



T.C.

ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

WILLIAM WALTON'UN VİYOLA KONÇERTOSUNA TARİHSEL BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Sabina AKHUNDOVA

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı  
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Barış Kerem BAHAR

Aralık 2022





T.C.

ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

WILLIAM WALTON'UN VİYOLA KONÇERTOSUNA TARİHSEL BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Sabina AKHUNDOVA  
2002069

Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı  
Çalgı Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Barış Kerem BAHAR

Aralık 2022



## TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002069 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Sabina AKHUNDOVA**, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “**WILLIAM WALTON’UN VİYOLA KONÇERTOSUNA TARİHSEL BAKIŞ**” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı      Doç. Barış Kerem BAHAR      \_\_\_\_\_  
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar  
Üniversitesi

Jüri Üyeleri      Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU      \_\_\_\_\_  
Hacettepe Üniversitesi

Doç. Ceyla GANİOĞLU YALÇIN      \_\_\_\_\_  
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar  
Üniversitesi

**Teslim Tarihi**      : 30.11.2022

**Savunma Tarihi**      : 16.12.2022



## ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

16.12.2022

İmza

Sabina AKHUNDOVA



## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Solo viyola repertuvarında, virtüöz teknik ve müzikal özelliklere sahip ayrıcalıklı bir modern yapıt olan William Walton viyola konçertosu, ulusal akademik araştırma ve yayınlarda daha fazla yer edinmeyi hak etmektedir. Bu çalışma, konçertonun repertuvar anlamındaki yeri ve popülerliği ile teknik ve müzikal özelliklerini keşfetmek amacıyla yapılmıştır.

Bu çalışma konusunun seçiminde ve yazımında yapmış olduğu katkılardan dolayı tez danışmanım sayın Doç. Barış Kerem BAHAR'a, müzikal ve teknik değerlendirmeleri ile tez yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen Dr. Serkan DEMİREL'e manevi destekçim annem Tamara HÜSEYNOVA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2022

Sabina AKHUNDOVA





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                                                  |           |
|--------------------------------------------------|-----------|
| TEZ ONAYI .....                                  | v         |
| ETİK BEYAN.....                                  | vii       |
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....                           | ix        |
| İÇİNDEKİLER .....                                | xi        |
| TABLO LİSTESİ .....                              | xiii      |
| ŞEKİL LİSTESİ.....                               | xv        |
| ÖZET.....                                        | xvii      |
| ABSTRACT .....                                   | xix       |
| <b>1. GİRİŞ .....</b>                            | <b>1</b>  |
| 1.1. Araştırma Konusu İle İlgili Çalışmalar..... | 4         |
| 1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi.....           | 6         |
| 1.3. Araştırmanın Amacı.....                     | 6         |
| 1.4. Araştırmanın Önemi.....                     | 6         |
| 1.5. Tanımlar.....                               | 7         |
| <b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>                 | <b>9</b>  |
| 2.1. 20. Yüzyıl Viyola Anlayışı .....            | 9         |
| 2.1.1. W. Primrose, L. Tertis ve L. Fuchs .....  | 13        |
| 2.2. 20. Yüzyıl Öncü Viyola Konçertoları.....    | 29        |
| 2.2.1. Paul Hindemith viyola konçertosu .....    | 29        |
| 2.2.2. Darius Milhaud viyola konçertosu .....    | 36        |
| 2.2.3. Alfred Schnittke viyola konçertosu.....   | 39        |
| <b>3. YÖNTEM.....</b>                            | <b>42</b> |
| 3.1. Model .....                                 | 42        |
| 3.2. Verilerin Toplanması ve Analizi.....        | 42        |
| <b>4. BULGULAR.....</b>                          | <b>43</b> |
| 4.1. William Walton'un Biyografisi .....         | 43        |
| 4.2. Walton, Viyola Konçertosu .....             | 55        |
| 4.2.1. Bestelenme süreci .....                   | 55        |
| 4.2.2. 1929 Versiyonu ve seslendirilişleri.....  | 56        |
| 4.2.3. 1961 Versiyonu .....                      | 58        |

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| 4.3. Konçerto Üzerine Müzikal ve Teknik Öneriler .....   | 61        |
| 4.3.1. Büyük aralıklı notalarda parmak değişimleri ..... | 61        |
| 4.3.2. Büyük ve küçük altılı aralıklı çift sesler.....   | 62        |
| 4.3.3. Tel geçişleri .....                               | 64        |
| 4.3.4. Hızlı on altılık notalar .....                    | 64        |
| 4.3.5. Karma ardışık oktavlar .....                      | 65        |
| 4.3.6. Blok ve eşzamanlı oktavlar .....                  | 66        |
| 4.3.7. Üst perdelerde hızlı on altılık notalar .....     | 68        |
| 4.3.8. Aksanlı pasajlarda yay geçişleri .....            | 69        |
| 4.3.9. Üst perdelerde ses üretimi .....                  | 70        |
| <b>5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....</b>                         | <b>73</b> |
| 5.1. Sonuç.....                                          | 73        |
| 5.2. Öneriler .....                                      | 74        |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                    | <b>75</b> |
| <b>EKLER.....</b>                                        | <b>84</b> |

## TABLO LİSTESİ

|                                                                            | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>Tablo 2. 1</b> Hindemith'in viyola eserleri .....                       | 29           |
| <b>Tablo 2. 2</b> Der Schwanendreher bölümleri .....                       | 30           |
| <b>Tablo 2. 3</b> Der Schwanendreher partiyon (Hindemith, 1936, s. 1)..... | 33           |
| <b>Tablo 2. 4</b> Milhaud viyola konçertosu bölümleri .....                | 37           |
| <b>Tablo 2. 5</b> Milhaud viyola konçertosu partiyonu.....                 | 37           |
| <b>Tablo 2. 6</b> Schnittke viyola konçertosundaki enstrümanlar .....      | 40           |
| <b>Tablo 2. 7</b> Schnittke'nin kullandığı anagram .....                   | 41           |
| <b>Tablo 4. 1</b> 1929 ve 1961 versiyonlarının enstrümantasyonları.....    | 59           |
| <b>Tablo 4. 2</b> Eserin kayıt bilgileri.....                              | 60           |



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

|                                                                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 2. 1 London String Quartet (primrosecompetition.org, 2022).....                                                                | 13 |
| Şekil 2. 2 Primrose Quartet (primrosecompetition.org, 2022) .....                                                                    | 15 |
| Şekil 2. 3 After the war, Lionel Tertis (web.archive.org, 2022).....                                                                 | 17 |
| Şekil 2. 4 Chamber Music Players, Soldan: Lauri Kennedy, Lionel Tertis, William Murdoch, Albert Sammons (web.archive.org, 2022)..... | 18 |
| Şekil 2. 5 Lionel Tertis' manuscript for the transcription of Delius' 2nd Violin Sonata (blog.feinviolins.com, 2022) .....           | 20 |
| Şekil 2. 6 Lionel Tertis ve Viyolası (blog.feinviolins.com, 2022) .....                                                              | 22 |
| Şekil 2. 7 Tertis modeli bir viyola (baroqueviolinshop.com, 2022) .....                                                              | 23 |
| Şekil 2. 8 Lillian Fuchs (alchetron.com, 2022).....                                                                                  | 25 |
| Şekil 2. 9 Perole Quartet (youtube.com, 2022).....                                                                                   | 26 |
| Şekil 2. 10 Lillian Fuchs, 16 Fantasy Etudes (johnsonstring.com, 2022) .....                                                         | 28 |
| Şekil 2. 11 Der Schwanendreher partisiyonu (Hindemith, 1936, s. 1) .....                                                             | 31 |
| Şekil 2. 12 Hindemith'in Schwandendreher karikatürü (hindemith.info, 2022) .....                                                     | 32 |
| Şekil 2. 13 Der Schwanendreher [11-14. ölçüler].....                                                                                 | 33 |
| Şekil 2. 14 Hab gar ein traurig tag (Trombetta, 2014, s. 58) .....                                                                   | 34 |
| Şekil 2. 15 Der Schwanendreher, Langsam [1-8. ölçüler] (Hindemith, 1936, s. 26). 35                                                  |    |
| Şekil 2. 16 Der Schwanendreher, İkinci bölüm [73-80. ölç.] .....                                                                     | 35 |
| Şekil 2. 17 Milhaud viyola konçertosu, 1. Bölüm [1-5. ölçüler] .....                                                                 | 38 |
| Şekil 2. 18 Schnittke viyola konçertosu partisiyonu (Schnittke, 1985, s. 2) .....                                                    | 39 |



# WILLIAM WALTON'UN VİYOLA KONÇERTOSUNA TARİHSEL BAKIŞ

## ÖZET

Bu araştırmanın amacı, William Walton'un viyola konçertosunun viyola repertuvarındaki yeri ve önemini ortaya çıkarmak için eseri tarihsel bağlamda incelemektir. Bu amaçtan yola çıkarak tarama yönteminin kullanıldığı araştırmada ilk olarak 20. yy. viyola anlayışı, viyolanın bu dönemdeki tarihi gelişimi, viyolanın ve viyola tekniğinin gelişimine katkı sunan önemli icracılar ve viyola repertuvarındaki önemli bazı eserler incelenerek kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. İkinci olarak bestecinin hayatı ve hayatında viyolanın yeri araştırılmıştır. Ardından viyola konçertosunun edisyonları ile ilk seslendiriliş ve sonraki seslendirilişleri araştırılmış, son olarak viyola konçertosu üzerine müzikal ve teknik öneriler sunulmuştur. Sonuç olarak eserin 20. yy. viyola repertuvarında önemli bir yeri olduğu, yazıldığı dönemde ve sonrasında viyola icracıları tarafından seslendirildiği, bestecinin İngiliz müziğinde önemli bir yer tutmasında da viyola konçertosunun önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Bu araştırma ile eseri icra etmek isteyen viyolacılar ve araştırmak isteyenler için bir kaynak oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** William Walton, 20. yy. müziği, viyola, konçerto



## HISTORICAL VIEW AT WILLIAM WALTON'S VIOLA CONCERTO

### ABSTRACT

This research aims to examine the work in historical context to reveal the place and importance of William Walton's viola concerto in the viola repertoire. Based on this purpose, a conceptual framework was created by examining the 20th-century viola understanding, the historical development of the viola in this period, essential performers who contributed to the development of the viola and viola technique, and some critical works in the viola repertoire. Secondly, the life of the composer and the place of the viola in his life were investigated. Then, the editions of the viola concerto, its first and subsequent performances were researched, and finally, musical and technical suggestions were presented on the viola concerto. As a result, it has been seen that the work has an important place in the viola repertoire of the 20th century. Viola performers performed it during and after it was written, and the viola concerto had an important place in the composer's holding an important position in English music. This research has created a resource for violists who want to perform the piece and those who want to research it.

**Keywords:** William Walton, 20th century music, viola, concerto



## 1. GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun varoluşundan bu yana çok önemli bir kültürel gösterge olmuştur. Eski kazılarda bulunan belgeler ile insanlığın hayatının hep müzik ile iç içe olduğunu göstermiştir. Kültürel olarak toplumları etkileyen müzik, bilinen en izole olmuş kabilelerin yaşamlarında da bulunmaktadır. Dolayısıyla müziğin insanoğlunun hayatındaki yeri her zaman önemli olmuştur. Tarihsel süreçte, müziğin ilk defa ortaya çıkmasına yönelik birtakım düşünceler olmasına karşın, hala kesin olarak kanıtlanamadığı için müziğin nerede çıktığı konusu kesin olarak bilinmemektedir. Buna karşın çok eski zamanlara ait bulunan kazılar müziğin bilinen haliyle insan hayatının değişmez bir parçası olduğunu kanıtlamıştır. Önemli bulgulardan birisi günümüzden 42-43 bin yıl öncesine dayanan flüt Almanya’da bulunmaktadır (Conard, Malina ve Münzel, 2009).

Eski mısırlarda öncelikle dini ritüellerde yer alan müzik zamanla günlük hayatın bir parçası olmuştur (Tekçam, 2017). Ayrıca insanların öldükten sonra çalgılarıyla birlikte gömülmesi, müziğin sadece yaşamda değil, öldükten sonra da o dönemde ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Tarihin eski medeniyetlerinden birisi olan Sümerler ise, müziğin kökeninin görülebileceği bir diğer önemli toplumdur. Sümerler için askeri törenler çok önemli olarak kabul edilmiştir ve bu dönemde askeri törenlerin en önemli unsurları çalgılar olmuştur (Demirel, 2022). Müzik alanında yapılan çalışmalarda ise günümüzde kullanılan diatonik dizinin Sümerlerde var olduğu söylenebilir (Baldan, 2019).

Çinliler ise müziği her şeyi kucaklayan bir olgu olarak düşünmüş, evrenin imgesi olarak görmüştür (Kerimov, 2019). Hunlar ise Çinliler ile çoğu zaman savaş, zaman zaman da diğer ilişkiler nedeniyle kültürel olarak iç içe geçmiş birtakım unsurlar ile ortak özellikleri paylaşmıştır. Konfüçyüs’e göre devletleri yönetmek için müzik bilmek gerekmektedir (Zaychenko, 2009).

Antik Yunan ise, günümüzdeki birçok kültürel ögenin kaynağı olarak zengin bir geçmişe sahiptir. Mitolojik birçok alan ile bağlantısı olan Yunan kültüründe müzik önemli bir öğedir. Çalgılar, törenlerden savaşlara kadar birçok yerde bu dönemde yer almışlardır (Sarıboğa ve Akıncı, 2017).

Orta Çağ'da Yunanlıların Gregoryen ilahileri müzikte önemli örneklerdendir. Başlarda sadece din adamları tarafından kullanılan müzik, günlük hayatta daha çok kullanılabilir bir hal aldıktan sonra, önce tek sesli, sonraları ise çift ve çok sesli müziğe doğru bir evrimle olmuştur (Say, 1997, s. 73). Rönesans'a kadar olan dönemde olan müzikteki değişimler yeni gelen çağ ile büyük farklılıklar ortaya çıkmıştır. Rönesans Dönemi'nde sarayda yaşayanların müzik teorisi bilmeleri (Göçer, 1997) bu dönemde müziğin ne denli önemli olduğunun bir göstergesidir. Ayrıca çalgıların bu dönemde geliştiği, yeni çalgılar ortaya çıktığı bilinmektedir.

Barok Dönem'de çalgılar daha komplike bir hal aldığı için, çalgılara yönelik yazılan konçerto formları bu dönemde görülmeye başlanmıştır (Tan, 2018). Sanattaki diğer alanlarda da olan zıtlık, görkem, ihtişam gibi kavramlar Barok Dönem'i müziğine yansımıştır.

Barok Dönem'in hızlı değişimleri ve karışıklık gibi temalarına karşın, sadelik klasik dönemde gözlemlenmektedir. Piyanonun icadı ile müzik bu dönemde önemli bir şekilde değişmiştir. Fransız ihtilali gibi önemli bir olayın dünyaya verdiği etkiler sonucunda müzikte de etki olmaması beklenemez.

Bütün sanat dallarındaki romantik akım müziği de etkilemiş ve müzikte Romantik Dönem diye bir kavram ortaya çıkmıştır. Klasik Dönem'deki sadelikler, bu dönemde daha renkli bir şekilde işlenmiş iki dönem arasında farklılıklar ortaya koymuştur.

Müzik hatlarının kesin çizgilerle belirlenmediği, bir önceki döneme karşı farklılıkların görüldüğü, içinde birçok akım bulunduran dönem Çağdaş Dönem'dir (Önver, 2019). Teknolojide ve bilimde gelişmeler Çağdaş Dönem müziğine de etki etmiştir. Bu dönemin bestecilerinin en büyük avantajı, Barok müzikten gelen bir miras ile Klasik Dönem'in ve Romantik Dönem'in tüm birikimlerine hâkim olabilmeleridir. Çağdaş Dönem bestecileri hem yeni çağdaş besteler yapmışlar hem de eski müzikleri bu döneme uyarlamışlardır (Yöre, 2011).

William Walton, 20. yy.'ın Britanya'daki bestecilerinden birisidir. Altmış yıllık kariyerinde çağdaşlarından daha az eser yazmış fakat günümüzde eserleriyle pek çok çağdaşından daha fazla bilinen bir besteci olmuştur. Genellikle geleneksel formlarla yazan üslubunda neoromantizm etkileri görülür. Walton, oda müziği ve senfonik repertuvar, koro eserleri, film müziği, oyun ve bale müziği ve opera gibi çeşitli türlerde besteler yapmıştır.

Müzikte en önemli unsurlardan birisi olan çalgılar, varoluşundan bu yana gelişimlerini sürdürmektedir. Çağın gereklilikleri ve teknolojik gelişmeler gibi birtakım faktörler, söz konusu gelişimlerin sebepleridir. Sachs, ilk çalgıların insanların bedenlerini kullanarak alkış veya yere vurma gibi bedenlerini kullanarak çıkardığı ritimler sonucu ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Sachs, 2006).

Yaylı çalgılar olarak keman ve viyola birbirine benzemektedir. Tarihsel olarak keman ilk olarak M.Ö. 2000 yıllarında Mezopotamya kalıntılarında görülmektedir (Sachs, 2006). İlk viyolanın ise 1530-1550 yılları arasında kuzey İtalya'da tanıtıldığı bilinmektedir (Riley, 1980, s. 11).

Geçmişte viyolanın ihmal edilmesi sonucunda günümüzdeki popülerliğine ulaşması zaman almıştır (Dolejsi, 1973). William Walton viyola alanında çok bilinen ve bu çalgının popüler olmasına katkısı olan en önemli bestecilerden birisidir.

William Walton'un viyola konçertosu, viyola repertuvarında 20. yüzyıl anlayışı açısından temel olma özelliği taşımaktadır. Solist olarak her viyola icracısının bu eserdeki yorumlama ve teknik özellikleri ustalıkla göstermesi beklenir. Solo viyola için yazılan eserlere bakıldığında 20. yüzyıla değin özgün çalışmalardan çok çoğunlukla transkripsiyon çalışmalarının olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bahar (2016A) yaptığı çalışmada çalgıların müzikal ve yapısal gelişiminin incelenmesi için ilgili eserin literatürdeki konumunun önemli olduğunu vurgulamıştır. Walton'un bu konçertosunun geçmiş dönemler ile Paul Hindemith ve Bela Bartok'un viyola için yazdığı daha modernist çağdaş eserler arasındaki viyola literatürüne müzikal tarz ve özgünlük anlamında önemli bir katkısı sağladığı düşünülmektedir. Bu bakış açısına ek olarak viyola konçertosunun gelenekçi ve modern anlayış arasında özgün bir eser olarak romantik bir lirizm ve caz etkileşimleri ile yazılmış olması açısından özel bir amaç taşımak üzere bestelendiğini söyleyebiliriz.

Müzik eserinin başarılı bir şekilde yorumlanmasında entelektüel müzik ve teknik bilgi-becerileri uygun bir şekilde birleştirmek daha kesin sonuçlar verecektir. Yüksek teknik ve müzikalite gerektiren bir eserde en yetenekli müzisyenler bile eserin incelenmesi sırasında sorun ve zorluklarla karşılaşabilir. Bu çalışmada Walton viyola konçertosunun yaratı süreci ve ilk seslendirilişleri tarihsel bilgiler ışığında derlenmiştir. Orkestra eşlikli solo viyola literatüründe Walton viyola konçertosu müzikal anlamda birçok tarz ve tekniği bir araya getiren ilgi çekici bir özgün eser

olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Walton'un ikinci bir orkestrasyon yaratması ve farklı solo viyola notasyonlarına sahip olması açısından ilgi çekici bir konumdadır.

Viyola, solo çalgı olarak ön planda olmadığı dönemlerde hakkındaki önyargılara rağmen Walton'un yazdığı konçerto solistik ve müzikal açıdan büyük başarı kazanmıştır. Tertis, Riddle ve Primrose gibi dönemin virtüöz viyolacıları solo viyola notasyonuna teknik ve müzikal anlamda önemli katkı sağlamıştır. Ayrıca Walton, konçertonun 1929'daki Londra ilk seslendirilişinden sonra solo viyola hattını daha belirginleştirmek amacıyla orkestrasyonda yaptığı değişiklikler eserin diğer performanslarında daha yüksek bir teknik ve müzikal seviyeyi de beraberinde getirmiştir. Bu sayede Walton viyola konçertosu her performansında geniş çaplı övgüler alarak viyola literatüründe önemli bir köşe taşı olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Bu çalışma ile William Walton viyola konçertosu hakkında verilen ulusal ve uluslararası akademik literatürde az sayıda yapılmış olan çalışmalara zenginlik ve derinlik katmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın ilk bölümünde William Walton'un yaşadığı dönem olan 20. yüzyıl ve viyola anlayışı ekseninde dikkat çeken virtüöz viyolacılar ile viyolanın solo çalgı olarak ele alınışı incelenmiştir. İkinci kısımda kıta Avrupa'sında Walton ile dönemdaş ve besteci-viyolacıların öncü nitelikte konçertoları hakkında entelektüel bilgiler sunulmuştur. Üçüncü bölüm ise araştırmanın başlığına uygun olarak Walton viyola konçertosunun besteci ve yaratı sürecini etkileyen kişi ve olaylar ile başlamaktadır. Ardından viyola konçertosunun farklı edisyonları ile ilk seslendirilişleri hakkında bilgiler sunularak yaratı süreci hakkında geçirdiği evrelere ışık tutulmuştur. Son olarak viyola konçertosunu çalmak isteyen viyolacılar için teknik ve müzikal bilgiler ışığında öneriler eklenmiştir.

### **1.1. Araştırma Konusu İle İlgili Çalışmalar**

William Walton'un yaşamına ve eserlerine değinen literatür az olsa da dikkate değerdir. “Viyola”, “Viyola konçertoları”, “William Walton”, “Walton ve viyola”, “Walton viyola konçerto” anahtar sözcükleri kullanılarak, Uluslararası Tez Özetleri ve Çevrimiçi Bilgisayar Kütüphanelerinde kapsamlı taramalar yapılmıştır. Buna ek olarak çevrimiçi tez, makale, gazete makalesi, eğitim kaynakları ve multimedya

dizinleri taranmıştır. Bulunan ilgili literatür konu içeriği ve amacı ile doğrudan ya da dolaylı çalışmalara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ana hatları verilen ilgili literatür; Walton hakkında biyografik bilgiler, konçertonun yaratı süreci hakkında tarihsel bilgiler ile ilk seslendirilişi ve buna bağlı gelişmelerin incelenmesi olmak üzere iki kategoride oluşturulmuştur.

Bu kapsamda “William Walton’un Viyola Konçertosu’na Tarihsel Bakış” konusu kitap, tez ve makale türünde çalışmaların ekseninde incelenmiştir.

Steinberg (1998) tarafından yazılan “The Concerto: A Listener’s Guide” başlıklı kitap J.S. Bach’tan günümüze yazılmış birçok konçerto için açıklamaları ile çalgı müziği literatürüne katkıda bulunan bir çalışmadır. Besteciler ve konçertolarının müziğindeki etkileyici, dramatik ve duygusal değerlerini yakalamaya çalışan bu kitap ayrıca eserlerin yaratı sürecindeki tarihsel ve kişisel bağlamı da aktarmaktadır.

Kennedy (1989) tarafından yazılan “Portrait of Walton” başlıklı kitap, William Walton’un hayatında önemli olan birçok arkadaş ve meslektaşıyla yazışmalar ışığında müzikolojik literatüre katkı sağlamaktadır. Bu kitap Walton’un kişiliği ve sanatına önemli bilgileri titizlikle gün yüzüne çıkaran bir çalışmadır.

