

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**JULIAN BREAM'İN 20. yy. KLASİK GİTAR
REPERTUVARINA KATKILARI**

EGE TOKATLI

2501180632

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Ebru BULUR

İSTANBUL 2021

ÖZ

JULIAN BREAM'IN 20.yy. KLASİK GİTAR REPERTUVARINA KATKILARI

EGE TOKATLI

Bu çalışmada 20. yüzyıl Klasik Gitar repertuvarına müzisyenliği ve öncülüğü ile birçok katkıda bulunmuş olan Julian Bream'in, eserleri ortaya koyma aşamasındaki zorlu süreci yer almaktadır.

İlk bölümde 20. yüzyıldaki gitarın Andres Segovia ve Bream iş birliği ile yapısal olarak günümüz haline gelme aşaması, ikinci bölümde Julian Bream'in müzikal anlayışı ve repertuarı geliştirme süreci bulunmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise Julian Bream için yazılmış eserler yer almaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Gitar, Julian Bream, Andres Segovia

ABSTRACT

JULIAN BREAM'S CONTRIBUTIONS TO THE 20TH CENTURY CLASSICAL GUITAR REPERTOIRE

EGE TOKATLI

The present study includes the challenging process of producing the musical pieces of Julian Bream, who contributed to the 20th Century Classical Guitar repertoire with his musicianship and leadership.

In the first chapter, the transformation process of the guitar in the 20th century into its present form with the cooperation of Andres Segovia and Bream is explained. In the second chapter, Julian Bream's musical understanding and the development process of his repertoire is illustrated. The third and final chapter, the pieces which were written for Julian Bream are indicated.

KEY WORDS: Guitar, Julian Bream, Andres Segovia

ÖNSÖZ

Bu araştırmada, dünya üzerindeki birçok başarısıyla tanınmış olan sanatçı Julian Bream'ın gitar çalışmaları, 20. yüzyıl bestecileri ile yapmış olduğu iş birliği sayesinde ortaya koyduğu eserler ve gitar edebiyatına olan katkıları incelenmiştir. Çalışmamızda İngiliz asıllı olan Julian Bream'ın yepyeni müzikal bakış açısıyla toplumdaki genç sanatçıların örnek aldığı bir sanatçı olarak, klasik gitar ve klasik gitar müziğine bulunmuş olduğu katkının önemini göreceğiz.

Bream'e ithaf edilmiş olan eserleri analiz ederek sanatçının nasıl bir yol izlediğini ve enstrümanı dünya çapında tanıtmış olmasının günümüz gitarına kazandırmış olduğu büyük değerleri inceleyeceğiz.

Hazırlamış olduğum tezde öncelikle babam Öğr. Gör. Salih Tokatlı, annem Nurten Tokatlı, ablam Prof. Ece Sözer ve Mahmut Sözer'e; destekleriyle Mehmet Sinan Kurşun ve İrem Özdemir'e; çalışmam boyunca benden emeklerini esirgemeyen değerli öğretmenlerim Dr. Öğr. Üyesi Ebru Bulur, Dr. Öğr. Üyesi Erdem Sökmen ve Öğr. Gör. Kadircan Özdemir'e teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1 20. YÜZYILDA GİTAR	3
1.1 Gitarın Günümüz Haline Gelme Süreci	3
1.2 Andres Segovia	9
2 JULIAN BREM VE MODERN REPERTUVARI GELİŞTİRME SÜRECİ	12
2.1 Yaşam Öyküsü İle Bream	12
2.2 Segovia ve Bream'in Repertuar Seçimi	16
2.2.1 Sürecin Gelişimi	16
2.2.2 Repertuarlar Üzerine Karşılaştırmalar	18
2.2.3 Bream'in Repertuar Seçimlerinin Kökenleri	19
3 JULIAN BREM İÇİN YAZILMIŞ ESERLER	25
3.1 Reginald Smith-Brindle	25
3.1.1 Nocturne	26
3.1.2 El Polifemo de Oro	26
3.2 Lennox Berkeley	28
3.2.1 Berkeley ve Klasik Gitar ile Olan İlişkisi	29
3.2.2 Sonatina, Op. 52 No.1	30
3.3 Denis Aplvor	32
3.3.1 Variations, Op.29	33
3.4 Alan Rawsthorne	35
3.4.1 Elegy	36
3.5 Leo Brouwer	38
3.5.1 Sonata	39
3.6 William Walton	41
3.6.1 Five Bagatelles	43
3.7 Hanse Werner Henze	44
3.7.1 Drei Tentos	45
3.7.2 Royal Winter Music: First Sonata	46
3.7.3 Royal Winter Music: Second Sonata	48
3.8 Benjamin Britten	52
3.8.1 Nocturnal, Op.70 after John Dowland	55
3.9 Michael Berkeley	58
3.9.1 Sonata in One Movement	59
3.10 Richard Rodney Bennett	64
3.10.1 Impromptus	66
3.10.2 Sonata	67
3.11 Malcolm Arnold	69
3.11.1 Fantasy for Guitar Op.107	70
SONUÇ	74
KAYNAKÇA	75

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Lavta (Paul&Chapman,1999,s.5)	4
Şekil 2:	Vihuela (Paul&Chapman,1999,s.7)	4
Şekil 3:	1614 Matteo Sellas (Paul&Chapman,1999,s.5)	5
Şekil 4:	1641 Rene Voboam (Paul&Chapman,1999,s.6)	5
Şekil 5:	16. Yüzyıl Gitarı (Paul&Chapman,1999,s.5)	6
Şekil 6:	1760 Jean Salomon (Paul&Chapman,1999,s.10)	7
Şekil 7:	1688 Stradivari (Paul&Chapman,1999,s.7)	7
Şekil 8:	1876 Torres (Paul&Chapman,1999,s.12)	8
Şekil 9:	Andres Segovia	9
Şekil 10:	Julian Bream	12
Şekil 11:	The Art of Julian Bream 1959	21
Şekil 12:	Reginald Smith-Brindle	25
Şekil 13:	Nocturne, Ölçü:1-11	26
Şekil 14:	El Polifemo de Oro, Ölçü:1-9	27
Şekil 15:	Lennox Berkeley	28
Şekil 16:	Sonatina Op.52 No:1, Allegro non Troppo, Ölçü:1-5	31
Şekil 17:	Sonatina Op.52 No:1, Lento, ölçü:1(McCallie,2015,s.23)	31
Şekil 18:	Denis Aplvor	32
Şekil 19:	Seri Örneği	33
Şekil 20:	Variations, Op.29, Ölçü:1-12	34
Şekil 21:	Alan Rawsthorne	35
Şekil 22:	Elegy, Andante Molto Serioso, Ölçü:1-9	37
Şekil 23:	Elegy, Allegro di Bravura e Rubato, Ölçü:61-68	37
Şekil 24:	Leo Brouwer	38
Şekil 25:	Sonata, Ölçü:1-3	40
Şekil 26:	William Walton	41
Şekil 27:	Five Bagatelles, Ölçü:14-17	43
Şekil 28:	Five Bagatelles, Alla Cubana, Ölçü:16-23	44
Şekil 29:	Hanse Werner Henze	44
Şekil 30:	Drei Tentos, Ölçü:1-22	46
Şekil 31:	Royal Winter Music: First Sonata, Ölçü:1-23	48
Şekil 32:	Royal Winter Music II, Mad Lady Macbeth, Ölçü 270-271 (McCallie,2015,s.28)	49
Şekil 33:	Royal Winter Music: Second Sonata, Ölçü:1-26	51
Şekil 34:	Benjamin Britten	52
Şekil 35:	Nocturnal, Ölçü:1-29	57
Şekil 36:	Michael Berkeley	58
Şekil 37:	Sonata in One Movement, Ölçü:67 (McCallie,2015,s.86)	60
Şekil 38:	Julian Bream, Konser El Programı	61
Şekil 39:	Sonata in One Movement, Ölçü:1-22	63
Şekil 40:	Richard Rodney Bennett	64
Şekil 41:	Impromptus, Agitato, Ölçü:30-31	67
Şekil 42:	Sonata, Allegro, Ölçü:1-2	68

Şekil 43: Malcolm Arnold.....	69
Şekil 44: Fantasy for Guitar, Op.107, Fughetta, ölçü 1-7.....	72
Şekil 45: Fantasy for Guitar, Prelude, Ölçü:1-29.....	73



GİRİŞ

Güncel eserleri bir araya getirerek klasik gitar repertuvarını genişleten Julian Bream, kayıtları ve gitar tekniğine bakış açısıyla sadece muazzam bir müzisyen değil, aynı zamanda klasik gitar müziğinin günümüz haline gelmesini sağlayan bir öncüdür.

Sanatçı 1933 yılında Battersea, İngiltere’de dünyaya gelmiştir. Bream, müzikal çalışmalarına 1943 yılında babası H. George Bream öncülüğünde Caz gitar eğitimiyle başlamış ve sonrasında babasının hediye etmiş olduğu Salvador İbanez tarafından yapılmış klasik gitar, onu İspanyol klasik gitar müziğine doğru yönlendirmiştir. Dönemin önde gelen gitaristlerinden Andres Segovia, 20. yüzyılın başlarında klasik gitarı meşru bir konser çalgısı olarak kullanmıştır ve çalma tekniğinde bir devrime yol açmıştır. Dünyadaki en meşhur konser salonlarında dinletiler yapan Segovia, küçük salonlardan ziyade büyük konser sahnelerinde sergilenmeye uygun bir repertuar oluşturmuştur. Birçok yeniliğin başlatıcısı olmasına rağmen Segovia, geleneksel bir estetik duyarlılığa sahiptir. Segovia’nın ısmarlamış olduğu eserler, stil açısından Neo-Romantik özellikte, gitarın İspanyol kökenlerine bağlıdır ve 20. yüzyılın ortalarına kadar modern müzik tarzında yazılmış olan çok az eser vardır.

1950’li yılların ortalarında genç İngiliz gitarist Julian Bream, gitar için modern bir repertuar oluşturmak amacıyla uzun süreli bir proje üstlenerek bu duruma bir çözüm getirmiştir. 1946 ile 1990’lı yıllar arasında Bream, William Walton, Hans Werner Henze, Toru Takemitsu, Michael Tippett ve Benjamin Britten’in da içinde olduğu birçok çağdaş besteciden çağdaş klasik gitar repertuvarının özünü oluşturan eserler almıştır.

2020 yılında aramızdan ayrılan Julian Bream, kendine ait çalım tekniği ve *Early Music*¹ ‘in yeniden canlandırılması sürecinde önde gelen figürlerden biri olma özelliğine sahip bir müzisyendir. Birçok başarısı ile tanınan sanatçı, yeni eserlerin

¹ Avrupa klasik müziği, Rönesans ve erken barok döneminin kendine has çalgılarıyla icra edilen müzik. (Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.182)

gitar repertuvarına kazandırılması ve desteklenmesi konularındaki çalışmaları ile klasik gitar ve gitaristlerine kalan büyük bir miras olarak görülebilir. Bu eserlerin büyük bir kısmının yazıldığı yıllardan beri birkaç gitarist eşit önemde çalışmalar yapmış olsalar da Bream'in kazandırdıkları farklı açılardan klasik gitarın tanımlanmasını sağlar.

Bu çalışmanın amacı, Julian Bream'in klasik gitar repertuvarına katkılarını incelemek, Bream için yazılan solo eserlerin incelemesini sunmak, bu eserlerin tarihsel önemine vurgu yapmak ve dünya gitar repertuarında hala sürmekte olan önemini göstermektir. Araştırmanın evreni Julian Bream için yazılmış olan tüm eserler, örneklem grubu ise on bestecinin Bream'e ithaf ettiği eserlerden olmuşmaktadır.

1 20. YÜZYILDA GİTAR

1.1 Gitarın Günümüz Haline Gelme Süreci

Gitar, kökenleri Avrupa'ya dayanan ve başka kültürlerden gelen bazı enstrümanların birbirleriyle etkileşiminin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Tam olarak gitara benzemese de 12 ve 13. yüzyıl Fransa kabartmalarında da görülen bu çalgılar İspanya'da *Guitarra Morisca* ve *Guitarra Latina* olarak bilinmektedir. Zamanla pek çok ülkede, pek çok farklı çeşidiyle bilinen bu enstrümanların günümüz halini alması çok da kısa sürmemiştir (Elmas,2003,s.18).

Gitar için yazılan kitapların tarihi 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu kitaplarda ikili veya üçlü olmak üzere telleri ünison² şeklinde akort edilen dört telli gitarlardan bahsedilmektedir. En alt iki tel oktav aralıklarla akort edilirken, en üst tel çoğunlukla tek başına olmaktadır. 16. yüzyılda beş telli enstrümanın ortaya çıkışıyla beraber gitarın sap kafası düz bir şekilde yerleştirilmiştir ve akor burguları günümüzdeki gibi arkadan bağlanmaya başlamıştır. Bu tip gitarların klavyesi enstrümanın göğsü ile aynı seviyede olmak ile birlikte gövdesi, bugünün standartlarına göre daha küçük ve daha az kıvrımlıdır. Bazılarının sırtı bombeliyken çoğu dekoratif işlemlerle kaplanan bu gitarlar zamanla farklılaşan görünüm ve akort şekilleriyle günümüze gelmiştir. Günümüzde halen el yapımı gitarlarda kişiye özel ince işlemler görülmektedir. El yapımı gitar tercihinde bulunan gitaristler çoğunlukla sap ve eşik ayarlarını kendi rahatlık derecelerine göre hazırlatmayı tercih etmektedirler. Böylelikle eserlerin icrası fiziksel olarak oldukça kolay bir hal almaktadır.

² Bir müzik eserinde bütün parti ya da seslerin birli ya da sekizli aralıkla paralel hareket etmesi. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.552)



Şekil 1: Lavta (Paul&Chapman,1999,s.5)



Şekil 2: Vihuela (Paul&Chapman,1999,s.7)



Şekil 3: 1614 Matteo Sellas (Paul&Chapman,1999,s.5)



Şekil 4: 1641 Rene Voboam (Paul&Chapman,1999,s.6)



Şekil 5: 16. Yüzyıl Gitarı (Paul&Chapman,1999,s.5)

18. yüzyılın sonlarına gelinirken altı tek telli gitar ön plana çıktı ve diğer çeşitleri geri plana atmaya başladı. Günümüze kadar değişmeden gelen bu düzenleme, gövdenin aşağıya ve yukarıya doğru genişletilme müdahaleleriyle daha da belirgin olmuştur. 18. yüzyılın zarif rozetleri yerini daha büyük ses deliklerine bırakırken tuşe üzerine 12 perde çubuğu yerleştirilmiştir (Elmas,2003,s.18). Bu durum gitarı çok daha ergonomik bir kullanıma yaklaştırmıştır. Enstrümanın günümüz haline gelmesindeki en büyük pay belki de altı telli ve 12 perdeli sisteme geçiş olmuştur. Zaman içerisinde değişim gösteren tel yapıları günümüzde çok çeşitli olmaları sebebiyle kişinin tercihine ve zevkine göre değişmiştir. Bu durum geçmişteki gitaristlerin yaşadığı takım tel kullanım zorluklarına oldukça iyi bir çözüm getirmiştir.



Şekil 6: 1760 Jean Salomon (Paul&Chapman,1999,s.10)



Şekil 7: 1688 Stradivari (Paul&Chapman,1999,s.7)

Gitarın 20.yüzyıldaki kullanım haline gelişi aynı zamanda 19. yüzyıl içerisindeki yapısal değişimlerin de sonucunda olmuştur. Çalgının günümüz haline yaklaşımı oldukça uzun soluklu olsa da bu değişimler kuvvetli duyum sağladığımız altı telli gitarı yaratmıştır. Oturmuş olan modern strandart gitar akordu sayesinde

dönemin sanatçıları birçok beste yaratmaya başlamışlardır (Elmas,2003,s.19).Yazılan yenilikçi eserlerde bazen tellerin akordu tamamen değişir. Günümüzdeki tel yapıları sayesinde bu değişimi yapmak biz gitaristler için oldukça kolay olmaktadır.

19.yüzyılda gitarda sesin artmasını sağlayan değişiklikler gitarın, genişletilen gövde, inceltile ön kısım ve ses deliğinin altına yerleştirilen yelpaze görünümlü açılan çitılar ile gitar, günümüzde kullanılan sesine yaklaşmıştır. İspanyol gitarist-besteci Francisco Tarrega gitar ekolünün kurucusu olarak bilinirken İngiltere’de icracı Julian Bream ve John Williams gibi gitaristler klasik gitar eserlerini yorumlamaya başlamışlardır (Alyörük,2016).

Julian Bream'in gitarist olarak yeni yeni gelişmeye başlamış olduğu bu dönemde, çok hızlı tanınmış ve bir o kadar da fazla konser veren tek bir gitarist vardır; Andres Segovia. Segovia, bu dönemde yeterince kullanılmamış olan gitarı, neredeyse ciddi bir konser enstrümanı seviyesine yükseltmiş ve böylece kendi repertuarını oluşturmuştur.



Şekil 8: 1876 Torres (Paul&Chapman,1999,s.12)



Şekil 9: Andres Segovia

1.2 Andres Segovia

Gitar öncülerinden Francisco Tarrega'nın ölümüyle aynı yıl tüm zamanların en büyük klasik gitar virtüözlerinden biri olan Andres Segovia on altı yaşında ilk profesyonel çıkışını yapmıştır (Palmer,1982). Bu çıkış onun için iyi bir zamanlama olmuştur.

20. yüzyıla gitarçı ünüyle damga vurmuş olan Andres Segovia'nın ismi neredeyse klasik gitarla eş anlamlıdır. Segovia nüans, ton ve *staccato*³ tınlarının, yeni teknikler ve şiirsel ifadenin iyi bir temsilcisidir. Neredeyse tek başına gitarı meşru bir konser enstrümanı haline getiren Segovia sayesinde, dünyada ilk kez piyano ve keman virtüözleri dışında bir enstrümanın var oluşu duyulmuştur (Schiller,2008). Segovia, birçok klasik gitariste teknik ve müzikal açılardan öncü olmuş bir müzisyendir. Onun bestelediği eserler günümüz klasik gitaristlerinin mutlaka öğrenmesi gereken pek çok teknik gerektirir.

