T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ



REBECCA CLARKE'IN VİYOLA ESERLERİNİN İNCELENMESİ

ELİS ARABOĞLU

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. AHMET HAMDİ ZAFER

EDİRNE

2018

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Elis Araboğlu tarafından hazırlanan **"REBECCA CLARKE'IN VİYOLA ESERLERİNİN İNCELENMESİ"** konulu **SANATTA YETERLİK** Tezi Savunma Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 33.-34. maddeleri uyarınca 09/07/2018, Pazartesi günü saat 14:00'da yapılmış olup, tezin (*) KABUL EDİLMESİNE **OYBİRLİĞİ** / ~~**OYÇOKLUĞU**~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER (Danışman)	KABUL	
Doç. Beste TIKNAZ MODİRİ	Kabul	
Doç. Sevil ULUCAN WEINSTEIN	KABUL	
Doç. Erol TARKUM	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Şükrü Öner DİNÇ	KABUL	

(*) Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında **"Kabul Edilmesine / Red Edilmesine / Düzeltilmesine"** seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekmektedir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10203695
Yazar Adı / Soyadı	ELİS ARABOĞLU
T.C.Kimlik No	16330140132
Telefon	5054383274
E-Posta	elisaraboglu@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Rebecca Clarke'ın Viyola Eserlerinin İncelenmesi
Tezin Tercümesi	An Analysis of Rebecca Clarke's Viola Works
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Sanatta Yeterlik
Yılı	2018
Sayfa	150
Tez Danışmanları	DOÇ. AHMET HAMDİ ZAFER
Dizin Terimleri	İngiliz müziği=British music ; Egzotizm=Exoticism ; Sonat=Sonata ; Viyola=Viola
Önerilen Dizin Terimleri	İzlenimcilik = Impressionism

23.07.2018

İmza:.....

Tezin adı: Rebecca Clarke'ın Viyola Eserlerinin İncelenmesi
Hazırlayan: Elis ARABOĞLU

ÖZET

20. yüzyılda İngiliz müzik ekolünün önde gelen bestecilerinden biri olmayı başarmış olan Rebecca Clarke, aynı zamanda viyolacılığıyla da yaşadığı dönemde olağanüstü bir kariyere sahip olmuştur. Kadın bir besteci olarak yaşadığı dönemde zorluklarla karşılaşmasına ve eserlerinin birçoğunun ancak günümüze yakın bir tarihte basılabilmiş olmasına rağmen viyola için yazdığı eserler ile o dönemdeki sınırlı sayıda yazılmış esere sahip olan viyola repertuarına çok büyük bir katkıda bulunmuştur.

Rebecca Clarke yaratıcılığında tek bir stile bağlı kalmamış, ulusalcı bir tavırla izlenimcilik akımının ses ve tını renkleri ve egzotik etkiler ile beraber romantik, geç romantik, neo klasik form ve armonik yapıların yanı sıra antik modları eserlerinde sıkça kullanmıştır. Senfoni ve konçerto gibi büyük formlu eserler yazmamış olan bestecinin başyapıtı olarak kabul edilen ve hem boyut hem de önem bakımından diğer viyola eserlerinden ayrılan Viyola Sonatı'nda da bu etkilerin birçoğu açıkça görülmektedir. Viyola ve piyano için yazılmış olan, tematik öğelerini eski ve antik konu ile şarkılardan alan küçük formlu diğer eserlerinde ise daha çok vokal müziğin tını renkleri ve etkileri görülmektedir.

Rebecca Clarke'ın viyolacı bir besteci olmasının etkisiyle eserlerinde enstrümanının bütün olanaklarını kusursuz bir biçimde kullandığı görülmüştür. Besteci, bazı özel teknikler ve tını renkleri kullanarak eserlerini oluşturan konuları betimlemektedir. Bu bağlamda eserlerinin tematik materyallerinin bilincinde olmak söz konusu tekniklerin nedenlerinin anlaşılmasını sağlayarak, bilinçli bir şekilde icra edilmelerini sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Viyola, İngiliz Müziği, İzlenimcilik, Egzotizm, Sonat.

Name of Thesis: An Analysis of Rebecca Clarke's Viola Works
Prepared by: Elis ARABOĞLU

ABSTRACT

Rebecca Clarke, one of the most prominent composers of the 20th Century British composition school, also had an outstanding carrier as a viola player. This research is based on the great impact of Rebecca Clarke's works on the viola literature. Although she met with difficulties as a woman composer during her time, and many of her works were not published until recently; Clarke made a remarkable contribution to the viola repertoire that had included very limited number of works before.

