumundaki piyano, viyolanın dramatik ve dokunaklı melodisine zemin oluşturur (Resim 5).

Resim 5, Op.30 Elegie, ilk on ölçü.

Kırk üçüncü ve kırk yedinci ölçüler arasında bu sefer viyola eşlik konumundadır. Sekizlik motifler piyanoda sol el-alt partiye geçmişken sağ elde melodik bir çizgi duyulur. Viyolanın kırk yedinci ölçüden itibaren iki ölçü süresince çaldığı köprü niteliğindeki kadansın ardından ellinci ölçüde viyolanın tekrar solo partiyi seslendirdiği La Bemol Majör tonundaki kesit başlar.

Eserin seksen dokuzuncu ölçüsünde baştaki tema tekrar gelir. Ancak bu sefer viyola bir oktav yukarıdan melodiyi seslendirmektedir. Piyano partisindeki sekizlik akorlardan oluşan figür yerine on altılık akorlardan oluşan figür kullanılmıştır. Solo parti dört dörtlük ölçü birimindeyken bazı edisyonlarda piyano partisi on iki sekizlik olarak yer almaktadır (Resim 6).

Resim 6, op.30 Elegie, seksen dokuzuncu ölçü.

Yüz on birinci ölçüden itibaren gelen bitiriş kısmında viyola partisi on altılık üçlemelerden oluşmaktadır. Yüz yirmi iç ölçüden oluşan eser Vieuxtemps'in viyola için bestelediği diğer eserlerde de görmeye alışık olduğumuz şekilde hareketli ve gösterişli bir şekilde sona erer.

3.2 Op.36 Si Bemol Majör Viyola ve Piyano Sonatı

Vieuxtemps op. 36 Si bemol Majör Viyola ve Piyano sonatını 1860 yılında bestelemeye başlar. Eserin ilk performansı Vieuxtemps ve İngiliz piyanist Arabella Goddard (1836-1922) tarafından 21 Ocak 1861'de Londra'daki St. James's Hall'da gerçekleştirilir. J. Schuberth & Co. Tarafından 1962 yılında yayınlanan ilk baskısı Hanover Kralı V. George'a (1819-1878) ithaf edilmiştir. Vieuxtemps 1961 yılında Alman kökenli İngiliz besteci ve piyanist Charles Hallé (1819-1895) ile Londra'da, ardından kendi eşi piyanist Josephine Eder (1815-1868) ile Brüksel'de eseri tekrar seslendirir. Yayıncısının isteği üzerine 1963 yılında solo partisi viyolaya alternatif olarak viyolonsel için tekrar düzenlenerek basılır (Cornaz, 2013: 4-5).

Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümü viyolanın pes tonlarını ortaya çıkaran maestoso (görmekli) bir pasajla başlar (Resim 7).

Resim 7, op.36 Viyola ve Piyano Sonatı, 1. bölüm giriş.

Otuz altıncı ölçüden itibaren allegro (canlı) olarak devam eden bölümde viyolanın üçleme, sekizlik ve on altılık ritmik figürleri ön plandadır. Bölüm boyunca hemen hemen her ölçüde aktif varlığını sürdüren viyola zaman zaman solo zaman zaman eşlik partisini seslendirmektedir. Üç yüz sekizinci ölçüdeki resitatif geçişin ardından sırasıyla beş ölçü süren kısa bir moderato (orta tempo), ardından açılıştaki melodinin tekrarlandığı köprü kısmı gelir. Üç yüz otuz birinci ölçüden itibaren devam eden hareketli bir finalle bölüm sona erer.

Venedik gondolcularının şarkısı anlamındaki Barcarolla sözcüğüyle adlandırılan ikinci bölüm melankolik bir yapıda bestelenmiştir (Feridunoğlu, 2004: 112). Altı sekizlik ölçü birimiyle sol minör olarak başlayan bölümün temposu andante con moto (yürüyüş temposunda ve hareketli) olarak belirlenmiştir (Resim 8). Kırk birinci ölçüden itibaren Sol Majör olarak iki dördlük ölçü birimiyle devam eden kısımda ise tempo allegretto tranquillo (allegrodan daha yavaş, sakin) olarak belirlenmiştir. Seksen altı ve yüz üçüncü bölüm arasındaki geçiş köprüsünün ardından baştaki ton ve ölçü birimi kullanılarak ana tema tekrar edilir. Yüz otuz ikinci ölçüde iki dördlük ölçü birimiyle Sol Majör olarak gelen yirmi bir ölçü süren pasajla birlikte bölüm sona erer.