20. yüzyılın ilk zamanlarında Segovia, öncesinde pek de kabul görmeyen gitarı nihayet bir konser enstrümanı haline getirmiştir. Ancak ortada klasik gitar hayranlarından sadece küçük bir grup kalmıştır. Bu topluluğun çoğunluğu F.Tarrega'nın gitar hayranlarından oluşan besteci ve gitarist topluluğudur. Nitekim Segovia, Tarrega'nın el yazmalarını görmek istediğinde onlara erişimi engellenmiştir (Greene,2011). Dönemin burada da karşımıza çıkan notasyon çeşitliliği konusundaki imkansızlıkları sadece Segovia değil, o ve onun gibi erişim sağlamaya çalışmakta

³ Bir müzikal artikülasyon şeklidir. Modern gösterimde bir notanın süresini kısaltma, kesik kesik duyurma anlamında kullanılır. (wikipedia.org)

olan birçok müzisyeni gelişimlerinden veya bakış açılarını genişletmelerinden alıkoymuştur.

Bir Tarrega aşığı olan Segovia bunu çok istese de, ne yazık ki hiçbir zaman Tarrega ile tanışma fırsatı yakalayamamıştır. Miguel Llobet, Segovia'yı, Tarrega'nın çalışmalarına ulaştırmıştır. Bu durum oldukça garip olmakla beraber Tarrega takipçilerinin Segovia'ya karşı düşmanlık beslemelerine yol açmıştır. Hayatının sonlarına doğru en iyi gitar sesinin tırnaklarıyla değil, parmaklarıyla elde edilebileceği sonucuna varan Tarrega'nın tam aksine Andres Segovia, tırnaklarını seçmiştir ve bu seçimden dolayı Tarrega takipçilerinden olumsuz tepkiler almıştır. Günümüzde çoğu klasik gitarist Segovia'nın aldığı bu kararı desteklemektedir ve tırnak kullanımında günbegün daha fazla yol katedilmektedir.

1750-1800'lü yıllarda kullanımı yaygın olmayan sağ el tırnakları o dönemde en çok İtalyan ve Fransız gitaristlerin karşı çıktığı bir çalma tekniğidir. İspanya'da biraz daha yaygın kullanımı olan bu tekniğin bilinen öncüsü Padre Basilio⁴'dur (Uluocak,2014). 19.yüzyıl gitaristleri arasında oldukça büyük bir tartışma yaratan tırnak kullanımı uzun zaman sonra gitaristlerin ortak fikirde bulunduğu bir teknik haline gelmiştir. Şimdilerde üretilen yeni tırnak zımparaları sayesinde daha parlak bir ton ve çalım kolaylığı elde edilebilmektedir.

Segovia; dönem içerisinde sadece tırnak kullanımı hakkında yenilikçi olmamış aynı zamanda önemli bestecileri gitar için beste yapmaya teşvik etmiştir. Segovia, besteci F. M. Torroba'dan yeni eserler bestelemesini istemiş, o da daha sonra bunun üzerine "*Suite Castellana*" adlı eserinde yer alacak olan "*Danza E minor*" ı vermiştir. Eserin iki bölümü daha 1926 yılında tamamlanmıştır. Bu çalışmanın sonucunda besteci ve sanatçı arasında gitar repertuarı oluşturmak adına oldukça önemli bir işbirliği sağlanmıştır (Greene,2011). Günümüzde halen diğer enstrümanlara göre sınırlı repertuvara sahip olan gitar, Segovia'nın katkıları sayesinde farklı bir noktaya gelmiş olup gelişiminde önemli bir yol katedilmiştir.

⁴ Miguel Garcia olarak da bilinen, İspanyol gitarist, besteci ve öğretmen. (Bkz. Wikipedia.org)

Segovia'ya ithaf edilen onca eser, gitar repertuvarına geniş bir yelpaze sunmuştur. Ona ithaf edilen *Twelve Studies*'i aldığı ilk edisyon için yazdığı önsözde şunları söylemiştir:

“Villa-Lobos gitar tarihine dinç ve bilge bir hediye bıraktı; tıpkı Scarlatti ve Chopin gibi” (Palmer,1982,s.51).

İspanyol nasyonalizm⁵i ve Segovia repertuarı birbirine bağlıken Segovia, uluslararası müzik dünyasında tanınan ilk gitaristtir ve gitar İspanya'nın adeta müzikal bir sembolü haline gelmiştir.

Graham Wade, “*Traditions of the Classical Guitar*” adlı eserinde şöyle belirtmiştir:

“Segovia'nın müziği milliyetçi keşiflerin ana kısmından birine örnek oluşturdu. Resitallerinde Luys Milan 'ı ve İspanyol gitarının ileri dönemlerini bir araya getirdi. Böylece Turina, Torroba, Falla ve Rodrigo, Segovia' da kendine özgü bir Endülüs kimliği ve uluslararası sahnede İber yarım adasının zengin kültürel mirasını dile getirebilme yetisini buldular” (Greene,2011,s.21).

Sanatçı, genç gitaristlerden oluşan yeni nesli eğiterek klasik gitarın ilerleyişini emniyete almış ve yaşamının son günlerine kadar tüm vaktini klasik gitara adanmıştır.

⁵ Ulusçuluk, milliyetçilik. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.374)

2 JULIAN BREAM VE MODERN REPERTUVARI GELİŞTİRME SÜRECİ

2.1 Yaşam Öyküsü İle Bream



Şekil 10: Julian Bream

Julian Bream 1933 yılında Londra'nın Battersea kasabasında doğmuştur. Babası Henry Bream, oldukça başarılı bir grafik sanatçısıdır. Henry Bream müzik aşığı ve aynı zamanda dans ile iç içe olmayı çok seven biridir. Nota bilgisi olmamasına rağmen müzik kulağı sayesinde zamanın en popüler şarkılarını bile çalabilmektedir (Graham,1980).

İkinci Dünya Savaşı nedeniyle İngiltere'nin Cornwall kırsalında bir çiftliğe tahliye edilen Bream ailesi, 1944 yılında evlerine geri dönmüştür Julian, *Rectory Modern Orta Okulu*'nda eğitimine devam etmiştir. Okulda ilk olarak oyuncak gitarlar ile müziğe olan ilgisini göstermeye başlamıştır. Bu sırada evde olan kuyruklu piyano ve gitarlar Julian'ın dikkatini çekmeye başlamıştır. Bundan kısa bir süre sonra Julian, babası evden çıkar çıkmaz gitarlarından ses çıkarmaya başlamıştır. Babası sonunda onu gitarlarından birini çalarken yakalamıştır ve ona kızmak yerine, nasıl çalınacağını öğrenmek isteyip istemediğini sormuştur. Bu soru, Julian'ın müzik hayatının başladığının habercisi olmuştur (Button,1997).

Baba-oğul öncelikle klasik gitara odaklanmış ama Henry, oğlunun caz gitar öğrenmesinin ona daha çok keyif vereceğini düşünmüştür. İlk zamanlar Julian'ın

ilgisini caz gitaristi “Django Reinhart” çekmiştir. Onun oldukça duygusal ve bir o kadar doğal olan müziğinin, bir müzikseverin ilgisini çekmemesi neredeyse imkansızdır. Bu hayranlığı sonralarda bir gençlik aşkı olarak nitelendiren Bream, onun hakkında şöyle söylemiştir:

“Onun çalma stili güçlü, dramatik ve aynı zamanda lirikti. İnsanlığın tüm yönlerini bünyesinde barındırıyor gibiydi” (Balmer,2006,s.13).

Gitar eğitiminin oldukça zor bir süreç olduğunu fark eden Julian Bream, enstrüman çalış ve tekniklerin çoğunu kitaplardan, zaman zaman ise babasından edinmiştir. Bir süre sonra Julian ve babası Henry Bream, Gitaristler Flarmoni Derneği⁶’nin kapısını çalmıştır. Bream, on üç yaşına gelene kadar Cheltenham Gitar Grubu⁷ için resitaller vermiş, bu esnada Andres Segovia’nın düzenlemelerini ve onun repertuarından belirli eserleri kolaylıkla çalabilmiştir (Graham,1980).

Sürecin onu hayli geliştirmeye başladığını gördüğümüz Bream, 1948 yılında *Kraliyet Müzik Akademisi*’ne kabul edilmiştir. O dönemde müzik akademilerinde klasik gitar bir ana dal değildir ve bu daha sonra Bream için ciddi bir problem haline gelmiştir. Doğrusu, akademiye girmesi onun gitar dersi yapmasına çok da imkan sağlayamayacaktır ancak müzik teorisi, armoni ve müzik tarihi öğrenmesi açısından bu güzel bir imkandır. Öğretmenleri ona gitar dersi veremeyeceklerini, ancak onu piyano konusunda eğitebileceklerini söylemiştir. Akademide uzun süre piyano ve viyolonsel eğitimi gören Bream, bu uzun sürecin sonunda, Kraliyet Akademisi’ndeki öğrencilik yıllarını gizli gizli gitar çalarak geçirmek zorunda kalmıştır (Balmer,2006).

Bream’in Kraliyet Akademisi’ndeki eğitim süreci 1952’de askerlik görevine alındığı için son bulmuştur. Sonrasında *Emmie Tillet*⁸’in yardımları sayesinde ilk resitalini Londra’daki Wigmore Salonu’nda vermiştir. Bu konseri yaptığında henüz

⁶ Rus Dr.Boris Perott tarafından yönetilen Gitarist Flarmoni Derneği, Londra’da yaşayan ve düzenli olarak bir araya gelen bir grup klasik gitar meraklısından oluşan bir topluluktur. (Bkz. McCallie, A Survey of The Solo Guitar Works Written for Julian Bream, S.3)

⁷ İngiltere’de bir caz ve klasik gitar topluluğu.(Bkz. McCallie, A Survey of The Solo Guitar Works Written for Julian Bream, S.3)

⁸ Londra’da bir klasik müzik sanatçısı ve konser yöneticisi (Bkz. Wikipedia.org)

on sekiz yaşında olan Bream, bundan beş yıl sonra ilk ticari albümünü “Westminster” etiketiyle çıkarmıştır ve sonunda, dünyadaki en saygın markalardan biri olan “RCA” ile bir sözleşme imzalamıştır.

1950’lerin ortalarında çıktığı geniş çaplı bir konser turnesi üzerine yazdığı “*A Life on the Road*” kitabında şöyle söylemiştir:

“Yıllar öncesinden rezerve edilmiş gibiyim ve gittikçe geliyorum” (Palmer,1982, s.33).

Belki de Bream’in kariyeri boyunca gerçekleştirdiği en önemli iki başarısı, modern müziği ele alıp savunması ve lut çalgısına verdiği değer olmuştur. 1950’lerin ortalarından başlayarak, çağdaş bestecilerin eserlerini çalmaya başlamış ve kariyerinin uzun soluklu sürecinde bu çalışmaları sahnede sergilemiştir. Andres Segovia’nın inşaa ettiği tekdüze repertuvardan oldukça sıkılmış ve daha farklı, daha modern bir repertuvarlar oluşturmak konusunda oldukça derin çalışmalar yapmıştır.

“Bream, yaşamı boyunca Hans Werner Henze, Michael Tippett, William Walton ve Toru Takemitsu’nun da dahil olduğu geniş bir yelpazedeki çağdaş bestecilerin eserlerini icra etmiş bir müzisyendir. Bu eserlerin en iyilerinden biri, Benjamin Britten tarafından bestelenen “*Nocturnal, Op.70 after John Dowland*” dır. Orjinal adı “*Night Fancy*” olan bu John Dowland⁹ eseri, “*Come, Heavy Sleep*” üzerine bestelenen tema ve çeşitlemelerden oluşmaktadır” (McCallie,2015,s.4).

Dönemin henüz bilinmeyen çalgılarından olan lut, Julian Bream sayesinde keşfedilmiştir. Bream, yeni enstrümanlara fazlasıyla ilgilidir. *Kraliyet Müzik Akademisi* kütüphanesini ziyaret ettiği sıralardan birinde bulduğu bir kitap, kariyerinin seyrini değiştirmiştir. Bu kitap John Dowland’ın yazmış olduğu “*Thirteen Lute Solos*” adlı bir seridir. Bream, kendi hayatını anlattığı kitapta şöyle söylemektedir:

“Bunun ne kadar harika bir müzik ve gitar için ne kadar uygun bir eser olduğunu hemen anladım. Gerçekten benim hayatımı değiştirdi” (Balmer,2006,s.16).

⁹ Lute enstrümanı için bir çok beste yapmış olan bir müzisyen. (Bkz. Wikipedia.org)

Bream, Dowland'ın müziği ile dönemin müzikseverleri tarafından oldukça sevilmiş ve hemen kendine yeni bir lut aramaya başlamıştır ancak 1940'ların sonlarında Londra'da gerçek bir lut bulmak oldukça zordur.

Sonunda lut benzeri bir çalgı yapması için Thomas Goff ile iletişime geçmiş ve ona bir lut ısmarlamıştır. Yeni çalgısıyla oldukça güzel işlere imza atacak olan Bream, sadece gitar ile değil, lut çalarak da müzik yapmaktadır. Kariyeri boyunca birçok kez Lut ile beraber festivallere katılmıştır (Palmer,1982).

Peter Pears ile Aldeburgh Festivali'nde buluştuktan sonra dönemin İngiliz müziğiyle büyük performanslar gerçekleştiren bir ikili olmuşlardır. Bream, ayrıca Bream Grubu¹⁰'nu kurmuştur. Grup, tiz ve bas kemanlar, bir adet Rönesans flütü, bir yaylı çalgı, mandolin ve luttan oluşmaktadır (Palmer,1982). Bu durum klasik gitar müziğine yeni kapılar açmaya başlamıştır. Aynı zamanda Bream'in çağdaş klasik müziğe de bağlı kalmadığını göstermektedir.

Kariyerinin kalan bölümünde bol bol konserler veren ve kayıtlar yapan Bream, sahnelere veda ettiği 2002 yılında şöyle söylemiştir:

“Elli beş yıldır sahnelerdeyim ve sanırım bu oldukça uzun bir zaman. Artık başka birinin dizginleri ele almasının zamanı geldi” (Balmer,2006, s.28).

Emekli olduktan sonra birkaç yıl boyunca düzenli olarak çalışmaya devam eden Bream, yaşadığı bölgede resmi olmayan resitaller vermiştir. Ancak köpeği “Django” yu gezdirirken düşüp kalçasını ve sol elini kırmıştır. Bu durum çalmayı tamamen bırakmasına sebep olsa da Bream, kendini meşgul tutmayı bilen biridir. Uzun yıllar Londra'daki *The Royal College*'da yetenekli genç gitaristlere “Julian Bream Ödülü” veren komiteye başkanlık etmiştir. Son zamanlarda kurmuş olduğu Julian Bream Vakfı'nın önyak olmasıyla beraber büyük bestecilere yeni eserler ısmarlamaya başlamıştır. Bunlardan bir tanesi olan Leo Brouwer, uzun bir toplantının sonunda Bream için *Sonat No:5 “Ars Combinatoria”* adlı bir eser yazmaya başlamıştır (McCallie,2015).

¹⁰ Otantik enstrümanlarla yeni ezgiler gösteren ve beş müzisyenden oluşan bir grup. (Bkz. McCallie, A Survey of The Solo Guitar Works Written for Julian Bream, S.5)

Ömrünün kalan kısmında yeni eserler ısmarlamaya devam etmiş olan Julian Bream, artık eskisi kadar uzun periyodlarla gitar çalamıyor olsa da hala bir müzisyen olarak olgunlaşmaya devam etmektedir. *The Guadian*’a verdiği bir röportajda Bream şu sözleri söylemektedir:

“Yetmiş yaşında olduğumdan daha iyi bir müzisyen olduğumu hissediyorum, ama kanıtlamıyorum” (McCallie,2015,s.5).

2020 yılında kaybettiğimiz yaşamını klasik gitar müziğine adanmış olan Bream, Andres Segovia ile ikili iletişimi uzun yıllar boyunca bırakmamış ve oluşturduğu repertuvara Segovia’nın fikirlerini de dahil etmiştir.

2.2 Segovia ve Bream’in Repertuvar Seçimi

2.2.1 Sürecin Gelişimi

Müzikal hayatı boyunca birçok turneye imza atmış olan Segovia, 1947’nin sonlarına doğru BMG¹¹’nin vermiş olduğu haber ile hayranlarını heyecanlandırmıştır. Kasım ayında Londra’da Alec Sherman yönetimindeki *Yeni Londra Orkestrası* ile Tedesco’nun “*Re Majör Konçertosu*”nu çalmıştır. Julian Bream, hayranı olduğu Segovia’nın konserine katılmış ve konser esnasında belki biraz da olsa tekniği ile ilgili bilgi toplamak için sanatçının ellerini bir dürbün yardımıyla takip etmiştir (Wade,2008).

Ağustos 1974’te BBC radyodaki bir programda Bream, yaşadığı deneyimin etkilerini şöyle anlatmıştır:

“Onun gitar çalışı beni tamamen kontrol altına almıştı. Daha önce hiç bu kadar güzel bir artikülasyon¹² duymamıştım. Tekniği, ton renginin zenginliği ona harika bir yorum katıyordu. Segovia’dan önce hiçbir teknik bu duyarlılık ve kontrole erişememişti. Bence Segovia’yı dinlemekteki en fevkalade şey, kişinin duyarlılığı ile ürettiği sesin etkisiydi. Çok temiz, son derece etkili ve tek kelimeyle aristokratikti” (Wade,2008,s.20).