Rebecca Clarke's creativity does not derive from only one style. In her works she combines the elements of nationalism, timbre and colors of impressionism, romanticism, late romanticism, neo classical forms and harmonic structures and Greek modes. Many of these influences can be traced in her Viola Sonata; which is considered her masterpiece as she did not compose large-scale works such as symphonies or concertos, and differs from her other viola works in extent and importance. The vocal timbre and colors, as well as thematic materials of ancient songs and themes influenced Clarke's other viola-piano compositions with smaller form.

As a violist composer, Rebecca Clarke had masterfully used all the technical and tonal possibilities of the instrument. Composer uses special colors and techniques to represent the subjects that generate her compositions. Within this context, being aware of the thematic materials of her works and identifying their foundations would make a great contribution to their interpretation.

Keywords: Viola, British Music, Impressionism, Exoticism, Sonata.

ÖNSÖZ

20. yüzyılın önemli İngiliz viyola icracısı ve kadın bestecisi Rebecca Clarke viyolanın solo bir enstrüman olarak büyük gelişim gösterdiği bir dönemde yaşamış ve yazdığı eserlerle viyola repertuarına büyük katkı sağlamıştır. Ancak bir viyolacı ve besteci olarak aktif müzikal yaşamından sonraki yıllarda daha az tanınıp bilinmiştir. 90. doğumgününde onunla bir röportaj yapılarak ve eserleri seslendirilerek bir radyo programı yapılmış, ancak bu tarihten sonra onun müziğine duyulan ilgi yeniden canlanmıştır. Kadın bir besteci ve viyolacı olması kendimi Rebecca Clarke'a yakın hissettirdi ve bu nedenle müziğini araştırmak istedim. Bu çalışma ile Rebecca Clarke ile viyola ve piyano için yazılmış eserlerinin tanıtılıp, ülkemizde bu eserleri icra etmek isteyen viyola icracılarına yol gösterici bir kaynak olması, bu sayede de bestecinin eserlerinin daha çok seslendirilmesi amaçlanmaktadır. Bununla beraber, dünya literatüründe Rebecca Clarke'ın müziği ile ilgili kaynaklar artmış olsa da ülkemizde besteci hakkındaki ulaşılabilir kaynaklar yetersiz kalmaktadır. Bu çalışma sırasında Türkçe yayınlanmış kaynakların azlığı karşılaştığım en büyük zorluk olmuştur.

Tez çalışmamda yardımlarını ve desteğini benden esirgemeyen danışmanım Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı müdürü Doç. Ahmet Hamdi Zafer'e, olumlu ve yapıcı görüşleriyle bana yardımlarını sunan T. Ü. Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Başkanı Doç. Dr. Erol Tarkum'a, maddi ve manevi desteği ile yanımda olan değerli arkadaşım Zeynep Karaçal'a, bu zorlu sürecin başından sonuna kadar bana her konuda yardımcı olan canım eşim Akın Araboğlu ve varlığı ile bana güç veren küçük kızım Mira'ya, ayrıca manevi desteğini her an yanımda hissettiğim ailem ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Elis Araboğlu

Temmuz, 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **vi**
RESİMLER LİSTESİ ..... **xi**

BÖLÜM I

GİRİŞ **1**
1.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında İngiliz Viyola Repertuarının Şekillenmesi 1
1.2. Problem 6
1.3. Alt Problemler 6
1.4. Amaç 7
1.5. Önem 7
1.6. Sınırlılıklar 7
1.7. Tanımlar 8

BÖLÜM II

YÖNTEM **11**
2.1. Araştırma Yöntemi 11
2.2. Evren ve Örneklem 11
2.3. Verilerin Toplanması 11
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması 11

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM **12**
3.1 Birinci Alt Problem 12
Rebecca Clarke'ın Müzikal Anlayışının ve Yaratıcılığının Gelişmesine Etki Eden Süreçler 12

3.1.1 Ailesi ve Müzik Eğitimi 12
3.1.2 Akademi Sonrası Yıllar 17
3.1.3 Elizabeth Sprague Coolidge'ın Rebecca Clarke Üzerindeki Etkisi 18
3.1.4 1919-1935: Turneler, Viyola Sonatı 20
3.1.5 Amerika Birleşik Devletleri'ne Dönüş Yılları 21
3.2. İkinci Alt Problem 25
Rebecca Clarke'ın Bestecilik Anlayışı 25
3.3 Üçüncü Alt Problem 31
Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı 31
3.3.1 Birinci Bölüm: Impetuoso 34
3.3.2 İkinci Bölüm: Vivace 49
3.3.3 Üçüncü Bölüm: Adagio 60
3.4 Dördüncü Alt Problem 78
Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano İçin Yazılmış Diğer Eserlerinin İncelenmesi 78
3.4.1 Lullaby (1909) ve Lullaby On An Ancient Irish Tune (1913) 78
3.4.1.1 Lullaby 78
3.4.1.2 Lullaby on an Ancient Irish Tune 85
3.4.2 Untitled Work 90
3.4.3 Morpheus 94
3.4.4 Passacaglia on an Old English Tune 106
3.4.5 I'll Bid My Heart Be Still 119