Dalton (2003) tarafından yazılan “Playing Viola: Conversation with William Primrose” başlıklı kitap ünlü viyolacı William Primrose’un 1982’deki ölümünden önce yaptığı röportajların yer aldığı bir çalışmadır. Dalton, viyola tekniği, performans, repertuar, kayıt ve tarihin önemli noktalarına değinen çalışması viyola literatürüne katkı sağlamaktadır. Bu kitap, viyola tutma, selamlama, akort, parmak numarası yazma ve pratik yapma konusunda aydınlatıcı tavsiyeler içeren bilgiler barındırmaktadır. Bunun yanı sıra Bartok ve Walton’un viyola konçertolarının performansları Primrose’un anılarından elde edilen bilgiler ışığında ilgi çekici bir şekilde sunulmaktadır.

Johnson (2007) tarafından yapılan “William Walton Viola Concerto: A Critical Reception History” başlıklı yüksek lisans tezinin, Walton’un biyografisi eşliğinde viyola konçertosunun kompozisyon sürecini ve ünlü viyolacıların performanslarını kayıtları ile detaylı şekilde inceleyen önemli bir literatür çalışması olduğu düşünülmektedir. Bu tez, Walton’un yaşamı, viyola konçertosu ve onun sosyomüzikolojik yönlerini çevreleyen eleştirileri çeşitli yöntemler ile incelemektedir.

Betancourt (1997) tarafından yazılan “William Walton’s Viola Concerto: Methodology of Study” başlıklı doktora tezi Walton’un viyola konçertosunu çalışan sanatçılar için bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu tez teknik ve müzikal sorunlar ile ve konçertonun solo viyola kısmında yapılan genel değişiklikler hakkında tarihi bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

## **1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi**

Araştırmanın problem cümlesi “William Walton’un viyola konçertosunun tarihsel süreçteki yeri nedir?” olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda William Walton’un biyografisi, viyola konçertosunun edisyonları, bazı seslendirilmeleri ve tarihsel süreçte incelenmeler yapılmıştır.

## **1.3. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, William Walton’un viyola konçertosunun viyola repertuarındaki yeri ve önemini ortaya çıkarmak için eseri tarihsel bağlamda incelemektir. Bu amaç ile araştırmada 20. yy. viyola anlayışı, viyolanın bu dönemdeki tarihi gelişimi, viyolanın ve viyola tekniğinin gelişimine katkı sunan önemli icracılar ve viyola repertuarındaki önemli bazı eserler incelenerek kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Sonrasında bestecinin hayatı ve hayatında viyolanın yeri araştırılmıştır. Ardından viyola konçertosunun edisyonları ile ilk seslendiriliş ve sonraki seslendirilişleri araştırılmış,

## **1.4. Araştırmanın Önemi**

Bir eserin daha iyi icra edilmesi için bestecinin üslubu ve eserin bestelendiği dönemdeki müzikal özellikler bilinmelidir. Döneminin ötesinde bir viyola konçertosu olan William Walton’un eseri, günümüzde popülerliğini sürdürmektedir. Bu araştırma, William Walton’un viyola konçertosunu icra etmek isteyen sanatçılar için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu sebeple araştırmanın gerek ilk bölümündeki biyografisi gerekse konçertonun besteleme ve seslendirme süreci önemlidir. Bu sayede eseri icra etmek isteyen viyolacılar teknik ve müzikal uygulamalarını burada sunulan bilgiler eşliğinde birleştirerek özgün yorumlar için püf noktaları bulabileceklerdir.

## 1.5. Tanımlar

Konçerto: Bir çalgının teknik yeteneklerini gösteren müzik parçasıdır.

Arch form (kavisli form): Form alt birimlerinin simetrik bir biçimde, çoğu zaman merkezi bir hareket etrafında veya tüm formal alt birimlerin ters sırayla tekrarına dayanan kesitsel bir form yapısıdır (Wilson, 1992, s. 32).





## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan 20. yy. müziğinde viyolanın yeri, önemli viyola virtüözleri ve konçertoları hakkında bilgiler verilmiştir.

### 2.1. 20. Yüzyıl Viyola Anlayışı

Solo enstrüman olarak 18. yy.'dan itibaren popülerlik kazanan viyolanın solo ve konçerto repertuvarındaki eksikliklerin nedenleri arasında viyolanın eşlik ve tamamlayıcı bir enstrüman olarak düşünülmesi sayılabilir. Bu rolün düşünülmesinde enstrümanın akustik tasarımı ve fiziksel yapısının rolü büyüktür. Viyolanın iyi bir performans göstermesi için, çene altında tutulunca çalınabilecek olandan birkaç inç daha uzun olması gerekir. Bazı büyük ebatlı viyolaların bu tipte daha az sorunu olmasına rağmen, birçok tenor ebatlı viyola rahatça çalınamayacak kadar büyüktür (Chang, 2007, s. 17). Bu nedenle, “kemanın daha büyük parlaklığına ve çellonun etkileyiciliğine ve derinliğine kıyasla viyola her zaman solo bir enstrüman olarak acı çekmiştir” (Larsen, 2001, s. 691). Viyolanın yapısındaki doğal akustik dezavantajlar enstrüman için konçerto gibi solo eser yazmada zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Rezonanstaki bu tasarım eksiklikleri, viyolanın orkestra sesi tarafından kolayca boğulmasına neden olur.

Akustik eksiklikleri ve rahat çalınabilen ses aralığının darlığı nedeniyle viyolaya geleneksel olarak armoniyi tamamlama görevi verilmiştir. Viyolanın oda müziği grupları veya orkestradaki işlevi esas olarak armoninin orta seslerini çalmaktır. Nadiren önemli melodiler verilmiştir. 17. yy. ve 18. yy. viyolaları ya rahatça çalınamayacak kadar büyük ya da rezonans üretemeyecek kadar küçüktür. Çoğu viyola özellikle arzu edilmeyen boğuk bir sese sahiptir.

Romantik Dönem'den önce bestecilerin çoğu viyolanın yeteneklerini anlamamış ve bu enstrümana müziklerinde nadiren anlamlı bir rol vermişlerdir. Ayrıca bu dönem orkestralarındaki viyola grubu, genellikle keman bölümünden geçiş yaptırılan daha az yetenekli kemancılardan oluşmaktaydı. Bu nedenlerden dolayı viyola çalgısı kötü bir şöhretle anılmaya başlamıştır (Yehudi ve Primrose, 1976, s. 54). Richard Wagner viyola icracıları hakkında şu yorumu yapmıştır:

Viyola genellikle (istisnalar dışında) zayıf kemancılar veya yetersiz nefesli çalgıcılar tarafından çalınır. En iyi ihtimalle yetkin bir viyola icracısı ilk masayı işgal etmiştir. Sekiz

viyola içeren büyük bir orkestrada eserlerimden birisindeki oldukça zor pasajlarla başa çıkabilen tek bir viyolacı vardı (Wagner, 1897, s. 54).

Adam Carse viyolanın bu durumu karşısında şunları söylemiştir: “Açıkçası bir kısır döngü vakası. Besteciler enstrüman iyi çalınmadığı için viyola için kötü müzik yazdı ve besteciler onun için çok kötü müzik yazdığı için iyi çalınmadı” (Carse, 1940, s. 143).

Bu geleneksel önyargıya rağmen 18. yy. başlarında durum yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig von Beethoven (1770-1827) gibi besteciler viyola için daha fazla müzik yazmaya başladılar. Oda müziği eserlerinde viyolaya daha melodik çizgiler ya da melodinin katlanması görevi verilmiştir. 19. yy’da Johannes Brahms (1833-1897), Hector Berlioz (1803-1869), Richard Wagner (1813-1883) ve Richard Strauss (1864-1949) gibi besteciler viyolanın olanaklarını keşfetmeye başladılar (Chang, 2007, s. 20).

Oda müziği ortamında viyola, solo parçalar ve karşı melodiler çalan armonik dolgu olarak arka plandan ön plana çıkmaya başladı. Enstrümanın yeteneklerinin bu yeni keşfi, daha yüksek bir viyola çalma standardını teşvik etti ve bir viyolanın uygulanabilir bir enstrüman olarak statüsünü yükseltmiştir. 19. yy. viyola repertuarı icracıların teknik olanaklarının yanı sıra enstrüman üzerinde yeni akustik talepler sundu.

Viyolanın potansiyeli besteciler tarafından tam anlaşılamadığından dolayı 20. yy’dan önce birkaç dikkate değer istisna dışında, keman ve çello ile kıyasla tanınmış repertuarın bir parçası haline gelen çok az viyola konçertosu vardır. Berlioz, viyolanın yeteneğini fark eden ve rengi için müzik yazan birkaç Romantik besteciden birisidir. Viyola ile ilgili görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Viyola, keman kadar çeviktir, alt tellerinin sesi belirli bir keskinliğe sahiptir, yüksek notaları özellikle hüznü ve tutkulu bir karaktere sahiptir ve son derece melankolik tonu, genel karakterini diğer telli çalgılardan oldukça farklı kılmaktadır” (Macdonald, 2002, s. 35).

20. yy. viyola tarihinde çok önemli bir zaman dilimidir. Viyolanın akustik tasarımı üzerinde devam eden deneyler ve birkaç seçkin solistin ortaya çıkması, viyola statüsünü yeni zirvelere taşımıştır. Viyoladaki performans standartlarının yükselmesi, enstrümanın halk tarafından tanınmasının artmasına neden olmuş ve sonuç olarak viyola için beste yapmaya olan ilgiyi artırmıştır. Büyük ölçüde İngiliz viyolacı Lionel Tertis’in (1876-1975) çabaları sayesinde viyola değerli bir solo enstrüman olarak

görölmeye başlanmıştır. Tertis, uluslararası üne kavuşan ilk viyola icracılarından biridir ve solo bir enstrüman olarak viyolanın savunucusudur. Tertis istediğı ton derinliğine sahip büyük bir viyola tasarlamak için İngiliz yapımcı Arthur Richardson ile iş birliği yapmıştır (Chang, 2007, s. 22).

20. yy'da viyolanın bir solo enstrüman olarak bilinilirliği artmıştır. Lionel Tertis (1875-1937) ve Paul Hindemith (1880-1954) gibi virtüözlerin ortaya çıkmasıyla da birlikte pek çok besteci viyola için solo ve oda eserleri yazmaya başlamıştır. Darius Milhaud (1892-1974), yayınlanmış 441 bestesi ile yüzyılın en üretken bestecilerinden biridir ve viyola repertuvarına önemli katkılarda bulunmuştur (Black, 1999, s. 1).

Tertis ayrıca viyola repertuvarındaki boşlukları dolduran çok sayıda transkripsiyon yapmıştır. Bu transkripsiyonlardan en ünlüleri Mozart'ın Klarnet Konçertosu ve Elgar'ın Çello Konçertosu'nun transkripsiyonlarıdır. Çok eleştiriye yol açsalar da bu transkripsiyonlar eğitim müziğı açısından oldukça kıymetlidir.

Tertis'in viyolaya en değerli katkısı kendisinin çalması için yazılan eserlerdir. Ralph Vaughan Williams Solo Viyola, Oda Korosu ve Oda Orkestrası için Flos Campi'yi (1925) ve Viyola ve Orkestra için Süit'i (1934) Tertis'e ithaf etmiştir. Arnold Bax (1883-1953) ve Frank Bridge (1879-1941) gibi İngiliz besteciler de özellikle Tertis için eserler yazmışlardır. York Bowen, Benjamin Dale, Gustave Holst ve T. F. Dunhill de Tertis için viyola konçertoları bestelemişlerdir. 1928'de orkestra şefi Sir Thomas Beecham, William Walton'a Tertis'in çalması için bir viyola konçertosu siparişi vermiştir. Paul Hindemith (1895-1963) tarafından 29 Ekim 1929'da Queens' Hall'daki Henry Wood Promenade Konserinde prömiyeri yapılan konçertoyu çalmak için davet edilen Tertis, konçertoyu çalmayı reddetse de Walton'ın konçertosu viyola repertuvarına sağlam bir şekilde yerleşmiştir (Chang, 2007, s. 23).

Hindemith tarafından çalınan konçerto icrasını dinledikten sonra Tertis, ilk icrayı reddetmesi hakkında şunları söylemiştir:

İlk icrasını vermediğim bir eser de Walton'ın konçertosuydu. Utanç ve pişmanlıkla itiraf ediyorum ki besteci bana ilk performansı sunduğunda onu reddettim. O zaman hastaydım ama doğru olan şu ki, Walton'ın tarzını takdir etmeyi öğrenmemiştim. Onun müzikal dilindeki, şimdi çok mantıklı ve müziğın ana akımında çok gerçek görünen yenilikler, o zaman bana çok uzak geldi. Bu konçertonun viyola literatüründe ne kadar güçlü bir kule olduğunu ve o besteciye ne kadar derin minnettarlık duyduğumu, Walton'a benim için bir viyola konçertosunun bestesini önerdiği için Beecham'a da minnettarlığımı fark etmem zaman aldı. (Tertis, 1974, s. 36).

Hindemith viyola icracılığının yanında aynı zamanda bir besteci, orkestra şefi, teorisyen ve pedagoğdur. Performans kariyerine Frankfurt Orkestrası'nda (1916-1923) başlamış, ardından Amar Quartet'e viyolacı olarak katılmış ve dörtlüyle birlikte Avrupa'yı kapsamlı bir şekilde gezmiştir. Tertis, prömiyeri reddettikten sonra Walton'un viyola konçertosunu seslendirmesinin önerilmesi üzerine, 1929'da Londra'daki bir konserde Walton'un Viyola ve Orkestra Konçertosu ile Darius Milhaud'un Op. 108 Viyola Konçertosu'nu Pierre Monteux tarafından yönetilen Amsterdam'daki Concertgebouw Orkestrası ile seslendirmiştir.

Hindemith'in viyolaya en önemli katkılarından birisi, bestelediği eserlerle viyola repertuvarını zenginleştirme çabasıdır. Bestelediği eserler arasında Kammermusik No. 5 (1927), Konzertmusik, Op. 48 (1930), Der Schwanendreher (1935) ve Trauermusik (1936) adlarında dört viyola konçertosu; Op. 11 No. 5 Solo Viyola için Sonat (1919), Op. 25, No. 1 Solo Viyola Sonatı (1921), Op. 31, No. 4 Solo Viyola Sonatı (1923) ve Solo Viyola Sonatı (1937) adlarında solo viyola için dört sonat; Op. 11 No. 4 Viyola ve Piyano için Sonat (1919), Op. 25 No. 4 Viyola ve Piyano için Sonat (1922) ve Viyola ve Piyano için Sonat (1939) adlarındaki solo viyola ve piyano eşlikli sonatları Hindemith'in viyola repertuvarına en önemli katkılarıdır. Solo konserlerinde genelde kendi bestelediği eserleri icra etmesi de viyolanın bilinirliği adına oldukça önemlidir (Aktüze, 2007, s. 1114).

Viyola icracılığında Lionel Tertis ve William Primrose'un etkisi de oldukça önemlidir. Bu iki viyolacı 1929'dan 1955'e kadar yazılan viyola konçertolarının çoğundan sorumludur. Viyola'nın solo bir enstrüman olarak ortaya çıkmasındaki önemleri oldukça yüksektir. William Primrose (1904-1982), tüm dünyada 20. yy'ın en seçkin ve etkili viyolacılarından biri olarak tanınmıştır (Riley, 1980, s. 281).

20. yy'ın üçüncü çeyreğinde viyolada diğer bir önemli icracı ise Yuri Bashmet'tir (d. 1953). Muhteşem tekniği ve sahip olduğu geniş renk yelpazesi, birçok besteciye onun için müzik yazmaları için ilham vermiştir. John Tavener (d. 1944) The Myrrh Bearer adlı eserini, Mark-Anthony Turnage (d. 1960) On Opened Ground adlı eserini, Poul Ruder (d. 1949), Sofiya Gubaydulina (d. 1931) ve Giya Kancheli (d. 1935) ise viyola konçertolarını Bashmet için bestelemişlerdir. Alfred Schnittke de Bashmet için bir viyola konçertosu bestelemiştir (Chang, 2007, s. 25).

## 2.1.1. W. Primrose, L. Tertis ve L. Fuchs

### 2.1.1.1. William Primrose

William Primrose, 23 Ağustos 1904 İskoçya'da John Primrose ve Margaret-McInnis Whiteside Primrose'un çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlk müzik eğitimini İskoç Orkestrası'nda kemancı olan babası John Primrose'dan almıştır. İlk halka açık keman konserini 1916'da Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nu çalarak vermiştir (Morgan, 2007, s. 1).

1919'da Guildhall Müzik Okulu'nda keman bölüne girmiştir. 1924 yılında bu okuldan üstün derece ile mezun olmuştur. 1926'dan 1929'a kadar Belçika'da yaşamıştır. Primrose bu yıllarda ara sıra babasından kalan viyolayı çalmaya başlamıştır (Dalton, 2004, s. 4).

2 Ekim 1928'de Londra'da Dorothy Friend ile evlenmiştir. 1930 yılında Londra Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'ne viyolacı olarak girmiştir. Grubun diğer üyeleri arasında Warwick Evans, John Pennington ve Thomas Petre bulunmaktadır (ohio5.contentdm.oclc.org, 2022).



Şekil 2. 1 London String Quartet (Ohio5, 2022)

Profesyonel viyolacılık kariyeri bu grupla başlayan Primrose, grupla birlikte Amerika’da konserler düzenlemiştir. Bu gruba katılması ve viyola çalması ile ilgili şunları söylemiştir: “LSQ’ya katılmak benim için bir sınır çizgisi oluşturdu. Tam teşekküllü bir viyolacı olmuştum. Bütün köprülerimi yakmışım. Şam yolunda yürümüş, ışığı görmüş, geçmişteki günahlardan tövbe etmiş ve viyolaya dönmüştüm” (Dalton, 2004, s. 14).

Amerika’daki mali krizlerden etkilenen grup 1935’te dağılmıştır. Grubun dağılmasının ardından viyolacı olarak kariyerine devam eden Primrose konserlerine devam etmiş Berlin, Milano ve İngiltere’de birçok konserler vermiştir. 1937’de Arturo Toscanini’nin yönetiminde kurulan NBC senfoni orkestrasında viyolacı olarak göreve başlayan Primrose 1939’da NBC bünyesi altında Primrose Quartet’i kurmuştur.



**Şekil 2. 2** Primrose Quartet (Primrosecompetition, 2022)

Kemancı olarak ilk çıkışını 1923'te yapan Primrose'un viyolacı olarak ilk solist kariyeri, Richard Crooks ile turneye çıktığında başlamıştır. 1941-1942 yılları arasında Crooks ile birlikte 32 konser veren Primrose, 1943-1944 yılları arasında ise 64 konser vermiştir.

1944 yılında Berlioz'un Harold adlı eseri ile İtalya'daki ilk stüdyo kaydında solist olmuştur. Aynı yıl, Béla Bartók'tan bir viyola konçertosu sipariş etmiş fakat Bartók'un 1945'teki ölümüyle eser yarım kalmıştır. Bu eseri Tibor Serly dört yılda tamamlamıştır. Primrose 2 Aralık 1949'da bu konçertonun dünya prömiyerini

gerçekleştirmiştir. 1950 yılında besteci Benjamin Britten, Dowland'ın şarkısından yola çıkarak Primrose için Lachrymae adlı eserini bestelemiştir (Oh, 2005, s. 48).

Primrose, viyoladaki muazzam tekniğiyle tanınmaktadır. Paganini'nin keman kaprislerini viyolada seslendirdiği bir konserinde ünlü kemancı Mischa Elman "Bu kaprisler viyolada daha kolay olmalı!" diye tepki göstermiştir. Primrose, viyola için çoğu kez teknik olarak göz kamaştırıcı birçok aranje ve düzenleme yapmıştır. Bunlar bu aranjeler arasında "La Campanella" ve Borodin'in ikinci yaylı çalgılar dördlüsünden ünlü Nocturne de yer almaktadır. Müzikal katkılarından dolayı 1953'te İngiliz İmparatorluğu Nişanına layık görülmüştür (Morgan, 2007, s. 18).

Solistliğinin yanında aynı zamanda iyi bir viyola öğretmeni de olan Primrose, Philadelphia'daki Curtis Müzik Enstitüsü de dahil olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde dersler vermiştir. Primrose 1961'den 1965'e kadar Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde, 1965'ten 1972'ye kadar kaldığı Indiana Üniversitesi Jacobs Müzik Okulu'nda, 1971'de Tokyo Sanat Üniversitesi'ne ve Toho Gakuen Müzik Okulu'nda viyola dersleri vermiştir. Bunların yanında Juilliard School, Eastman School of Music ve Sydney Conservatory'de de dersler vermiştir. 1979'dan 1982'ye kadar ise Brigham Young Üniversitesi'nde misafir öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Eğitimcilik kariyerini dört önemli pedagojik yayınla taçlandırmıştır: Art and Practice of Scale Playing (Mills, 1954), Technique is Memory (Oxford University Press, 1960), Violin and Viola (Yehudi Menuhin ve Denis Stevens ile; Schirmer, 1976), ve Playing the viola (Oxford University Press, 1988).

1946'da duyma yeteneğini etkileyen bir işitme sorunu başlayan Primrose mesleğini icrada sorun yaşamaya başlamıştır. 1977'de kanser teşhisi konulan Primrose 1 Mayıs 1982'de Provo, Utah'da hayata gözlerini yummuştur. Açıklamalı viyola notalarından oluşan geniş koleksiyonu, Brigham Young Üniversitesi'ndeki Harold B. Lee Kütüphanesindeki William Primrose Uluslararası Viyola Arşivi'nin oluşturmuştur (Morgan, 2007, s. 115).

#### **2.1.1.2. Lionel Tertis**

Niccolo Paganini, Joseph Joachim, Pablo de Sarasate ve Jelli d'Aranyi gibi keman virtüözleri veya Frederic Chopin, Clara Schumann, Franz Liszt ve Sergei Rachmaninoff gibi piyano virtüözleri kendi enstrümanlarının repertuarının geliştirilmesinde önemli isimler olmuşlardır fakat Lionel Tertis'e kadar hiçbir icracı

kendisini viyolanın ünlü bir temsilcisi olarak kabul etmemiştir. Tertis, viyola enstrümanının gelmiş geçmiş en önemli virtüözlerinden birisi olarak kabul edilir. Hayatı boyunca viyolayı gün ışığına çıkarmayı temel amacı haline getirmiş ve müzikal hüneri ve enstrümandaki teknik yeteneği ona başarılı olması için gerekli araçları vermiştir (Lanier, 2020, s. 12).



**Şekil 2. 3 2.** Dünya Savaşı sonrası, Lionel Tertis (Web.archive, 2022)

29 Aralık 1876 tarihinde İngiltere’de Yahudi asıllı bir ailede dünyaya gelen Tertis’in babası yerel bir sinagogda müzisyendir. Tertis müzik eğitimine piyano ve kemanla başlamış, üniversitede viyolaya yönelmiştir. Londra’daki Kraliyet Müzik Akademisi’nde keman eğitimi almış, yaylı çalgılar dörtlülerinde viyola çalmıştır. O yıllarda viyola keman gibi asil ve vazgeçilmez bir enstrüman olarak görülmemektedir. Tertis bu durumu şu cümleleriyle açıklamaktadır:

Viyolayı solo bir enstrüman olarak ilk kez çalmaya başladığımda, önyargı ve taciz fırtınaları benim payıma düştü. O zaman görüş birliği, viyolanın sololarda duyulma hakkının olmadığı, aslında onun yaylı ailedeki yerinin değerlendirilmesi çok yetersizdi. Bu sadece hor görülen bir enstrüman değildi, aynı zamanda onun görevi sadece kemancılara yardım

etmekti. O günlerde viyola icracıları genellikle orkestralarda bir pozisyon elde edemeyecek kadar kötü seviyedeki kemancılardı. (White, 2006, s. 265).

Tertis, performans kariyerine orkestra ve oda müzisyeni olarak başlamıştır. İngiltere Kraliyet Müzik Akademisi'nden mezun olduktan sonra Henry Wood (1869-1944) şefliğindeki Queen's Hall Orkestrası'nın ikinci keman kadrosuna girmiş ve kısa bir süre sonra viyola grup şefi olmuştur. 1904 yılında bu görevden ayrılmıştır (Bryan, 2011, s. 33).