¹¹ Açılımı banço, mandolin ve gitar olan, Londra’nın en eski müzik dergisidir. (Bkz. Wikipedia.org)

¹² Anlatım, ifadelendirme. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.42)

O yılın Aralık ayında Segovia, Londra'yı ziyaret etmeyi planlamıştır. Henry Bream, Julian'ın Segovia ile tanışması için Alliance Hall'da bir buluşma organize etmiştir. Segovia, genç Julian'ı dinletide bir solo çalabileceği konusunda teşvik etmiştir. Konser esnasında Julian'ın solosu büyük alkış ve takdir almıştır. Bu seyahat sonrasında Bream ve Segovia beraber çalışmaya başlamışlardır. Segovia'nın bilgisi ve ön görüşü Julian'ı oldukça etkilemiş ve gitar tekniğinin gelişmesine yardımcı olmuştur. Fakat Julian'ın babası Henry ve birkaç Filarmonik Gitar Derneği üyesi bir süre sonra durumun Bream açısından çok da doğru olmayacağını öngörmüştür. Özellikle yorumlama ve gitar repertuarı açısından Bream, Segovia'nın birebir kopyası olmaya başlamıştır (Greene,2011).

Bir müzisyenin başka bir müzisyenle birebir kopya şeklinde icracı olması genellikle tercih edilmeyen bir durumdur. Belirli bir süreçte buna dikkat edilmezse, ilerleyen zamanlarda bu durum belki de önüne geçilemeyecek kadar yorucu ve geri dönülemez bir hal almaya başlar. Bir enstrüman çalmayı öğrenmek çoğumuz için benzer yöntemler yardımıyla olsa da, günümüzde öğretmenin payı çok büyüktür. Müzikte kişisel olarak kazanılacak farklılıkların ve serbest çalım tekniklerinin, danışılan öğretmenin teşviki ile kazanıldığı söylenebilmektedir.

Julian'ın babası Henry Bream, 1948 Ağustosunda oğlunun Segovia ile ilişkisini kesmeye karar vermiştir. Segovia mirasını kesmek, genç Julian'ın kariyerinde atılmış ilk kesin adım olmuştur ve bu adım babası tarafından atılmıştır. Julian, onun tesirinden uzaklaşmış olmasına rağmen yıllar sonra bile Segovia'yı bir akıl hocası, ilham kaynağı ve rol modeli olarak benimsemiştir (Greene,2011).

Segovia repertuarı, Julian Bream ve diğer klasik gitar sanatçıları için bir ışık, bir hazine ve hala gelişmekte olan ufkun temellerini oluşturmuştur. İki büyük sanatçı da gitar notasyonuna oldukça büyük bir katkı sağlamışlardır.

2.2.2 Repertuvarlar Üzerine Karşılaştırmalar

Segovia, birçok besteciyle iletişim kurmuştur. Bu bestecilerden özgün eserler istemiş ve kendisine ithaf edilmiş birçok eser almıştır. Buna rağmen ortak bir müzikal duyarlılığa sahip küçük bir grup içerisinde kalmıştır.

Gitar Review Dergisi'nin 1984 Yaz sayısındaki “*Gitar Edebiyatı: Segovia'nın Etkisinin Ötesinde*” başlıklı bir makalede Allan Kozinn bir grup besteciye listelemiş ve onları “*Segovia Altılısı*” olarak adlandırmıştır. Bu isimler: Joaquin Torina, Federico Moreno Torroba, Alexandre Tansman, Mario Castelnuovo-Tedesco, Heitor Villa-Lobos ve Manuel Ponce idi. Birbirlerinden değerli işler yapmış bu müzisyenler, Segovia ile beraber hem yenilikçi hem de genel dinleyiciyi hedefleyen yeni bir repertuvar ihtiyacına cevap veren geniş bir repertuvar hazırlamıştır (McCallie,2015).

Segovia Altılısı tarafından yazılan eserlerin çoğu romantik bir tarza sahiptir. Gitarın İspanyol ve Flamenko geleneklerinden oldukça yeterli düzeyde yararlandıkları görülmektedir. Aynı zamanda bu repertuvar, çok ritmik, kısa ve yaratıcı başlıkları olan, Flamenko motiflerine çok bağlı kalmamakla beraber İspanyol Halk müziği danslarıyla bağlantılıdır.

Segovia, yeni bir repertuvar oluşturma hedefine ulaşmıştır ancak ilerici ya da çağdaş bestecileri çoğu zaman görmezden gelmiştir. Zamanın en önemli bestecilerinden olan Stravinsky, Shostakovich ve Ravel'den hiçbir zaman besteler almamıştır..

Bream'e yeni eserler ısmarlama konusundaki görüşleri sorulduğunda Bream, şu sözleri söylemiştir:

“Gitar repertuarıyla daha çok ilgilenmeye başladığım sıralarda gitar repertuarının çeşitlilikten yoksun olduğunu hissettim. Sadece çeşitlilikten değil aynı zamanda kaliteden de yoksundu” (McCallie,2015,s.7).

Bream, yarım asırdan fazla bir süre boyunca Segovia repertuarındaki eksiklikleri doldurarak bir dizi besteciye eserler ısmarlamıştır. Diğer gitaristler seçkin eserler seçmeye devam etmiştir ama Bream repertuarı her zaman eşsizdir. Bunun nedeni çeşitli milletlere ve besteleme tekniklerine sahip olan, başkalaşım sağlayabilecek, yeniliklere açık besteciler tercih etmesidir. Çoğunlukla Britten, Arnold, Walton, Maxwell ve Tippett gibi İngiliz bestecilerin oluşturduğu bu süreçte, yirminci yüzyılın gitar repertuarı temelleri de atılmıştır.

Bream repertuarının en ilginç yönü, gitaristin besteler üzerindeki duygusal etkileridir. Sanatçı, çoğu besteci ile yazdıkları gitar eserlerinin yayınlanması için uzun saatler geçirmiştir. Üçüncü bölümde detaylı olarak inceleyebileceğiniz çalışmalarda, Bream, kendine has gitar çalma özelliklerini geniş bir renk ve nüans yelpazesiyle ortaya koymuştur.

2.2.3 Bream'in Repertuar Seçimlerinin Kökenleri

Modernist sanat konusunda en tereddütlü görünen kesim icracılar iken aralarında Schoenberg gibi öncü bestecilerin bile olduğu müzik eleştirmenleri, Julian Bream'in gitar repertuarını geliştirme hareketine sıcak bakan gruptadırlar. (Greene,2011). İracıların hissettiği bu durum büyük ölçüde Segovia'nın üzerlerinde bıraktığı etkiden kaynaklanmaktadır ancak belki de gitarın bir müzik aleti olarak kabul edilmediği dönemlerde gitaristlere konservatuvarda verilmeyen eğitimden kaynaklanıyor da olabilir.

Bream kuşağının diğer gitaristleri eğitimlerinde farklı bir yol izlemiş ve gitar eğitimi dışında genel müzik eğitime eğilmeden sadece gitar üstatlarıyla çalışmayı tercih etmişlerdir. John Williams, ve Bream, İngiliz gitaristlerin en tanınırları olmakla birlikte birbirlerinden çok farklı gelişmiştir. Williams, Bream'in aksine çalışmalarını İtalya'da Alirio Diaz'ın eğitimi altında yapmayı tercih etmiştir. Zamanın en iyi gitaristlerinden biri olarak bilinen Diaz, bir Segovia takipçisi ve aynı zamanda Segovia'nın müzik zevkini ve tutucu repertuarını özümsemiş bir gitaristtir (Button,1997).

Siena’da, Segovia öncülüğüyle ders gören John Williams, teknik olarak usta bir gitarist olmuştur; ancak yine de müzik zevki hiçbir zaman yenilikçi bir anlatım içermemektedir. Birçok gitarist ve dinleyici ikiliyi kıyaslarken Bream’in müzikalitesinin daha yüksek ve etkileyici olduğunu, Williams’ın ise teknik anlamda Bream’den daha yeterli olduğunu vurgulamaktadır. Aslında Bream’in düşüncesi de verdiği birçok röportajından anladığımız kadarıyla böyledir.

David Tanenbaum “*Cambridge Companion to Guitar*” (*Cambridge Gitar El Kitabı*)’da şöyle söylemiştir:

“Bream, hiçbir zaman en iyi teknik gitar icracısı olmamıştır ancak icrası renk, özgünlük ve hayal gücüyle doludur” (Tanenbaum,2009,s.25).

Bream’i, tüm bu yorum ve düşünceler sebebiyle müzikalite duygusu ve gitar repertuvarına katkıları dolayısıyla çok daha etkili bir figür olarak görmekteyiz buna karşın John Williams, Bream ‘in aksine repertuvarı geliştirme konusundaki kayıtsızlığını çokça dile getirmiştir. 1993 yılında verdiği bir söyleşisinde şu sözleri söylemektedir:

“Temelde birçok gitaristi meşgul eden gitar repertuvarının zenginleştirilmesi problemiyle ilgilenmiyorum” (Greene,2011,s.9).

Bream’in bir gitar ustasından teknik anlamda daha az eğitim almış olmasına karşın onun müzik alanında olan çalışmalarının diğer gitaristlere oranla çok daha etkili ve kalıcı olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz. Bir ustadan eğitim almak faydalı bir eylemdir ancak gitaristlerin teknik yeteneğini belirleyen bir unsur da değildir.

Julian Bream’in babası Henry Bream, Julian Bream’in yayınlamış olduğu “*20th Century Guitar*” (*20.yüzyılda Gitar*) albümünün başarısı ile birlikte başka İngiliz bestecileri de literatüre katkıda bulunabileceklerine ikna etmek istemiştir. Julian Bream’in repertuvara eser kazandırma amacıyla Ralph Vaughan Williams’dan gitar için bir eser bestelemesi isteği üzerine babası Henry Bream, ona bu konuda

oldukça destekleyici ve yardımsever bir şekilde yaklaşacağını belirtmiştir. Henry Bream bu konuda şu sözleri söylemektedir:

“Eğer gitar ve çaldığımız müzik açısından daha ulusal bir yaklaşım varsa bu yaklaşım ancak bir İspanyol yaklaşımıdır ve de başarılıdır” (Greene,2011,s.13).

1959 yılında RCA tarafından piyasaya sürülen “*The Art of Julian Bream*” adlı albüm, Bream’in kariyeri açısından gerçek bir başlangıçtır. Bu plak, kalıcılığı ve dönüm noktası olması ile beraber aynı zamanda Segovian repertuarı ile arasındaki belirleyici kırılmayı en net ortaya çıkarmış kanıtlardan biridir. Kayıtta İspanyol geleneğinden gelen eserler olmasıyla beraber, albümdeki eserler gitar ve gitar transkripsiyonlarına ait bir karmadan oluşmaktadır. Geleneksel bir gitar repertuarından farklı olmayan albüm, Domenico Scarlatti, Joaquin Rodrigo, Mateo Albeniz, Girolamo Frescobaldi, Domenico Cimarosa ve Maurice Ravel’den eserler içermektedir. Albüm içerisindeki kayıtların bazılarını daha önce Segovia kaydetmemiş olsa da onun müzikal repertuar yaklaşımını görülmektedir.



Şekil 11: The Art of Julian Bream 1959

Bream büyük olasılıkla bu eserleri Segovia dokunuşunu duymayı bekleyen klasik gitar tutkunlarının zevklerine hitap etmek amacıyla kaydetmiştir. Albüm içeriğinde Segovia repertuarına olan olumlu yaklaşım dışında Bream, Segovian tarzından oldukça farklı olan kendi yorumunu ve müzikal fikirlerini ortaya koymuştur.

Popüler parçaların yanısıra “*The Art Of Julian Bream*” adlı albümde Segovian repertuarından belirgin bir şekilde farklılık gösteren bir eser vardır; Lennox Berkeley’in “*Sonatina op.51*” i. Julian Bream öneminde birinin, şimdiye kadar çağdaş bir İngiliz besteci tarafından gitar için bestelenen bir eseri kaydettiği ilk örnektir.

Julian Bream, albümü potansiyel olarak çağdaş dile oldukça kuşkulu yaklaşan bir dinleyici kitlesi için kaydettiğinin bilinciyle, ilk kayıt çalışması için modern bir İngiliz gitar eserini seçmiştir. Bu eserle ilgili olarak Benjamin Britten oldukça güzel bir yorumda bulunmuştur:

“Bu neredeyse muhteşem bir eser!” (McCallie,2015,s.36).

Bu sözlerle ilgili Bream ise şöyle demiştir:

“Genellikle İngiliz bestecileri çok eleştirdiği göz önünde bulundurulduğunda bu sözler Britten için bir iltifat niteliğindedir” (McCallie,2015,s.36).

Üçüncü bölümde belirtildiği gibi bu dönemdeki gitar repertuarının çoğu ufak eserlerden oluşmaktayken Berkeley’nin *Sonatina* adlı eseri bilindik klasik sonat formu tarzında yazılmış üç bölümlük bir eserdir. Berkeley’nin bu şekilde uzun bir Sonat yazma çabası, sonat ve üvertürlerinde görülen bu durumu göstermekte olan Fernando Sor ve Mario Giuliani gibi 18. yüzyıl bestecilerinin hedeflerini yansıtmaktadır. Üçüncü bölümde daha detaylı incelenecek olan *Sonatina*’nın repertuar geliştirmede ortaya çıkarmış olduğu bir diğer yol da yeni geliştirilen gitar tekniklerini içermesidir. Berkeley, Bream için böyle bir eser yazan ilk bestecilerden biridir ve bu yeni teknikleri kullanarak yeni usta icracıların kendilerini geliştirerek repertuarlarını zenginleştirmelerini sağlamaya yöneldiği açıktır. Kendi alanında başarılı bir İngiliz besteci olan John W.Duarte, *Sonatina*’nın Bream albümüne dahil olmasının çok doğru yönde alınmış bir karar olduğunu belirterek bu konuda şu sözleri dile getirmiştir:

“Bu eser çok büyük bir çığır açtı ve bu çok nadiren yapılan değerli bir iş” (Wade,2008,s.184).

1958 yılında albüm çalışmaları esnasında konserlerinde de görülebileceği gibi Bream, bir başka İngiliz besteci olan Reginald Smith Brindle'in birçok çağdaş eserine de aşinadır. Bu eserlerden biri 7 Mayıs 1958 yılında Oro Sidney Sussex College Musical Society'de ve aynı yıl 16 Kasım'da Cambridge Arts Theatre'da "*Four Fragments for Guitar*" (Gitar için Dört Eser) başlığı adı altında sunduğu "*El Polifemo de Oro*" adlı eserdir (Greene,2011).

Üçüncü bölümde daha detaylı inceleyeceğimiz Reginald Smith-Brindle ve ona ait iki eserin çağdaş gitar repertuvarının günümüze gelmesindeki rolünde büyük payı olmuştur. Smith-Brindle'a göre, Bream'in eserin bitişinden haberi tamamlanmasından hemen sonra Floransa'da besteciye ziyareti esnasında duymuştur. Smith-Brindle, *El Polifemo de Oro*'yu Bream'e çaldığında onun müzikal dilini alışılmadık bulmuştur ancak yine de büyük ilgi göstermiş ve kompozisyon tekniği hakkında her şeyi bilmek istemiştir (Greene,2011).

"*The Art Of Julian Bream*" albümünden sonra Bream'in bir sonraki albüm çalışması yine bir çağdaş İngiliz besteciden aldığı bir eser olan Malcolm Arnold'a ait "*Gitar Konçerto Op.67*" ön plana çıkmıştır. Arnold'un konçertosunun armonik ve melodik dili oldukça alışılabilir bir yapıya sahiptir. Konçerto eleştirmenlerinden biri olan Carl Miller, *Guitar Review* dergisinde şu cümleleri yazmıştır:

"Bay Arnold'un Konçertosu, belirli modern ritmik kıvrımların, duygusal melodilerin, blues kalıplarının, modal armonik yapıların ve diğer ilgisiz unsurların bir karışımıdır. Onun çeşitliliği bazılarını hitap edebilir. Ben ise sindirilemez malzemelerden oluşmuş bir düzenleme olduğunu düşünüyorum... Bream, besteciye çok iyi yansıtıyor. Kendini Stravinsky'nin gitar için yazdığı *Ebony Concerto (Abanoz Konçerto)*'su gibi müziğin akışına bırakıyor. Ne yazık ki, değil." (Brindle,1989,s.22).

Bu inceleme oldukça olumsuz olsa da çalışmanın en göze çarpan özelliklerinden bazılarını ortaya koymaktadır. Eser oldukça büyük bir müzikal çeşitliliğe sahiptir.

Repertuvar seçimlerinde yeni formlar ve tekniklerin gitara kazandırılmasını hedefleyen Bream, gitara sadece İspanyol geleneklerinin endekslenmesini değil, aynı zamanda armonik ve melodik unsurların da eser içinde olmasına dikkat etmiştir.



3 JULIAN BREAM İÇİN YAZILMIŞ ESERLER

3.1 Reginald Smith-Brindle



Şekil 12: Reginald Smith-Brindle

5 Ocak 1917’de İngiltere’de doğan Smith-Brindle, 20. yüzyılın en dikkat çeken bestecilerinden biridir. Gençlik çağlarında mimarlık üzerine eğilen besteci, İkinci Dünya Savaşı döneminde müziğe odaklanmıştır. İlerleyen zamanlarda İtalyan besteci Luigi Dallapiccola ile özel olarak çalışmalarını sürdüren Smith-Brindle, İtalya’da birkaç yıl eğitimini sürdürmesinin ardından eğitmen olmak üzere İngiltere’ye dönmüş ve 2003 yılında Surrey’de vefat etmiştir (Larner,2015).

Smith-Brindle’in bestelerini kategorize etmek oldukça zordur. Sanatçının stili farklı bestecilerin etkisinde kalmasından ötürü sürekli değişkenlik göstermiştir. Eserlerinde belki de en belirgin özelliklerinden biri belirli bir enstrümanda ustalık gösterene kadar o enstrümana yönelik eserler yazmasıdır. Smith-Brindle’in müziğe çok yönlü bakış açısı klasik gitar topluluklarına önemli oranda eserler kazandırmıştır.