BÖLÜM IV

SONUÇ 128
KAYNAKÇA 131

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün I. Teması, 1-12. ölçüler 35
Şekil 2: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Açılış Motifi, 1-3. Ölçüler 37
Şekil 3: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Geçiş kısmı, 13-21. ölçüler 38
Şekil 4: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün 23-24. ölçüleri ile "Morpheus" eserinin 35-36. ölçüleri..... 39
Şekil 5: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 31-38. ölçüler..... 40
Şekil 6: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü'nün II. Tema'sı, 39-46. ölçüler 41
Şekil 7: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü'nün II. Tema'sı, 50-58. ölçüler 42
Şekil 8: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Gelişme Kısmı, 75-90. ölçüler..... 43
Şekil 9: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Yeniden Sergi Kısmı, 106-109. ölçüler 44
Şekil 10: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Geçiş Teması, 110-121. ölçüler..... 45
Şekil 11: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 129-138. ölçüler..... 46
Şekil 12: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Coda Kısmı, 159-166. ölçüler 47
Şekil 13: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 171-185. ölçüler..... 48
Şekil 14: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 1-4. ölçüler.. 50
Şekil 15: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün A Kısmı, 1-17. ölçüler 51

Şekil 16: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün B Kısmı, 59-78. Ölçüler 53
Şekil 17: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 79-90. ölçüler..... 54
Şekil 18: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 95-102. ölçüler..... 55
Şekil 19: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 103-114. Ölçüler..... 56
Şekil 20: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 130-138. Ölçüler..... 57
Şekil 21: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün Coda Kısmı, 150-160. ölçüler 58
Şekil 22: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 147-158. ölçüler..... 59
Şekil 23: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 172-181. ölçüler..... 59
Şekil 24: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 8-10. ölçüler..... 61
Şekil 25: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 20-22. ölçüler..... 61
Şekil 26: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, I. Tema, 1-16. ölçüler..... 62
Şekil 27: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 20-31. ölçüler..... 63
Şekil 28: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, II. Tema'yı oluşturan 1. Motif, 32-36. ölçüler 64
Şekil 29: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" eserinin 21-22. ölçüleri 64
Şekil 30: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, II. Tema'yı oluşturan 2. Motif, 37-44. ölçüler 65
Şekil 31: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 64-78. ölçüler..... 66

Şekil 32: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 94-105. Ölçüler 67
Şekil 33: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 106-112. Ölçüler 68
Şekil 34: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün, III. Tema'sı, 120-128. Ölçüler 69
Şekil 35 : Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 136-146. Ölçüler 70
Şekil 36: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 147-162. ölçüler 71
Şekil 37: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün IV. Tema'sı, "Comodo; quasi pastorale", 161-172. ölçüler 72
Şekil 38: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü,"Quasi fantasia", 173-183. Ölçüler 73
Şekil 39: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 191-198. Ölçüler 74
Şekil 40: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 199-211. ölçüler 75
Şekil 41: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün Coda Kısmı, 212-215. ölçüler 76
Şekil 42: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün Coda Kısmı, 226-233. ölçüler 77
Şekil 43: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin 1. Cümlesi, la notası merkezli Eolyen melodi, 3-6. Ölçüler 80
Şekil 44: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin 2. Cümlesi, re notası merkezli Doryen melodi, 7-10. ölçüler 80
Şekil 45: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin A Kısmı, 1-10. ölçüler 81
Şekil 46: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin B Kısmı, 17-20. ölçüler 82
Şekil 47: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin A' Kısmı, 29-36. ölçüler 83
Şekil 48: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eseri, 48-57. ölçüler 84
Şekil 49: "Petrie's Complete Irish Music" adlı kitabından 1007 numaralı "A Lullaby from Miss Ross" Başlıklı Ezgi 85