Tertis Queen's Hall Orkestrası'ndaki son üç yılında aynı zamanda Mozart, Beethoven ve diğer tanınmış bestecilerin eserlerinin yanı sıra birçok yeni İngiliz bestecilerin eserini icra eden Wessely Dörtlüsü'nün viyolacılığı görevini de üstlenmiştir. Oda müziğine ilgisinden ötürü kariyeri boyunca ünlü bir solo viyola virtüözü olarak tanındığı zamanlarda bile oda müziği gruplarında yer almıştır.

1919 yılında kemancı Albert Sammons, viyolonselci Felix Salmond ve piyanist William Murdoch ile birlikte "Chamber Music Players" adlı grubu kurmuştur. Birkaç kez viyolonselcisi değişen grup 1942'ye kadar konserlerine devam etmiştir (adb.anu.edu.au, 2022). Bu grupla verdiği konserlerin yanında Tertis başka pek çok grupla da performanslar sergilemeye devam etmiştir.



**Şekil 2. 4** Chamber Music Players, Soldan: Lauri Kennedy, Lionel Tertis, William Murdoch, Albert Sammons (Web.archive, 2022)

Tertis'in ilk solo viyola resitalini 29 Kasım 1899'da Londra'daki Queen's Hall'de gerçekleştirmiştir. Orkestra ile solist olarak ilk performansı ise, J. B. McEwen'in Viyola Konçertosu'nun Kraliyet Akademisi'nde galasını verdiği 24 Mayıs 1901'de gerçekleşmiştir. Bu konçerto Tertis için yazılan ilk büyük eserdir. Tertis'in orkestra ile solist olarak eleştirmenlerce beğenilen ilk performansı, 26 Mart 1908'de York Bowen'in Viyola Konçertosu'nun galasını verdiğinde gerçekleşmiştir (White, 2006, s. 18).

Tertis için yazılan diğer viyola ve orkestra eserleri arasında Arnold Bax'ın Phantasy (1920), Arthur Benjamin'in keman, viyola ve orkestra için Romantik Phantasy (1935), Ralph Vaughan Williams'ın viyola, koro ve orkestra için Flos Campi (1925) ve Suite, Gordon Jacob'ın (1925) bir konçertosu yer alır.

İlk büyük solo resitalini 19 Mayıs 1905'te Londra'daki Aeolian Hall'da piyanist ve besteci York Bowen (1884-1961) ile vermiştir. Bu ortaklık verimli olmuş ve çift sık sık beraber konserler yapmıştır. Tertis, halihazırda var olan küçük standart viyola literatürünün yanı sıra düzenli olarak viyola için yeni çalışmalar yapmıştır. Bach'ın re minör Keman Partita'sından Chaconne, Grieg'in Üçüncü Keman Sonatı ve Fritz Kreisler'in (1875-1962) keman ve piyano için birkaç kısa parçası da dahil olmak üzere çoğunlukla keman için bestelenen popüler eserleri viyolaya uyarlamıştır (Lanier, 2020, s. 16).



**Şekil 2. 5** Lionel Tertis' manuscript for the transcription of Delius' 2nd Violin Sonata (Jerwoodlibrary, 2022)

Tertis, solo resitallerinin yanında oda müziği grupları ve orkestralarla da hem Amerika'da hem de Avrupa'da sık sık konserler vermiştir. Bu konserlerdeki ana amacının viyolayı tanıtmak olduğunu sürekli belirten Tertis, yine bu amaca dayanarak genellikle solo konserlere ağırlık vermiştir (Lanier, 2020, s. 41).

Dönemin eleştirmenleri Tertis hakkında üstün bir tona, olağanüstü bir tekniğe sahip olduğu hakkında olumlu görüşler bildirmişlerdir. Müzik eleştirmeni Richard Aldrich (1923) New York Times'daki bir makalesinde Tertis'in teknik yeteneklerine yönelik şunları kaleme almıştır:

“Teknik yeteneği şaşırtıcıdır ve onu daha yüksek pozisyonlarda, parlak geçiş çalışmalarında, çift duraklamada her türlü gezintiye çıkarır ancak emek belirtileri olmadan elde ettiği bu şeyler, tüm büyük müzisyenlik gibi yorumlamaya adanmış müzisyenliğinin yan ürünlerinden başka bir şey değildir” (Aldrich, 1923, s. 10).

Yine Chicago'da başka bir eleştirmen ise Tertis hakkında: “...sadece iyi bir kemancınıninkiyle karşılaştırılabilecek bir çevikliğe sahip, muhtemelen viyola çalanların en uzmanı...” şeklinde olumlu eleştirilerde bulunmuştur (Lanier, 2020, s. 17).

Tertis'in çabaları, viyolayı enstrümanlar arasında en düşük yerden, daha önce hayal bile edilemeyecek bir yıldızlığa fırlattı. Tertis hala öncelikle bir icracıydı. Bu nedenle bestecilerle yaptığı iş birlikleri onun viyola seferinin gerekli bir unsurunu oluşturmaktaydı. Arnold Bax, Frank Bridge, Benjamin Dale ve diğer pek çok bestecinin eserlerini seslendirmiştir. Bax'ın Fantezi Konçertosu (1921) ve Viyola Sonatı (1922), Vaughan Williams'ın Flos Campi (1925) ve Gustav Holst'un viyola ve orkestra için Lirik Hareketi (1934) de dahil olmak üzere viyola için birçok önemli eserin ilk performanslarını sergilemiştir (Dalton, 2003, s. 2).

Tertis, kariyerindeki üstün performanslarını devam ettirdiği ve oldukça olumlu eleştiriler almayı sürdürdüğü bu dönemde olumsuz bir durumla karşılaşır. Sağ kolunda ortaya çıkan fibrozit nedeniyle artık performans sergileyemeyecektir. 1937'de kariyerinden erken emekli olmuştur (White, 2006, s. 149).

Titiz performans kariyerinden emekli olduktan sonra Tertis viyolayı başka şekillerde de tanıtmaya devam etti. Viyolanın önceki popülerlik eksikliği Tertis'e göre, kendi modelini tasarlayarak çözmeye çalıştığı bir problem olan enstrümanın akustik yapısından kaynaklanıyordu. Tertis, performans kariyeri boyunca kendi boyu kısa olmasına rağmen hep büyük viyolaları tercih etmiştir. Tüm bu modellerden etkilenecek kendi de bir model önerisinde bulunmuştur fakat günümüze kadar viyola yapımı için henüz tek bir standart geliştirilememiştir. 20. yy'da Tertis'in kendi modeli de dahil olmak üzere birçok popüler tasarım ortaya çıkmıştır.



**Şekil 2. 6** Lionel Tertis ve Viyolası (Discogs, 2022)

Keman ve çello yapımı 300 yılı aşkın bir süredir nispeten değişmeden kalırken, viyola sürekli olarak deneylere tabi tutulmuştur. Kemanların ve çelloların günümüzdeki ölçüleri bu enstrümanların insan sesine çok benzer bir ses kalitesi üretmek için ideal bir boyutta yapılmasını sağlamıştır. Viyola ise aynı oranda yapılmış olsaydı bir keman gibi omuzda çalınamayacak kadar büyük olurdu. Daha rahat bir icra için gerekli olan daha küçük boyut, sesin akustik kalitesinden ödün verilmesine neden olmuştur. Bu nedenle viyola, doğal olarak keman veya çellodan daha yumuşak ve nazal bir sese sahiptir.



**Şekil 2. 7** Tertis modeli bir viyola (Squarespace, 2022)

Tertis'in ürettirdiği modelin gövdesi 16-3/4" uzunluğundadır ve yaygın Stradivari veya Guarneri keman modellerine dayanan viyolalardan daha geniş bir alt aralığa (10-5/16") sahiptir. Bu modelin ilk yapımını keman yapımcısı Arthur Richardson gerçekleştirmiştir (White, 2006, s. 160).

Tertis, 22 Şubat 1975 tarihinde Londra'da hayata gözlerini yummuştur. Tertis'in ardından onun anısına viyolacı arkadaşları Lionel Tertis Uluslararası Viyola Yarışması'nı ilk kez 1980 yılında düzenlemişlerdir. Bu yarışma günümüzde de belli aralıklarla devam etmektedir (erinartscentre.com, 2022)

#### **2.1.1.3. Lillian Fuchs**

Lillian Fuchs, 18 Kasım 1901'de New York'ta doğmuştur. İlk müzik eğitimini amatör bir kemancı olan babasından almıştır (Williams, 2004, s. 58). Lillian Fuchs, ailenin başarılı bir müzik kariyeri olan tek üyesi değildir. Kardeşleri Joseph ve Harry de babalarının müzik sevgisinden etkilenmişlerdir.

Joseph Fuchs, solist olarak aktif olmadan ve Juilliard Okulu'nda öğretmenlik pozisyonu almadan önce on üç sezon boyunca Cleveland Orkestrası'nda konsertmaister olarak görev yapmıştır. Diğer kardeşi Harry Fuchs ise kırk yıl boyunca Cleveland Orkestrası'nda müdür yardımcısı ve Cleveland Quartet'in bir üyesi olmuştur (Peeva, 2011, s. 6). Üç kardeş de profesyonel müzik eğitimlerini Juilliard Okulu'nda tamamlamışlardır.

Lillian Fuchs müzik eğitimine piyanist olarak başlamıştır. Abisinin bir yaylı enstrüman çalmasından etkilenerek profesyonel keman eğitimi de almaya başlamıştır. Franz Kneisel ile keman ve Percy Goetschius ile kompozisyon çalışan Fuchs 1924 yılında en yüksek derece ile mezun olmuştur (Williams, 2004, s. 9).

Başarılı bir besteci olarak hayatına devam eden Fuchs bu başarısını aldığı ödüller ile tasdik etmiştir. Aldığı ödüller arasında Piyano Trio adlı çalışmasıyla hem prestijli Morris Loeb ödülünü hem de kompozisyon alanında Isaac Newton Seligman ödülünü, solo piyano çalışması Prelude ve Fugue ile ise 1923'te Seligman ödülerini kazanmıştır (Bahar, 2016B, s. 23).

Bir kemancı olarak kariyerine devam eden Lillian Fuchs, New York'taki ilk keman resitalini 1926'da, ikincisini ise 1927'de gerçekleştirmiştir. Özellikle ikinci resitali oldukça olumlu tepkiler almış ve New York Times'ta olumlu eleştiriler almıştır (New York Times, 1927, s. 20). Kemandaki bu başarısına rağmen Lillian'ın kemancılık kariyeri o zamana kadar istediği aşamaya hiç gelmemiştir. Bunun bir göstergesi olarak Marianne Kneisel'in kurduğu tamamı kadınlardan oluşan yaylı dörtlüde ikinci keman partisi çalması için davet edilen Fuchs bunu keman kariyeri adına olumlu bir etki bırakmayacağını düşündüğü kabul etmemesidir (Kruse ve Kruse, 2003, s. 59).



**Şekil 2. 8** Lillian Fuchs (Alchetron, 2022)

Kneisels, Lillian'ın topluluğun bir parçası olmasını şiddetle istediği için ikinci bir teklifini ise yaylı dörtlünün viyola partisi için yapmıştır. Lillian bir viyolacı olarak hayatına devam etmek istememesine rağmen bu teklifi kabul etmiştir. 1927'deki ilk konserin ardından yaylı dörtlüden ayrılmıştır. Lillian bu gruptan ayrıldıktan kısa bir süre sonra yeni kurulan Perole Dörtlüsü'ne viyolacı olarak davet edildi. Bu gruba da katılmaya karar veren Lillian, bu yaylı dörtlünün tek kadın üyesi olarak on beş yıl bu grubun viyolacısı olarak hayatını devam ettirmiştir (Williams, 2004, s. 29).



Şekil 2. 9 Perole Quartet (Discogs, 2022)

Lillian Fuchs Perole Quartet ile birlikte geri kalan hayatını viyolacı olarak devam ettirmiştir. Perole Quartet on beş yıllık başarılı konserlerinin ardından 1942’de faaliyetlerine son vermiştir (Bahar, 2016B, s. 24). Perole Quartet’in dağılması Lillian’ı durdurmamıştır. Lillian önüne gelen fırsatları değerlendirerek konserlere katılmaya devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın etkileriyle Amerika’ya sığınan Avrupalı müzisyenler özellikle New York’ta müzikal kültürü oldukça ilerletmişlerdir.

Lillian Fuchs’un erkek kardeşi Joseph’in, New York’a geri dönerek hayatını burada devam ettirmeye karar vermesi hayatında önemli bir nokta olmuştur. 1945’te Joseph’in şefliğindeki Ulusal Orkestra Birliği, Fuchs’un solistliğinde Mozart’ın Sinfonia Concertante adlı eserini icra etmişlerdir. Bu konser oldukça ilgi görmüş ve her ikisinin de kariyeri için olumlu etkileri olmuştur. Bu eser daha sonra başka konserlerde de icra edilmiş ve kaydı alınmıştır (Kruse ve Kruse, 2003, s. 60.).

1958’de, Lillian Fuchs ve erkek kardeşi, New York Filarmoni Orkestrası ile solist olarak sahneye çıkmışlardır. Tamamı erkek icracılardan oluşan bu orkestrayla Lillian Fuchs’un ilk kez bir performansta yer alması dönem şartlarında oldukça dikkat çekmiştir.

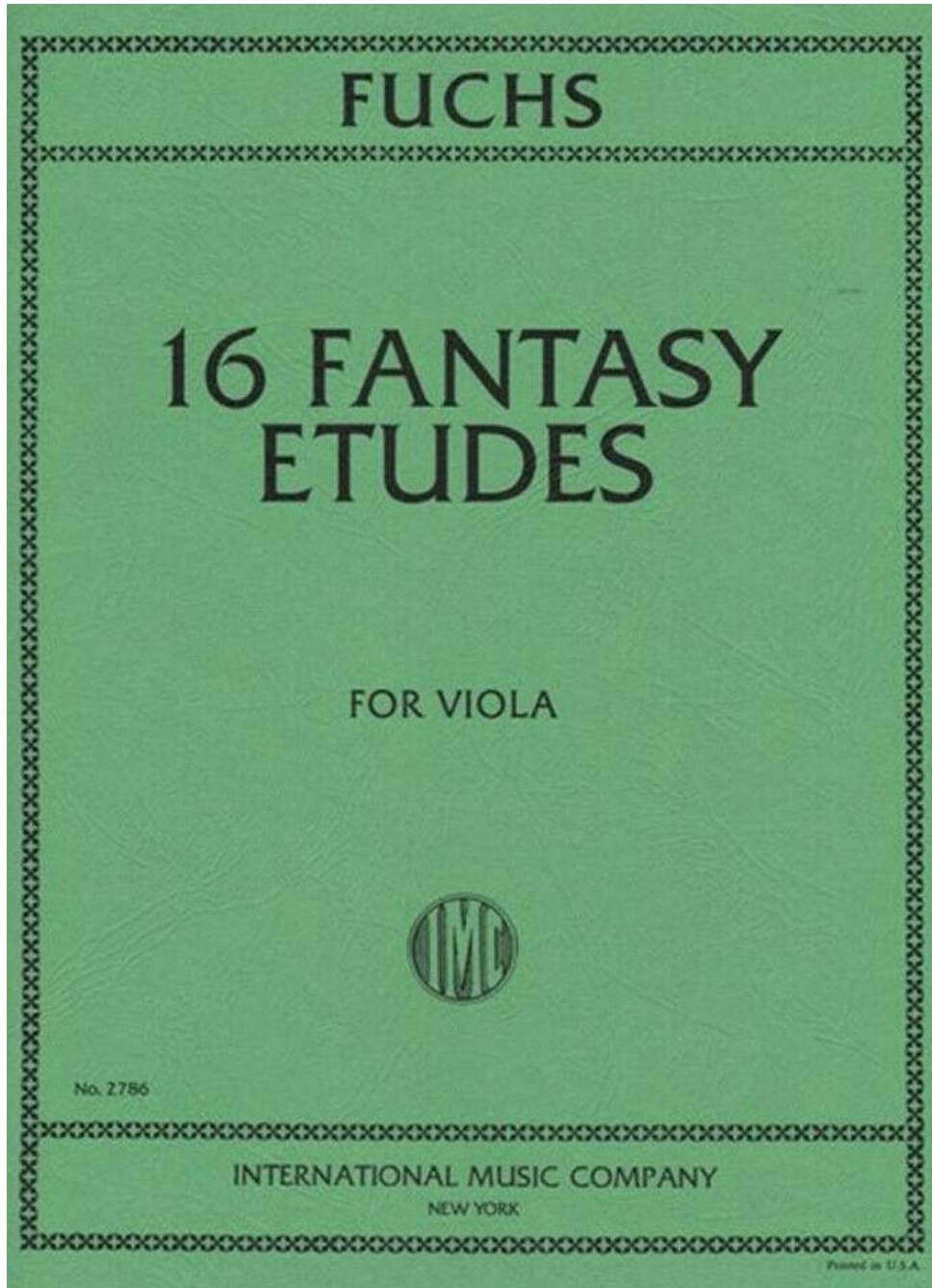
İki kardeş bu başarılı konserlerinin ardından Mozart’ın Keman ve Viyola için Duetlerini de beraber icra ettikleri oda müziği konserleri de düzenlemişlerdir. Bu konserler de öncekileri gibi oldukça ilgi toplamıştır.

Lillian Fuchs’un kariyerindeki bir diğer önemli nokta ise 1947’de kurulan New York Müzisyenler Birliği’ne üye olmasıdır. Bu locanın amaçları arasında standart yaylı algılar dörtlüsü literatürünün ötesine ler, beşliler ve diğer daha az standart kombinasyonlar oluşturarak mevcut eserleri icra edebilmek de bulunmaktadır. Bu locanın faaliyetleri kapsamında pek çok performansa yer alan Lillian 11 sezon boyunca New York Müzisyenler Locası ile ilişkisini devam ettirmiştir (Peeva, 2011, s. 15).

New Müzisyenler Birliği’ne üye olmasının Lillian Fuchs’a kattığı en önemli şey solo bir enstrüman olarak viyola eserleri ile hem eserleri hem de kendini tanıtması olmuştur. Fuchs piyano eşliğinde viyola için yazılmış birçok eserinin yanı sıra Sonata Pastorale gibi solo viyola için eserlerin de ilk icralarını gerçekleştirmiştir (Bahar, 2016B, s. 27).

1957’de New York Müzisyenler Birliği’nin faaliyetlerini durdurmuştur. Birliğin Fuchs’a en önemli katkısı solo ve oda müziği icralarıyla tanınmasını sağlamak olmuştur. Fuchs solo resitalleriyle loca kapandıktan sonra da az bilinen eserleri dinleyiciyle tanıştırmaya devam etmiştir.

Solist olarak kariyerini sürdüren Lillian Fuchs aynı zamanda ğretmen olarak da başka bir kariyer inşa etmiştir. 1971’de Juilliard Müzik Okulu’nda viyola ğretmenliği pozisyonunu kabul etmiştir. 1993 yılına kadar buradaki görevini devam ettirmiştir. Aynı zamanda Cleveland Müzik Enstitüsü’nde de öğretmenliğe devam etmiştir. 1989’da New York’daki Mannes Müzik Kolejine ğretim yesi olarak atanmıştır fakat buradaki görevi çok uzun sürmemiştir. Bu ğretmenliği boyunca öğrencilerin kişisel özelliklerine göre müfredat belirleme gibi bir tezi savunsa da kendi bestecilik geçmişinden de faydalanarak etüt kitapları yazmıştır.



**Şekil 2. 10** Lillian Fuchs, 16 Fantasy Etudes (Johnsonstring, 2022)

Hayatı besteci ve kemancı olarak başlayan Lillian Fuchs, döneminin en tanınan viyolacılarından birisi olarak hem kendi kariyerini inşa etmiş hem de verdiği konserler ve yetiştirdiği öğrenciler ile viyolaya büyük katkıları olmuştur. Fuchs, 5 Ekim 1995 tarihinde hayata gözlerini yummuştur.

## 2.2. 20. Yüzyıl Öncü Viyola Konçertoları

Bu kısımda 20. yy'ın önde gelen viyola konçertolarından; Paul Hindemith'in "Der Schwanendreher", Darius Milhaud'un "Concerto pour alto et orchester Op. 108" ve Alfred Schnittke'nin viyola konçertoları incelenmiştir.

### 2.2.1. Paul Hindemith viyola konçertosu

Kendi de bir viyolacı olan Hindemith, dönemindeki viyola repertuarı oldukça sınırlı olduğu için 1919-23 yılları arasında toplam beş adet viyola sonatı (Op.11 No.4, 5; Op.25 No. 1, 4; Op.31 No.4), bir adet de viola d'amore ve piyano için sonat (Op. 25 No.2) bestelemiştir. Bu sonatlarla hem bir viyolacı olarak hem de bir besteci olarak ünü artmıştır. Sadece sonatlarla yetinmeyen Hindemith, ilkönce viyola solonun yer aldığı iki adet oda müziği eseri (Op.36 No.4, Op.46 No.1), ardından da iki adet orkestra eşlikli viyola konçertosu (Op.48 ve Der Schwanendreher) ve bir adet viyola ve orkestra için müzik (Trauermusik) de bestelemiştir. Hindemith'in viyola için bestelediği solo, piyano eşlikli ve orkestra eşlikli eserler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

**Tablo 2. 1** Hindemith'in viyola eserleri

| Op. | No.                | Tür              | Enstrümanlar                           | Yıl              |
|-----|--------------------|------------------|----------------------------------------|------------------|
| 11  | 4                  | Sonat            | Viyola ve Piyano                       | 1919             |
| 11  | 5                  | Sonat            | Solo Viyola                            | 1919             |
| 25  | 1                  | Sonat            | Solo Viyola                            | 1922             |
| 25  | 2                  | Sonat (Kleine)   | Viola d'amore ve Piyano                | 1922             |
| 25  | 4                  | Sonat            | Viyola ve Piyano                       | 1922             |
| 31  | 4                  | Sonat            | Solo Viyola                            | 1923             |
| -   | -                  | Sonat            | Solo Viyola                            | 1937             |
| -   | -                  | Sonat            | Viyola ve Piyano                       | 1939             |
| 36  | 4                  | Kammermusik no.5 | Viyola ve oda müziği orkestrası        | 1927 (rev. 1930) |
| 46  | 1                  | Kammermusik no.6 | Viola d'amore ve oda müziği orkestrası | 1927             |
| 48  | -                  | Konçerto         | Viyola ve oda müziği orkestrası        | 1929 (rev. 1930) |
| -   | Der Schwanendreher | Konçerto         | Viyola ve küçük orkestra               | 1935 (rev. 1936) |
| -   | Trauermusik        | -                | Viyola ve yaylı çalgılar orkestrası    | 1936             |

Viyola için bestelediği eserlerini ilk olarak kendi icra eden Hindemith hem bir viyolacı hem de bir besteci olarak tanınmıştır. 1934 yılında Nazi rejiminin propaganda bakanı Joseph Goebbels'in Hindemith'i rejim dışı faaliyetler yaptığı konusunda dışlamasının ardından Hindemith'in Almanya'daki müzikal konumu giderek sarsılmaya başladı ve

halk konserleri birer birer iptal edildi. Hindemith bu dönemde konser ve çalışmalarını Almanya dışında yapma durumunda kalmıştır (hindemith.info, 2022).