Gitar hakkında temel bilgileri edindiği esnada Segovia ile yakın arkadaş olmuştur. Smith-Brindle, Julian Bream dışında birçok gitariste eserler ithaf etmiştir. Sanatçı, gitarın fiziksel ve müzikal sınırlılıklarını aşmadan nasıl etkileyici eserler besteleneceğini öğrenmiştir ve gitarla yapılan modern müziğin çoğunlukla zayıf kaldığını hissetmiştir (Smith-Brindle,1990).

3.1.1 Nocturne

Smith-Brindle'in bestelediği *Nocturne*, Bream için yazılmış ilk eserdir. *Nocturne*, üç kesitli formda bestelenmiştir. Aşağıda örnek A kesitinin ilk cümlesinde kromatik bir melodik yapı göze çarpar. Bu temada, empresyonist etki kendini belli etmektedir.

Biçimsel olarak Debussy ile ortak noktalara sahip olan *Nocturne* büyük, gevşek bir üç kesitli formdan oluşur (Button,1997).

Nocturne, Smith-Brindle'in kariyerinde yayımlanmış olan ilk eserdir. (Wright 2004) Besteci, eserde seriel teknik kullanmamıştır. Eser içerisinde Schoenberg'in stilinden ziyade Debussy stiline daha sık rastlanmaktadır.



Şekil 13: Nocturne, Ölçü:1-11

3.1.2 El Polifemo de Oro

El polifemo de Oro, Reginald Smith-Brindle'in en çok çalınan ve aynı zamanda en çok bilinen eserlerinden birisidir. Eser, ününü tüm zamanların en popüler klasik gitar yapıtlarından biri olan Julian Bream'in 1967 albümü "*20th Century Guitar*" ın başarısına borçludur. Smith-Brindle, bu eserin gitarın İspanyol mirasına bir atıf olduğunu belirtmiştir (Bream,2013).

El Polifemo de Oro, Garcia Lorca'nın "*Adivinanza de la Guitarra*" ve "*Las Seis Cuerdas*" adlı iki şiirinden esinlenerek bestelenmiştir. Lorca, şiirlerinde gitarın okült güçlerine atıfta bulunur. Smith-Brindle, *El Polifemo de Oro*'da bu okült gücü ilk bölümde kısa uçup giden seslerle, ikinci bölümde iç içe geçmiş yumuşak dissonan armonilerle, üçüncü bölümde üçlülerle tamburo efekti ve armoniklerle, dördüncü bölümde canlı bir final ile ifade etmiştir (Smith-Brindle, *El Polifemo de Oro*, 1981).

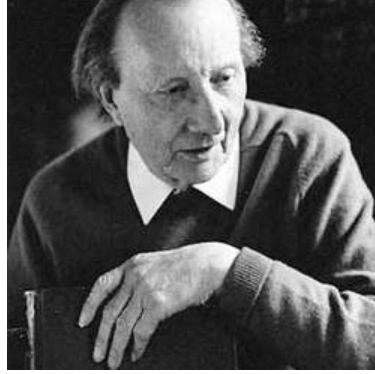
El Polifemo de Oro
Adivinanza de la Guitarra (F. García Lorca)
(1956 · revised edition 1981)
Reginald Smith Brindle

1

Ben adagio
tastiera
pont.
mf
p
mf
arm.
(m.d.)
III
verso il pont.
pont.
poco allarg.
cadenzando
II
pizz.
vibrato (norm.)
con espress.

Şekil 14: El Polifemo de Oro, Ölçü:1-9

3.2 Lennox Berkeley



Şekil 15: Lennox Berkeley

Aristokrat bir ailenin tek oğlu olan Berkeley, 12 Mayıs 1903’de Oxford’da doğmuştur. Babası Hastings George Fitz-Harding, Berkeley Kraliyet Donanması’nda Yüzbaşı ve dedesi George Lennox Raxdon, Berkeley’in Yedinci Kontu ve Dursley Vikontudur.

Berkeley’in müzikal yapıtlarında derin etkisi olan Fransız kültürüne her zaman bir sempatisi vardır; sanatçı aristokrat bir ailede doğmuştur ve babasının evliliğinden önce doğmuş olma sebebinden dolayı babasının ünvanını ve mülkünü devralma hakkına sahip olmamıştır (Dickinson,2015).

Oxford *Merton Collage*’da eğitim gördüğü sırada Berkeley, müziğe ilgi duymaya başlamıştır. Mezun olduktan birkaç yıl sonra eserlerini inceleyen Fransız besteci Maurice Ravel ile tanışmış ve Ravel’in önerisiyle Paris Konservatuvarında görev yapan Nadia Boulanger’in uzmanlık sınıfına başvuru yapma kararı almıştır.

Ancak Berkeley, o yıl tesadüfen Barcelona’da Benjamin Britten ile karşılaşmıştır. Berkeley sonrasında Britten hakkında şu sözleri söylemiştir:

“Ben onun en eski hayranlarından biriydim. Genç bir adam olarak müzikal yeteneği şaşırtıcıydı. Beni etkileyen şey sadece müziği yaratması değil aynı zamanda içgüdüsel bir algılayışla onu düzenlemesiydi. Britten, yirmili yaşların başlarında çoktan işinin ehli olmuştu ve benim üzerimde güçlü bir etkisi oldu” (McCallie,2015,s.20).

Berkeley hakkında söylenen en önemli özelliklerden biri ise onun fazlasıyla hassas ve güçlü bir melodik yapıya sahip olan bir müzik kulağının olmasıdır. Atonal çalışmalara çok yönelmek istemeyen besteci dissonan armonilerin farklı tınısını sevmesine rağmen hissettiği şeyin her zaman konsonan müzik tınısı olduğunu düşünmüştür. Sanatçının en bilinen eserleri şunlardır:

Serenade for Strings, Divertimento B-flat, Missa Brevis, Sonatina for Treble Recorder, Piano and Sonatina for Guitar, Op.52 No.1.

1943 yılında BBC *Orkestra Program Direktörü* olarak çalışmaya başlayan Berkeley, “*Lennox Berkeley The Royal Academy of Music*” okulunda kompozisyon profesörü olarak görev yapmıştır. Uzun süren meslek yaşamı boyunca Berkeley, Oxford Üniversitesi’nden “*Onursal Doktora*” ve “*Şovalyelik*” de olmak üzere birçok ödül ile onurlandırılmıştır. İlerleyen yaşlarında Alzheimer hastalığına yakalanan besteci, 26 Aralık 1989 yılında Londra’da hayatını kaybetmiştir (Dickinson,2015).

3.2.1 Berkeley ve Klasik Gitar ile Olan İlişkisi

Berkeley, Sonatina ile beraber gitar için beş eser bestelemiştir. “*Quatre pieces four la guitarre (Gitar için beş parça), Songs of the Half Light (Yarım ışığın Şarkıları), Theme and Variations (Tema ve Çeşitlemeler), Op. 77, Sonatina, Op.52 No.1, ve Guitar Concerto*”

Quatre pieces adlı eser Berkeley, Paris’de bir öğrenciyken Segovia için yazılmış, ancak maestronun hiç çalmadığı bir eserdir. *Songs of the Half Light*, Julian Bream ve Peter Pears için yazılmıştır. *Music for Voice and Guitar* RCA albümü olarak kaydedilmiştir. *Theme and Variations, Op.77* İtalyan gitarist, besteci Angelo Gilardino’ya ithaf edilmiştir. *Sonatin*o ve *Guitar Concerto* ise Julian Bream için yazılmıştır (McCallie,2015).

Florida State Üniversitesi kütüphanesi’nde yer alan “*A Survey of the Solo Guitar Works Written for Julian Bream*” adlı çalışma için yapılan bir röportajda

Angela Gilardino, üç solo eserin, (*Quatre pieces pour la guitar, Sonatina Op52 No.1, Theme and Variations Op.77*) Berkeley için önemini şöyle anlatmaktadır:

“Bu besteler, bestecinin hayatının üç mevsimini yansıtırlar. *Quatre Pieces* müzik enstrümanlarında ustalaşmış ve coşku dolu genç bir müzisyenin eseridir. İspanyol kültürü ile bağlantısı çok belirgindir. *Sonatina*, bestecinin *Neoklasik* anlayışta bestelediği bir olgunluk çalışmasıdır.

Julian Bream için yazılmış olan “*The Guitar Concerto, Op.88*”, Berkeley’nin son konçertosudur ve bu eser Berkeley’nin geleneksel karakteristik stili içinde atonalitenin çeşitli yönlerini kapsamaktadır.

3.2.2 Sonatina, Op. 52 No.1

Berkeley’nin “*Sonatina for Guitar*” adlı eseri, dinleyici açısından Bream Repertuarı’nın en erişilebilir eserleri arasındadır. Sanatçının en yaygın çalınan eserlerinden biridir ve Berkeley hayranlarına göre 1991 yılından beri yirmi dördü aşkın CD formunda yayınlanmıştır. Eserlerin ilk kayıtları ise 1960 yılında Julian Bream’in ilk RCA kayıtları olan “*The Art Of Julian Bream*” de yayınlanmıştır (Daly,2015).

Üç bölümden oluşan Sonatina ilk ve son bölümü melodik bir yapıya sahipken, ikinci bölümde daha armonik bir yapı dikkat çekicidir. Dörtlü ve beşli armoninin kullanıldığı görülmektedir. Değişen ölçü birimi eserin geneline hakimdir. Birinci ve üçüncü bölüm zorlu pasajlar içerir. Üçüncü bölümde rasgueado ve tremolo teknikleri kullanılmıştır

“*Music and Letters*” dergisinin Ocak 1960 sayısının Sonatina’ya yönelik bir incelemede eleştirmen Ian Kemp, Berkeley’nin *Rondo*’daki biçimsel ve teknik başarısını övmüştür.(McCallie,2015)

Aşağıdaki örnekte Sonatina’nın Rondo Bölümünün ilk beş ölçüsünü görmektediriz:



Şekil 16: Sonatina Op.52 No:1, Allegro non Troppo, Ölçü:1-5

Yapısal bütünlüğüyle gitar, sonoritesi zayıf bir enstrüman olarak duyulsa da baştan sona çınlayan açık tellerin genellikle sonoriteyi arttırdığı söylenebilir. Aşağıdaki örnekte *Sonatina*'nın 3.bölümünde ilk 4 ölçüde görülen açık teller (A, D, G ve E) çınlayan, güçlü bir ses yaratmaktadır.

İkinci bölüm, aşağıdaki örnekte görülen eser boyunca sürekli kendini tekrar eden bir motifle başlamaktadır.



Şekil 17: Sonatina Op.52 No:1, Lento, ölçü:1(McCallie,2015,s.23)

Bream, bu eseri özellikle daha yeni yazılmış besteleri tercih etmeye başladığı 1960'lı yılların sonlarına kadar konser programlarında sık sık icra etmiştir. Sanatçı, daha geleneksel İspanyol eserleri eşliğinde bazen de diğer modern eserler ile birlikte eseri performansın ikinci yarısının başında veya ortasında çalacak şekilde programlamıştır.

3.3 Denis Aplvor



Şekil 18: Denis Aplvor

Denis Aplvor eserlerinde seriel müziği benimsemiş ilk İngiliz bestecilerden biridir. Aplvor, 1980'lerin ortasında serializm¹³ ile hayal kırıklığına uğrayana kadar bu tarzda besteler yapmaya devam etmiş, sonra müziğini sadeleştirmeye doğru yönelmiştir. Aplvor, üretken bir bestecidir. Sanatçı, *Sonata* ve *Variations Op.29*, üç perdeli oda operası "*Yerma*" ve "*The Dylan Thomas Settings*" adlı eserinin de dahil olduğu gitar için yaptığı besteleriyle tanınmıştır (Davies,2015).

Denis Aplvor gitar için yirmi iki orijinal eser bestelemiştir. Tüm bu çalışmaları arasında gitar ve vokal için iki eseri, birkaç gitar duo¹⁴-trio¹⁵ çalışması, üç ensemble¹⁶ eseri, gitar orkestrası çalışmaları ve sekiz adet solo eser çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar enstrüman için seri teknikler kullanılan oldukça büyük eserlerdir. Aplvor, serializmin gitar için uygun olduğunu belirlemiş ve bu enstrüman için seri eserler yazma hakkında "*An Introduction to Serial Composition for Guitarist*" (*Gitaristler İçin Serial Kompozisyona Giriş*) adlı bir kitap yayınlamıştır (Marrington,2006).

¹³ Dışavurumculuk (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.147)

¹⁴ İki çalgı için bestelenmiş eser ya da bu eseri seslendiren iki solo çalgı sanatçısından oluşmuş oda müziği topluluğu. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.166)

¹⁵ Üç çalgı için bestelenmiş eser ya da bu eseri seslendiren üç solo çalgı sanatçısından oluşmuş oda müziği topluluğu. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.528)¹⁵.

¹⁶ Ses ya da çalgı sanatçılarından, ya da onların karma biçiminden oluşan seslendirme ya da herhangi bir sahne sanatı topluluğu. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.180).

3.3.1 Variations, Op. 29

Geleneksel tarzda, “tema ve çeşitleme” formunda yazılmamıştır. Çeşitlemelerde, serinin hem orijinali hem de çevrimleri kullanılmıştır. Eserde kullanılan seri aşağıdaki gibidir.



Şekil 19: Seri Örneği

Serinin ilk çeşitlemede kullanılışı aşağıdaki örnekte görülmektedir:

Variations
(for solo guitar)

Denis Aplvor
Op. 29 (1938)

Poco lento; affettuoso (♩ = 72)

© 1940 by Schott & Co. Ltd. London

S. A. Co. 1100

Şekil 20: Variations, Op.29, Ölçü:1-12

Aplvor hakkında uzunca bir araştırma yapmış olan Mark Marrigton, “*Guitar Review*” dergisi için yazmış olduğu makalede, Aplvor’un *Variations* eseri hakkında

şu görüşü bildirmiştir; dokuz kısa eserin, enstrüman açısından ideal bir fırsat sunduğunu dile getiren Marrington, aynı zamanda ikinci çeşitlemenin Tarrega'nın "*Recuerdos de la Alhambra*" eserinde görülen *tremolo* tekniğini yansıttığından bahsetmiştir. Üçüncü ve sekizinci çeşitlemede ise Albeniz ve Granados'un çeşitli dans melodilerinin ritmik karakterini hatırlatmayı amaçlamaktadır. Dördüncü ve beşinci çeşitlemelerin arpej temelli dokuları; Sor ve Giuliani gibi 19. yüzyıl gitar virtüözlerinin çalışmaları üzerinde de görülmektedir. Altıncı ve yedinci çeşitlemelerde Aplvor, altıncı Bach'ın lut müziğinin gitar transkripsiyonunu andıran kontrapuntal stilde, yedinci çeşitlemede ise ritm ve fantezi özelliği açısından Barok stili hissettirmektedir. İlk ve son eserler daha soyut eserlerdir (Marrington,2006).

Aplvor'un her çeşitlemesi gitarın pedagojik ve geleneksel kompozisyon modelleri üzerine modelleme kararı gerçekten bir yeniliktir ve eserin karmaşıklığını hafifletmektedir. Bream Repertuarı'ndaki eserlerin birçoğundan farklı olarak, özellikle Henze'in *Royal Winter Music*'indeki gibi dokusal bütünlük oldukça seyrek. Teknik olarak *Variation's* yeni başlayan gitarcular için uygun olmasa da çok önemli zorluklar içermez.

3.4 Alan Rawsthorne



Şekil 21: Alan Rawsthorne

Müzik eğitime oldukça geç bir yaşta başlayan Rawsthorne, *Royal College of Music*' de eğitim gördükten sonra bestecilik çalışmalarına ağırlık vermiştir.

Bestecilik çalışmalarında Hindemith, Prokofiev ve Bartok'dan etkilenen Rawsthorne'un eserleri, çoğunlukla atonal olarak tanımlanabilir. Akademisyen John McCabe'ye göre Rawsthorne'un tarzının en güçlü özelliklerinden biri majör ve

minör üçlülere kullanma biçiminin birçok besteciden farklı olmasıdır (McCabe,1971).

Julian Bream ve Alan Rawsthorne genç yaşlarda tanışmıştır. Bream'den Rawsthorne'un müzik direktörü olduğu bir Stewart Granger filmi olan “*Saraband for a Dead Lover*” (Ölü Bir Sevgili için İspanyol Dansı) için film müziği çalması istenmiştir. Yapılan görüşmeler sonucu gitar için orijinal bir beste gelmemiş ancak Rawsthorne, Bream'in böyle genç yaşta gitara bu kadar hakim olmasına hayran kalmıştır (Mccallie, 2015).