Şekil 50: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eserinin Teması . 85
Şekil 51: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 1-18. ölçüler 87
Şekil 52: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 1. İnterlüd, 14-20. ölçüler 88
Şekil 53: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 2. Kıta, 21-28. ölçüler 88
Şekil 54: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 2. İnterlüd, 29-38. ölçüler 89
Şekil 55: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 3. Kıta, 39-50. ölçüler 90
Şekil 56: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eserinin I. Tema'sı, 1-9. ölçüler 91
Şekil 57: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eserinin II. Tema'sı, 10-16. ölçüler . 92
Şekil 58: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eseri, 57-60. ölçüler 93
Şekil 59: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eserinin Bitişi, 94-98. ölçüler 93
Şekil 60: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin I. Tema'sı, 1-12. ölçüler 97
Şekil 61: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin II. Tema, 21-31. ölçüler 99
Şekil 62: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 47-50. ölçüler 100
Şekil 63: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 56-61. ölçüler 101
Şekil 64: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 70-77. ölçüler 102
Şekil 65: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin Coda Kısmı, 81-87. ölçüler..... 103
Şekil 66: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 16-18. ölçüler 104
Şekil 67: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 81-82. ölçüler 105
Şekil 68: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin İlk Versiyonu, Appendix 1, 82-83. ölçüler 105
Şekil 69: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin İlk Versiyonu, Appendix 1, 83-85. ölçüler 106
Şekil 70: 1906 yılı "İngiliz İlahileri Kitabı"ndaki Thomas Tallis'e dayandırılan #153 numaralı ilahi 107
Şekil 71: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin Tema'sı 109

Şekil 72: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eseri, 1-10. ölçüler 110
Şekil 73: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserindeki Karşı Melodi, 11-23. ölçüler 111
Şekil 74: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 1. Varyasyonu, 11-21. ölçüler 112
Şekil 75: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 2. Varyasyonu, 21-30. ölçüler 113
Şekil 76: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 3. Varyasyonu, 31-40. ölçüler 114
Şekil 77: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 4. Varyasyonu, 41-50. ölçüler 115
Şekil 78: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 5. Varyasyonu, 51-60. ölçüler 116
Şekil 79: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 6. Varyasyonu, 61-70. ölçüler 117
Şekil 80: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 7. Varyasyonu, 71-81. ölçüler 118
Şekil 81: Eserin ana temasını oluşturan eski İskoç melodisi "I'll Bid My Heart Be Still" 120
Şekil 82: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eserinin Tema'sı 121
Şekil 83: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 1-9. ölçüler 122
Şekil 84: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 8-17. ölçüler 123
Şekil 85: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 17-25. Ölçüler 124
Şekil 86: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 29-37. ölçüler 125
Şekil 87: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 38-50. ölçüler 126

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Rebecca Clarke 1675 Grancino Viyolası ile 15
Resim 2: 1919 yılı Berkshire Oda Müziği Festivali Yarışma Jürisi..... 31
Resim 3: Rebecca Clarke Konser Afişi 94

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında İngiliz Viyola Repertuarının Şekillenmesi

20. yüzyılın ilk yarısında viyola, solo ve oda müziği enstrümanı olarak sıra dışı bir gelişim gösterdi ve viyola için eser yazan bestecilerin sayısı etkileyici bir şekilde arttı. Bunda kimileri tarafından o dönemin en büyük viyolacısı (Ponder, 2004), kimileri tarafından "*ilk İngiliz viyola virtüözü*" (Jones, 2008: 2), kimilerince de "*ilk büyük viyola virtüözü*"[1] olarak nitelendirilmiş viyola sanatçısı Lionel Tertis çok önemli bir rol oynamıştır. Londra Kraliyet Akademisi mezunu ve ilk viyola profesörü olan Tertis, viyolanın sınırlarını genişletmiş, viyolanın o zamana kadar saklı kalmış yanlarını gün yüzüne çıkarmış, bu sayede viyolayı hem besteciler hem de dinleyiciler açısından aranan bir enstrüman yapmıştır. Bütün hayatını viyolanın gelişimi ve solo bir enstrüman olabilmesi için adamış, bu amaçla transkripsiyonlar yapmış, bestecileri viyola için eser yazmaya teşvik etmiş ve viyola repertuarının gelişmesine öncülük etmiştir. Onun etkisiyle yazılan yeni eserleri seslendirmesi de besteciler için bir ilham kaynağı olmuştur. Tertis'ten 28 yıl sonra doğmuş ve bir sonraki kuşakta viyolayı, yükselen seviyesinin de ötesine taşımış olan İskoç asıllı İngiliz viyola sanatçısı kuşkusuz William Primrose olmuştur.