Tam da bu dönemde baskılara rağmen Hindemith üretmeye devam ederek 1935 yılında Der Schwanendreher adlı eserini bestelemiştir. Der Schwanendreher adlı eseri Hindemith'in viyola için en önemli ve en bilinen eserlerinden birisidir. Bu eser aynı zamanda bestecinin erken dönem müziğe olan ilgisini ve erken dönem müziğinin unsurlarını kendi eserlerinde birleştirme konusundaki beğenisini örneklemektedir (Trombetta, 2014, s. 23). Aktüze (2007) bu eser hakkında şunları söyler:

Eski halk ezgileri üzerine viyola ve küçük orkestra için Konçerto başlığını da taşıyan eserin 1. Bölümü 4/4'lük ölçüde, ağır tempoda başlar. Burada eski ezgi "Zwischen Berg und tiefem Tal" (Dağla derin vadi arasında) orta hızda ama güçlü (Massig bewegt, mit Kraft) tarzda işlenir... 2. Bölüm önce 6/8'lik ölçüde, çok sakin (Sehr ruhig) tempoda "Nun Laube, Lindlein, Laube" (Yapraklanartık ıhlamurcuk, yapraklan) ezgisini duyurur. Bunu 2/2'lik ölçüde "Ein Gutzgauch auf dem Zaune sass" (Guguk kuşu çitin üzerinde oturuyordu) adlı ezgi bir fugato tarzında izler... 3. Bölümde konçertoya adını veren "Seid ihr nicht der Schwanendreher" (Sizler kuğu çeviren değil misiniz) adlı eski şarkı 2/2'lik ölçüde başlar ve orta çabuklukta (Mässig schnell) varyasyonlarla geliştirilir (s. 1115).

Eser ilk kez 14 Kasım 1935 tarihinde şefliğini Willem Mengelberg'in (1871-1951) yaptığı Amsterdam Concertgebouw Orkestrası tarafından çalınmıştır. Bu icrada solo viyola sanatçısı ise Hindemith'dir (Andreeva, 2017, s. 59). Konçertonun bölümleri ve kullanılan halk ezgileri aşağıdaki tabloda görülmektedir:

**Tablo 2. 2 Der Schwanendreher bölümleri**

| Bölüm | Tema                              | Başlık                                 |
|-------|-----------------------------------|----------------------------------------|
| 1     | Zwischen Berg und tiefem Tal      | Langsam -Massig bewegt, mit Kraft      |
| 2     | Nun Laube, Lindlein, Laube        | Sehr ruhig - Fugato                    |
| 3     | Seid ihr nicht der Schwanendreher | Finale (Varyasyonlar) (Massig schnell) |

## Der Schwanendreher

1. „Zwischen Berg und tiefem Tal“  
Langsam (♩ etwa 60) Paul Hindemith, 1935

Flöte (2. auch kl. Fl.)  
Oboe  
Klarinette 1 in B  
Fagott  
Hörner in F  
Trompete in C  
Posaune  
Harfe  
Pauken  
Solo-Bratsche  
Violoncello  
Kontrabaß  
Solo

Şekil 2. 11 Der Schwanendreher partisiyonu (Hindemith, 1936)

Viyola konçertosuna genel olarak bakılırsa; eserin adı, orkestrasyonel yapısı, Orta Çağ ve Rönesans halk şarkılarının kullanımı ve erken kompozisyon tekniklerinin kullanımı gibi öğeler bestecinin erken dönem müziğe yönelmesi fikrine dair dayanakları ortaya çıkarır. Bunları biraz açıklamak gerekirse: İlk olarak eserin Almanca adı olan “Der Schwanendreher”, Türkçe’de “kuğu döndüren” anlamına gelir. Orta Çağ’da bu terim aynı zamanda bir tür mekanik org çalan gezgin sokak müzisyenlerine de denirdi (Lee, 2010, s. 10).

Hindemith “Der Schwanendreher” eserinin notasının başına dinleyiciye açıklanmak üzere şu notu eklemiştir: Bir âşık, mutlu bir toplantıya katılır ve uzak diyarlardan getirdiklerini sergiler: Bir dansla sona eren ciddi ve neşeli şarkılar. İlhamı ve becerisiyle ezgileri sıradan bir âşık gibi deneyerek ve doğaçlama yaparak genişletir ve süsler (Hindemith, 1985, s. 1).

Aynı zamanda bir karikatür çizeri de olan Hindemith, bu eseri ile ilişkili olarak bir çiziminde şu ifadelerle yer vermiştir: “Schwandendreher burada yaramazlık yaptı, alınan destek için herkese yürekten teşekkürler” Bu karikatür aşağıda görülmektedir.



**Şekil 2. 12** Hindemith’in Schwandendreher karikatürü (Hindemith, 2022)

Konçertonun orkestrasyonu incelendiğinde erken dönem müzikleriyle bağlantıları olduğu görülür. Besteci bu eserini, iki flüt, bir obua, iki klarnet, iki fagot, üç korno, bir trompet, bir trombon, dört çello, üç kontrbas, arp ve timpaniden oluşan yirmi bir kişilik küçük bir orkestra için tasarlamıştır. Modern orkestralarda yer alan keman ve viyolaları bu konçertosunda solo viyola tınısını bastırmamaları için partisyondan çıkarmıştır. Eserin bu özelliğiyle Bach’ın Brandenburg Konçertosu No.6’ya benzerlikleri dikkat çeker. Konçertoda enstrüman hatlarını ortaya çıkaran kontrpuantal bir yapı vardır. Bununla birlikte küçük orkestral yapı ise erken dönem oda konçertolarını anımsatır (Paulding, 1974, s. 220). Aşağıdaki tabloda eserin urtekst notası üzerindeki partiyon ve Türkçe isimlerine yer verilmiştir:

**Tablo 2. 3** Der Schwanendreher partisyon (Hindemith, 1936, s.1)

| <b>Orjinal Partisyon</b>  | <b>Türkçe</b>                |
|---------------------------|------------------------------|
| Flöte 1                   | Flüt 1                       |
| Flöte 2 (2. auch kl. Fl.) | Flüt 2 (aynı zamanda pikolo) |
| Oboe                      | Obua                         |
| Klarinette in B 1         | Sib Klarinet 1               |
| Klarinette in B 2         | Sib Klarinet 2               |
| Fagott 1 - 2              | Fagot 1 - 2                  |
| Hörner in F 1 - 2 - 3     | Korno 1 - 2 - 3              |
| Trompete in C             | Do Trompet                   |
| Posaune                   | Trombon                      |
| Harfe                     | Arp                          |
| Pauken                    | Timpani                      |
| Solo-Bratsche             | Solo Viyola                  |
| Violoncello               | Viyolonsel                   |
| Kontrabass                | Kontrbas                     |

Tüm bu özellikleri bir yana eserdeki erken dönem müzik ilhamının en önemli unsuru ise bestecinin erken dönem müzik halk ezgilerini kullanmasıdır. Konçertoda 15., 16. ve 17. yy. Alman halk ezgileri tema olarak kullanılmıştır (Paulding, 1974, s. 218).

Konçertonun ilk bölümü on ölçü süren bir solo viyola kadansla başlar. Orkestra 11. ölçüde dahil olur. Bu kısımda orkestra bir halk ezgisini çalar. Hindemith burada yer alan halk ezgisini hem melodi ve ritmi zıtlılaştırarak hem de kullandığı orkestrasyon ve enstrümanların değişik ses genişliklerinden faydalanarak ortaya çıkarır. Melodi ilk olarak korno ve trombonda duyulur (Trombetta, 2014, s. 26).

1  
Fag. *p*

2  
*p*

Hr. (F)  
1  
2  
3  
*mp* *hervor zus.*

Trp. (C)

Pos. *mp* *hervor*

Pk. *p*

**Şekil 2. 13** Der Schwanendreher [11-14. ölçüler] (Hindemith, 1936, s. 26).

Halk ezgisinin işlendiği bu giriş bölümünün ardından 34. ölçüde yeni bir bölme başlar. Do majör tonalitesinde başlayan bu bölmeden itibaren eserin geniş bir sonatin formu

ile tasarlandığı görülür. Bu bölümde dikkat çeken bir unsur solo viyolanın halk ezgilerine bölüm boyunca hiç tam olarak katılmamasıdır. Bu özellik bilinçli olarak tercih edilmiştir. Hindemith'in bu eserde kullandığı halk ezgilerinin metinleri ve konuları dikkate alındığında yurt dışına seyahat eden ve bir müzisyenin hikayesi yansıtılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla orkestranın yol boyunca karşılaşılan dağları ve vadiyi, solo viyolanın ise bu müzisyen gezgini anlattığı söylenebilir.

Eserin ikinci bölümü üç bölmeli gelişmiş lied formundadır. Bu bölümde besteci yine iki halk ezgisini tema olarak belirlemiştir. İlk tema 16. yy. miksolidyen bir halk şarkısıdır. Aşağıdaki şekilde de orijinali yer alan halk şarkısının sözleri bestecinin dönemin şartlarında çektiği sıkıntıları da anlatır niteliktedir. Örneğin, halk şarkısının sözlerinden “Hab gar ein traurig tag”, “Hüzünlü bir günüm var” anlamına, “nicht langer ich’in ertrag” ise “Artık dayanamıyorum” anlamlarına gelir (Dalton, 2003, s. 206).

**175. Nun laube, Pindlein, laube!**

mixol.



Nun lau : be, lind : lein, lau : be! nicht län : ger ichs er : trag :

ich hab mein lieb ver : lo : ren, hab gar ein trau : rig tag.

Şekil 2. 14 Hab gar ein traurig tag (Trombetta, 2014, s. 58)

İkinci bölümde “siciliana” tarzındaki orijinal bir temaya dayanan solo viyola ve arp için uzun bir girişin ardından halk ezgisi teması bu sefer nefesli çalgılar tarafından koral yapıda bir cümle ile duyulur. Bu koral pasajlar solo viyolanın pasajlarıyla kesintiye uğrayarak devam eder.



Şekil 2. 15 Der Schwanendreher, Langsam [1-8. ölçüler] (Hindemith, 1936, s. 26)

Besteci ilk bölümde olduğu gibi ikinci bölümde de halk ezgisini orijinal tematik malzemeye bütünleştirmek için yine Cantus Firmus’a benzeyen bir nota kullanır. Örneğin halk ezgisi yine bölümün son kısmında yer alır ancak bu sefer kornolar tarafından çalınır. Açılış bölümünün bu aktarılmış tekrarında, besteci viyola tarafından çalınan orijinal giriş tematik materyalinin üzerine bu sefer kornolarda duyulan halk ezgisini bir Cantus Firmus gibi yerleştirir. Bu nedenle, viyola bölümünün kontrpuantal doğasının eşlik ettiği bu Cantus Firmus benzeri melodinin soprano partisinde kullanımı bir koro prelüdünü andırır. Hindemith’in böyle bir formu özellikle kullanması Alman Barok müziğinin ustası olan Johann Sebastian Bach’a atıf yapmak içindir.

Bestecinin bu bölümde kullandığı ikinci halk ezgisi ise “Der Gutzgauch auf dem Zaune sass”dır (Paulding, 1974, s. 220). Bu ezgi de 73. ölçüden itibaren fagot partisinde duyulur. Aşağıdaki örnekte görülebilir.



Şekil 2. 16 Der Schwanendreher, İkinci bölüm [73-80. ölç.] (Hindemith, 1936, s. 27)

İkinci bölümün zirve noktasında “Nun laube, Lindlein, laube” adlı halk ezgisi bir daha duyulur fakat bu kez orkestrasyn değişmiştir. Bu halk ezgisinin melodisi ve sözlerinde

geçen guguk kuşu eski halk şiirinde tehlikeli şeylerin sembolü olarak kullanılmaktadır. Besteci de bu durumun farkında olarak bu ezgiyi kullanmıştır (Steinberg, 1998, s. 209).

Konçerto'nun son bölümü, "Seid ihr nicht der Schwanendreher?" Türkçe'de "Kuğu çeviren siz değil misiniz?" anlamına gelir. Tema, nefesli çalgılar tarafından bölümün başında duyurulduktan sonra 11 adet varyasyonla işlenmiştir. Besteci bu varyasyonlarda Barok ve Klasik Dönem'lerde sıkça kullanılan varyasyon tekniklerini kullanmıştır.

Son bölüme erken dönem müzik etkileri açısından bakıldığında, geçmişi güçlü bir şekilde çağrıştıran bir araç olarak varyasyonların önemini gözden kaçırmamak gerekir. Der Schwanendreher varyasyonları geçmişin müziğiyle önemli bir paralellik oluşturmaktadır.

Sonuç olarak Der Schwanendreher, Hindemith'in müziği üzerindeki erken dönem müziği etkisinin ideal bir örneğidir. Besteci eser boyunca Barok ve Klasik formların yanı sıra bir dizi erken kompozisyon tekniğini kullanmıştır. Orta çağ ve Rönesans halk şarkılarından ezgiler ödünç alır, füg, kanon, koral, tema ve varyasyonlar gibi çeşitli erken dönem kompozisyon tekniklerini kullanır.

Hindemith, 1939 yılına kadar hem Avrupa'da hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde Der Schwanendreher'i seslendirmiş ve büyük bir başarı elde etmiştir. Bu eser 20. yüzyıl viyola repertuarındaki en önemli eserlerden birisi kabul edilir.

### **2.2.2. Darius Milhaud viyola konçertosu**

Darius Milhaud ile Paul Hindemith arasındaki çalışma ilişkisinin ve dostluğun en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilen "Concerto pour alto et orchester Op. 108" adlı eserini Milhaud Paul Hindemith için bestelemiş ve ona ithaf etmiştir. Eserin prömiyeri 15 Aralık 1929'da Pierre Monteux'un yönetimindeki Concertgebouw orkestrasıyla yapılmıştır (Andreeva, 2017, s. 59). Hindemith eseri icra ettikten sonra eserin orkestrasyonu ile ilgili önerilerde bulunmuş, bu önerileri dikkate alan Milhaud bu icra edilen ilk versiyonu yayınlamamıştır. Oda orkestrası için düzenlenen yeni hali yayınlanmıştır. Konçertonun bölümleri şu şekildedir.

**Tablo 2. 4** Milhaud viyola konçertosu bölümleri

| Bölüm | Başlık          | Ölçü |
|-------|-----------------|------|
| 1     | Animé           | 2/4  |
| 2     | Lent            | 5/8  |
| 3     | Souple et anime | 6/8  |
| 4     | Vif             | 2/4  |

Tabloda da görüleceği üzere bölümler arasında hızlı-yavaş-orta-hızlı tempo ilişkisi görülmektedir. Bu tempo şeması neoklasik bir stildir. Milhaud, viyola için bestelediği iki sonatında da yaptığı gibi bölüm başlarında tempo ifadelerine yer vermiştir. Barok konçertolarda görülen bölümler arası ritornello gibi melodik ilişki bu konçertoda görülmez fakat bölümler arası benzer kompozisyon teknikleri eserde yer alır (Black, 1999, s. 32). Eserin her iki orkestrasyonundaki partiyon karşılaştırılmalı olarak aşağıda gösterilmiştir:

**Tablo 2. 5** Milhaud viyola konçertosu partiyonu

| 1929 İlk Edisyon | 1929 İkinci Edisyon | Türkçe      |
|------------------|---------------------|-------------|
| 2 Flutes         | 1 Flutes            | Flüt        |
| 2 Oboes          | 1 Oboes             | Obua        |
| 3 Clarinets      | 1 Clarinets         | Klarinet    |
| 2 Bassons        | 1 Bassons           | Fagot       |
| 2 Horns          | 1 Horns             | Korno       |
| 2 Trumpets       | 1 Trumpets          | Trompet     |
| 1 Trombone       | 1 Trombone          | Trombon     |
| 1 Tuba           |                     | Tuba        |
| Battery          | Battery             | Bateri      |
| Harp             |                     | Arp         |
| String Quintet   | String Quintet      | Yaylı beşli |

İlk bölüm olan Anime’de besteci birkaç kez çapraz ritim kullanır. Bölüm, 2/4’lük ölçü hissini bulanıklaştıran farklı uzunluktaki üç ritmik kalıbın eşzamanlı duyurulmasıyla başlar. Bu üç ritmik kalıp sekizlik nota aralıklarıyla girerler. Viyolada iki buçuk vuruş uzunluğunda ritmik bir motif görülürken, orkestrada farklı enstrümanlarda iki ölçülük bir motif devam eder. Girişteki bu ritmik motif yapısı bölümün tamamında farklı şekillerde görülür. Girişin ardından 25. ölçüden sonra yine aynı teknikler motifler biraz değiştirilerek kullanılır. Bu şekilde ritmik dengesizlik yaratılarak düzenli ölçü yapısı duyusal olarak bozulur.



Şekil 2. 17 Milhaud viyola konçertosu, 1. Bölüm [1-5. ölçüler]

İkinci bölüm, ilk hızlı bölümün ardından gelen iki yavaş bölümün ilkidir. Bölüm boyunca sadece girişte tek bir nüans görülmektedir. Burada besteci icracının yorumlamasına imkân tanır. Girişteki çok karmaşık yapıda olmayan melodi Orta Çağ melodilerine benzer nitelikler taşır. Orkestra bu bölümün ana temasını sunar. Bu temada basit doku ve dörtlü ve beşli aralıkların varlığı, modernize edilmiş bir Gregoryen ilahi ile bir kanon arasında bir geçiş yaratır. Viyola ilk girişinde eşliksiz bırakılmıştır.

Üçüncü bölüm “Souple et Anime” olarak ifadelendirilmiştir. Basit melodisi, viyola’nın kısa bir virtüöz kadans içinde eşliksiz bırakıldığı bölümün ortasına doğru yoğunlaşır ve daha karmaşık hale gelir. Açılıştaki ana tema kodada değişmeden görünür. Bölümün ortasındaki virtüözite isteyen kadans, ılımlı tempo ve pianissimo dinamiğinden vahşi bir hızlı geçişler dizisine dönüştürülür.

Dördüncü bölüm eseri tamamlar. İlk bölüm kadar hızlı ve gürültülüdür. Bununla birlikte, ilk bölümün aksine dördüncü bölüm, iki zıt unsurdan oluşur. İlk öge canlıdır, Bach benzeri melodik çizgileri caz senkopları ve vurgulanmış sıra dışı notaları harmanlar. Bu unsur çok rahat ve çalınabilir olmasına rağmen, icracıyı yanıltır ve çok hızlı bir tempoyu teşvik eder. İkinci öge ise karakter olarak lirik olması ve piyano dinamiği taşımasıdır. Bu öge çok kısadır ve icracı için kodaya girmeden önce kısa bir mola görevi görür.

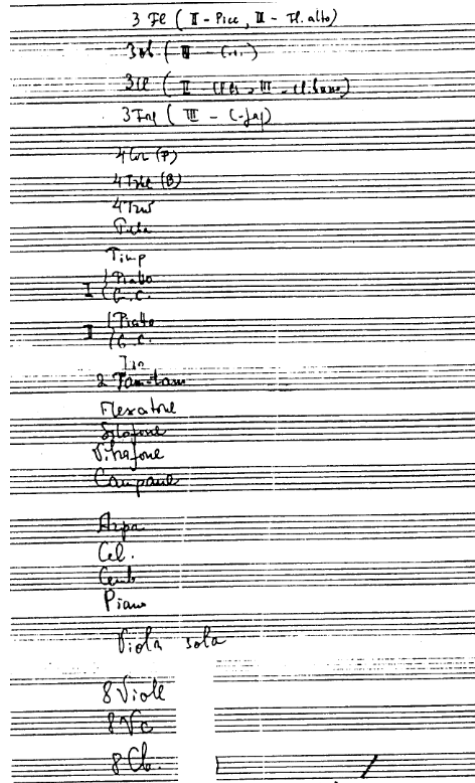
Bu konçerto, müzik tarzları ve alıntılarının bir karışımıdır. Açılıştaki Bach, caz ve Milhaud’un birçok bestesinin bir özelliği olan eklektizmi ortaya çıkaran Paganini’nin Kaprisleri’nden alıntılar yer alır. Besteci eserinde keman geçmişinden gelen çok çeşitli virtüöz teknikleri kullanmıştır (Andreeva, 2017, s. 68).

### 2.2.3. Alfred Schnittke viyola konçertosu

Müzik tarihindeki en önemli ve ünlü eserler besteci ve icracı arasındaki yakın iş birliğinin sonucudur. En ünlü örneklerden biri Johannes Brahms'ın kemancı Joseph Joachim ve klarnetçi Richard Muhlfeld ile yaptığı iş birliğidir. 20. yy'da bunun en iyi örneklerinden birisi ise besteci Alfred Schnittke ile viyolacı Yuri Bashmet arasındaki iş birliğidir (Chang, 2007, s. 46).

Schnittke, Bashmet ile 1977'de Schnittke'nin Piyano Beşlisini kaydederken tanışmıştır (Zimmerman, 2015, s. 21). Bashmet, Schnittke'den kendisi için bir viyola konçertosu yazmasını istemiştir. Yuri Bashmet'in müzisyenliğini takdir eden Schnittke, onun için Viyola Konçertosu'nun yanında Viyola ve Orkestra için Monolog (1989), Keman, Viyola, Çello ve Orkestra için Üçlü Konçerto (1994) adlı eserlerini de bestelemiştir.

Schnittke, viyola ve orkestra için bestelediği konçertoyu 02 Temmuz 1985'te bitirmiştir (Schnittke, 1985, s. 50). Eserin dünya prömiyerini Lukas Vis yönetimindeki Kraliyet Concertgebouw Orkestrası, 9 Ocak 1986'da Amsterdam'daki Concertgebouw'da Yuri Bashmet gerçekleştirmiştir. Konçertonun bestecinin el yazması notasında orkestra kadrosu aşağıdaki şekilde görülmektedir.



Şekil 2. 18 Schnittke viyola konçertosu partisiyonu (Schnittke, 1985, s. 2)

**Tablo 2. 6 Schnittke viyola konçertosundaki enstrümanlar**

| Partisyon                                                                       | Türkçe                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 Flutes (no. 2 doubling piccolo, no. 3 doubling alto flute)                    | 3 Flüt (2. Flüt aynı zamanda Pikolo, 3. Flüt aynı zamanda alto flüt)                          |
| 3 Oboes (no. 3 doubling cor anglais)                                            | 3 Obua (3. Obua aynı zamanda Korangle)                                                        |
| 3 Clarinets in Bb (no. 2 doubling clarinet in Eb, no. 3 doubling bass clarinet) | 3 Sib Klarinet (2. Klarinet aynı zamanda Mib Klarinet, 3. Klarinet aynı zamanda Bas Klarinet) |
| 3 Bassoons (no. 3 doubling contrabassoon)                                       | 3 Fagot (3. Fagot aynı zamanda Kontrbas Fagot)                                                |
| 4 Horns                                                                         | 4 Korno                                                                                       |
| 4 Trumpets                                                                      | 4 Trompet                                                                                     |
| 4 Trombones                                                                     | 4 Trombon                                                                                     |
| Tuba                                                                            | Tuba                                                                                          |
| Timpani                                                                         | Timpani                                                                                       |
| Percussion (2 players)                                                          | Perküsyon (2 icracı)                                                                          |
| Harp                                                                            | Arp                                                                                           |
| Celesta                                                                         | Çelesta                                                                                       |
| Harpichord                                                                      | Harpiskord                                                                                    |
| Piano                                                                           | Piyano                                                                                        |
| Solo viola                                                                      | Solo Viyola                                                                                   |
| 8 Violas                                                                        | 8 Viyola                                                                                      |
| Cellos                                                                          | Çellolar                                                                                      |
| Double basses                                                                   | Kontrbaslar                                                                                   |

Yukarıdaki şekil ve tabloda da görüleceği üzere eserde kemanlar yer almamaktadır. Üç bölümden oluşan eserin bölümleri, Largo, Allegro molto, Largo şeklinde sıralanır. Bashmet'e ithaf edilen viyola konçertosu, oldukça karmaşık ve etkileyici bir kompozisyonudur. İkinci bölüm duraklama olmaksızın doğrudan üçüncü bölüme bağlanır. Schnittke eseri besteleme süreci ve bölümleri hakkında şunları söyler:

Bir bakıma parça bir -geçici- veda karakterine sahiptir; üzerinde çalışmayı bitirdikten günler sonra, kalp krizi beni neredeyse çıkış yolu olmayan bir duruma soktu. Hayatın ikinci aşamasına ancak yavaş yavaş girebildim - hâlâ geçmekte olduğum bir aşama. Müzik, olacakların bir önsezisi gibi, yaşam boyunca huzursuz bir kovalamaca (ikinci bölümde) ve ölümün eşiğinde (üçüncü bölümde) hayata yavaş ve hüzünlü bir genel bakış karakterini üstlendi. (Chang, 2007, s. 47)

Schnittke, konçertonun ilk bölümü Largo'yu "hayata bir giriş" olarak tanımlamıştır. Solist bu bölümde kendi varoluşunu ve bu varoluşun hayattaki anlamını arayan kayıp bir ruhtur. İlk bölümün formu kavisli bir bölmeli formdur. Bölmeler başladığı yere geri döner. İlk bölümde solo viyola kayıp bir ruh gibi girer ve eserin ithaf edildiği kişi olan Bachme'in soyadını Almanca notasyona göre heceler gibi çalar. Bu sesler daha sonra üst üste gelerek akor olarak da duyulur. "M" ve "T" harfleri hariç bu anagram notalar şöyle sıralanır:

**Tablo 2. 7** Schnittke'nin kullandığı anagram

|                 |      |    |     |    |    |     |    |     |
|-----------------|------|----|-----|----|----|-----|----|-----|
| Almanca anagram | B    | A  | Es  | C  | H  | (M) | E  | (T) |
| Türkçe          | Si b | La | Mib | Do | Si |     | Mi |     |

İkinci bölüm olan Allegro Molto için Schnittke şunları söylemiştir: “Tatlı masumiyet anlarıyla birlikte hayat boyunca çılgınca bir kovalamacayı tasvir ediyor” (Chang, 2007, s. 58). Bu bölümde ilk bölümdeki kayıp ruh, hayatın çalkantılı olaylarına karşı üstün bir kararlılıkla mücadele eden kahraman bir figüre dönüşür. Kahramanın bu mücadelesi devam ederken geçmişin nostaljik hatıraları bölüm boyunca yer yer görülür. Bu hatıralar kahramana daha da güç verir. Bununla birlikte, mutlu anılar ve sahte umut duygusu şiddetle buharlaşarak kahramanı çılgınca bir gerçeklik arayışına geri iter. Kahramanın patlamaları olarak tasarlanan bir dizi küçük kadanstan sonra, genişletilmiş bir kadans kahramanın meydan okuma çılgınlıklarını yoğunlaştırır. Kodadaki kalış kahramanın zaferidir (Hall, 1999, s. 17).