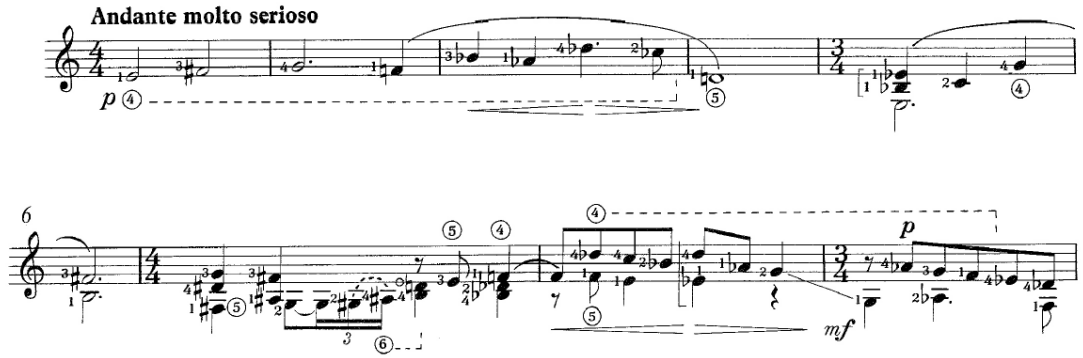
Rawsthorne, Julian Bream için “*Elegy*” isimli eseri yaklaşık yirmi beş yıl sonra bestelemiştir ancak, 1971 yılında eseri tamamlayamadan önce ölmüştür. Besteyi bıraktığı eskizlere göre eseri tamamlama işi Bream'e kalmıştır. Bream, bu eserin önsözünde şöyle söylemiştir:

“Alan Rawsthorne öldüğünde *Elegy*'i besteleme sürecinin henüz ortasındaydı. Açılış ve sonrasındaki hızlı bölümleri tamamlamamıştır, ancak eserin nasıl ilerleyeceğine dair herhangi bir yönlendirme yapmak için bazı ipuçları gördüm. Bu yüzden bestecinin stiline uygun sanatsal bir bütün oluşturmak adına açılış bölümünü biraz değiştirip tekrarlayarak ve de parçalı bölümleri birleştirerek bu eseri bitirmeye karar verdim” (Bream,1975).

3.4.1 Elegy

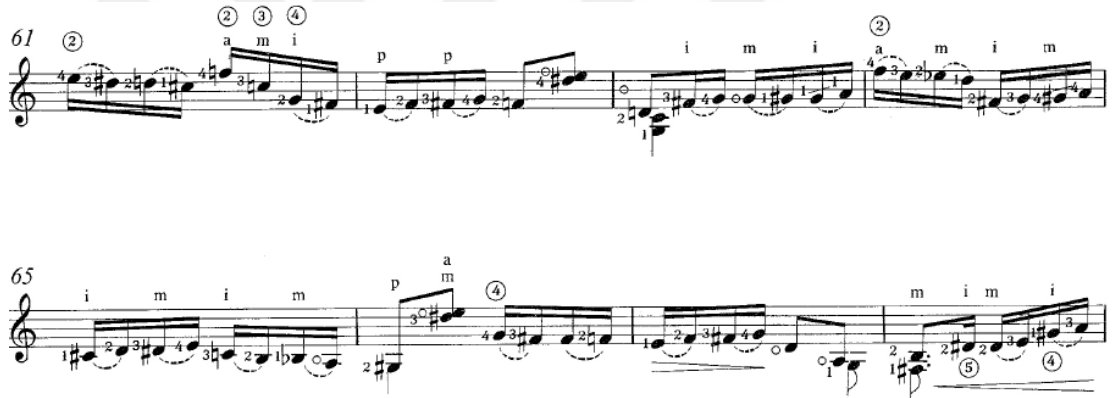
Yapı olarak Rawsthorne'un *Elegy* adlı eseri üç kesitli formdadır. Yavaş çalınan ve akılda kalan A bölümlerine hızlı ve canlı bir B bölümü karşılık oluşturmaktadır. Rawsthorne, *Elegy*'de kromatik diziyi kullanmayı tercih etmiştir.

Elegy'nin ana teması ilk altı ölçüde gördüğümüz mi ile başlayan on bir notadan oluşan bir ton dizisidir. İkinci ve üçüncü ölçüde art arda gelen belirgin tam dörtlü aralıklar görülür. Beşinci ölçüdeki mi-mi bemol notalarının beraber duyulması kuvvetli bir dissonan etki yaratır.



Şekil 22: Elegy, Andante Molto Serioso, Ölçü:1-9

“*Allegro di Bravura e Rubato*” olarak belirlenmiş olan B kesiti 2/4’lük ölçü biriminde yazılmıştır. Mi notasının merkez olduğu bu bölümde kromatik dizi kullanımı göze çarpar.



Şekil 23: Elegy, Allegro di Bravura e Rubato, Ölçü:61-68

“*Allegro di Bravura*” bölümü büyük bir hız gerektirir ancak tüm eser o kadar uygun bir teknik yapıya sahiptir ki orta ve ileri seviyeye sahip çoğu gitarist eseri başarıyla çalabilmektedir. Eserin büyük bir bölümü doku ve akor bütünü açısından ele ve çalınma oldukça kolay oturmakta ve uygunluk sağlamaktadır.

Üçüncü kesit Julian Bream tarafından tamamlanan kesittir. Bream’ın önsözünde de belirttiği gibi bu kesit birinci kesitten biraz farklıdır. Eserin bu kesitinde Bream, Rawsthorne’un etkisi olmaksızın bizlere benzersiz bir bakış açısı sunmuştur.

Bream, *Elegy*’i 1975 yılında tamamlar ve yayınlar. Onun eseri çalması 70’lerdeki RCA kaydında görülmektedir. Bream eseri 1978’de Wigmore

Salonu'ndaki yıllık konserinde Bennett'in "*Impromptus*" adlı eseri ve Mendelssohn'un "*Songs Without Words*" adlı eserinin kendi yaptığı iki transkripsiyonundan sonra ikinci bölümde programa yerleştirerek çalmıştır. Konseri sona erdirmek için de bu eserden sonra bir Albeniz eseri çalmayı seçmiştir (Wade,2008).

3.5 Leo Brouwer



Şekil 24: Leo Brouwer

Gitarist-Besteci Leo Brouwer Küba'nın Havana şehrinde doğmuştur. Erken yaşlarda gitar çalıp beste yapmaya başlayan Brouwer, büyük ölçüde besteciliği kendi kendine öğrenmiştir. Gelecek vadeden bir müzisyen olması, ona bestecilik ve kompozisyon eğitimi almak adına birçok kapı açmıştır (Rodriguez,2015).

Brouwer genç bir gitar öğrencisi olarak Stravinsky, Bartok ve Hindemith gibi bestecilerin 20. yüzyılın başlarındaki orkestra ve oda müziği çalışmalarını ve aynı zamanda da geleneksel klasik gitar repertuvarını incelemiştir. Geleneksel klasik gitar repertuarı çalışmalarında umduğunu bulamayan genç besteci, kariyeri boyunca çağdaş gitar repertuarındaki eksikliği kendi yazdığı bestelerle gidermeye çalışmıştır.

Brouwer'in bestecilik konusundaki seçimi üç döneme ayrılmaktadır. "*Milliyetçi Dönem*" (1955-1962), "*Avangard dönem*" (1962-1967), ve de besteci tarafından belirtilen "*Yeni Sadelik Dönemi*" (1980 sonrası). İlk dönemi bestecinin müzikal gençliğinin bir yansımasıdır. Bu dönemden kalan eserlerin çoğu Küba kültürünü yansıtan unsurları eserlerine dahil ederken batılı formlarda ustalaşma çabalarını içerir (Rodriguez,2015).

Kendinden önce gelen bestecilere ve büyüdüğü toprakların müziğine oldukça önem veren besteci, Küba halkı ve atonal müzik arasındaki ilişkiyi özellikle avangard dönemde müziğine yansıtmıştır. Fransızca kökenli olup, 19.yüzyıldan itibaren kullanılan *avangard* terimi 20.yüzyılın ortalarından itibaren çağdaş müzik hareketi olarak bizlere yön vermiştir. Çağdaş müziği yakalayan Küba halkının etkisiyle Brouwer'in sanatsal ve düşünsel olarak katkıda bulunduğu avangard akımı 1960'lar boyunca devam etmiştir (Talu,2019).

1980 yılından itibaren Brouwer'in eserleri, bestecinin “*yeni sadelik*” döneminde yazılmıştır. Nick Norton'un, Brouwer'in bestecilik dönemlerinin her birini tanımlayan özellikleri hakkındaki tezinde, bestecinin tonalite kullanımını sadece merkezi bir özellik olmaktan çok, renk veya efekt içinde kullandığını dile getirmiştir. Brouwer'in müziğine gençliğinin Latin ritmlerini kattığını ve üçüncü dönem olarak belirttiği dönemini ise “*Milliyetçi*” ve “*Avangard*” olarak belirttiği dönemlerinin bir sentezi olarak tanımlamıştır (Norton,2015).

3.5.1 Sonata

Brouwer'in “Sonata” adlı eseri 1990 yılında bestelenmiş ve gala gösterisi ertesini yıl 27 Ocak tarihinde Londra'daki meşhur Wigmore Salonu'nda Julian Bream tarafından yapılmıştır (Wade,2008). Konserin ikinci yarısı Takemitsu'nun “*All in Twilight*” ve Britten'in “*Nocturnal after John Dowland, Op.70*” eserlerinin de olduğu tamamen Bream için yazılmış eserlere ayrılmıştır. Konser sonrası “*Classical Guitar*” dergisi Brouwer'in eseri için olumlu bir inceleme yayınlamıştır (Wade,2008).

Eserin ilk bölümü “*Fandangos Y Boleros*” başlıklıdır. Bolero ile İspanyol Fandango ritminin bir araya gelmesiyle *Danza* kesitine gelinir. Bu kesit Beethoven'ın Pastoral Senfoni'sinden bir alıntı içerir.

İkinci bölüm “*Sarabande de Scriabin*” geleneksel Sarabande dansını içerir. Brouwer, besteci Scriabin'in eserlerinden alıntı yapmaz ancak tam ton ve model dizileri kullanarak Scriabin müziğini çağırır. Son bölüm “*La Toccata de*

Pasquini”, rondo formunda bir toccata’dır. Son bölümde Bernardo Pasquini’nin “*Scherzo del Cucco*” adlı eserini arpejler ve hızlı pizzicatolar ile kullanmıştır.

Julian Bream, Brouwer’in “*Sonata*” adlı eserini 1991 ve 1995 yılları arasındaki süreçteki tüm sezonlarda düzenli olarak çalmıştır. Wigmore Salonu’ndaki galasında ve ondan sonraki her konserinin ikinci yarısının ortasında, genellikle çağdaş repertuvarından seçilmiş daha köklü eserler arasında programına dahil etmiştir. *Sonata*’nın renk çeşitliliği, heyecan verici ve kulaklara hoş gelen bir ustalık eseri olmasından dolayı dinleyicinin hoşuna gittiğini fark etmesi üzerine Bream, eseri mutlaka konserlerine koymayı hedeflemiştir (Wade,2008).

A Julian Bream
SONATA
para guitarra sola
- I -
"Fandangos y Boleros"

L. BROUWER
(1990)

"Preámbulo"
Lento (♩ = 56...60)

Şekil 25: Sonata, Ölçü:1-3

3.6 William Walton



Şekil 26: William Walton

William Walton, 20. yüzyılın en saygın İngiliz bestecilerinden biridir. Uzun soluklu kariyeri boyunca, üslubu ve muhafazakar duruşu nedeniyle sık sık eleştirilere maruz kalan Walton, kendine yeni bir yol açmak yerine daha ilerici meslektaşlarının belirli stilistik yeniliklerini kendi geleneksel çevresi içinde özümseme taraftarıdır. Birçok eleştirmen ve akademisyen Walton'un kendi kişisel stiline olan inancının onun en büyük varlığı olduğunu farkındadır. Kenneth Avery, 1947 yılında yazdığı makalesinde William Walton ile ilgili en göze çarpan özelliğin onun bireyselliği olduğunu söylemiştir.

“O devrimci bir besteci değildir, sadece hislerini en doğru şekilde besteler.”
(Avery,1947, s.10)

Julian Bream için eser besteleyen William Walton, muhteşem yetenekli biri değildir. Her ne kadar zamanın çoğunu partiyon ve orkestra incelemek amacıyla Org sanatçısı Hugh Allen ile kompozisyon derslerinde geçirmiş olsa da bir diploma alabilmek için geçmek zorunda olduğu sınavlarını geçememiştir (Adams,2015).

Walton'un müzik kariyeri; Stravinsky, Gershwin ve Ravel ile tanıştıktan sonra bir tamamlanma sürecine girmiştir. Bu dönemde bestecinin farklı birçok müzisyenden de oldukça mühim övgüler aldığı ilk yaylı dörtlü eseri “*Façade*” onu büyük bir başarıya ulaştırmıştır (Adams,2015). Tüm bunların yanı sıra Walton'un müziği olgunlaştıkça, bir dizi dramatik esere yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu dönemin

en öne çıkan yapıtları arasında “*Belshazzar’s Feast*” adlı eseri, keman için yazdığı konçertosu, “*Troilus*” ve “*Cressida*” adlı operaları vardır.

Walton, gitarı temel alan üç eser bestelemiştir. Bu eserlerden ilki olan “*Anon in Love*” Bream’in tenor Peter Pears ile birlikte çalışması için yazılmış ve ilk olarak “*Music for Voice and Guitar*” albümüne kaydedilmiştir (McCallie,2015). Kalan iki eserden “*Five Bagattelles*” ve “*Varii Capricci*” aynı iki eserdir. “*Varii Capricci*”, “*Five Bagattelles*”in orkestra için düzenlenmiş halidir.

Walton’un gitar için yazdığı “*Five Bagattelles*” bestesi ilginç bir hikayeye sahiptir. William Walton’un “*Muse of Fire*” başlıklı biyografisinde Stephen Llyod bu konuda şunları söylemiştir:

“Julian Bream, gitar klavyesinin bir şemasını çizdi. Sonrasında Walton’a sadece nüans ve ses rengi hakkında bir fikir vererek enstrümanın nasıl çalındığını değil, aynı zamanda müziğin nasıl yazılacağını da gösterdi. Walton bunların hepsini öğrendi ve Bream bu gitar yazımını o kadar iyi buldu ki, ondan solo gitar için bir şeyler yazmasını istedi. Bu olaydan On bir yıl sonra Walton, “*Five Bagattelles*” i besteledi” (Llyod,2001,s.236).

“*Five Bagattelles*” oldukça başarılı olmuş ve Julian Bream’in sanat hayatının geri kalan bölümünde çıktığı turnelerdeki repertuvarında belirgin bir şekilde yer almıştır.

Bream’in sonraları “*Five Bagattelles*”i konserlerinde az icra ettiğini düşünen Walton, ömrünün sonuna kadar bir daha Bream’in yeni beste çağrılarına cevap vermemiştir. Bream, konu üzerine şu sözleri söylemiştir:

“Kısa bir süre önce eski dost William Walton tarafından önemsenmediğimi gördüm. Yetmişli yılların başında benim için beş mükemmel *Bagattelles* yazmıştı ama bir şekilde onları yeterince sık çalmadığıma inanmış” (Palmer,1982,s.93).

3.6.1 Five Bagatelles

Bestelenmesinden bu yana, Walton'un “*Five Bagatelles*” adlı eserine gitar repertuvarında oldukça fazla yer verilir. Birçok gitarist ve akademisyen bu eserler hakkında yazılar yazmıştır.

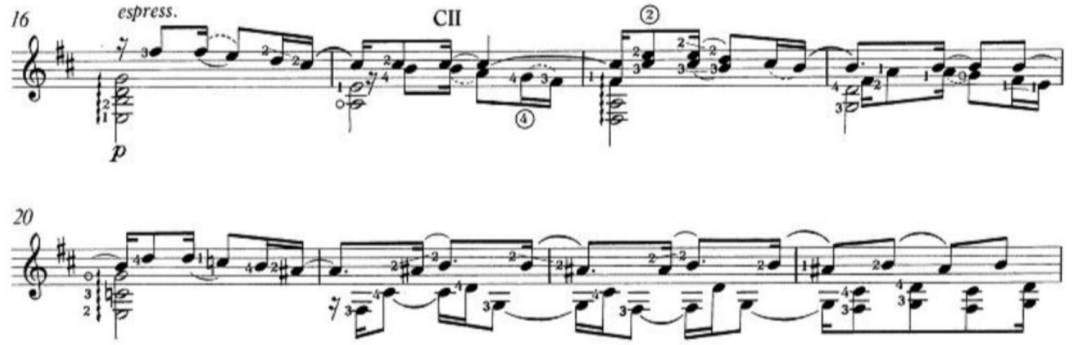
“*Five Bagatelles*” gitaristler arasında oldukça haklı bir şekilde zorluk seviyesi açısından meşhurdur. Orkestra versiyonu ile de göz önünde olan bu eserde teknik açıdan oldukça etkileyici pasajlar vardır. Eserin bilinen en zor kısmı örnekte göstermiş olduğum ilk bölümün ilk sayfasında karşımıza çıkmaktadır. Gitarda bu pozisyonel kısımlar alışılmışın dışında olduğundan dolayı sekizlik nota akorlarının aynı anda icra edilmesi son derece zordur.



Şekil 27: Five Bagatelles, Ölçü:14-17

Lirik olan ikinci bölümde göreceli olarak teknik anlamda zorluk yoktur. Ancak eserin ruhunu yakalamak ve izleyiciye aktarmak belki de teknik anlamda olan zorlukların üstündedir.

Five Bagatelle'in “*Alla Cubana*” olarak adlandırılan üçüncü bölümü, Latin Amerika müziğini hissettirir. Senkoplu bir temayla başlayan eser, benzer ritmik kalıpları eser içine içinde sürekli tekrar eder. Arpej, glissando, armonik sesler ve tambura, kullanılan teknikler arasındadır. Aşağıdaki örnekte ana temaya benzer senkoplu ritmik kalıplar görülmektedir.



Şekil 28: Five Bagatelles, Alla Cubana, Ölçü:16-23

Eserdeki alıntı yapılan parçalardan biri “*Alla Cubana*” adlı Amerika müziğine göndermeleri olan vurmali teknikler ve senkopları birleştiren üçüncü bölümdür. Eser, başlangıçta belirlenen ve bölüm boyunca karmaşıklılaşarak tekrarlanan bir temaya dayanmaktadır. Eserin en büyük kısımları perküsyon ve gelişmiş armonizasyona sahip tekrarlı nota dizisi bulunan kısımdır.