Resim 8, op.36 Viyola ve Piyano Sonatı, 1. bölüm giriş.

Allegretto olarak başlayan son bölüm ise piyanonun ana melodiyi sunmasıyla açılır. Yirmi altıncı ölçüde bu melodi viyola tarafından tekrar edilir (Resim 9). Bölüm süresince iki enstrüman belirgin şekilde diyalog halindedir. Bu bölümde viyolanın virtüözitesini ön plana çıkaracak birçok teknik ve müzikal çizgi arka arkaya gelmektedir. Yüz altmış altıncı ölçüde açılış melodisi viyola tarafından tekrar edilir. Sonrasında gelen kromatik ve çift sesli pasajların ardından bölüm gösterişli bir şekilde sona erer.

Resim 9, op.36 Viyola ve Piyano Sonatı, 3. bölüm giriş.

3.3 Op. Posthumous No:14 Viyola ve Piyano İçin Bitmemiş Sonat

Henri Vieuxtemps'in ölümünden sonra 1884'te yayınlanan eser her ne kadar bitmemiş bir sonatın iki bölümü olarak belirtilse de bestecinin bir sonat formu planlayarak bu eseri yazdığına dair kesin bir kanıt yoktur (Anderson, 2002: 3). Bestecinin geçirdiği rahatsızlıkların ardından mevcut iki bölümü tamamladığı düşünülmektedir ancak eseri tam olarak hangi tarih aralığında bestelediği bilinmemektedir (Fine, 2003).

Allegro con fuoco ve Scherzo olmak üzere iki bölümden oluşan eserde viyola ve piyano yalnızca birbirine eşlik eden değil, yapısal ve müzikal kapasitesini geniş bir ölçekte kullanan iki enstrüman olarak yer almaktadır. Piyanodaki pedal kullanımı önem taşır. Üç oktav ses genişliğinde yazılmış olan viyola partisi ise özellikle çift sesler ve yay kullanımıyla ilgili teknik zorluklar içermektedir.

Si Bemol Majör tonundaki Allegro con fuoco bölümü tıpkı op.36 Viyola ve Piyano sonatında olduğu gibi iki enstrümanın birlikteliğiyle başlar (Resim 10). Ana temayı viyolanın seslendirdiği girişin ardından yirmi altıncı ölçüde bu melodiyi piyano sunar. Viyolanın teknik ve müzikal kapasitesini göstermesine fırsat veren pasajlardan sonra gelen ikinci tema bu sefer minör tondadır.

Resim 10, Op. Posth. Bitmemiş Sonat, 1. bölüm giriş.

Gelişme bölümünün ardından üç yüz seksen dördüncü ölçüden itibaren piyano ana temayı tekrar seslendirir, ardından kısa bir kapanış bölümüyle bölüm sona erer.

İkinci bölüm olarak nitelendirilen Scherzo fa minör tonundadır ve ardından iki trio bölümü gelmektedir. Viyolanın ana temayı sunuşuyla başlayan Scherzo üç dördlük ölçü birimiyle yazılmıştır. İlk trio Scherzoyla aynı ölçü biriminde yazılmıştır ve Si Bemol Majör tonundadır. İkinci trio ise Fa Majör tonundadır, onaltılıklardan oluşan bir figürün kullanıldığı görülmektedir.

Yaklaşık on beş dakika süren bu bölümde Scherzo'nun sonundaki üç ölçülük sus haricinde viyola sürekli aktif olarak çalmaktadır. Trioların sonundaki geçişlerde viyolanın eşliksiz çaldığı ölçüler olduğundan bu durum performans sırasında sayfa çevirme konusunda sıkıntı yaratabilmektedir. Bestecinin Op.36 Viyola ve Piyano sonatında da benzer bir durum söz konusudur. Seslendirecek kişilerin bu eserlerin notalarını küçülterek büyük bir karton ya da benzeri bir platforma yapıştırmaları doğru bir alternatif olabilir.