Üçüncü ve son bölüm Largo’da kahraman trajik kaderini ısrarla önlemeye çalışır ancak ölüm kaçınılmazdır. Schnittke “...kahramanın yenilgiyi kabul etmeyi reddetmesi...” olarak tanımladığı do ve do diyez perdeleri arasında değişen solo viyola pasajı ile bölümü sona erdirir (Hall, 1999, s. 19).

Schnittke ilk defa bir viyola konçertosu yazmasına rağmen solo viyola partisinde oldukça özgür hareket etmiştir. Bu konuda besteci şunları ifade etmiştir: Enstrüman ses sınırlarını aşanlar hariç Yuri Bashmet her şeyi icra edebileceği için solo kısımda dikkate almam gereken herhangi bir teknik sınırlamaya sahip değildim. Her şey mümkün görünüyordu. Parçayı ona adadım ve diğer sanatçıların ellerinde de devam eden yaşamına seviniyorum (Chang, 2007, s. 74).

Bashmet ise Schnittke ve müziğiyle ilgili şunları söylemiştir:

Şimdi onun müziğinin neden gerçek, yaşayan bir müzik olduğunu anlamaya başladım. Fikirler o kadar güçlü ve duygular o kadar derin ki, küçük teknik hususlar önemini yitiriyor. Onun müziğinde her bir nota önemlidir. Schnittke, viyola için yeni boyutlar ve olanaklar açtı. Müziği, yalnızca bu gerçek için bile hayati bir tarihsel öneme sahiptir. Ayrıca kendi müzikal kişiliğime güçlü bir kişisel ilgi gösterdiğini de söyleyebilirim (Chang, 2007, s. 50)

Schnittke'nin Viyola Konçertosu sadece teknik olarak değil aynı zamanda duygusal olarak da zorlayıcıdır.

### **3. YÖNTEM**

Bu bölümde araştırmanın yöntemine ilişkin, modeli ve verilerin toplanıp analiz edilme süreçleriyle ilgili bulgular yer almaktadır.

#### **3.1. Model**

Bu araştırmada nitel yöntemlerden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi yönteminde yazılı belgeler titizlikle ve sistematik olarak kullanılır (Wach, 2013). Araştırmada Walton'un viyola konçertosu ile ilgili literatür taranmış, elde edilen belgeler sistematik olarak kullanılmıştır. Doküman analizi yönteminde yapılacak analiz için konu hakkında bir çerçeve oluşturulup ampirik bilgi geliştirilerek veriler incelenir ve yorumlanır (Corbin ve Strauss, 2008; akt. Kırıl, 2020, s. 173). Bu araştırmada, William Walton'un viyola konçertosuna tarihsel bir bakış için çerçeve oluşturulmuş ve veriler yorumlanmıştır.

#### **3.2. Verilerin Toplanması ve Analizi**

Araştırmanın ilk olarak literatür taraması yapılarak 20. yy. viyola anlayışı, viyolanın bu dönemdeki tarihi gelişimi, viyolanın ve viyola tekniğinin gelişimine katkı sunan önemli icracılar ve viyola repertuarındaki önemli bazı eserler incelenerek betimsel analiz yapılmıştır. İkinci olarak bestecinin hayatı ve hayatında viyolanın yeri araştırılmış, ardından viyola konçertosunun edisyonları ile ilk seslendiriliş ve sonraki seslendirilişleri araştırılarak elde edilen veriler sunulmuştur.

Doküman analizi kısmında ise, eserin ulaşılabilen mevcut notaları arasında karşılaştırmalar yapılmış ve farklılıkları belirtilmiştir. Ardından notalardan birisi seçilerek nota üzerindeki verilerden tarihi ve müzikal özellikleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda viyola konçertosu üzerine müzikal ve teknik öneriler sunulmuştur.

## 4. BULGULAR

Bu bölümde ilk olarak William Walton'un biyografisi, ardından viyola konçertosu tarihsel olarak incelenmiştir.

### 4.1. William Walton'un Biyografisi



Şekil 4. 1. William Walton, 1976 (NPG, 2022B)

İngiltere'de 29 Mart 1902'de dünyaya gelen William Turner Walton, anne ve babasının müzisyen olmasından dolayı şanslı bir çocuktur. Annesi Louisa Maria (1867-1954) kontralto olan William Walton'ın babası Charles (1870-1945) bas-bariton ve koro şefi olarak kilisede çalışmıştır. Babası gibi kilisede çalışmış olan William Walton, on yaşındayken Oxford'daki Christ Church Katedrali için korist alım ilanları üzerine sınava girerek koro üyesi olma hakkı elde etmiştir (Johnson, 2007, s. 1).

Walton kilisede belli bir süre (1861-1944) piyano ve keman dersleri alıp kilise korosunda söylemiştir. Walton bir süre herhangi bir enstrümanda başarılı olması üzerine kaygı duyunca şu ifadeleri kullanmıştır: Kendimi ilginç kılmak için ne yapabilirdim? Müzik yazmak. Ben de yaptım" (Johnson, 2007, s. 2).



**Şekil 4. 2.** Walton'un kilise korosuna girdiği yıllardaki fotoğrafı (Waltontrust, 2022)

Yaşından dolayı sesi kalınlaşmaya başlayınca koro üyesi olarak devam edemeyeceği için bestecilik yönünden kiliseye hizmet sunmuştur. Christ Church Katedral Okulu korosu için bestelediği dört bölümlük birkaç şarkı ve motetler bu alandaki besteleri arasındadır. Litany adlı bestesi 1916 yılında yayınlanan eserlerinin başında gelir. Walton'un 1918 yılındaki iki koro eseri "Tritons" (William Drummond) ve "The Winds" (Swinburne) Litany eserinden sonraki önemli besteleridir (Evans, 1944, s. 330). Bestecilik kariyerinde önemli yapıtaşları olan bu eserler sayesinde öğrenci bursu alan Walton, Dr. Strong'un yardımlarını iki yıl süreyle almaya devam etmiştir (Scholtes, 2012, s. 2).

Bestecilik yönünün gelişmesinin yanı sıra, Walton katedral korosunda çeşitli çevrelerden insanlarla tanışmıştır. Bunlardan birisi olan Henry Ley (1887-1962 katedral orgcusudur. Henry'nin asistanı Basil Allchin (1876-1957) ve Henry sayesinde

Dr. Strong ile tanışan Walton hem koroda hem de hayatının geri kalan safhasında bu kişiler öneli bir role sahip olmuştur. Walton'un öğrenim bursunu Oxford'da okurken Strong karşılamıştır (Kennedy, 1989, s. 4). Walton, 1918-1920 yılları arasında Oxford'da eğitimine devam ederken bir yandan da vaktinin büyük bir bölümünü hayran olduğu besteciler Claude Debussy (1862-1918), Bela Bartok (1881-1945), Maurice Ravel (1875-1937), Sergei Prokofiev (1891-1953) ve Igor Stravinsky'nin (1882-1971) eserlerini analiz ederek geçirmiştir. Bu süre zarfında bestecilik adına kendine çok şey katsa da zorunlu ders sınavlarından geçemediği için bu okuldan mezun olamamıştır (Johnson, 2007, s. 2).

Walton'un hayatında önemli bir yere sahip olan bir diğer kişi ise İngiliz müzisyen, akademisyen ve yönetici olan Sir Hugh Percy Allen'dır (1869-1946). İngiliz müzik hayatında önemli bir etkiye sahip olan Allen sonraları Kraliyet Müzik Konservatuvarı'nın direktörü olmuştur. Allen aracılığıyla Walton, Stravinsky'nin Petrushka'sı da dahil olmak üzere modern müzik dünyasına adım attı (Banfield, 2003, s. 63).

Her ne kadar yeteneğiyle öne çıksa da günümüz dünyasında da bestecilerin tanınmasında, eserlerinin icra edilmesinde ve itibar görmelerinde kurdukları ilişkilerin önemi oldukça büyüktür. Walton da 1918'de Strong'un referansı ile Oxford Üniversitesi'ne lisans öğrencisi olarak kabul edilmiş ve profesyonel bestecilik kariyeri burada başlamıştır (Dunham, 2006, s. 13).



**Şekil 4. 3.** Walton'un gençliği, 1926 (NPG, 2022C)

Walton, Oxford'da bestecilik yönünden kendini çok geliştirmiştir. Bunun yanında kurduğu arkadaşlıklarla da Oxford kendisine önemli katkı sunmuştur. Siegfried Sassoon, Sacheverell Sitwell Walton'un Oxford'da edindiği arkadaşlarındandır. İngiliz savaş şairi olan Siegfried Sasson (1886-1967) ve Walton'u müzik dehası ilan eden Sacheverell Sitwell'dir (1897-1988) ile sonraları da ilişkileri devam etmiştir.

Sanatsal ilgisi ve arkadaşlığının yanında mali destek de sağlaması sayesinde Walton, Portsmouth Point üvertürünü Sassoon'a adar.



**Şekil 4. 4.** George Charles Beresford tarafından 1915’te çekilen Sassoon fotoğrafı  
(Wikipedia, 2022)

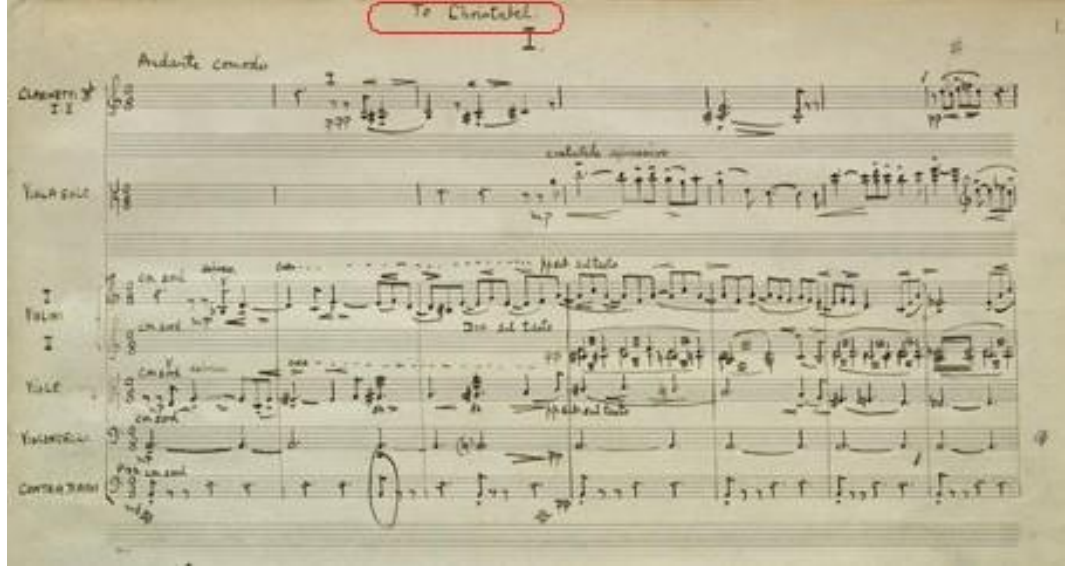
Diğer bir arkadaşı Sitwell Walton’u arkadaş çevreleriyle tanıştırmış, İtalya da dahil olmak üzere gezilerde birlikte yer almışlarını sağlamıştır (Walton, 1988, s. 52). Sitwell ailesi Walton’u üniversiteden ayrıldıktan sonra yanlarına almış ve geçimini sağlamışlardır. Yine Sitwell ailesinden Edith Sitwell’in (1887-1964) şiirlerinden birisini besteleyen Walton caz müziğinin özelliklerini bu eserde yansıtmıştır. “Façade” olarak bilinen şiirin bestelenme tarihi 1921, ilk seslendirilmesi ise 1922 yılında gerçekleşmiştir. Bu şiir 1928 yılında ISCM festivalinde seslendirildikten sonra büyük taktir toplamıştır. Bu eser Walton’un en önemli bestelerinden birisi kabul edilmektedir. İlyasoğlu (2009)’nun ifadesine göre 1. Dünya savaşıdan sonra popüler ve neşeli müzik yapıtları Avrupa’da besteciler tarafından yapılmaya başladığında William Walton vals, fokstrot, tango, tarantella gibi müzik türlerini ve günün hafif müzik şarkılarını bir araya getirmiştir. Façade’de gibi bestelerinde caz müziği özelliklerini ustalıkla kullanan Walton’un o dönemdeki eserlerinin müziksel renklere

göre anlamsızca düzenlendiği, bir eğlence müziği gibi görülmesinin ciddi eserler yazmasını engellediği (İlyasoğlu, 2009, s. 252) ileri sürülmüştür.



**Şekil 4. 4.** William Walton ve Sitwell ailesi, 1962 (NPG, 2022A)

Bu düşüncelere rağmen Walton 1928 de Sitwell ailesi ile tatil sırasında bir viyola konçertosu bestelemiştir. Konçerto Osbert Sitwell tarafından Christabel McLaren'e (1890-1974) ithaf edilmek üzere sipariş edilmiştir. Walton'un bu eseri bestecinin en seçkin eserleri arasındadır (Johnson, 2007, s. 3). Walton'un sipariş üzerine yaptığı besteler sayesinde ekonomik açıdan iyi bir standarda sahip olduğu bilinmektedir (Humphrey ve Maureen, 2002, s. 85). Bunun en önemli sebeplerinden birisi de Walton'un bürokrasi ve sosyete de saygın bir besteci olmasıdır.



Şekil 4. 5. Viyola konçertosu el yazması notası (Classicfm, 2022)

Birçok ülkenin savaşta insanlarını farklı amaçlarla kullanmasından Walton da nasibini almıştır. 2. Dünya savaşında ambulans şoförü olarak orduya katılan Walton yaptığı kazalar yüzünden kendi askerlerinin zarar görmesine neden olmuştur. Bu gibi olaylar Walton'un hayatında dönüm noktasına yol açacak olaylar silsilesini ortaya çıkarmıştır. Ordu yetkilileri Walton'un ulusal öneme sahip filmeler için müzikler bestelemesini bu şartla askerlikten muaf olacağına yönelik bir karar çıkarmıştır (Humphrey ve Maureen, 2002, s. 86).



**Şekil 4. 6.** Walton II. Dünya Savaşı sırasında askerken (Imperial War Museum, 2022).

Film müzikleri yazarak kariyerine devam eden Walton'un arkadaşı yönetmen ve bazı filmlerde başrol oyuncusu olan Laurence Olivier (1907-1989) filmleri için de besteler yapmıştır. 1936 yılında Oliver'in oynadığı "As You Like It" film setinde tanışan ikili, "Henry V" filmi için 1943 yılında birlikte çalışmıştır. Bu filmin çekim süreci ikilinin yakın arkadaş olmasını sağlamıştır. 2. Dünya savaşından kısa bir süre sonra da birlikte ikinci bir Shakespeare filmi "Hamlet"i yapmışlardır. Walton ve Oliver 1955 yılında "Richard III" filmi için bir araya gelerek birlikte başarılı bir çalışmaya imza atmışlardır.



Şekil 4. 7. The Waltons and the Oliviers arrive for a concert (Classicfm, 2022)

Walton'un Londra'yı 2. Dünya savaşı sonrasında ilham verici olmadığını düşünmesinden sonra tanıştığı besteciler, şefler ve müzisyenler sayesinde orkestra yönetmek için çeşitli Avrupa ülkeleri ve ABD'den çok sayıda davet almıştır. Bu sayede daha fazla tanınan bir şef haline gelmiştir (Johnson, 2007, s. 3).



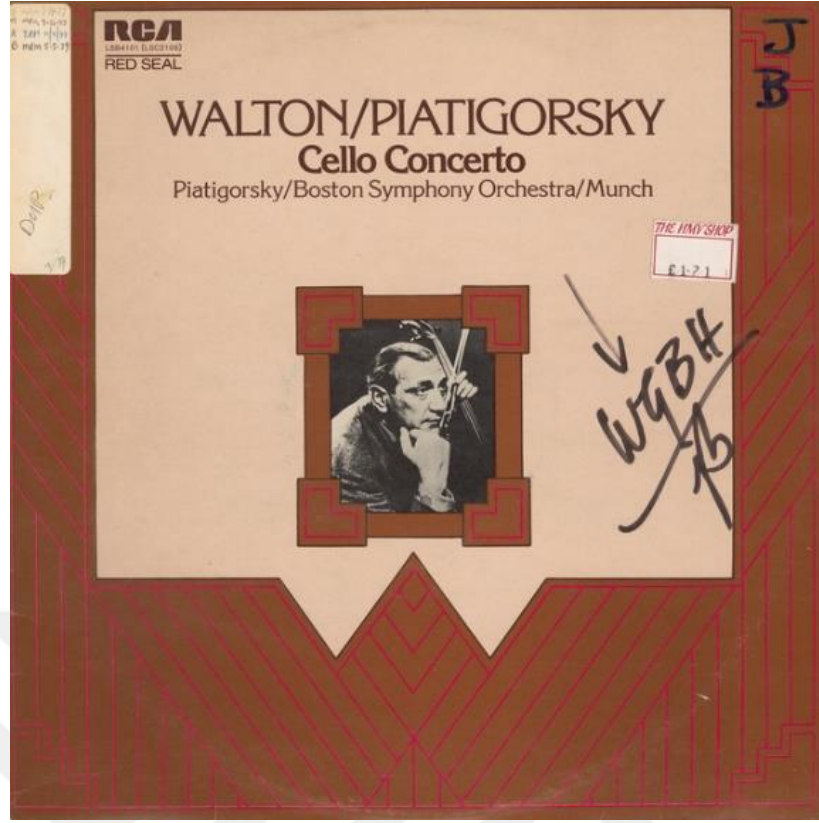
Şekil 4. 8. William Walton orkestra yönetirken (Classicfm, 2022)

Walton 1948 yılında Lady Walton Susana ile Buenos Aires'te evlendikten sonra İtalya'nın Ischia adasına taşınmıştır. 1950'li yılların ortalarına kadar bu adada yaşayan çift Walton ölene kadar birlikte yaşamıştır. Walton'un ölümü sonrası 1983 yılında Susana tarafından Walton Vakfı kurulmuş, 1988 yılında "William Walton: Behind the Façade" kitabı yazılmıştır. Çift yaklaşık 35 yıl evli olarak kalmıştır (The Guardian, 2010)



**Şekil 4. 9.** Lady Susana Walton With Sir William Walton in 1949 (Telegraph, 2022).

İngiltere'de geleneksel olarak her yıl "yeni yıl onur listesine" 1951 yılında başarılı bir besteci olarak giren Walton bu başarısı ile "Şövalye" (Sir) ünvanını almıştır. Walton'un aldığı bu unvan kariyerinde önemli bir adım olarak görülmektedir. 1956 da o dönemin ünlü bir çellisti olan Gregor Piatigorsky'den (1903-1976) konçerto siparişi alan Walton, eseri aynı yıl içerisinde tamamlamıştır. Eser seslendirildikten hemen sonra eleştirmenler tarafından övgüler almıştır (Dunham, 2006, s. 15). Bu eserin siparişi veren Piatigorsky, Walton'un konçertosunu şefliğini Charles Munch (1891-1968) yaptığı Boston Senfoni Orkestrası ile çalmış ve kaydetmiştir.



**Şekil 4. 10.** Piatigorsky'nin Walton Çello konçertosunu çaldığı albüm kapağı  
(Us.archive, 2022)

William Walton'un bestelediği operalar arasında Troilus ve Cressida adlı iki eser de bulunmaktadır. İlk gösterimi 1954 yılında yapılan bu operaların librettosu Christopher Vernon Hassall'a (1912-1963) aittir. Walton operanın müziğini eşi Susan'a atfetmiştir. Kendisine dünyaca ün katan Walton'un bu iki operası Londra Royal Opera House, İtalya La Scala, Avustralya Adaleide Festivali ve ABD'deki San Fransisco Operası gibi yerlerde seslendirilmiştir (Paftalı Bottazzini, 2009, s. 24). Walton'un yaşamında önemli bir yeri olan Hindemith'in ölümünden sonra Bir Hindemith Teması Üstüne Çeşitlemeler" adlı eserini bestelemiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 240).

Walton, 1954 yılında aldığı şövalye ünvanı sonrası 1968 yılında Kraliçe Elizabeth (1926-2022) tarafından Britanya ve İngiliz Milletler Topluluğu'nda, alanında en büyük ve iyilerinden yirmi dört kişiden oluşan gruba aday olarak gösterilmiştir. Silahlı kuvvetler, bilim, sanat, edebiyat ya da kültürün tanıtımı alanında üstün başarılarından dolayı verilen "Liyakat Nişanı"na (Order of Merit) aday gösterilen bu adaylıkla Walton'un İngiltere için önemi bir şahıs olduğu bir kez daha kanıtlanmıştır (Paftalı Bottazzini, 2009, s. 42).

William Walton hayatı boyunca birçok ödöl almış bestecilerden birisidir. 1968 yılında BBC tarafından hayatının belgesel yapılması Walton'un önemli bir sanat dehası olduğunu bir kez daha ortaya koymuştur. Walton hayatının bu döneminde yeni eser bestelemekten ziyade eski eserlerinde uyarlamalar yapmıştır (Paftalı Bottazzini, 2009, s. 43). 1982 yılında Barbican'ın açılışında solo icrasını Nobuko Imai'nın (1943-), şefliğini de Colin Davis (1927-2013) üstlendiği orkestrayla çalınan Walton'un viyola konçertosu besteciye hayatının son dönemlerinde gururlandırmıştır (Johnson, 2007).