Dördüncü Bagattelle, doğal bas notaları ile birlikte çalınması gereken armoni kalıplarının çoğalmasıyla bazı zorluklar oluşurabilmektedir. Ancak eserin finali olan “*Con Slancio*” iki ölçülü bir motifi temel alır. Bu motif, bölüm boyunca genişletilmiştir. Eseri tempolu çalmak için gereken dayanıklılık ve hıza ek olarak temayı birbirine uzak ilişkili pozisyonlarla belirtmekten kaynaklanan farklı akor türleri icracı için dikkat gerektirir.

3.7 Hanse Werner Henze



Şekil 29: Hanse Werner Henze

Hayatının ilk dönemlerini İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği toplumsal ve politik karışıklıklar yüzünden oldukça zor geçiren Henze, öğretmen ve aynı zamanda

amatör bir müzisyen olan babası sayesinde piyano eğitimine başlamıştır. Daha sonra besteci, “*Heidelberg Evangelisches Kirchenmusicallisches*” Enstitüsünde Wolfgang Fortner ‘den kompozisyon eğitimi almıştır. Burada kontrpuan, solfej ve müzik tarihi konularında sağlam bir temel kazanmıştır (Palmer-Füchsel,2015). Öğretmeni Fortner’ın hayranlık duyduğu Hindemith, Bartok ve Stravinsky müziğiyle tanışan Henze on iki ton tekniğini denemeye başlamıştır. Ancak çocukluk döneminde Nazi rejimi altında yaşamının travması, Henze’in bestelerinde kendini etkin bir şekilde belli etmiştir.

Henze’in müzikal tarzını karakterize etmek zor olabilir, çünkü eserleri farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Ancak Henze’in en önemli tarzı modern kompozisyon teknikleri olan serializm ve kromatizmi içinde barındıran duygusal bir mizacın yan yana gelmesiyle ortaya çıkmaktadır.

3.7.1 Drei Tentos

Henze'nin, klasik sekizli, gitar ve tenor için için bestelediği *Kammermusik 1958*, gitarı en kapsamlı kullandığı eserlerinden biridir. Benjamin Britten'e ithaf edilen ve ilk kez Julian Bream ve Peter Pears tarafından icra edilen bu eserin metni, Friedrich Hölderlin'in "*Inlieblicher Blaue*" (1822) adlı şiirinden alınmıştır. Bu eserin 6 bölümü "*Drei Fragmente nach Hölderlin/Drei Tentos*" başlığı altında yayınlanmıştır. Altı bölüm, gitar ve tenor için üç şarkı ve gitar solo için üç tentos içerir.

Çoğu profesyonel gitaristin repertuvarında bulunan "*Drei Tentos*" başlığı adı altındaki son üç bölüm, içerisinde Yunan müziği barındırmasıyla beraber, eser boyunca bulunan tematik yapıların ve armonik dokuların etkileşimi ile karakterize edilmiştir.

Drei Tentos

Hans Werner Henze

I



Şekil 30: Drei Tentos, Ölçü:1-22

3.7.2 Royal Winter Music: First Sonata

Hans Werner Henze'in *Royal Winter Music* (Kraliyet Kış Birinci ve İkinci Sonatları) adlı eseri bugüne kadar yazılmış en büyük solo klasik gitar eseridir. Dokuz bölümden oluşur, her bölüm Shakespeare'in oyunlarından bir karakterin müzikal portresidir. Eserin toplam süresi yaklaşık elli dakikadır. 1975 ve 1976'da bestelenen ve Julian Bream'e adanan ilk sonat, aslen altı bölüm olarak tasarlanmıştır. 1980'de Henze, döngüyü ikinci bir sonatla üç bölüm daha ekleyerek genişletmiştir. (Harding, 2017, s.8)

First Sonata, Bream'in isteği üzerine altı bölüm olarak bestelenmiştir. Her bölüm Shakespeare'in oyunlarından: *Gloucester*, *Romeo&Juliet*, *Ariel*, *Ophelia*, *Touchstone&Audrey&William*, son olarak da *Oberon*'dan bir karakteri ya da bütün sahneyi tasvir etmek içindir.

Bream, *Royal Winter Music*'in doğuşunu şöyle anlatmaktadır:

"Onu görevlendirip ödemediğimi ya da az önce sorduğumu ya da ne sorduğumu hâlâ hatırlayamıyorum. Başlangıçta ona sorduğumu düşünüyorum; önemli bir eser istediğimi hatırlıyorum, Beethoven'ın Hammer -Klavier Sonatı'nın derin niteliğinde bir şey. Gerçekten bir şakaydı; ciddiye almasını beklemiyordum. Şaşırdım" (Palmer, 1982, s.83)

Hans Werner Henze "*Bohemian Fifts*" adlı otobiyografisinde Julian Bream ile ilgili şu sözleri söylemektedir:

"Bream, *Royal Winter Music* ile *Hammerklavier Sonata*'ı aynı kefedede tutuyor. Gitarın en içsel özünü benimle birlikte keşfetmek ve onun zamanımızın en renkli ve etkileyici enstrümanı olduğunu görmek istedi" (Werner Henze,1999,s.155).

Gece)’dan *Sir Andrew Aguecheek*, *A Midsummer Night’s Dream*’den (*Bir Yaz Gecesi Rüyası*) *Bottoms Dream* ve *Macbeth*’ten *Lady Macbeth*.

Her ne kadar Bream bu eseri düzenlemedi ve çalmadıysa da gitarist David Tanenbaum, eserin yaratılmasının Bream ve Henze arasındaki ilişkide bir soruna yol açtığını söylemektedir (McCallie,2015).

“*Second Sonata*”, yüksek zorluk seviyesinden dolayı özel bir öneme sahiptir. Henze eseri bestelerken Bream yerine genç gitarist Reinbert Evers’den yardım almıştır. Evers, donanımlı bir gitarist olmasına rağmen eserin özellikle ikinci bölümünde hayli zorlanmıştır. Eliot Fisk eser hakkında şunları söylemektedir:

“*Second Sonata*, fiziksel olarak verilmesi imkansız olan tüm bu şeyleri notaya döktü. Henze ile çalışan Reinbert Evers’tı ve yeterince ayak diremedi” (McCallie,2015,s.27).

“*First Sonata*”da olduğu gibi “*Second Sonata*” da teknik zorluklar içerir. Temposu, zor pozisyondaki akor kalıpları, armonik dokusu, zorlukların temel nedenlerinden sayılabilir.

Aşağıdaki şekilde gösterilen geçişteki zor kısım eser boyunca bulunan zorlukların tipik bir örneğidir. Henze, bu akoru çalarken, gitaristin sol elini altı perde boyunca açarak basmasını, sonrasında da geride kalan tek parmağıyla ek bir notaya ulaşmasını istemiştir



Şekil 32: Royal Winter Music II, Mad Lady Macbeth, Ölçü 270-271 (McCallie,2015,s.28)

David Tanenbaum, Michael McCallie'ye vermiş olduğu bir röportajda performans hazırlamanın birçok farklı yönden yorumunu yapmıştır. Henze'in birçok eserini seslendiren müzisyen, bu eserin ilk olarak el yazmasından mı yoksa basılı partisyondan mı çalınacağı hakkında bestecilerin üretim aşamasından sonra dünyaya açmaya çalıştığı birikimin el yazmasına sahip olup olmamasının önemli olmadığını, asıl önemli olanın basım şeklinden çok ortaya koyulan eser olduğunu söylemiştir.



Second Sonata on Shakespearean Characters

Hans Werner Henze
(1979)

♩ = 72

Şekil 33: Royal Winter Music: Second Sonata, Ölçü:1-26

3.8 Benjamin Britten



Şekil 34: Benjamin Britten

20. yüzyılın ilk ve orta dönemlerindeki en önemli İngiliz bestecilerinden biri olan Benjamin Britten, kendi oluşturduğu müzik algısı ile kendinden öncekiler veya onunla birlikte olan çağdaş besteciler arasında çok az sayıda İngiliz'in sahip olabildiği bir başarıya ulaşmıştır.

1913 yılında doğmuş olan sanatçı, doğumundan hemen birkaç yıl sonra müziğe karşı yeteneğini belli etmiştir. On yaşında, İngiliz besteci Frank Bridge ile kompozisyon çalışmalarına başlamış ve neredeyse yüze yakın beste yapmıştır. Kraliyet kolejinden mezun olduktan sonra genç bestecinin yaşamı ve bestecilik kariyeri üzerinde derin etkisi olan iki kişi, şair W.H. Auden ve tenor Peter Pears'dir. Auden ve Pears, Britten'in eserlerinin birçoğunun yazılmasına yardımcı olup sanatsal görüşleriyle Britten'a yol göstermişlerdir (Brett,2015).

Meslek hayatının başlarından itibaren, olağanüstü teknik yeteneği Britten'in bestecilik konusunda stil sahibi olmasını sağlamıştır. Britten ve Pears, 1939'da Amerika Birleşik Devletleri'nden oturma izni aldıktan sonra Newyork'a yaptıkları bir ziyaret esnasında Britten'in müziğini inceleyen Aaron Copland, Britten'in kusursuz müziğine hayran kalmış ancak genç bestecinin daha kişisel ve kendine özgü bir stil elde etmesi gerektiğini belirtmiştir (Brett,2015).

Britten, 1942'de İngiltere'ye dönmüş ve büyük bir besteci olup olamayacağı korkusuna kapılıp endişeleriyle bir süre savaşımıştır. Sanatçı, John Download ve

Henrie Purcell'ın müziğinden çok etkilenmiştir; özellikle Purcell'ın müziği, Britten'in dilinde her zaman nadir görülen bir parlaklık, özgürlük ve canlılık barındırmıştır.

Genç besteci Michael Tippett'e bir defasında:

“Ben operanın bestecisiyim ve öyle de olmaya devam edeceğim” demiştir (Brett,2015).

Britten, Strauss ile Puccini kuşağından sonra şarkıları ve koral yapı türüyle opera türüne en çok katkıda bulunan bestecilerden biridir. Diş doktoru bir baba ve Şancı bir annenin oğlu olan sanatçı, opera dışında uzun zaman boyunca film müzikleri ve aynı zamanda tiyatro besteleri de düzenlemiştir (İlyasoğlu,2001).

Julian Bream, “*My Life in Music*” adlı kitapta Britten'dan şöyle bahsetmiştir:

“Aldeburg'a bir toplulukla gitar çalmaya davet edilmişim. Konser esnasında çok büyük bir hava akımı meydana geldi ve tüm notalarım nota sehpaıdan düştü. Aniden ön sıradan biri atladı ve beni kurtardı. Ona baktım, evet, Benjamin Britten oradaydı” (Balmer,2006,s.29).

Bu karşılaşmadan sonra Bream, resmen hem Britten hem de Peter Pears ile tanıştırılacağı konser sonrası partisine davet edilmiştir. Pears birkaç Elizabeth dönemi lut şarkısıyla ona eşlik etmek isteyip istemeyeceğini sormuş ve genç gitarist böylelikle seçmeleri geçerek Pears ile bir ikili oluşturmaya hak kazanmıştır (Balmer,2006).

Pears ve Bream için, William Walton, Benjamin Britten, Matyas Seiber ve Peter Racine bir grup eser bestelediler. Pears ve Bream, “*Music and Voice for Guitar*” (Ses ve Gitar Müziği), “*Julian Bream in Concert*”, “*Come, heavy sleap*” ve Download'ın müziği içeren “*Elizabethan Lute Songs*” un da aralarında bulunduğu üç adet RCA kaydı oluşturdular. Belki de bu kayıtların tarihsel olarak en önemlisi Britten'in gitar için ilk kompozisyonu olan “*Songs from the Chinese*” (Çince'den Şarkılar)ı içeren “*Music for Voice and Guitar*” dır (Bream,2013).

Bream, Peter Pears ile olan müzik ortaklığını sanatsal açıdan çok tatmin edici bulmasına rağmen, kısa bir süre sonra Benjamin Britten'in kaleminden gitar için bir solo eser istemeye karar vermiştir (Balmer,2006). Britten, Bream'in icrasını çok beğenmiş olduğu için Bream ve Pears ortaklığını kabul etmiş ve Pears'ın eşlikçisi olarak yaptığı kendi kayıtlarını gitar için kullanmıştır.

Britten'in gitar eseri bestelemesi için koşullar fazlasıyla hazır olduğuunda birkaç sorun oluşmuştur. Bream bu durumla ilgili olarak "*A life on the Road*" adlı kitabında Tony Palmer'a şu sözleri söylemiştir:

"İlk olarak ellili yaşlarda benim için solo bir gitar eseri yazıp yazmayacağını sordum. Yazabileceğini söyledi ancak eseri yazması için neredeyse on yıl bekledim" (Palmer,1982,s.87).

Britten'in ilk eğilimi, lut için bir eser yazmaktır ancak Benjamin Britten tarafından büyük ölçekli bir lut eseri oluşturmanın çok fazla duyulur bir şey olmadığını bilen Julian Bream, Britten'i lut yerine gitar için beste yapmaya ikna etmeye çalışmış ve sonunda da istediğini elde etmiştir (Balmer,2006).

Önde gelen bestecilerin kendisi için eserler yazmalarını isteyen Bream'in talepleri tabii ki bellidir. Bu durum müzikal anlamda önemli olmalıdır çünkü dönemin gitarını ne çıkarmaya çalışmak, gelecek nesillerin de enstrümanı doğru almaları konusunda büyük bir gösterge oluşturur.

Bream ve Peter Pears yaptıkları provalar esnasında ağdaş bir eser içinde sonat formunu kullanmanın zorluklarını ayrıntılı olarak değerlendirmişlerdir. Britten'da, aynı şekilde düşündüğünden özellikle Debussy'nin son sonatlarının form açısından olabilecek en son noktayı işaret ettiğini ifade etmiş ve bu düşünce onun gitar için bir sonat yazmayı reddetmesine neden olmuştur.

Bazı kaynaklara göre Benjamin Britten, Aldeburgh festivalinde Bream'in Manuel deFalla'nın bestelemiş olduğu "*Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy*" icrasını dinledikten sonra bir sonat yazmaya ikna olmuştur. Bream, daha sonra bu durum ile ilgili olarak şu sözleri söylemiştir:

“Koşup yanıma geldi ve dedi ki “Julian, şu Falla eseri; muhteşem bir eser...” aşağı yukarı dört veya beş dakika sürecektir ancak bunun içinde yirmi dakika boyunca müzik var” (Balmer,2006,s.29).

Benjamin Britten, “*Nocturnal, Op.70 after John Dowland*” adlı eseri 17 Kasım 1963 yılında bitirmiştir (Britten,1965).

3.8.1 Nocturnal, Op.70 after John Dowland

“*Nocturnal*”, John Dowland’ın “*Come, heavy sleep*” şarkısına dayanan sekiz varyasyondan oluşan bir settir. Bölümler “*Musingly*,” “*Very agitated*,” “*Restless*,” “*Uneasy*,” “*March-like*,” “*Dreaming*,” “*Gently rocking*,” “*Passacaglia*,” olarak adlandırılmıştır.

1986 yılında *Classical Guitar* dergisinde yayımlanan bir makalede konunun uzmanı Michael Donley, şu görüşte bulunmuştur:

“Britten’in gitar için eserler üretmiş yirminci yüzyılın en büyük bestecisi olduğuna dair çok az şüphe vardır” (Donley,1987,s.18).

Bestelenmesinden bu yana geçen yıllarda bu eser ve bu eserin ithaf edildiği Julian Bream, ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlanmıştır. Aslında Bream’in yanı sıra birkaç başka gitarist de bu eseri gerçekten desteklemiştir; en azından John Williams, daha önce canlı dinleme fırsatı yakalamış olduğum David Russel, yine aynı şekilde dinleme ve çalışma fırsatı yakalamış olduğum Pepe Romero ve Manuel Barrueco’da repertuarlarında bu esere yer vermişlerdir.

Eliot Fisk, daha önce Michael McCallie’ye vermiş olduğu bir röportajda eserle ilgili şu cümleleri kurmuştur:

“*Nocturnal* hakkında yaklaşık bir milyon kere belki de milyar kere konuşuldu” (McCallie,2015,s.38).

Eliot Fisk, Michael Donley’nin de dahil olduğu diğer uzmanlar gibi Britten’in niyetinin eserin icrasına kendi müzikal diliyle başlamak ve yavaş yavaş John Dowland’ın diline dönüştürmek olduğuna inanmıştır. Özellikle eserin açılış

bölümü bir çeşitleme değil, Britten'in kendi içsel dilindeki temanın bir ifadesidir. Eserin tam orta noktası “*Varyasyon VI*” dır. Eserde Britten'in ilk dört çeşitlemesinin çoğunlukla çift tonla ilerleyen dilini John Dowland'ın stiline doğru çevirdiği dilinin bu olduğu görülür. Sol Majörü temel alan armonik bölümlerde saf tonaliteler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Fisk'in eser ile ilgili öne sürdüğü bir nokta da “*Passacaglia*” noktasının beş çeşitlemeden oluşan bir grup olduğudur. İlk çeşitleme, “*Passacaglia*”nın ilk ölçüsünden başlar ve 16. ölçüye kadar devam eder. İkinci çeşitleme ise 17. ölçüde başlayıp 26. ölçüye kadar devam etmektedir. “*Passacaglia*”daki son değişiklik 27. ölçüde pizzicato¹⁷ ile başlamakta ve “*slow and quiet*” bölümünde Dowland stili gelinceye dek devam etmektedir.

1978 yılında BBC’de yayınlanmak üzere hazırlanan kayıttan Julian Bream geleceği parlak iki gitariste Britten'in “*Nocturnal*” adlı eserinin icrası üzerine öğretmenlik yapmıştır. Hemen hemen elli dakikalık ders süresi boyunca Bream, asla teknik bir konuya değinmemiş, ton, tempo ve genel ses seviyesindeki küçük dokunuşlar üzerine fikir vermiştir. (Julian Bream Masterclass 1978: Benjamin Britten Nocturnal After John Dowland Op.70 2015). Neredeyse her seviyede gitarcının zorlanabileceği bu eser için Bream'in eleştirileri oldukça çözüm odaklıdır.