3.4 Op. Posthumus No:9 Solo Viyola için Capriccio

Vieuxtemps'in solo viyola için yazdığı Capriccio, op. posthumous No:14 Viyola ve Piyano İçin Bitememiş Sonat eseriyle birlikte viyola için bestelediği son iki eserden biridir ve ilk olarak ölümünden sonra 1882 yılında basılmıştır. Eser bestecinin ilk beşini solo keman için yazdığı 6 parçalık serinin sonuncusudur (Anderson, 2002). Diğer beş parça da ölümünün ardından basılmıştır.

Vieuxtemps bu eseri Londra'da tanışmalarının ardından arkadaşlıkları devam eden ve 1840 yılında vefat eden N. Paganini'ye ithaf etmiştir. Birçok edisyonda eser başlığında "Hommage a Paganini" olarak bu durum belirtilmiştir (Wong, 2016).

İki dördlük ölçü birimiyle do minör tonunda yazılmış eserin başlığında ağır ve ifadeli şekilde çalınması gerektiği anlamına gelen lento, con molta espressione terimi kullanılmıştır. Eserde Vieuxtemps'in keman eserlerindeki teknik ve müzikal stil görülmektedir.

Eser A B A B C formunda bestelenmiştir. A kısmını oluşturan ilk sekiz ölçüde eserin tamamına hâkim olan ana fikri ve yapısı net olarak ortaya konmuştur (Resim 11).

Resim 11, Op. Posth. No:9 Solo Viyola için Capriccio ilk on ölçü.

Dokuzuncu ölçüde eserin ana tonunun ilgili majörü olan Mi Bemol Majör tonunda başlayan B kısmı on ikinci ölçüdeki kromatik çıkışın devamında yeniden gelen do minör tonundaki A kısmına bağlanır. Devamında yinelenen B kısmının ardından yirmi dördüncü ölçüde başlayan C kısmı kırık akorlar, çift sesler, kromatik gamlar gibi seslendirmesi virtüözite gerektiren ve eserin tamamında görülen materyaller içermektedir. Bu bölümdeki gösterişli ve gerilimli yapının ardından finalde sakin, hafif ve pizzicato olarak çalınan iki akorun ardından eser sona erer.

4. Sonuç

Bir enstrümanın solo kimliğini kazanma sürecinde orijinal kendisi için bestelenmiş eserlerin büyük önemi vardır. Besteciler bir enstrüman için eser yazarken o enstrümanın yapısal özellikleri ve müzikal imkanlarını göz önünde bulundurlar. Oysa transkripsiyonu yapılmış eserlerde bu noktalarda kayıplar yaşanabilir.

Viyola solo kimliğini diğer yaylı çalgılardan daha sonra kazanmaya başlamıştır. Önceleri sadece oda müziği ve orkestra eserlerindeki ara partileri seslendiriyor olması kendisini gösterememesine neden olmuştur. Barok dönemde bilinen tek viyola konçertosunu Georg Philipp Telemann (1681-1767) bestelemiştir. Klasik dönemde Carl Stamitz (1745-1801) ve Franz Anton Hoffmeister (1754-1812) gibi besteciler viyola konçertoları bestelemişler, W.A. Mozart ve J. Haydn oda müziği orkestra eserlerinde viyolaya daha fazla sorumluluk vermiş, ön plana çıkmasına destek olmuşlardır. Ancak bu dönemlere ait viyola repertuarı oldukça sınırlı kalmıştır.

Romantik dönem bestecisi H. Vieuxtemps aynı zamanda küçük yaşlardan itibaren bilinen ve sevilen bir keman virtüözüdür. Keman repertuarı için verdiği eserlerin yanı sıra viyola repertuarı için oldukça önemli nitelikte dört eser bestelemiştir. Op. 30 Viyola ve Piyano için Elegie eseri ve op. 36 Viyola ve Piyano için Sonat eserinin ilk seslendirilişlerini kendisi yapmıştır. No. 13 Viyola ve Piyano için Bitmemiş Sonat eseri ve no.9 Capriccio eseri ölümünden sonra basılmıştır. Eserlerinde piyano partileri alışılan aksine eşlikten daha büyük sorumluk taşımaktadır. Viyola partileri ise çift sesler, kromatik gamlar, kırık akorlar gibi seslendirmesi virtüözite gerektiren materyaller içermekte, enstrümanın ses genişliğini, teknik ve müzikal kapasitesini göstermesine imkân sunmaktadır.