Sir William Walton, hayatının son safhalarında müzikal yaratıcılık anlamında yavaşlamasına rağmen besteciliğinde ustalığını kanıtlayan koro, oda müziği, konçerto, senfoni, film müziği ve opera alanlarında yüksek standartlarda eserler bestelemiştir. Walton, 8 Mart 1983 tarihinde 80 yaşında iken La Mortella'da hayata gözlerini yummuştur. Cenazesinin külleri Ischia'ya gömülerek vasiyeti getirilen Walton adına Westminster Abbey'de bir anma töreni düzenlenmiştir. (Kennedy, 1989, s. 278).

Anne ve babası müzisyen olduğu için şanslı bir ailede dünyaya gelen Walton kariyeri boyunca aralarında Sir ünvanı da olmak üzere birçok ödöl alarak dünyaca tanınan bir besteci olmuştur. Bununla birlikte çalkantılı yaşamı ve farklı bestecilik üslubu ile bilinen Walton kurduğu ilişkiler ile kariyerinde önemli adımlar atmıştır. Tüm bunlarla birlikte bir süre askerlik görevi de bulunan Walton'ın hayat tecrübeleri ve kaderi kendi kariyerini şekillendirmiştir. Bazen anlaşılamamış bazen çağın üstünde görüşmüş olmasına rağmen hayatta iken eserleri ile ünlenmiştir. Aktüze (2007)'ye göre Walton, "çağdaş İngiliz müziğinde Vaughan Williams ve Benjamin Britten ile birlikte üç büyük besteciden biridir" (s. 2601).

Altmış yıllık bestecilik kariyerinde çağdaşlarından daha az eser üretmesine rağmen, eserleri günümüze kadar ulaşmış ve halen repertuvarlarda yerini korumuştur. Çoğunlukla geleneksel formlarla çağdaş unsurları birleştirdiği için üslubu neoromantik olarak tanımlanabilir. Walton, oda müziği ve senfonik repertuar, koro eserleri, film müziği, oyun ve bale müziği ve opera gibi çeşitli türlerde besteler yapmıştır (Scholtes, 2012, s. 1).

## 4.2. Walton, Viyola Konçertosu

Walton'un viyola konçertosu, sahip olduğu teknik ve müzikal özellikleri ile seslendiriliş sürecindeki sansasyonel yükselişi sayesinde viyola repertuvarındaki en ünlü konçertolarından biri olarak kabul görmeyi başarmıştır. İngiliz müzik kamuoyundaki ilk başarı evresi incelendiğinde oldukça olumlu eleştiriler tüm başarı sürecini özetler niteliktedir.

Walton'un modernist çizgisinin bu konçertoda çeşitli müzikal unsurları kullanımı ve birleştirmesi ile yeni bir olgunluğa kavuştuğu söylenebilir. Walton, konçertoda viyolanın koyu ve parlak tınlarını duygusal zıtlıklar oluşturmak için kullanması ve oluşturduğu etkileyici birleşimler ile gelişmiş ve karakteristik bir bestecilik anlayışını gözler önüne sermektedir. Frank Howes'a (1974) göre konçerto, her biri güçlü bir şekilde tasarlanmış üç bölümü ile yüzeysel olarak anlaşılabilen keskin bir orkestrasyon ve ilginç bir dinamik anlayışa sahip olmakla birlikte kendi aralarında konuşan özgün müzikal deyişler barındırmaktadır.

### 4.2.1. Bestelenme süreci

Viyola konçertosunun bestelenme fikri Walton'ın bir arkadaşı ve danışmanı olan şef Sir Thomas Beecham'ın, Lionel Tertis'in çalması için bir viyola konçertosu bestelemesini önermesi üzerine oluşmuştur (Walton, 1988, s. 68).

Walton viyola ve solo literatürüne aşina olmamasına rağmen Beecham'ın önerisini takip ederek 1928 sonbaharında İtalya'nın Amalfi kentinde Sitwell ailesi ziyaretinde viyola konçertosu üzerinde çalışmaya başlamıştır (Tierney, 1984, s. 167). Hem Façade kantatı hem de Portsmouth Point uvertürünü besteleme sürecinde zorlanmasına rağmen ardından edindiği başarı ve özgüven ile viyola konçertosunun bölümlerinde hızlı ilerleme kaydetmiştir.

Walton 1928'de konçertoyu bestelerken, bunun “şimdiye kadarki en iyi uğraşı” olduğunu belirtmiştir (Kennedy, 1989, s. 47). Walton'un konçertoyu besteleme sürecinde viyola için kullandığı “berbat sesli” tanımlamasına rağmen (Walton, 2002) viyola, kendi kişisel lirizmi ve hüznü melankoli tarzına mükemmel bir şekilde uymuştur.

Walton, ünlü virtüöz Tertis'in konçertosunu icra edeceği motivasyonuyla bitirdiği eserini bazı soruları ile birlikte Tertis'e göndermiş, Tertis ise viyola konçertosunu

çalmayı reddetmiştir. Bunun üzerine büyük hayal kırıklığına uğrayan Walton, o anki duyguları ile ilgili şunları ifade etmiştir: “...Tertis o zamanlar ülkenin en önde gelen viyola icracısıydı. Onun için bir konçerto yazdım ve konçerto ile ilgili sorular yönelttiğim mektubumu ona gönderdim fakat bestem kabul görmeyerek geri döndü. O anda çok incinmiş ve hayal kırıklığına uğramıştım” (Johnson, 2007: 8). Tertis ise çalmayı reddettiği bu eser hakkında daha sonradan şunları ifade etmiştir: “Utanç ve çelişki ile besteci bana ilk performansı teklif ettiğinde reddettiğimi itiraf ediyorum. O zamanlar henüz Walton’un stilini takdir etmeyi öğrenmemiştim” (Tertis, 1953, s. 38).

Walton konçertonun ilk versiyonunu 1929’da tamamlanmıştır. Eserin aynı yıl prömiyeri yapılmasına rağmen Oxford University Press 1930’a kadar eseri yayınlanmamıştır.

#### **4.2.2. 1929 Versiyonu ve seslendirilişleri**

Tertis’in konçertoyu çalma teklifini geri çevirmesi Walton’u büyük ölçüde etkilemiştir. Walton, sahip olduğu çevresinin aracılığı ile yeni bir solist için çaba sarfetmiş, bu alanda İngiltere’de yetenekli ve Tertis gibi yeni eserlere kapalı duruş sergilemeyen bir seçenek üzerine düşünmüştür (Kennedy, 1989, s. 39). O dönemler adından övgüler ile söz ettiren Hindemith, bestecilik ve orkestra şefliği de yaptığı için solistlik için oldukça uygun bir profil olarak görülmüştür (Hayes, 2002). Teklif üzerine Hindemith, Walton’un viyola konçertosunun ilk seslendirilişinde çalmayı nazikçe kabul etmiştir. Tertis, yazdığı otobiyografisinde Hindemith’i solist olarak önerenin kendisi olduğu, bundan dolayı da Walton’dan övgü aldığından bahsetse de Kennedy’nin Walton biyografisinde Hindemith’i öneren kişinin Edward Clark (1888-1962) olduğu belirtilmektedir (Tertis, 1953).

Dönemin tanınmış bir bestecisi ve viyolacısı olan Hindemith, Henry Wood Senfoni Orkestrası eşliğinde Walton’un şefliğinde Londra’daki Queen’s Hall’de 3 Ekim 1929’da konçerto ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir (Lloyd, 2001, s. 94). Konserden önceki provalarda bazı çalgı partilerinin eksikliğinden dolayı aksamalar olması ve sadece iki prova yapılabilmesi, konser için gergin bir durum oluşturmuştur fakat bunlara rağmen konser Londra’daki dinleyicilerden olumlu tepkiler almıştır (Kennedy, 1989). 4 Ekim 1929 tarihli “The Times” gazetesinde konser sonrası yapılan bir yoruma şu şekilde yer vermiştir:

“... hiç şüphesiz solo enstrümanın [viyola] doğası gereği kalın ses registri, duyusu biraz sıkıcı yaptı. Fakat kulaklar kendini yeni ses bölgelerine ayarladığında; eserin inceliği, ritmik canlılığı ve lirik çekiciliği yeterince açıldı. Seçilen malzemenin işlenmesindeki ustalık ve kurgusunda uygulanan kısıtlama, bestecinin gelişiminde gerçek ve şaşırtıcı bir ilerleme teşkil etmektedir. Solo viyola Paul Hindemith tarafından mükemmel bir şekilde çalındı ve performansı besteci yönetti” (Johnson, 2007, s. 14).

Tüm olumlu yorumlar ve eleştirilere rağmen bu ilk performans Hindemith’in bu konçertoyu solist olarak ilk ve son icrası olmuştur. Bu kararda Tertis’in ilk seslendiriliş sonrası Hindemith’in yorumunu kötölemesinin, Hindemith’in bestecilik ve orkestra şefliği kariyerine etki etme ihtimalinin etkili olduğu düşünülmektedir (Johnson, 2007, s. 12). Fakat Hindemith’in Walton viyola konçertosunu neden bir kez daha çalmadığı tam olarak net değildir.

Tertis bu konsere katılmış ve Hindemith’in konçertoyu temiz ve güvenli çaldığını ancak müzikal olarak soğuk ve ifadesiz olduğunu, çalgısının da boyut olarak küçük olmasını eleştirmiştir (Tertis, 1974, s. 37). Walton ise Hindemith’in tekniğinin mükemmel olduğunu ancak müzikal ifadesinin yetersiz kaldığını beyan etmiştir. İlk seslendirilişin ardından besteci eser üzerinde küçük değişiklikler yapmıştır. Eserin bu ilk seslendirilmesindeki notalar halen tamamen bulunamamıştır.

Tertis 1930’ların başında ilk olarak Chicago Senfonisi ile ardından da BBC Senfonisi ve Zürih’teki Tonhalle Orkestrası ile yaptığı Amerikan turnesinde konçertoyu seslendirmiştir (Milisavlievic, 2011). Tertis, eserin ilk seslendirilişinin ardından konçertonun solo viyola partisini elden geçirmiştir. Bunun üzerine Walton ise eserin bir piyano indirgemesini yaparak viyola ve piyano için düzenlemiştir. Tertis’in düzenlediği solo viyola partisi ile eserin piyanolu versiyonu ilk olarak 1930’da Oxford University Press tarafından yayınlanmıştır.

Tertis’in 1931’de Manchester’da Halle Orkestrası ile konçertoyu seslendirmesini dinleyen Walton, konçertonun orkestra partisinden memnun kaldığını ifade etmiştir.

Londra’daki ilk seslendirilişinde konçerto, Walton’un bir besteci olarak becerisinden daha çok, soliste sunduğu zorluklar ve başarılı performans için gereken viyola ustalık düzeyi ile kabul görmüştür. Böylece, viyola konçertosu bestecilik ve solistik açıdan 1938 New York ilk seslendirilişine tam not alarak devam etmiştir. Avrupa’da o dönemlerde ilk seslendirilişlerden sonra birçok müzik eserinin Amerika Birleşik Devletleri’ne gitmeyi hedeflediği görülmektedir. Walton’un viyola konçertosu da 14 Mayıs 1938’de New York’ta ilk seslendirilişinde bu kez solist olarak başka bir viyola virtüözü William Primrose yer almıştır. Konser Sir Adrian Boult yönetimindeki NBC

Senfoni Orkestrası eşliğinde gerçekleşmiştir. Johnson çalışmasında solist ve konçertonun dinleyici tarafından coşkuyla karşılanmasını 15 Mayıs 1938 tarihli “New York Times” gazetesindeki makaleden yaptığı alıntısı ile şöyle yer vermiştir: “Primrose, muazzam zorluğa ışık tutan bir tekniğe ve birçok karmaşıklığı açıklığa kavuşturan bir müzisyenliğe sahip olduğu için ideal tercüman olarak övgü aldı” (Johnson, 2007, s. 13).

17 Aralık 1942’de, Walton viyola konçertosunun New York performansından dört buçuk yıl sonra Primrose, eserin Los Angeles’taki ilk seslendirilişi için solist olarak yeniden sahne almıştır. Sir John Barbirolli’nin (1899-1970) yönetiminde Los Angeles Filarmoni Orkestrası eşliğinde çok beğenilen bir konser gerçekleşmiştir. 1942’deki bu konserin ardından Walton viyola konçertosu, bestecilik ve solistik anlamda literatürde önemli bir yer edinmiştir (Kennedy, 1989).

Tertis ve Primrose’un haricinde eserin bestelendiği ilk yıllarda Bernard Shore (1896-1985) ve Frederick Riddle (1912-1995) gibi dönemin ünlü viyolacıları da konserlerde solist olarak konçertoyu icra etmişlerdir (Lloyd, 1998). Walton birçok eserinde olduğu gibi konçertoda da revizeler yapmıştır.

Viyola konçertosu, Walton’un bestecilik üslubunda bir dönüm noktası olarak kendini göstermektedir. Ancak bu durum Walton’un konçertodan tam olarak memnun olduğu anlamına gelmemekte ve her ciddi besteci gibi eserini sürekli yenilediği görülmektedir. Farklı performanslar ve icracılar sayesinde Walton konçertoya yeni bakış açıları kazandırmaya açık bir duruş sergilediği görülmektedir.

#### **4.2.3. 1961 Versiyonu**

Dönemin ünlü başka bir viyolacısı olan Frederick Riddle, Walton’un şefliğinde konçertonun ilk kaydını gerçekleştirmiştir. Walton Riddle’ın bu yorumunu Tertis’in yorumuna tercih ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Riddle’ın solo hattı yeniden işlemesi konçertonun dokusuna yakındır ve onun legato grupları ve keskin marcato eklemeleri, bestenin karakterini geliştirir ve enstrümantal açıdan ikna edici bir şekilde pratiktir” (Wellington, 2001, s. 619).

Walton, Riddle gibi orkestra ve oda müziği arka planına sahip birinden gelen önerilerin kendi istediğinden daha iyi olacağını düşünerek Riddle ile eser üzerinde çalışmaya başlamıştır (Johnson, 2011). Böylece 1938’den 1961’e kadar konçertonun solo viyola

kısmı sade ve melodik bir anlayışa sahip ustaca yapılmış Frederick Riddle versiyonları ile yenilenmiştir (Schoenberg, 1957).

Walton solo viyola kısmı ile düzenlemelerine ek olarak partitürde de bazı değişiklikler yapmak istediğinden 1961 yılında konçertonun revizyonlu bir basımını yapmıştır. 1961 revizyonunda orkestrasyonun zayıflatıldığına dair eleştiriler dikkat çekmektedir. Primrose, bazı sanatçıların orkestrasyonun çok ağır olduğu konusundaki endişelerini şu şekilde dile getirmiştir: “Sanırım birkaç viyolacı tarafından [Walton’un] onu tekrar yayınlaması istenmişti, çünkü benim de solist için çok ağır olduğunu hissettiğim durumlar vardı. Bazı ince ayarlamalar yaptı ve onlardan çok hoşlandım” (Dalton, 2003, s. 211).

Walton bu yeni versiyonun orkestra partisinde tahta üflemelileri ikili olarak değiştirerek bir trompet ve tubayı da partitürden çıkarmış, arp, viyola ve kontrabas için fazladan bir rahle daha eklemiştir. Üçüncü bölümde arp pasajını öne çıkarmak için yaylı çalgılar notasyonuna uzun bir tremolo kısım eklenmiş ve önceki versiyondan belirgin şekilde farklı bir etki oluşturulmuştur. Aşağıdaki tabloda konçertonun 1929 ve 1962’de basılan 1961 versiyonlarının enstrümantasyonları görülmektedir:

**Tablo 4. 1.** 1929 ve 1961 versiyonlarının enstrümantasyonları

| 1929        | 1961                                            |
|-------------|-------------------------------------------------|
| Pikolo      | 3 Flüt (3. Flüt aynı zamanda Pikolo)            |
| 2 Flüt      | -                                               |
| 2 Obua      | Obua                                            |
| Korangle    | Korangle                                        |
| 2 Klarnet   | 2 Klarnet (2. Klarnet aynı zamanda Bas Klarnet) |
| Bas Klarnet | -                                               |
| 2 Fagot     | 2 Fagot                                         |
| Kontrfagot  | -                                               |
| 4 Korno     | 4 Korno                                         |
| 3 Trompet   | 2 Trompet                                       |
| 3 Trombon   | 3 Trombon                                       |
| Tuba        | Tuba                                            |
| Timpani     | Timpani                                         |
| -           | Arp                                             |
| Yaylılar    | Yaylılar                                        |

Walton’un orijinal partitürü ortadan kaldırmayarak onun yerine ikinci bir gözden geçirilmiş versiyon sunma amacında olduğunu belirtmek önemlidir. Bunun yanında besteci, Primrose tarafından önerilen oktav revizyonlarının çoğunu taslak viyola notasına dahil etmemiştir. Ancak Primrose, konçertoyu kendi revizyonlarıyla Walton

yönetiminde icra etmiş ve bestecinin değişiklikler konusundaki sessizliğini bir kabul jesti olarak almıştır. Primrose daha sonra yeni versiyon basılı notaların önerilerinin birkaçını içerdiği görünce şaşırmıştır (Betancourt, 1997, s. 11).

Walton, 1962’de yayınlanan viyola konçertosunun gözden geçirilmiş piyanolu düzenlemesinde 1930’da Tertis’in düzenlediği solo viyola partisi yerine 1938’deki Riddle’in düzenlediği solo viyola partisine yer vermek istemiş fakat Oxford University Press bazı karışıklıklardan ötürü 1961 ve 1962’nin yeni versiyonlarını, 1930’un gözden geçirilmemiş solo bölümüyle birlikte yayınlamıştır (Johnson, 2007, s. 12).

Walton viyola konçertosunun 2002’de yayınlanan ve Christopher Wellington tarafından düzenlenen son baskısı performans için tüm olası seçenekleri içerecek şekilde düzenlenmiştir. Bu edisyon hem 1930 hem de 1962 orkestrasyonlarını içermekte olup Tertis’in yaptığı ilk versiyon ve Riddle’in solo viyola versiyonlarına da bu baskıda yer verilmiştir. Aşağıdaki tabloda eserin şimdiye kadar yapılmış kayıtları görülmektedir:

**Tablo 4. 2. Eserin kayıt bilgileri**

| <b>Solist</b>      | <b>Orkestra</b>               | <b>Şef</b>                | <b>Yıl</b> | <b>Kayıt cd</b>        | <b>Süre</b> |
|--------------------|-------------------------------|---------------------------|------------|------------------------|-------------|
| Frederick Riddle   | London Symphony Orchestra     | <b>Sir William Walton</b> | 1937       | Pearl GEM 0171         | 22’52’’     |
| William Primrose   | Philharmonia Orchestra        | <b>Sir William Walton</b> | 1946       | Avid Classic AMSC 604  | 22’44’’     |
| Sir Yehudi Menuhin | New Philharmonia Orchestra    | <b>Sir William Walton</b> | 1968       | EMI Classics 5 65005 2 | 25’44’’     |
| Nigel Kennedy      | Royal Philharmonic Orchestra  | André Previn              | 1987       | EMI Classics 7 49628 2 | 25’51’’     |
| Nobuko Imai        | London Philharmonic           | Jan Latham-Koenig         | 1992       | Chandos CHAN 9106      | 26’21’’     |
| Yuri Bashmet       | London Symphony Orchestra     | André Previn              | 1994       | BMG 74321 92575 2      | 25’46’’     |
| Lars Anders Tomter | English Northern Philharmonia | Paul Daniel               | 1995       | Naxos 8.553402         | 25’58’’     |
| Maxim Vengerov     | London Symphony Orchestra     | Mstislav Rostropovich     | 2002       | EMI Classics 5 57510 2 | 30’28’’     |

(Waltontrust, 2022B).

#### 4.3. Konçerto Üzerine Müzikal ve Teknik Öneriler

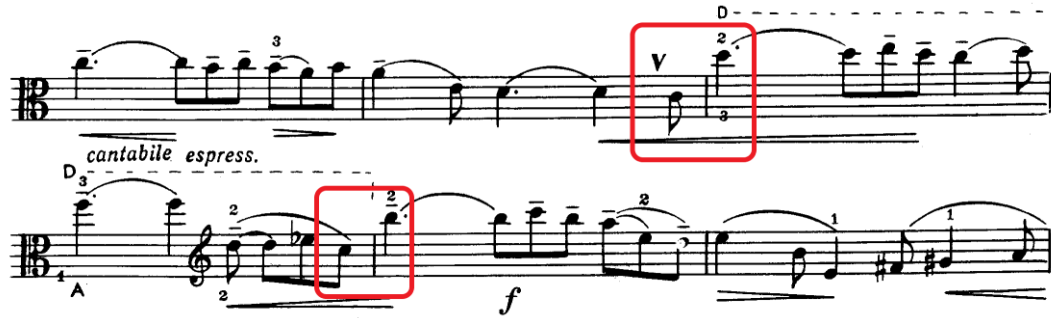
Konçertoda yer alan temel teknik zorluklar şu şekilde sıralanabilir:

- Büyük aralıklı notalarda parmak değişimleri
- Büyük ve küçük altılı aralıklı çift sesler
- Tel geçişleri
- Hızlı on altılık notalar
- Karma ardışık oktavlar
- Blok ve eşzamanlı oktavlar
- Üst perdelerde hızlı on altılık notalar
- Aksanlı pasajlarda yay geçişleri
- Üst perdelerde ses üretimi

Bu teknik zorluklar aşağıdaki başlıklarda tek tek ele alınarak konçertoda yer alan pasajlardan örnekendirilmiş ve bu pasajların çalınması sırasında kolaylık sağlanması için icra öncesi çalışma önerileri olarak sunulmuştur. Bu etüt önerilerinin başlangıçlarından örnekler verilmiştir. Etüt ve alıştırırmaların tamamına eklerde yer verilmiştir.

##### 4.3.1. Büyük aralıklı notalarda parmak değişimleri

Eserde büyük ve küçük yedili ve dokuzlu atlamalar sıklıkla yer alır. Bu aralıkları hatasız icra edebilmek için icracının bu konuda ustalaşması gerekir. Aşağıdaki şekilde işaretli yerler bu atlamalara örneklerdir.



Şekil 4. 11. Walton, Viyola konçertosu, birinci bölüm, [4-8. ölç.]

Aşağıdaki örnekte de başlangıcı görülen Mazas, Etudes Brillantes, Op. 36 adlı etüt kitabındaki 38 numaralı etüt, tek tel üzerinde geniş aralıkları çalıştırır. Ek 1’de bu etüdün tamamına yer verilmiştir.

**Andante sostenuto**

III

38. *espressivo*

I

II

III

IV

V

*dimin.* *p* *pp*

Şekil 4. 12. Mazas, Etudes brillantes, No. 38 [1-10. ölç.]