Öğrencilerle yaptığı ders esnasında: “Bu uzunlukta bir eserin ilk notasının biraz ön plana çıkması gerektiğini düşünüyorum. Önemli olan yüksek bir ses çıkarmak değil, kaliteli bir ses çıkarmaktır” diyen Bream, “*Nocturnal*”ı icra etme zorluğunun büyük kısmının doğru notaları ve ritimleri çalmaktan ziyade, doğru tonu ve ses derinliğini kaybetmeden sessizce çalmayı öğrenmede yattığına vurgu yapmaktadır.

Bream, “*Nocturnal*”ı kariyeri boyunca sıklıkla icra etmiştir ve diğer birçok gitarist için bu eser, gitarın meşrutiyetinin bir kanıtıdır. Bream, bu eseri genellikle en

¹⁷Sağ elin dış kenarı eşik yanında tellere oturtulması ve titreşimi kesilen tellerin seslerinin baş parmağın, bazen de işaret parmağının vurmasıyla oluşan gitar tekniği (Bkz. Yıldız Elmas, Sorularla Gitar, S.81.)

prestijli konser programlarına dahil eder ve konser arasından sonraki ikinci yarının ilk eseri olarak çaldı. Bu kesinlikle yaratıcı bir repertuvar oluşturma seçeneğidir.

For Julian Bream

NOCTURNAL

Edited by Julian Bream BENJAMIN BRITTEN

Op. 70

I Musingly (♩)
(Meditative)

GUITAR *pp very freely (molto liberamente)*

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

poco cresc. ed accel. *rall.* *dim. e rall.* *attacca*

Şekil 35: Nocturnal, Ölçü:1-29

3.9 Michael Berkeley



Şekil 36: Michael Berkeley

Michael Berkeley, müziğe altı yaşındayken babası besteci Lennox Berkeley’i ve vaftiz babası Benjamin Britten’i taklit ederek başlamıştır (Berkeley, 2015). İlk müzik eğitimine Londra Westminster kilisesinde koristlikle başlayan sanatçı, sonrasında The Royal Academy’de, kompozisyon, ses ve piyano eğitimi almıştır. Mezun olduktan sonra besteci Richard Rodney Bennett ile çalışmıştır. (Miller, 2015).

Berkeley’in ilk çalışmalarında, Bennett etkileri görülmektedir. Özellikle “*String Trio*” ve “*Fantasia Concertante*” adlı eserlerinde bu etki kolaylıkla anlaşılır. 1977’de yaylı çalgılar orkestrası için yazılan bestelediği “*Meditations*”, adlı eseri ile, bestecilik dalında *Guinness Ödülü*¹⁸ kazanmış ve, böylelikle yeteneklerini geniş kitlelere tanıtmıştır. 1983 yılında, Londra Senfoni Orkestrası Korosu tarafından kendisinden bir beste yapması istenen Berkeley, ilk dönemlerine göre oldukça etkileyici bir beste olan “*Or Shall We Die? (Yoksa Ölelim Mi?)*” adlı oratoryoyu bestelemiştir (Miller,2015). Berkeley, kariyerinin sonraki dönemlerinde ürettiği unutulmaz eserler arasında “*Jane Eyre*” ve “*For You*” (Berkeley,2015) operaları vardır.

Kariyeri boyunca besteci ve yayıncı olarak yaptığı çalışmalarla birçok ödül kazanmış olan Berkeley,1995’ten 2005’e kadar *Cheltenham Festivali*¹⁹’nin Sanat

¹⁸ Dünya rekorları üzerine yapılan büyük organizasyon. (Bkz. Wikipedia.org)

¹⁹ Her yıl İngiltere’de düzenlenen bir festivaldir. (Bkz. Wikipedia.org)

Yönetmeni olmuştur ve 2012’de *İngiliz Kraliyet Komutanı* unvanı kazanmıştır (Berkeley,2015).

Michael Berkeley gitar için dört adet eser bestelemiştir (*Lament, Worry Breads, Sonata in One Movement, Impromptu*) Bu dört eser içerisinde iki tanesi Julian Bream ile ilişkilendirilir. Özel olarak Bream’e adanmamış olsa da “*Impromptu*” gitarcının ellinci doğum günü partisi vesilesiyle bestelenmiştir.

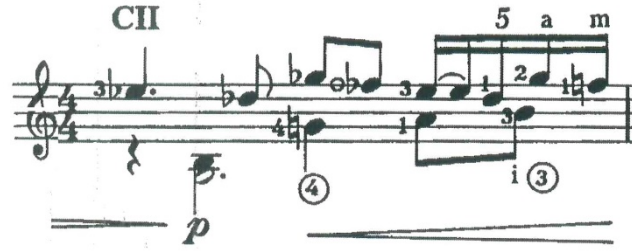
“Berkeley doğum günü kutlamasına davet edilmiştir, ancak etkinlik gününde Bream’e sunmak için bir hediyesi yoktur bu yüzden partiden bir gün önce *Impromptu*’yu besteler. Eserin bas partisi gitaristin soyadındaki harflerden alınmıştır. Si (B), mi (E) ve La (A) notalarını içerir” (McCallie,2015,s.84).

Impromptu’dan farklı olarak, *Sonata in One Movement*, uzun bir süre boyunca Berkeley ve Bream’in yoğun çalışmaları sonunda ortaya çıkmıştır. Eser için özel olarak 1982 yılında *BBC Transkripsiyon Servisi* aracılığıyla bir komisyon oluşturulmuştur. Berkeley, beste yapmaya başlamadan önce Bream’in fikrini alıp özellikle gitar üzerinde daha az kullanılan ses çıkarma yöntemleri üzerine eğilmiştir. Bazı akorları eser üzerinde majör armonilerle bir araya getirme olasılıklarını değerlendirdikten sonra ikili, nasıl bir eser besteleyecekleri hakkında genel bir fikre sahip olmuşlardır (Ogden,2004).

3.9.1 Sonata in One Movement

Sonata in One Movement’da eser boyunca kullanılan majör/minör modun bir arada kullanılmasından oluşan gerilimden söz edilebilir. Eserde yavaş ve lirik bir melodinin ardından gelen hızlı kesit, çalışmanın çekirdek kısmı oluşturmaktadır. Sonrasında ritmik canlılık yerini perküsyon efektlerine bırakır ve kısa bir koda kısmından sonra Berkeley, sonatın vurgulu bir sona ulaşmasından önce son bir kez açılış temasını duyurur. (Ogden,2004).

Eser boyunca devam eden dramatik gerilim genellikle tipik bir görünüm ile oluşturulur. Bu gerilimin en anlaşılır şekilde görünen kısımlarından biri aşağıdaki şekilde gösterildiği gibidir.



Şekil 37: Sonata in One Movement, Ölçü:67 (McCallie,2015,s.86)

Gitar için özel bir anlam taşıyan “*Sonata in One Movement*” Bream tarafından 1982 yılının Kasım ayında Michigan üniversitesindeki konserinde çalınmıştır. Aşağıdaki program örneğinde Bream’in eseri ikinci yarıda seslendirdiğini görebiliriz.



*International
Presentations of
Music & Dance*

THE UNIVERSITY MUSICAL SOCIETY OF THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

Julian Bream

Guitarist

SUNDAY AFTERNOON, NOVEMBER 7, 1982, AT 4:00
HILL AUDITORIUM, ANN ARBOR, MICHIGAN

PROGRAM

Suite in A major ROBERT DE VISÉE
 Allemande (c. 1650-1725)
 Courante
 Sarabande
 Gigue

Tombeau sur la Mort de Comte de Logy SYLVIVS LEOPOLD WEISS
(1686-1750)

Fantasie WEISS

Partita in E major, BWV 1006 JOHANN SEBASTIAN BACH
 Prelude Minuets I and II (1685-1750)
 Loure Bourrée
 Gavotte Gigue

INTERMISSION

Bagatelles WILLIAM WALTON
(b. 1902)

Sonata in one movement MICHAEL BERKELEY
(b. 1948)

Tres Piezas Españolas JOAQUIN RODRIGO
 Fandango (b. 1902)
 Passacaglia
 Zapateado

Fantasia (Sevillana), Op. 29 JOAQUIN TURINA
(1882-1949)

RCA Records

Thirteenth Concert of the 104th Season

Special Concert

Şekil 38: Julian Bream, Konser El Programı

Bream'in mükemmel düzenlemesi sayesinde gerçekten de *Sonata*'daki zor pasajların çoğunda parmak kullanımları oldukça rahattır. İki ses arasındaki perde farklılıkları esnasında atlamalar ustaca seçilmiş parmak numaraları ile birlikte kolay hale gelir. Nihayetinde Bream'in düzenlemesi, eserin çalınabilirliği için büyük bir kazançtır ve biz sanatçılar için eseri oldukça cazip ve geliştirici kılmaktadır.

“*Sonata in One Movement*” adlı eserin şimdiye kadar yapılan tek ticari albümü Craig Ogden tarafından yapılmıştır. Michael Berkeley tarafından ustalıkla yazılmış bu eser, oldukça olgun ve kendinden emin bir içeriğe sahiptir. Jullian Bream'in akılcı düzenlemesi, eserin bir gitarist tarafından yetkin ve önemli görülmesini sağlamıştır.

to Julian Bream and Jimmy Burnett

SONATA IN ONE MOVEMENT for Guitar

Edited by Julian Bream

MICHAEL BERKELEY

Very free (♩ = c. 52)

Lento

Duration 12 minutes

Şekil 39: Sonata in One Movement, Ölçü:1-22

3.10 Richard Rodney Bennett



Şekil 40: Richard Rodney Bennett

Richard Rodney Bennett 1939 yılında İngiltere'nin Broadstairs şehrinde doğmuştur. Babası bir yazar, annesi ise Gustav Holst²⁰ ile çalışmış bir bestecidir. On sekiz yaşına gelene kadar genç Bennett, üçüncü yaylı sazlar dörtlüsünü tamamlamayı başarmıştır (Bradshaw,2015).

Kraliyet Akademisi'nde eğitim gören besteci, burada Howard Ferguson ve Lennox Berkeley ile kompozisyon çalışmıştır. 1957 ve 1959 yılları arasında Pierre Boluez'in öğrencisi olan Bennett, bu eğitimle beraber kalıcı ve etkili bir bakış açısına sahip olmaya başlamıştır. Bennett'in bu dönemden kalan "*Five Peaces for Piano*"(Piyano İçin Beş Eser) adlı eseri hem Boluez etkisini hem de kariyeri boyunca koruduğu bir özellik olan dışavurumcu yeteneğini ortaya koymuştur (Bradshaw,2015).

Bilinen en üretken yıllarının atmışlı ve yetmişli yıllar olduğu söylenen Bennett, bu döneminde iki senfoni, tek perdelik Oda Operası olan "*The Ledge*", yirmi film için farklı partisyonlar ve tüm bunlara ek olarak birçok farklı türde eser ortaya koymuştur. Bu süre zarfında tutarlı bir tarzı olmasıyla birlikte birinci sınıf bir ustalıkla etkileyici bir serializm çalışmasına katkı sağlamıştır.

²⁰ 20. Yüzyılda yaşamış olan, "Gezegenler" adlı süitiyle bilinen İngiliz klasik müzik bestecisi. (Bkz.wikipedia.org)

Kendi stilini Scott Joplin²¹'in müziğiyle eşleştiren Bennett, caz ve kabare de dahil olmak üzere diğer müzik tarzlarını her zaman benimsemeyi tercih etmiş ancak bu tutkusunu kendi klasik müziğinden ayrı tutmuştur. Seksenli yıllar boyunca Bennett, kendi müziğinde kısıtlamalardan olabildiğince uzaklaşarak bazı besteleri için serbestçe oluşturulmuş temalar kullanmaya başlamıştır (Bradshaw,2015).

Julian Bream'in beraber çalıştığı besteciler arasında en ilginç ilişkisinin Richard Rodney Bennett ile olduğu bilinmektedir. Bennett, gitar için üç eser bestelemiştir. Bream, bunlardan üçüncüsü olan "*Sonata*" hakkında şu cümleyi söylemektedir:

"Sonata, çok önemli bir eser. Gitar için eserler yazmak konçerto yazmaktan daha zordur" (Palmer,1982,s.80).

Diğer iki eser ise "*Five Impromptus*" ve "*Guitar Concerto*" dur. Bu üç eser ve özellikle "*Five Impromptus*", tüm gitar repertuvarında en çok çalınan eserler arasına girmiştir. *Five Impromptus*, hem yapısal bütünlüğü ile hem de teknik anlamda çok zorluk barındırmadan geliştiren, aynı zamanda sınav ve çalışmalarda çağdaş müzik ile iç içe olmamızı sağlayan bir eserdir.

Sonata ise *Five Impromptus*'dan daha büyük ölçekli bir eserdir. Julian Bream'in her partisiyonu dikkatlice düzenlemiş olması ve bununla birlikte farklı kompozisyon fikirlerini öne sürmesi Bennett ve Bream arasında zaman zaman fikir ayrılıklarına neden olmuştur. Bennett, bu konu ile ilgili Jim Tosone'a kendini şöyle ifade etmiştir:

"Julian, ona bir *Konçerto* yazmam için beni zorladı. Ama ben ilk tanışmamızdan yaklaşık on dört yıl sonra, 1968 yılında onun için *Five Impromptus*' u yazdım. İsteddiği notalara kendi karar veren bir besteciyim o kadar. Dik kafalı ya da kurumsal olduğumu kastetmiyorum. Ancak sayfaya bir nota koymuşsam bunun nedeni diğer notalardan ziyade bu notayı seçmiş olmamdır" (Tosone,2000,s.67).

²¹ Caz müzik stiliyle öne çıkan Amerikalı Piyanist ve besteci. (wikipedia.org)

Bream ise fikir ayrılıklarından sonra Bennett hakkında şu sözleri söylemektedir:

“Bennett, *Impromptus*’u benim için yazdı. Ondan küçük minyatürlerden oluşan koleksiyonu benim için yazmasını isteyip istemediğimden çok emin değilim. Bennett, size tam olarak ne yaptığını bilen biri olduğu hissini veriyor ve önerilen herhangi bir değişiklik hakkında çok nazık davranmıyor. Bir şeyi bitirmişse, bitirmiştir o kadar. Ama size küçük bir sır vereyim. Konçertonun orta bölümünde yaptığım ve partisyonda olmayan, mütevazı, küçük bir hareket var. Onun yazdığı notaları tam olarak değiştirmiyorum. Aslında onun yazdığı bir nota desenini kullanıyorum ve bundan bir arpej oluşturuyorum. Bunu yaptığında reddetmeyeceğini biliyordum ama tam olarak onaylamadığının da farkındayım” (Palmer,1982,s.90)

3.10.1 Impromptus

“*Impromptus*”, zamanla modern gitar repertuvarının ana eserlerinden biri haline gelen eserler arasındadır. Beş bölümden oluşan eserin bölüm başlıkları sırasıyla “*Recitativo*”, “*Agitato*”, “*Elegiaco*”, “*Con Fuoco*” ve “*Arioso*” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Impromptus’un herkesçe bilinen çalınabilirliği hakkında şimdiye kadar çok yorum duymaktayız. Ancak, eserler gitarın özelliklerine öyle uygun yapılandırılmıştır ki bu durum eserlerin başarısını ikiye katlamaktadır. *Impromptus*’un Bennett’in ilk gitar eseri olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda bazı olumlama ve detaylardan şöyle söz edebiliriz;

Eserin kompozitörünün Bream olduğunu bilmemizin yanı sıra orijinal parmak numaralarını belirleyen Bennett olmuştur. Bu konuda Bennett verdiği özel bir röportajda şu sözleri söylemiştir:

“Parmak numaralarının bana ait olması, eseri çalmanın nasıl bir şey olduğuna dair güçlü bir his verdi” (Tosone,2000,s.67).

Five Impromptus'un kolay çalınabilirliği dışında klasik gitarıcı ve dinleyicilerin dikkatini çeken diğer unsur ise diğer eserlerin lirik yapıda olması ve dinleyicinin kulağına hitap etmesidir. Müzisyen eleştirmeni olan Steven Raisor bu durumun temel olarak kullanılan serinin on iki tonlu sistemi ve tonal sistemin üçlü armonisi ile birleştirilmiş bir şekilde yapılmasıyla mümkün olduğuna inanmaktadır. Tonal armoninin birleştirici gücü, Bennett'in geleneksel tonaliteyi tekrarlamasını sağlamaktadır.

Eserin “*Agitato*” kısmında zorlu pasajlar yer alır. Aşağıdaki örnekte burada başparmak ve işaret parmağı ile gitaristin çok hızlı çalması gereken bir yer almaktadır. Bu kısım çift tel üzerinde tekrarlanan notalardan oluşmuştur.



Şekil 41: Impromptus, Agitato, Ölçü:30-31

Eserin zorluklarından hiçbiri profesyonel bir gitaristi bu eseri icra etmesinden caydırmasa da az önce belirttiğim örnekten farklı örneklerle başka zor kısımları da görmemiz mümkündür. “*Con Fuoco*” başlıklı dördüncü bölümün giriş ölçüsünde, besteci, gitaristin bu partisyonda uzatılmış melodik cümleleri *pizzicato* tekniği ile bas teller üzerinde duyurmasını istemektedir.