Niccolò Paganini (1782-1840), Frédéric François Chopin (1810-1849) gibi H. Vieuxtemps de romantik dönemdeki virtüöz besteciler geleneğinin önemli örneklerindendir. Kemanın yanı sıra viyola da çalan H. Vieuxtemps bu enstrümanı yakından tanıma, kapasitesini keşfetme imkânı edinmiş ve viyola için o döneme kadar görülmemiş teknik ve müzikal nitelikte eserler vererek viyola repertuarına katkıda bulunmuştur. Viyola için bestelediği eserler günümüzde hem müzik eğitimi veren kurumların müfredatlarında, hem de konser programlarında yaygın olarak yer almaktadır.

KAYNAKLAR

- Anderson, Keith (2002), Vieuxtemps Viola and Piano Music Booklet, HNH International Ltd., E.C.
- Badiarov, Dimitry (2007), “The Violoncello, Viola da Spalla and Viola Pomposa in Theory and Practice”, The Galpin Society Journal, Volume 60, s.121-145, İngiltere.
- Berger, Melvin (2013), Guide to Chamber Music, Dover Books, New York.
- Bilgenoğlu, Çağdaş Umut (2015), H. Vieuxtemps'in Hayatı ve 5. Keman Konçertosunun Yorumu Yönelik İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Chew, L.; DeReiter, D.; Doheny, C.; Gilbert, C., (2010), The Daily Book of Classical Music:365 Readings that Teach, Inspire & Entertain, Walter Foster Publishing, ABD.

- Cornaz, Marie (2014), Elegie op.30 for Viola and Piano Preface, s. iv-v, G.Henle Verlag, Brüksel.
- Cornaz, Marie (2013), Henri Vieuxtemps Viola Sonata in B flat Major op. 36. Preface, G. Henle Verlag, Almanya.
- Feridunoğlu, Lale (2004), Müziğe Giden Yol, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Fine, Marshall (2003), The Unfinished Vieuxtemps Sonata and its Completion, Javs Online, <http://violaspaces.com/avs/ks/site/JAVS%20Online/Summer%202003/Vieuxtemps/vieuxtemps.html#en14> (Son Erişim Tarihi: 28.06.2020).
- Francais, Gael (2018), The Demands of Nineteenth Century Concert Artists as Revealed Through Clients' Letters to the Gand House of Violin Making: An Inquiry into the Changing Relationships between Violin Virtuosos and French Houses of Violin Making through the 19th and 20th Centuries, Violin Society Of America Papers, Volume 27, No. 1, s. 1-8, ABD.
- Kurt, Mine (2019), Kemanda Akor Tekniği: Henri Vieuxtemps Op.37 No.5 Keman Konçertosu'nda Akor Kullanımı ve Çalışma Önerileri, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Lenz, William von, (1850), Aus Dem Tagebuch Eines Livländers, s. 218-219, Gerold, Viyana.
- Poon, Raymond (2020), The Rococo Style in the Classical Period, <http://raympoon.playgroundhk.com/bbs/music6.htm> (Son Erişim Tarihi: 16.06.2020).
- Potter, Tully (2020), Vieuxtemps' violins, <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/vieuxtemps-violins/> (Son Erişim Tarihi: 16.06.2020).
- Reed, George (1840), "Henri Vieuxtemps", The Musical Magazine, Volume 2, s. 387, Otis, Broaders and Company, Boston.
- Schwarm, Betsy (2013), <https://www.britannica.com/topic/Brandenburg-Concertos> (Son Erişim Tarihi: 16.06.2020).
- Wong, Caleb (2016), Henri Vieuxtemps Capriccio Hommage a Paganini, <https://prezi.com/qwnwzxinl3yn/capriccio/> (Son Erişim Tarihi: 28.06.2020).