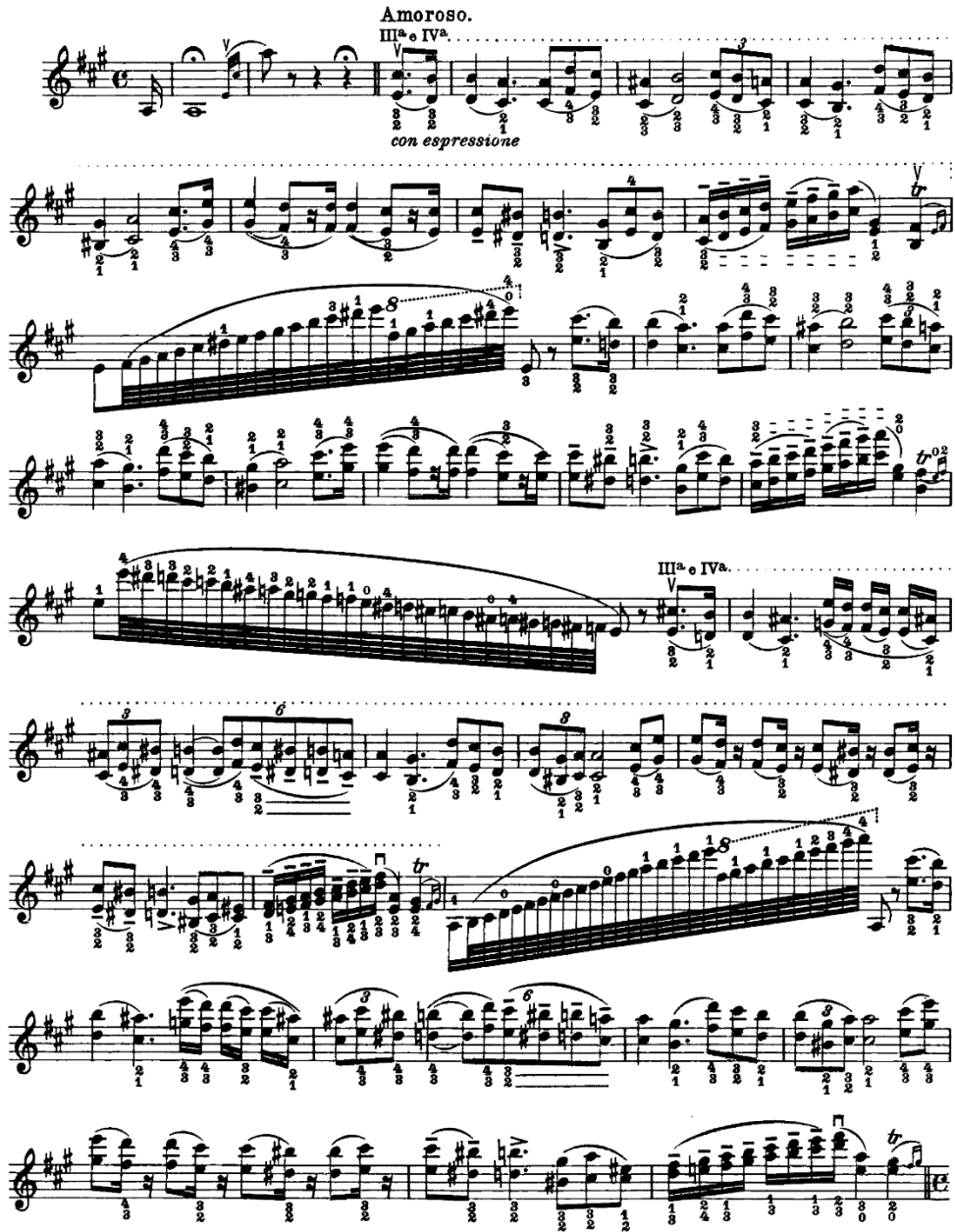
#### 4.3.2. Büyük ve küçük altılı aralıklı çift sesler

Birinci bölümde karşılaşılan ikinci teknik zorluk ise büyük ve küçük altılı aralıklı çift ses basışlarıdır. İcracı bu gibi pasajlarda sadece aralıkları değiştirme sorunuyla değil, aynı zamanda iki telde aynı anda eşit bir ton kalitesi üretme sorunuyla da karşılaşır. Aşağıdaki şekilde işaretli yerler bu çift sesli pasajlara örneklerdir.



Şekil 4. 13. Walton, Viyola konçertosu, birinci bölüm, [29-31. ölç.]

Konçerto'nun birinci ve üçüncü bölümlerinde bunun benzeri yerler görülmektedir. Aşağıdaki şekilde görülen Paganini'nin Caprice Op. 1, No. 21 adlı eseri altılırlarla çift sesli çalmayı güçlendirmek için tasarlanmıştır.



Şekil 4. 14. Paganini, Caprice No. 21. Op. 1 [1-9. ölç.]

#### 4.3.3. Tel geçişleri

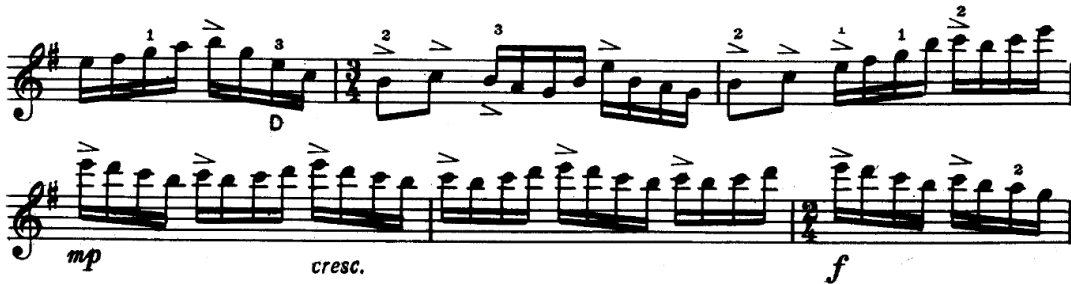
Birinci bölümün dikkat edilmesi gereken bir diğer yönü ise on altılık notalardan oluşan pasajlardır. Bu pasajlar gelişmiş bir yay tekniğiyle birlikte iyi derecede sol el esnekliği gerektirir. Bununla birlikte aşağıdaki örnekte dördüncü parmağın önemli oranda kullanılmasını gerektirdiği görülmektedir.



Şekil 4. 15. Walton, Viyola konçertosu, birinci bölüm, [57-62. ölç.]

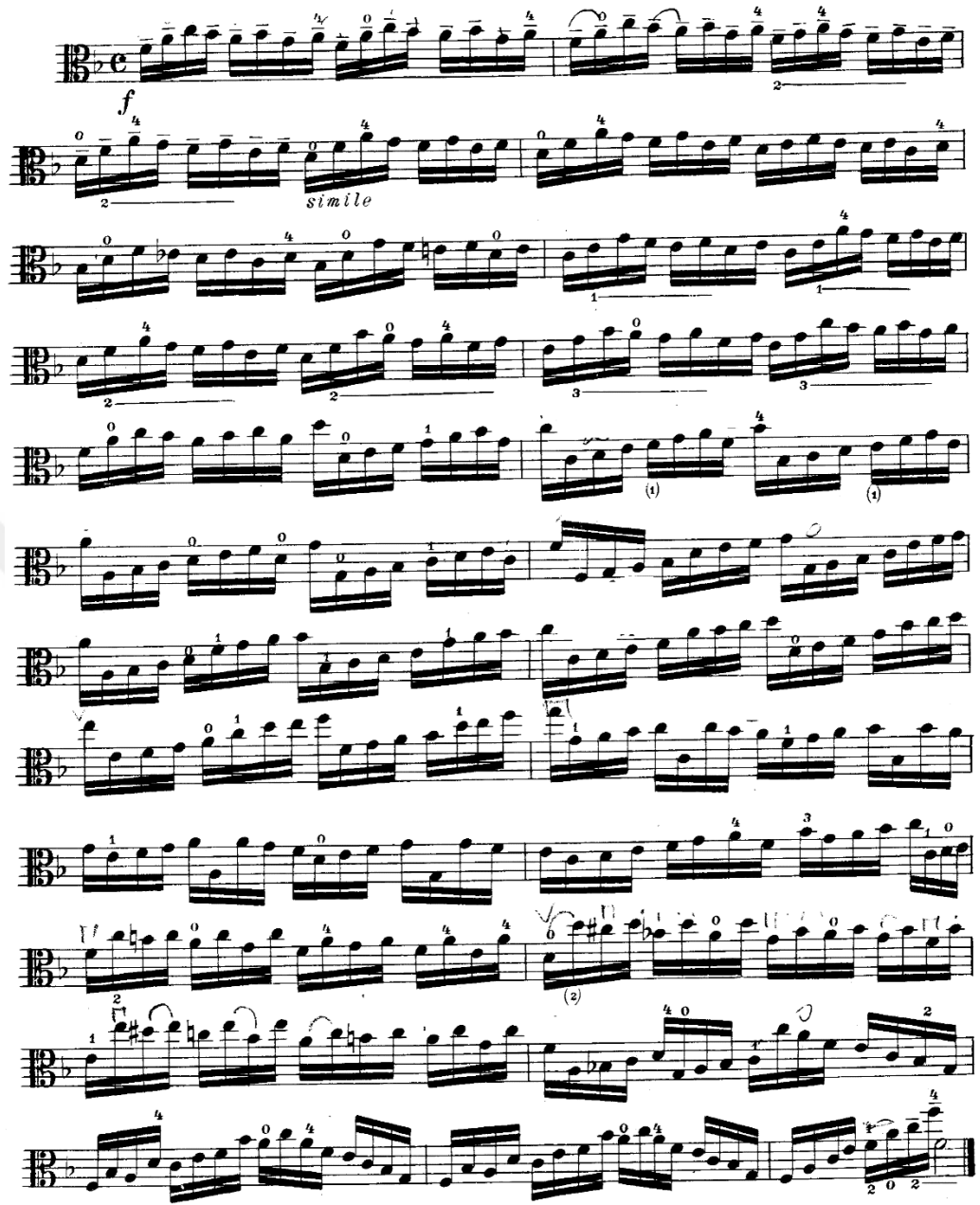
#### 4.3.4. Hızlı on altılık notalar

Konçerto'nun ikinci bölümü, geleneksel konçertolardan temposuyla farklılık gösterir. İkinci bölümler genellikle yavaş tempoda olurken bu bölüm hızlı tempodadır. Bölümde, hız, esneklik ve sol el becerisi açısından büyük zorluklar sunan on altılık notalar sıklıkla görülür. Hatta bu zorluklar melodinin tiz bölgelere ulaşmasıyla artar. Aşağıdaki şekilde ikinci bölüme ait bir pasaja yer verilmiştir.



Şekil 4. 16. Walton, Viyola konçertosu, İkinci bölüm, [251-256. ölç.]

Kreutzer'in 42 Etudes adlı etüt kitabının aşağıda başlangıcı gösterilen 2 numaralı etüdünün, özellikle aksanların yerleri değiştirilerek çalışılması, bu bölümün çalımını kolaylaştıracak önemli bir etüttür.

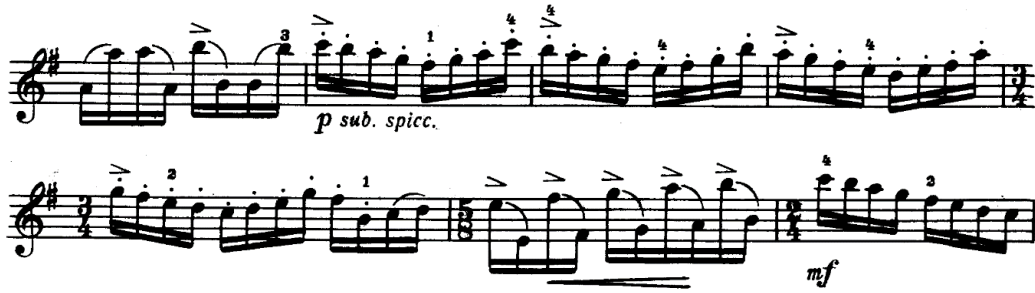


Şekil 4. 17. Kreutzer, 42 Etudes, No. 2 [1-4. ölç.]

#### 4.3.5. Karma ardışık oktavlar

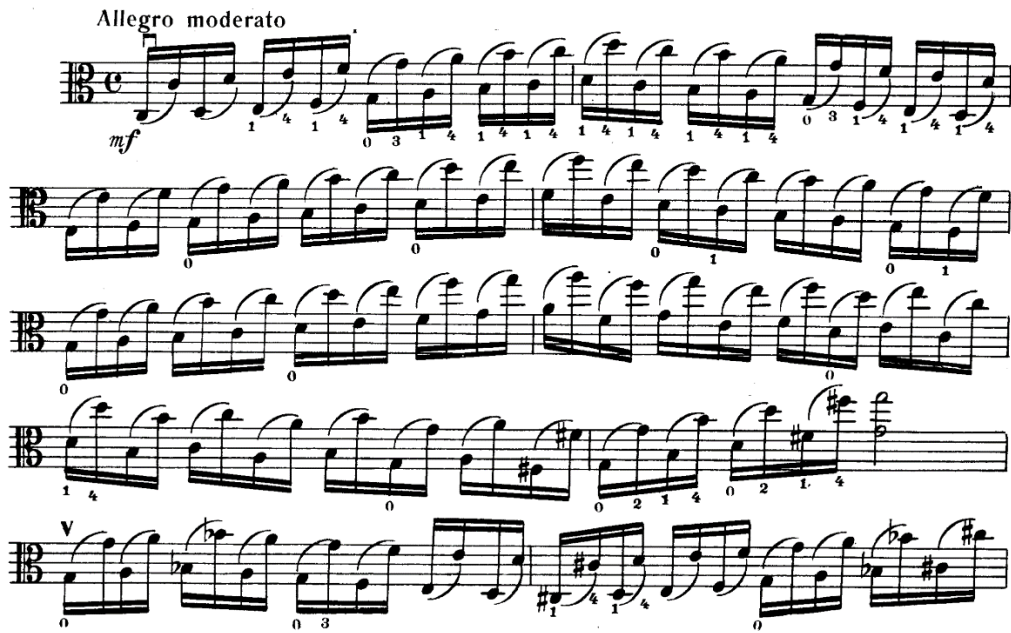
Ardışık oktavlı pasajların karma olarak gelmesi teknik olarak icracıyı zorlayan bir durumdur. Bu eserin ikinci bölümünde aşağıdaki şekilde de örneği görülen karma ardışık oktavlı pasajlar yer alır. Bu gibi pasajlarda sol elin parmakları tam olarak aynı hızda hareket etmekle kalmayıp, oktavdan oktava biraz farklı aralıkları doğru bir

şekilde icra etmek için bağımsız olarak hareket etmelidir. Bununla birlikte sağ el de iki tel boyunca sol el parmak hareketiyle koordineli olarak hareket etmelidir.



Şekil 4. 18. Walton, Viyola konçertosu, İkinci bölüm, [240-246. ölç.]

Karma ardışık oktavlı pasajların çalışılmasında Kreutzer'in 42 Etudes adlı etüt kitabından 24 numaralı etüt kullanılabilir. Bu etüt viyolanın dört telini de kullanarak hem konum hem de aralık değişikliklerini çalıştırmaya odaklanmıştır. Konçertonun ikinci bölümünü çalmadan önce bu etüt ikinci bölümün temposunda çalışılmalıdır.



Şekil 4. 19. Kreutzer, 42 Etudes, No. 24 [29-32. ölç.]

#### 4.3.6. Blok ve eşzamanlı oktavlar

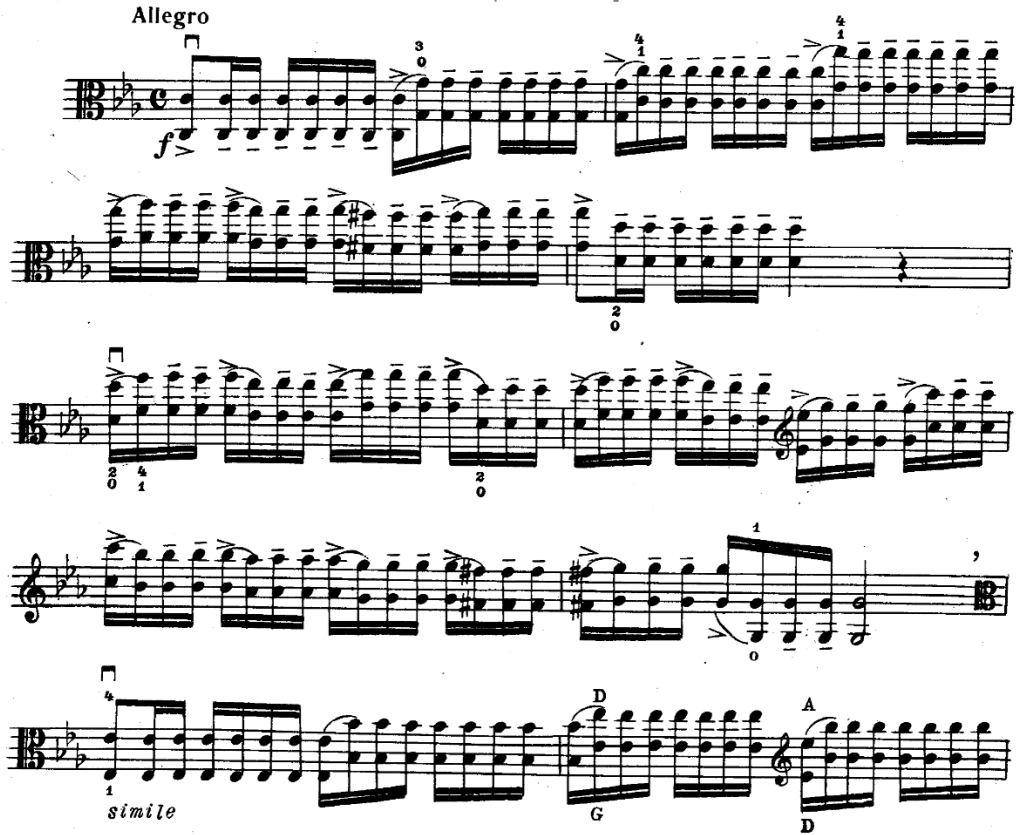
Blok ve eş zamanlı olarak çalınan oktavlar ise eserdeki bir diğer zorlayıcı noktadır. Aşağıdaki şekilde bir örneği görülen pasajda oktavlar aynı anda çalınarak melodik bir ifade oluşturulur. Eşzamanlı oktavlar karma ardışık oktavlı pasajlara göre nispeten

daha zordur çünkü icracı oktavı karma oktavlar için izin verilen iki adımdan ziyade bir adımda gerçekleştirir.



Şekil 4. 20. Walton, Viyola konçertosu, İkinci bölüm, [85-99. ölç.]

Bunun gibi blok ve eş zamanlı oktavlı pasajların çalışılmasında Kreutzer, 42 Etudes adlı etüt kitabının 25 numaralı etüdü kullanılabilir. Aşağıdaki şekilde başlangıcı görülen bu etütte unison olarak çalınan oktavlara sol el bölümleri açısından hakim olunmalıdır. Oktavlar arasında tel geçişini gerçekleştirmek ise diğer bir zorluktur.



Şekil 4. 21. Kreutzer, 42 Etudes, No. 25 [1-4. ölç.]

#### 4.3.7. Üst perdelerde hızlı on altılık notalar

İkinci bölümün bir diğer zorlu tekniği enstrümanın üst pozisyonlarında seyreden hızlı pasajlardır. Aşağıdaki şekilde bir örneği görülen bu tür pasajlar hızlı tempoda icracıdan büyük ölçüde el becerisi ve hassasiyet ister. İcra bölüm boyunca temiz çalmak ve eşit bir ton kalitesi üretmekle görevlidir.



Şekil 4. 22. Walton, Viyola konçertosu, İkinci bölüm, [31-34. ölç.]

Bu tür pasajların çalımıyla ilgili birçok teknik çalışma mevcut olsa da, Pierre Rode'un 24 Caprice adlı kitabından 6 numaralı eser konçertonun bu tür zorluklarının aşılmasında önceden çalışılabilir. Aşağıdaki şekilde bu altı numaralı kaprisin başangıcı görülmektedir.



Şekil 4. 23. Rode, 24 Caprices, No. 6 [1-5. ölç.]

Bu kaprisde icracı, viyolanın üst perdelerinde net artikülasyonların üretilmesinin yanı sıra zorlu aralık atlamaları ile de karşı karşıya kalarak, üst perdelerdeki hızlı on altılık notaların icrasında teknik ve fiziksel yönlerini güçlendirir.

İkinci bölümle ilgili önemli bir diğer konu ise icracının parmak seçimleridir. Bu bölümün daha iyi bir şekilde seslendirilebilmesi için icracı önemli pasajlar için kendine göre parmak numaraları yazmalıdır.

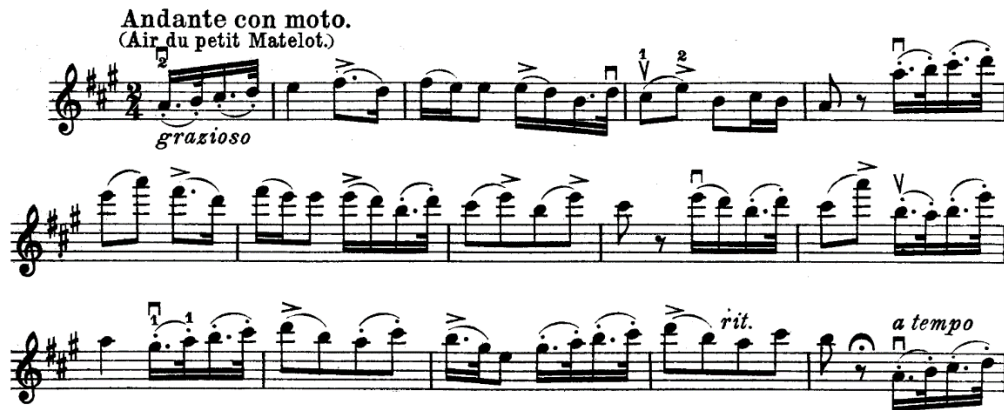
#### 4.3.8. Aksanlı pasajlarda yay geçişleri

Konçertonun son bölümü teknik açıdan birinci bölüme benzer. Üçüncü bölümün başında orkestra tarafından çalınan ritmik, dans benzeri pasaj ardından viyolada tekrar edilir. Aşağıdaki şekilde örneği görülen pasajlarda, legato tekniği değişik zamanlarda gelen aksanlarla birlikte önceden yay geçişlerinin belirlenmesini gerektirir.



Şekil 4. 24. Walton, Viyola konçertosu, Üçüncü bölüm, [8-13. ölç.]

Aşağıda başlangıcı görülen Campagnoli'nin 7 Divertissements adlı albümünden 7 numaralı eser benzer pasajlarda yer değiştirmiş aksanları çalıştırır. Bu tür aksanlı melodiler sol el parmakları ve yay arasında önemli bir koordinasyon gerektirir.



Şekil 4. 25. Campagnoli, 7 Divertissements, No. 7, Andante con moto [1-7. ölç.]

#### 4.3.9. Üst perdelerde ses üretimi

Konçertonun teknik zorlukları arasındaki son konu ise üçüncü bölümde sıklıkla görülen üst perdelerde seyreden melodide ses üretimidir. Viyolada üst perdelerde net, güzel ve yankılanan ses üretimi daha zordur. Aşağıdaki şekilde bir örneği görülen lirik ve legato pasajlarda ses kalitesini korumak oldukça zordur.



Şekil 4. 26. Walton, Viyola konçertosu, Üçüncü bölüm, [266-271. ölç.]

Bu tür teknik zorluklar için Campagnoli'nin 7 Divertissements adlı albümünden 6 numaralı eser önerilmektedir. Aşağıdaki şekilde başlangıcı görülen eserin büyük bir bölümü altıncı pozisyonda seyreder. Bu pasajlar net ve sürekli kaliteli ses gerektirir. Bu alıştırmada konçertoda yer alan üst pozisyonlardaki ses kalitesine ilişkin teknik kolaylıklar sağlar.



Şekil 4. 27. Campagnoli, 7 Divertissements, No. 6, Andante sostenuto [1-12. ölç.]

Önerilen tüm bu teknik çalışmalar konçertodaki icra zorluklarını aşmak için ön çalışma olarak kullanılabilir. Her bir araştırma icracıya göre değişiklik gösterir. Buna rağmen önerilen etüt ve çalışmalar örnek alınarak başka alıştırmalar de ön çalışma için seçilebilir.





## 5. SONUÇ ve ÖNERİLER

### 5.1. Sonuç

Müzik eserinin başarılı bir şekilde yorumlanmasında entelektüel müzik ve teknik bilgi becerileri uygun bir şekilde birleştirmek daha kesin sonuçlar verecektir. Yüksek teknik ve müzikalite gerektiren bir eserde en yetenekli müzisyenler bile eserin incelenmesi sırasında sorun ve zorluklarla karşılaşabilir. Bu çalışmada William Walton viyola konçertosunun yaratı süreci ve ilk seslendirilişleri tarihsel bilgiler ışığında derlenmiştir. Orkestra eşlikli solo viyola literatüründe Walton viyola konçertosu müzikal anlamda birçok tarz ve tekniği bir araya getiren ilgi çekici bir özgün eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Walton'un ikinci bir orkestrasyon yaratması ve farklı solo viyola notasyonlarına sahip olması açısından ilgi çekici bir konumdadır.