3.10.2Sonata

Bennet'in gitar için sonatı onun kompozisyon tarzında ve dilinde bir gelişim gösterir. Seriel yapıya sürekli vurgu yapan bu alan, on iki notalı serinin tüm formlarına bağlı kalmadan hareket etmektedir. Bennet, müziğinde on iki tonu çok daha esnek kullanmıştır. İlk bölüm orta tempolu bir tema ile açılmaktadır. İkinci bölümde serbest lirik atonal melodileri kullanılmış, üçüncü bölümde ise canlı

dokularının ve tınlarının ortaya çıkarılmasında yaptığı şeyi yapar ve şeklen genişletir” (Johnson, 2011, s.48)

3.11 Malcolm Arnold



Şekil 43: Malcolm Arnold

On beş yaşında Louis Armstrong hayranlığı sayesinde trompet çalmaya başlamış olan Malcolm Arnold kısa süre içerisinde yeteneklerini sergilemeye başlamış olup *The Royal College of Music (Royal Müzik Akademisi)*’ne kabul edilmiştir (Burton-Page,2015). Eğitim hayatının ilk yıllarında Patrick Hadley ve Gordon Jacob ile trompet ve kompozisyon çalışmış olan Arnold, 1942 yılında Londra Flarmoni Orkestrası’nda ikinci trompetçi olmak için okuldan ayrılmış ve sonraki yıllarda aynı yere müdür olarak atanmıştır (Arnold,2006).

Kariyeri boyunca yenilenme eksikliği nedeniyle sık sık eleştirilmiş olan Malcolm, 1948 yılında tüm zamanını beste yapmaya ayırmasını sağlayan *Mendelssohn Bursu*²² ile ödüllendirilmiştir. Genç çağdaş bestecilerin çoğu Arnold Schoenberg’in atonal tarzını benimserken o, Berlioz, Mahler, Sibelius, Bartok ve Caz müziğinden etkilenmiştir (Arnold,2006).

Stil açısından bakıldığında, Arnold’un müziği ahenkli ve oldukça kolay anlaşılır yapısıyla kulağa çarpıcıdır. Burton Page-Piers a göre “uzun zamandır devam eden arkadaşı Julian Bream için yazılmış olan Gitar Konçertosu” Django Reinhardt’ın çalma tarzına benzetilen bir blues türü içermektedir (Burton-Page,2015).

²² Almanya ve Birleşik Krallık’ta sürdürülen ve Felix Mendelssohn’u anma kapsamında yaratılmış olan, gelecek vaat eden genç müzisyenlere verilen bir bursur. (Bkz. wikipedia.org)

Julian Bream “*A Life on The Road*” adlı kitabında Tony Palmer’ a şu sözleri söylemiştir:

“Gençlik dönemlerimde Malcolm Arnold benim için çok önemliydi. Hala eski geleneksel tarzda müzik yazan özgün ve örnek becerileri olan bir kişiyle beraber olmak motive ediciydi. Arnold, çok cesurdu” (Palmer,1982,s.81).

Bream’in Arnold’un müziğine olan ilgisinin, Arnold’un tonal ve melodik kompozisyon stiline olan hayranlığı ilişkilendirebiliriz.

Malcolm Arnold, gitarı temel alan üç adet eser bestelemiştir. Bunlar;“*Fantasy for Guitar, Op.107 (1971), Concerto for Guitar and Chamber Orchestra, Op.67 (1969) ve Serenade for Guitar and Strings (1955)*” tir. Bu üç eserin de Julian Bream için bestelendiği bilinmektedir. Gitarist Craig Ogden’e göre, Bream ve Arnold, “*Serenade*” üzerinde çalışmak için birlikte çok zaman geçirmiştir. Ogden bir röportajında şöyle söylemiştir:

“Bream ve Arnold ortak bir caz sevgisi olan ve geceleri geç saatlere kadar birlikte gitarda olası ses ve teknikleri araştıran yakın dostlardı” (McCallie,2015,s.56).

Bream ise Tony Palmer a verdiği röportajında Arnold için şu sözleri söylemiştir:

“Ona eseri ısmarladığımda ücret olarak sadece elli sterlin teklif ettiğim için utanıyordum. Sanırım o zamanlar parasal durumum hiç iyi olmadığından dolayı bu kadar az bir miktar teklif etmemin bile ona gerçekten ciddi olduğumu göstermesi onun eseri yazmaya karar vermesinin nedeniydi” (Palmer,1982,s.81).

3.11.1 Fantasy for Guitar Op.107

Arnold’un “*Fantasy, Op.107*” adlı eserinin galası Julian Bream tarafından Queen Elizabeth Hall’da 16 Mayıs 1971 tarihinde yapılmıştır (McCallie,2015). Klarinet, tuba, flüt gibi enstrümanlar için eser üretmekte ustalık aşamasında olan Arnold, gitar için sınırlı sayıda eser bestelemiştir. “*Fantasy*”, Julian Bream’in yeteneklerini ortaya koyduğunu gösteren birbiriyle bağlantılı yedi bölümden

oluşmaktadır. Birinci bölüm dörtlü aralıklardan oluşan akorların sürekli tekrarlandığı görkemli bir *Prelude*²³ olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci bölüm üçlü gruplar halinde hızlı tekrarlanan notalarla beraber akorların peşi sıra ortaya çıktığı altı sekizlik bir *Scherzo*'dur. Daha sonra karşımıza Arnold'un genel melodilerine benzer bir üç dörtlük formda *Arietta*²⁴ gelir. Dördüncü bölümde *Tambura* olarak adlandırdığımız tellere vurma stiliyle başka bir *Arietta*, sonrasında enerjik bir *Fughetta*²⁵, *Postlude*²⁶ ve senkoplu bir *Marş* bölümü gelmektedir.

Prelude, Mi ve La'nın tonal merkezleri arasında salınırken Mi'de, dizinin ilk derecesi üzerinde iki armonik nota ile bitmektedir. Genel tarzı açılış kısmında ve tüm bölüm boyunca ortaya çıkan majör yedili akorlarının belirgin olduğu bir özelliktedir. Bu bölümün yükselen ve alçalan noktalarını ön plana çıkaran orta kısımda çok iyi ifade edilmiş birçok doğaçlama bulunmaktadır.

Tremolo ile başlayan *Scherzo* içerisinde değişik aralıklarla ritim gitar tekniğine bağlı olarak geçişler yapılmaktadır. Bu bölüm dizinin ilk derecesinde bulunan bir armoniyle son bulur. İlk *Arietta* bölümünde ise eser içerisinde bulunan en güzel müzikal yapılardan birine rastlamaktayız. Açılış temasında birinci tel üzerinde Re majör bir melodi ile gitarın diğer açık telleri üzerindeki armoniler dinleyiciye eşlik etmektedir.

Karşımıza çıkan Şekil 44'de *Fughetta*'nın temasından bir kesit bulunmaktadır:



²³ Eserin ilk bölümü. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.436)

²⁴ Kısa arya. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S 39)

²⁵ Küçük Füg stilindeki pasaj. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.208)

²⁶ Eserin son bölümü. (Bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, S.435)

Şekil 44: Fantasy for Guitar, Op.107, Fughetta, ölçü 1-7

Şarkı söyleyen melodik yapısıyla ikinci *Arietta*, ilk *Arietta*'yı anımsatmaktadır. Bu güzel atmosferik yapı tambura ve Mi minör akor yapılarıyla kesintiye uğramaktadır. Sonraki kısımda açılış melodisi geri dönmekte ve bölüm tanıdık bir Mi minör armonisiyle bitmektedir.

March bölümünde besteci bir perküsyoncu ilizyonu yaratmak için trampet etkileriyle ön plana çıkmaktadır. Mizahi bir melodiyle açılış yapan bu bölüm, sonunda keskin bir pizzicato ile Allegro bir yapıya dönüşmektedir. *Postlude* bölümünde ise *Prelude* bölümünün akorlarıyla beraber bazı modül ve desenleri hatırlatan dönüştürücü ve heyecan verici bir dizi kırık akor ile birlikte La majör armonisiyle sonlanmaktadır.

Arnold'un "*Fantasy Op*". 107 eseri, tüm Bream repertuvarının en ahenkli ve erişilebilir bestelerinden biridir. Bennett'in bestelemiş olduğu "*Sonata*" adlı eserin aksine tonal bir yapıya sahiptir. Gitar için birçok gurur duyulması kompozisyonel özelliğe sahip olan bu eser, açık tellerin üç veya dört sesli yapılarıyla armonilerin belirgin kullanımı açısından mutlaka göz önünde bulundurulması gereken eserlerden biridir. Trampet sesini taklit etmek amacıyla belirginleştirilmiş olan *Rasgueados*'lar, *Tambura*, ve bazı armonik yapılarla birlikte hoş, genişletilmiş, popüler tekniklerin kullanımını ortaya çıkarmaktadır. Özellikle *Ariettas*'larda karşımıza çıkmakta olan melodiler, seyrek dokusu ve açık tellerde kullanılan armonik akor yapılarıyla beraber dinleyicinin kulağında oldukça hoş bir hatıra bırakmaktadır.

Tüm Bream eserleri arasında Malcolm Arnold'un "*Fantasy*" adlı eseri, Bream'in çalma stiline diğer tekniklerden daha fazla uyan teknikler içermektedir. Craig Ogden'in belirttiği gibi Arnold ve Bream'in caz sevgisi onların gitara uyum sağlayan bir eser bestelemesinde önemli bir yer tutmuştur. Bu nedenle eser üzerinde sadece Julian Bream'in mükemmel olduğunu belirttiği teknikleri temel almada yoğunlaşmışlardır. Eser sanatçının işaret parmağını ve baş parmağını teller boyunca sürüklemesini ve çeşitli tonal renkler gerektiren akorlar ile beraber zengin armoniler

içeren, aynı zamanda da farklı stilleri içinde barındıran tercih edilmesi gereken teknikleri içerisinde barındırmaktadır.

For Julian Bream
FANTASY

Edited by Julian Bream MALCOLM ARNOLD
Op. 107

Prelude

Maestoso (♩=92)

IV IV IV III
CIII CI CIII CI V IV
IV III IV IV con rubato
mf molto legato
XII
IV V
IV III IV art. harm. ges
pizz. art. harm. p

Şekil 45: Fantasy for Guitar, Prelude, Ölçü:1-29

SONUÇ

Julian Bream'in büyük ortaklıklar sonucu gitar repertuvarına gerek müzikal gerekse teknik katkıları incelenmiştir. Büyük bestecilerle yaptığı ortak çalışmaların sonucunda Bream'in bu gün Andres Segovia'nın temellerini attığı klasik gitar repertuvarına sayısız eser ve teknik anlamda birçok yenilik kattığı kanıtlanmıştır.

Bu çalışma literatürde Julian Bream ile ilgili herhangi bir Türkçe kaynak olmadığından dolayı bu konu üzerinde çalışma yapacak ve literatür taraması yapacak olan araştırmacılara katkı saylayacaktır. Julian Bream'in yaptığı çalışmaları ve ona ithaf edilen besteleri ülkemizde daha görünür kılacaktır.

Çok sesli bir enstrüman olmasına rağmen 20.yüzyılın başlarına kadar gerekli değeri görmemiş olan klasik gitarın bu günkü haline gelme aşamasındaki en büyük destekçilerinden biri olan Julian Bream sayesinde, dünyanın her yerinden bir çok gitarist, repertuvara eklenmiş çağdaş eserleri seslendirmekte ve gitaristlik yolculuklarında kendilerini geliştirebilmektedir.

2020 yılında aramızdan ayrılan Julian Bream'in teknik ve müzikal katkılarından dolayı dünya müziğinde de çok büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Bream, her geçen gün geride bırakmış olduğu çalışmalarıyla birçok genç sanatçı ve müziksevere ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Adams, B. (2015, Ağustos 20). *William Walton*. Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/40016> adresinden alındı
- Alyörük, G. (2016). Türkiye'de Gitar Alanında Yapılan Lisansüstü Tezler: Bir Bibliyografya Çalışması. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 55-79.
- Arnold, S. M. (2006, Eylül 25). *Telegraph*. The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1529701/Sir-Malcolm-Arnold.html> adresinden alındı
- Balmer, P. (Yöneten). (2006). *My Life in Music* [Sinema Filmi]. London.
- Berkeley, M. (2015, Ağustos 22). *Michael Berkeley Biography*. Michael Berkeley: Composer & Broadcaster: <http://www.michaelberkeley.co.uk/biography> adresinden alındı
- Bradshaw, S. (2015, Ağustos 20). *Sir Richard Rodney Bennett*. Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/02705> adresinden alındı
- Bream, A. R. (1975). *Elegy*. London: Oxford University Press.
- Bream, J. (2013, Mayıs 25). *Classical Guitar Antropology*. London: Sony Music Entertainment.
- Brett, P. (2015, Ağustos 20). *Benjamin Britten*. Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/46435> adresinden alındı
- Brindle, R. S. (1989). Variations and Interludes. *Classical Guitar*, 16-21.
- Britten, B. (1965). Nocturnal, after John Dowland, for Guitar, Op.70 ed. Julian Bream . New York: London: Faber and Faber; sole agents for USA: G. Schirmer.
- Buell, T. (1986). Benjamin Britten's Nocturnal. *Guitar Review* 66, 6-12.
- Burton-Page, P. (2015, Ağustos 20). *Sir Malcolm Arnold*. Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/01303> adresinden alındı
- Button, S. W. (1997). *Julian Bream: The Foundations of a Musical Career*. London: Scholar Pr.
- Carter, H. (1993). *Benjamin Britten: A Biography*. London: Faber and Faber.
- Chapman, R. (2009). *Bütün Yönleriyle Gitarlar*. TR: Dost Kitapevi.
- Daly, C. (2015, Ağustos 24). *Lennox Berkeley org*. Lennox Berkeley Web Sitesi: http://www.lennoxberkeley.org.uk/sonatina_for_guitar.php adresinden alındı

- Davies, L. (2015, Ağustos 24). *Denis Aplvor*. Grove Music Online :
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subsciper/article/grove/music/01087> adresinden alındı
- Donley, M. (1987). Britten's Nocturnal. *Classical Guitar* 5, 18.
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Evans, P. (1979). *The Music of Benjamin Britten*. Toronto: J.M. Dent and Sons Ltd.
- Gilardino, A. (2015, Ağustos 10). About Lennox Berkeley . (M. McCallie, Röportaj Yapan)
- Goss, S. (2001). Come Heavy Sleep: Movie and Metaphor in Britten's Nocturnal for Guitar Op.70. *European Guitar Teacher's Association Guitar Forum* 1. Stephen Gross Web Sites.
- Graham, W. (1980). *Traditions of The Classical Guitar*. NY: John Calder.
- Greene, T. J. (2011). *Julian Bream's 20th Century Guitar: An Album's Influence on the Modern Guitar Repertoire*. U.S.: Umi Dissertation Publishing.
- Hans Werner Henze, S. S. (1999). *Bohemian Fifts: An Autobiography*. Princeton University Press.
- Henze, H. W. (1999). *Bohemian Fifts: An Autobiography*. N.Y: Princeton University Press.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Julian Bream Guitar*. (tarih yok). Julianbreamguitar.com:
<http://www.julianbreamguitar.com/biography.html> adresinden alındı
- Julian Bream Masterclass 1978: Benjamin Britten Nocturnal After John Dowland Op.70. (2015, Eylül 1). https://www.youtube.com/watch?v=BpNZROHfP_k adresinden alındı
- Johnson, Z (2011) *The Solo Guitar Works of Sir Richard Rodney Bennett*, Florida, Florida State University, 48
- Kilvington, C. (1993). The Guitar is the Music of the Streets: Julian Bream in Conversation with Chris Kilvington. *Classical Guitar*, 11-12.
- Larner, G. (2015, Ağustos 20). *Smith Brindle,Reginald*. Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/26023> adresinden alındı
- Llyod, S. (2001). *William Walton: Muse of Fire*. Rochester, New York: Boydell Press.
- Marrington, M. (2006). Denis Aplvor and the Classical Guitar. *Guitar Review*, 13-14.
- McCabe, J. (1971). Alan Rawsthorne. *The Musical Times*, 112.
- McCallie, M. (2015). *A Survey of the Solo Guitar Works Written For Julian Bream*. US: Florida State University .

- Miller, M. (2015, Ağustos 20). *Michael Berkeley*. Oxford Music Online :
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/46150> adresinden alındı
- Norton, N. (2015, Ekim 14). *Characteristics Defining the Three Compositional Periods in the Solo Guitar Music of Leo Brouwer*. Nick Writes Music:
<http://nickwritesmusic.com/characteristics-defining-the-three-compositional-periods-in-the-solo-guitar-music-of-leo-brouwer/> adresinden alındı
- Ogden, C. (2004, Ağustos 22). *Guitar Works by Lennox and Michael Berkeley*. Naxos Music Library: <http://www.naxosmusiclibrary.com> adresinden alındı
- Palmer, T. (1982). *A Life On The Road* . GB: Mcdonald & Co Ltd.
- Palmer-Füchsel, V. (2015, Ağustos 20). *Hans Werner Henze*. Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/12820> adresinden alındı
- Peter Dickinson, J. R. (2015, Ağustos 20). *Berkeley, Sir Lennox*. Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.fsu.edu/subscriber/article/grove/music/44828> adresinden alındı
- Rodriguez, V. E. (2015). Leo Brouwer. *Oxford Music*, 20.
- Schiller, D. (2008). *Guitar: The World's Most Seductive Instrument*. N.Y.: Workman Publishing.
- Smith-Brindle, R. (1990). The Composers Problem . *Guitar Review* 83, 25-30.
- Talu, D. (2019, 01 28). Leo Brouwer'in Müzikal ve Teknik Açından 20.yy. Gitar Edebiyatına Katkısı ve Elegio De La Danza Eserinin Analizi. İstanbul, Kadıköy, Türkiye.
- Tanenbaum, D. (2009, Mart 3). *David Tanenbaum*. David Tanenbaum:
<http://davidtanenbaum.com/publications/#publications> adresinden alındı
- Tosone, J. (2000). *Classical Guitarist: Conversations*. New York: Jefferson, N.C.
- Uluocak, S. (2014). *Klasik Gitar Tarihi III*. Doruk yayınları.
- Wade, G. (1986). *Maestro Segovia*. NY: Robson Books.
- Wade, G. (2008). *The Art Of Julian Bream*. U.K.: Ashley Mark Publishing Company.
- Walter, S. (1997). A Theoretical and Historical Analysis of Benjamin Britten's Nocturnal... Florida State University .