Viyolanın henüz solo çalgı olarak ön planda olmadığı dönemlerde hakkındaki önyargılara rağmen Walton'un yazdığı konçerto solistik ve müzikal açıdan büyük başarı kazanmıştır. Tertis, Riddle ve Primrose gibi dönemin virtüöz viyolacıları solo viyola notasyonuna teknik ve müzikal anlamda önemli katkı sağlamışlardır. Ayrıca Walton, konçertonun 1929'daki Londra ilk seslendirilişinden sonra solo viyola hattını daha belirginleştirmek amacıyla orkestrasyonda yaptığı değişiklikler eserin diğer performanslarında daha yüksek bir teknik ve müzikal seviyeyi de beraberinde getirmiştir. Bu sayede Walton viyola konçertosu her performansında geniş çaplı övgüler alarak viyola literatüründe önemli bir köşe taşı olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Eserin ilk icrasındaki notaların tamamına henüz ulaşılmasa da literatür taramasından elde edilen bilgiler doğrultusunda tüm versiyonları için bilgiler verilmiştir. Bunun yanında eserin bestelenme, ilk seslendiriliş ve yayımlanma tarihleri arasında da farklılıkla bulunmaktadır.

Konçertoda yer alan temel teknik zorluklar; büyük aralıklı notalarda parmak değişimleri, büyük ve küçük altılı aralıklı çift sesler, tel geçişleri, hızlı on altılık notalar, karma ardışık oktavlar, blok ve eşzamanlı oktavlar, üst perdelerde hızlı on altılık notalar, aksanlı pasajlarda yay geçişleri ve üst perdelerde ses üretimi olarak belirlenmiştir. Bu teknik zorluklara yönelik eserden örnek pasajlar verilmiş ve etüt

önerilerinde bulunulmuştur. Bulgular bölümünde etütlerin bazı kısımlarına yer verilirken eklerde tamamına yer verilmiştir.

Bu çalışma ile William Walton viyola konçertosu hakkında ulusal akademik literatürde az sayıda olan yapılmış olan çalışmalara zenginlik ve derinlik katmak amaçlanmıştır. Buna ek olarak Walton viyola konçertosunu çalmak isteyen viyolacılar için teknik ve müzikal bilgilerine entelektüel bilgi ekleyeceği düşünülmektedir.

## 5.2. Öneriler

- Eserin viyola repertuvarındaki yerini anlama adına tarihsel incelemelerin yanında teknik ve form açısından analizleri içeren çalışmalar yapılabilir,
- Eserin tüm versiyon notaları derlenerek aralarındaki tüm müzikal farkları detaylıca anlatan akademik çalışmalar yapılabilir,
- Eserin bestecilik stili açısından analizi yapılarak, viyola repertuvarındaki yeri bir de bestecilik açısından değerlendirilebilir,
- Eserde yer alan icra tekniklerine yönelik her eğitim seviyesine göre ayrı çalışma önerileri sunulabilir.

## KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2007a). *Müziği Okumak Cilt-3*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2007b). *Müziği Okumak Cilt-5 (2.Baskı)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aldrich, R. (1923, 6 Ekim). Music: Lionel Tertis Plays the Viola. *New York Times*, s. 10.  
<https://www.nytimes.com/1923/10/06/archives/music.html?searchResultPosition=2> adresinden erişildi.
- Andreeva, I. (2017). *Virtuosity and composer-performer collaboration in the viola works of Darius Milhaud and Paul Hindemith*.  
<http://researcharchive.vuw.ac.nz/handle/10063/6479> adresinden erişildi.
- Bahar, B.K. (2016A). Viyolanın tarihsel süreçteki gelişimi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(24), 1202–1223
- Bahar, B.K. (2016B). Lillian Fuchs'un hayatı, 1 ve 2 numaralı fantezi etütlerinin incelenmesi. *Konservatoryum*, 3(2), 19–43.  
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/419409> adresinden erişildi.
- Banfield, S. (2003). Weighing Walton. *The Musical Times*, 144(1883), 60–63.
- Betancourt, C. A. (1997). *William Walton's viola concerto: a methodology of study*. Doktora Tezi, Ball State University.
- Black, K. F. (1999). *Selected works for viola of Darius Milhaud*. Doktora Tezi, Arizona State University.
- Bryan, A. L. (2011). *Rebecca Clarke's sonata for viola and piano and William Walton's concerto for viola and orchestra: a comparison of form and viola technique*. (Yüksek lisans tezi).
- Carse, A. (1940). *The Orchestra in the Nineteenth Century*. Cambridge: W. Heffner and Sons Ltd.
- Chang, J. T. (2007). *The role of Alfred Schnittke's viola concerto in the development of the twentieth century viola concerto*.  
<https://www.proquest.com/docview/304894375?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> adresinden erişildi.

- Conard, N. J., Malina, M. ve Münzel, S. C. (2009). New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature*, 460(7256), 737–740.
- Dalton, D. (2003). *Playing the viola*. Oxford University Press.
- Dalton, D. (2004). Celebrating 100 Years: William Primrose’s Life and Career. *Journal of the American Viola Society*, 10(1), 13–17.
- Demirel, S. (2022). Askeri Motivasyonda Müziğin Önemi. *Ekev Akademi Dergisi*, 26(89), 293–306.
- Dunham, J. F. (2006). The Walton Viola Concerto: A Synthesis. *Journal of the American Viola Society*, 22(1), 13–18.
- Evans, E. (1944). Modern British Composers: William Walton. *Musical Times*, 85(1221), 329–332. <http://www.jstor.org/stable/923513> adresinden erişildi.
- Göçer, E. (1997). *Rönesans’ta müzik aletleri konulu resimler ve 20. yüzyıl resim sanatında müziğin etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Hall, M. L. (1999). A Heroic Concerto: Alfred Schnittke’s Legacy to the Viola. *Journal of the American Viola Society*, 15(2), 17–20. <http://www.americanviolasociety.org/PDFs/Journal/JAVS-15.2.pdf> adresinden erişildi.
- Hayes, M. (2002). *The Selected Letters of William Walton*. London: Faber and Faber Ltd.
- Hindemith, P. (1936). *Der Schwanendreher*. London: Schott’s Söhne.
- Hindemith, P. (1985). *Der Schwanendreher (Concerto after old Folksongs for Viola and Small Orchestra)*. London: Shott’s Sohne.
- Howes, F. (1974). *The music of William Walton*. London: Oxford University Press.
- Humphrey, B. ve Maureen, M. (2002). *William Walton: The Romantic Loner*. Oxford: Oxford University Press.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik* (9.Basım.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Johnson, J. C. (2007). *William Walton’s Viola Concerto: A critical reception history*. Yüksek Lisans Tezi, California State University.
- Kennedy, M. (1989). *Portrait of Walton*. Oxford: Oxford University Press.

- Kerimov, R. (2019). Geleneksel Çin Müzik Kültüründe Si-Zhy Kavramı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(1), 223–236.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170–189. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbid/issue/54983/727462> adresinden erişildi.
- Kruse, S. ve Kruse, P. T. (2003). Remembering Joseph and Lillian Fuchs. *American String Teacher*, 53(4), 58–67. doi:10.1177/000313130305300408
- Lanier, W. K. (2020). *The viola music of York Bowen: Lionel Tertis, York Bowen, and the rise of the viola in early twentieth-century England*. <https://www.proquest.com/docview/2415775933?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> adresinden erişildi.
- Larsen, K. (2001). Viola. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers.
- Lee, S. (2010). *Musical borrowing in four twentieth-century works for viola by Hindemith, Bloch, Bacewicz, and Shostakovich*. Cincinnati: University of Cincinnati Press.
- Lloyd, S. (2001). *William Walton: Muse of Fire*. London: The Boydell Press.
- Macdonald, H. (2002). *Berlioz's Orchestration Treatise: A Translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meikle, R. (1999). The Symphonies and Concertos. Stewart R. Craggs (Ed.), *William Walton: Music and Literature* içinde (ss. 31–42). Aldershot: Ashgate.
- Milisavljevic, M. (2011). *The Evolution of Viola Playing as Heard in Recordings of William Walton's Viola Concerto*. Doktora Tezi, Rice University.
- Morgan, L. J. (2007). *The William Primrose transcriptions: Primrose's rise to eminence and the expansion of the viola repertoire through his transcriptions*. Doktora Tezi, University of Washington.
- New York Times. (1927, 31 Mart). Lillian Fuchs's Recital; Violinist Is Warmly Applauded by Aeolian Hall Audience. *New York Times*, s. 20. New York. <https://www.nytimes.com/1927/03/31/archives/lillian-fuchss-recital-violinist-is-warmly-applauded-by-aeolian.html?searchResultPosition=1> adresinden erişildi.

- Oh, Y.-J. (2005). *Required viola repertoire for the Primrose Competition and the Tertis Competition*. Doktora Tezi, University of Maryland.
- Önver, T. (2019). Klasik Müzikte Çağdaş Dönem, Flüt Repertuvarında Çağdaş Dönem Bestecileri ve Eserleri. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(2), 85–92.
- Paftalı Bottazzini, Z. (2009). *Willam Walton'ın viyola konçertosunun iki versiyonunun karşılaştırılarak teknik açıdan incelenmesi ve yoruma yönelik kolaylıkların belirlenmesi*. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/217019> adresinden erişildi.
- Paulding, J. E. (1974). *Paul Hindemith (1895-1963) A Study of his life and works*. Doktora Tezi, The University of Iowa.
- Peeva, T. D. (2011). *Lillian Fuchs: violist , teacher and composer, musical and pedagogical aspects of the 16 Fantasy études for viola*. [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/?utm\\_source=digitalcommons.lsu.edu%2Fgradschool\\_dissertations%2F3589&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/?utm_source=digitalcommons.lsu.edu%2Fgradschool_dissertations%2F3589&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages) adresinden erişildi.
- Riley, M. W. (1980). *The History of the Viola, Vol. 1*. Michigan: Maurice W. Riley.
- Sachs, C. (2006). *The History of Musical Instruments*. New York: Dover Publications. <https://books.google.com.tr/books?id=W615TIDz97UC&lpg=PP1&ots=vzRY1Y4Ag1&dq=Curt Sachs%2C music history&hl=tr&pg=PA3#v=onepage&q=Curt Sachs, music history&f=false> adresinden erişildi.
- Sarıboğa, B. ve Akıncı, Ç. (2017). Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik Ve Flüt Çalgısı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 17–32.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3.Basım.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schneider, D. E. (2005). Contrasts and Common Concerns in the Concerto 1900-1945. Simon P. Keefe (Ed.), *The Cambridge Companion to the Concerto* içinde (ss. 140–151). Cambridge: Cambridge University Press.
- Schnittke, A. (1985). *Viola Concerto*. Manuscript. <http://en.scorser.com/Out/300545893.html> adresinden erişildi.

- Schoenberg, H. C. (1957). Boston Player Turns Virtuosos. *New York Times*, s. 80.
- Scholtes, M. (2012). *The historical impact of William Walton's concerto for violin and orchestra*.  
[https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/14392/scholtes\\_marcus\\_2012.pdf?sequence=1](https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/14392/scholtes_marcus_2012.pdf?sequence=1) adresinden erişildi.
- Steinberg, M. (1998). *The Concerto, A Listener's Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Tan, Z. (2018). Obuanın Tarihsel Gelişimi ve Çeşitleri İlk İzlenimin Önemi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(41), 79–89.
- Tekçam, G. (2017). Eski Mısır uygarlığında müzik ve müzik enstrümanları. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(12), 155–170.
- Tertis, L. (1953). *Cinderella No More*. London: Peter Neville.
- Tertis, Lionel. (1974). *My Viola and I*. London: Elek Books Limited.
- Tierney, N. (1984). *William Walton: His Life and Music*. London: Robert Hale Limited.
- Trombetta, D. L. (2014). *Early music influences in Paul Hindmith's compositions for the viola*.  
[https://commons.lib.jmu.edu/diss201019/?utm\\_source=commons.lib.jmu.edu%2F201019%2F5&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://commons.lib.jmu.edu/diss201019/?utm_source=commons.lib.jmu.edu%2F201019%2F5&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages) adresinden erişildi.
- Wagner, R. (1897). *On Conducting*. London: William Reeves.
- Walton, S. (1988). *William Walton: Behind the Façade*. Oxford: Oxford University Press.
- Walton, W. (2002). *Concerto for Viola and Orchestra*. (Christopher Wellington, Ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Wellington, C. (2001). Hidden Harmony. *The Strad*, 112(1334), 618–621.
- White, J. (2006). *Lionel Tertis: the first great virtuoso of the viola*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Williams, A. D. (2004). *Lillian Fuchs: First lady of the viola*. Lincoln: iUniverse Inc.

- Wilson, P. (1992). *The Music of Béla Bartók*. London: Yale University Press.
- Yehudi, M. ve Primrose, W. (1976). *Violin and Viola*. New York: Schirmer Books.
- Yöre, S. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri, ve Başlıca Besteciler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 1–20. <http://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/4388/60301> adresinden erişildi.
- Zaychenko, S. (2009). Müziğin Eski Çin Devlet İşlerindeki Yeri. *Doğu Araştırmaları*, 1(16), 75–100.
- Zimmerman, S. (2015). *Polystylism and Timbral Form in Alfred Schnittke's Viola Concerto*. Yüksek Lisans Tezi, University of North Carolina at Chapel Hill.

### İnternet Kaynakları

- Alchetron (2022). *Lillian Fuchs*. (14 Kasım 2022) <https://Alchetron.Com/Cdn/Lillian-Fuchs-09b51529-3e32-4a25-90c8-139b8201e02-Resize-750.Jpeg> adresinden alınmıştır.
- Classicfm (2022). *The Waltons And The Oliviers Arrive For A Concert*. (10 Ekim 2022) <https://Assets.Classicfm.Com/2015/40/Olivier-Walton-Leigh--1444136314-View-1.Jpg> adresinden alınmıştır.
- Classicfm (2022). *Viyola Konçertosu El Yazması Notası*. (14 Kasım 2022) <https://Assets.Classicfm.Com/2016/41/Royal-College-Of-Music-Gallery-15-1476190683-View-0.Jpg> adresinden alınmıştır.
- Classicfm (2022). *William Walton Orkestra Yönetirken*. (14 Kasım 2022) [https://İmgs.Classicfm.Com/İmages/317497?Crop=16\\_9&Width=660&Relax=1&Signature=Kree5myj7qjtg7j-T2jpjlqtlm=](https://İmgs.Classicfm.Com/İmages/317497?Crop=16_9&Width=660&Relax=1&Signature=Kree5myj7qjtg7j-T2jpjlqtlm=) adresinden alınmıştır.
- Discogs (2022). *Lionel Tertis ve Viyolası*. (14 Kasım 2022) [https://İ.Discogs.Com/Xtkvgr-1ajhzjtgpltvfpkxc\\_L8ujn9wmfurbv-Ct0s/Rs:Fit/G:Sm/Q:90/H:429/W:326/Czm6ly9kaxnjb2dz/Lwrhdgfiyxnlwlt/Ywdlcy9bltqxmtq4/Ndytmtq2nda0nzyy/My03njy3lmpwzwc.Jpeg](https://İ.Discogs.Com/Xtkvgr-1ajhzjtgpltvfpkxc_L8ujn9wmfurbv-Ct0s/Rs:Fit/G:Sm/Q:90/H:429/W:326/Czm6ly9kaxnjb2dz/Lwrhdgfiyxnlwlt/Ywdlcy9bltqxmtq4/Ndytmtq2nda0nzyy/My03njy3lmpwzwc.Jpeg) adresinden alınmıştır.
- Discogs (2022). *Perole Quartet*. (14 Kasım 2022) <https://Www.Discogs.Com/De/Master/1838800-Debussy-Roussel-Julius-Baker-Laura-Newell-Lillian-Fuchs-Harry-Fuchs-Sonata-For-Flute-Viola-And-Harp-/İmage/Sw1hz2u6ndk4nzgzmtg=> adresinden alınmıştır.

- Hindemith (2022). *Hindemith'in Schwandendreher Karikatürü*. (14 Kasım 2022)  
[https://www.hindemith.info/fileadmin/\\_Processed/\\_Csm\\_Schwanendreher\\_7c81d8169b.jpg](https://www.hindemith.info/fileadmin/_Processed/_Csm_Schwanendreher_7c81d8169b.jpg) adresinden alınmıştır.
- Jerwoodlibrary (2022). *Lionel Tertis' Manuscript For The Transcription Of Delius' 2nd Violin Sonata*. (14 Kasım 2022)  
<https://jerwoodlibrary.files.wordpress.com/2017/02/Delius-Cropped.jpg?W=279&H=372> adresinden alınmıştır.
- Johnsonstring (2022). *Lillian Fuchs, 16 Fantasy Etudes*. (14 Kasım 2022)  
<https://www.johnsonstring.com/images-for-products/books/vafuchsixteint-small.jpg> adresinden alınmıştır.
- Imperial War Museum (2022). *Walton I. Dünya Savaşı Sırasında Askerken*. (14 Kasım 2022)  
[https://media.iwm.org.uk/pdm/ciim-media/91/220/667/mid\\_91220667.jpg](https://media.iwm.org.uk/pdm/ciim-media/91/220/667/mid_91220667.jpg) adresinden alınmıştır.
- NPG (2022A). *William Walton ve Sitwell Ailesi, 1962*. (14 Kasım 2022)  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/Mw255938/The-Sitwells?LinkId=Mp04688&Search=Sas&Stext=William+Walton&Wpage=0&Role=Sit&Rno=16> adresinden alınmıştır.
- NPG (2022B). *William Walton*. (14 Kasım 2022)  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/Mw166007/Sir-William-Turner-Walton?LinkId=Mp04688&Search=Sas&Stext=Sir+William+Turner+Walton&Role=Sit&Rno=17> adresinden alınmıştır.
- NPG (2022C). *Walton'un Gençliği*. (14 Kasım 2022)  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/Mw06574/Sir-William-Turner-Walton?LinkId=Mp04688&Search=Sas&Stext=Sir+William+Turner+Walton&Role=Sit&Rno=1> adresinden alınmıştır.
- Ohio5 (2022). *London String Quartet*. (14 Kasım 2022)  
<https://ohio5.contentdm.oclc.org/digital/collection/P15963coll26/Id/260/> adresinden alınmıştır.
- Primrosecompetition (2022). *Primrose Quartet*. (14 Kasım 2022)  
<https://www.primrosecompetition.org/wp-content/uploads/2017/05/2-602x750.jpg> adresinden alınmıştır.

- Squarespace (2022). *Tertis Modeli Bir Viyola*. (14 Kasım 2022)  
<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/56f199f1c6fc0826ee2de171/1609270002943-Hnjg749n4ugfao9ww0kq/Tertis+Model+4+Front+No+Bg.Jpg?Format=750w> adresinden alınmıştır.
- Telegraph (2022). *Lady Susana Walton With Sir William Walton In 1949*. (14 Kasım 2022)  
[https://www.telegraph.co.uk/Multimedia/Archive/01602/Walton2\\_1602010c.jpg](https://www.telegraph.co.uk/Multimedia/Archive/01602/Walton2_1602010c.jpg) adresinden alınmıştır.
- The Guardian (2010). *Susana Walton obituary*. (15 Kasım 2022) tarihinde  
<https://www.theguardian.com/music/2010/mar/24/susana-walton-obituary> adresinden alınmıştır.
- Us.Archive (2022), *Piatigorsky'nin Walton Çello Konçertosunu Çaldığı Albüm Kapağı* (14 Kasım 2022)  
[https://ia801809.us.archive.org/24/items/Lp\\_Walton-Cello-Concerto\\_Sir-William-Walton-Ernest-Bloch-Gregor-Pia/Lp\\_Walton-Cello-Concerto\\_Sir-William-Walton-Ernest-Bloch-Gregor-Pia\\_Itemimage.Png](https://ia801809.us.archive.org/24/items/Lp_Walton-Cello-Concerto_Sir-William-Walton-Ernest-Bloch-Gregor-Pia/Lp_Walton-Cello-Concerto_Sir-William-Walton-Ernest-Bloch-Gregor-Pia_Itemimage.Png) adresinden alınmıştır.
- Waltontrust (2022A) *Walton'un Kilise Korosuna Girdiği Yıllardaki Fotoğrafı*. (14 Kasım 2022) <https://waltontrust.org/images/articoli/Walton1.jpg> adresinden alınmıştır.
- Waltontrust (2022B). *Concerto for Viola and Orchestra (1928–9/61)* (15 Kasım 2022) tarihinde <https://waltontrust.org/en/composizioni-tooltip/45-concerto-for-viola-and-orchestra-1928-9-61>. Sayfasından alınmıştır.
- Web.Archive (2022). 2. *Dünya Savaşı Sonrası, Lionel Tertis*. (14 Kasım 2022)  
[https://web.archive.org/web/20090831040324/http://www.erinartscentre.com/Archive/Galleries/Tertis\\_Gallery.Html](https://web.archive.org/web/20090831040324/http://www.erinartscentre.com/Archive/Galleries/Tertis_Gallery.Html) adresinden alınmıştır.
- Web.archive (2022). *Chamber Music Players, Soldan: Lauri Kennedy, Lionel Tertis, William Murdoch, Albert Sammons*. (14 Kasım 2022)  
[https://web.archive.org/web/20090831040324/http://www.erinartscentre.com/archive/galleries/tertis\\_gallery.html](https://web.archive.org/web/20090831040324/http://www.erinartscentre.com/archive/galleries/tertis_gallery.html) adresinden alınmıştır.

Wikipedia (2022). *Sassoon Photographed In 1915 By George Charles Beresford*.  
(14.11.2022)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Siegfried\\_Sassoon#/media/File:Siegfried\\_Sassoon\\_By\\_George\\_Charles\\_Beresford\\_\(1915\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Siegfried_Sassoon#/media/File:Siegfried_Sassoon_By_George_Charles_Beresford_(1915).jpg) adresinden alınmıştır.





Mazas, Etudes brillantes, No. 38

Andante sostenuto

III

38. *espressivo*

II

I

IV

III

II

IV

V

*dimin.*

*p*

*pp*

Paganini, Caprice No. 21. Op. 1

XXI.

39

Amoroso.  
III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup>.  
*con espressione*

III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup>.

Edition Peters.

9708

Presto.

IVa

IVa restez

IVa

IVa

IVa

IVa

## Kreutzer, 42 Etudes, No. 2

*Allegro moderato*

*mf*

This page of musical notation, page 38, contains ten staves of music in B-flat major. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and a G chord marking. The music is written in a style that suggests a guitar or fretted instrument. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The G chord marking appears on the second staff. The music continues across the remaining staves, ending with a double bar line on the tenth staff.

# Kreutzer, 42 Etudes, No. 25

**Allegro**

*f*

*simile*

D  
G  
A  
D

*p* *poco a poco cresc.*

This page contains nine staves of musical notation, likely for a piano or organ piece. The music is written in 12/16 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The piece is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4, and some measures include articulation marks like '0' or '1'. The notation is arranged in a single system, with each staff representing a different voice or part of the instrument.

# Rode, 24 Caprices, No. 6

14 Moderato  $\text{♩} = 138$

The musical score for Rode's 24 Caprices, No. 6, starting at measure 14, is presented in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of 138. The score is written for a single melodic line, alternating between bass and treble clefs. It includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (e.g., *f* for forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4, and breath marks (v) are used throughout. The piece is characterized by its intricate melodic lines and technical demands.

[illegible]

Campagnoli, 7 Divertissements, No. 7, Andante con moto

Andante con moto.  
(Air du petit Matelot.)

*grazioso*

*rit.* *a tempo*

Variation.

*f*

*p*

*dolce*

*cresc.*

*f*

*cresc.*

*f*

Campagnoli, 7 Divertissements, No. 6, Andante sostenuto

Andante sostenuto.

*dolce*

*cresc.*

*mf*

*f espressivo*

*dolce*

*dolce*