Bu bilgiler ışığında, bu çalışmanın odak noktasında yer alan Rebecca Clarke'ın, viyola icracılığı ve besteciliği açısından olabilecek en iyi yer ve çevrede yaşamış olduğu rahatlıkla söylenebilir. Birincisi, Clarke, viyolanın dünya çapındaki yükselişinin merkezi kabul edilebilecek Londra'da yaşamış, Londra'da yaşayıp viyola eseri veren bestecilerle yakın ilişkiler kurmuştur. İkincisi, bu viyola kültürünün geliştiği kurum olan Kraliyet Akademisi'nde okumuştur. Üçüncüsü de,

[1] https://jerwoodlibrary.wordpress.com/2017/02/06/the-first-great-virtuoso-of-the-viola-an-exhibition-on-lionel-tertis/ (Erişim tarihi: 09.03.2018)

Kraliyet Akademisi'nde bizzat Lionel Tertis'le çalışma imkânını yakalamıştır. Clarke'ı viyola müziği yazmaya yönelten bir başka önemli unsur da, o devrin en önemli kompozisyon hocası olan Charles Villiers Stanford'un Clarke'ı bizzat Lionel Tertis'le okumaya ve bu yolla, viyola için yazmaya teşvik etmiş olmasıdır. Kısacası, bu ve bunlar gibi etkiler sayesinde viyola, besteci Rebecca Clarke için daha öğrencilik yıllarında ana ifade aracı haline gelmiştir.

Clarke, "The Woman Composer (Kadın Besteciler)" başlığıyla verdiği bir ders metninde, "*Eskiden insanlar belki de bir kız için beste yapmanın çok da hoş bir şey olmadığını düşünüyorlardı*." (Clarke, 2002) demiştir. 20. yüzyıl başlarında tümüyle erkekler tarafından yönlendirilen ve tamamıyla erkeklerden oluşan İngiliz besteciler dünyasında bir kadın olarak Clarke'a gerçekten de her zaman farklı bakılmış, besteci bu cinsiyetçi bakışın etkilerini bestecilik hayatının her aşamasında yakından hissetmiştir. Babası tarafından Akademi'den alınmasından, 1919 yılında katıldığı bestecilik yarışmasında karşılaştığı tavıra kadar birçok olay, kısacası, bestecilik dünyasında bir kadın olarak kendisini her zaman açıklamak zorunda kalması besteciyi derinden etkilemiştir. Bunun sonucunda da daha gençlik yıllarında bugün hâlâ çalınan özlü eserler vermiş olmasına karşın bestecinin otuz üç yaşındayken bestelemiş olduğu Viyola ve Piyano Sonatı ile 1921 yılının ürünü Piyanolu Trio'yu aşan başka bir eser yazmamıştır. Bestecilik kariyerinin zirvesini oluşturan bu eserlerden sonra Clarke'ın beste yapmayı hayatından giderek çıkardığı görülmektedir.

90. doğum günü şerefine BBC radyosunda yapılan bir röportajda, beste yapmaya neden devam etmediği yönündeki soruyu Clarke şu sözlerle cevaplamıştır: "*Her sabah uyandıktan sonra düşündüğüm ilk şey ve her gece uyumadan önce düşündüğüm son şey olmadıktan sonra beste yapamam. Eğer insan hayatının kontrolünün başka çok şey tarafından ele geçirilmesine izin verirse beste yapamaz*."[2] Bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi, Clarke'ın o dönemde yalnız bir kadın olarak hayatta kalma çabası, bir kadın besteci olarak hayatta kalma çabasına ağır basmış ve

[2] (http://www.rebeccaclarke.org/clarkes-voice/)(Erişim tarihi:10.01.2018)

bestecinin hayatından bestecilik yavaş yavaş çıkmıştır. Bütün bunlara rağmen Clarke'ın viyola eserleri, özellikle de Viyola ve Piyano Sonatı bugün hâlâ viyola resitallerinin en çok tercih edilen eserleri arasındadır. Rebecca Clarke bugüne bir viyola bestecisi olarak kalmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında eser vermiş bir başka İngiliz viyolacı-besteci, Rebecca Clarke'ın aynı zamanda yakın arkadaşı olan Frank Bridge[3]'tir. Son derece iyi bir viyolacı olan ve uzun yıllar İngiliz Yaylı Kuarteti'nin viyolacılığını yapan Bridge, Clarke'a kıyasla oldukça az sayıda viyola eseri vermiştir. Bridge'in viyola repertuarı viyola ve piyano için "Allegro appassionato", mezzo soprano, viyola ve piyano için üç şarkı ile iki viyola için "Lament" gibi eserlerle sınırlıdır.

Rebecca Clarke'tan üç yıl önce doğmuş ve tıpkı Clarke ve Bridge gibi Kraliyet Akademisi'nde okumuş olan Arnold Bax[4]'ın, kendisi bir piyanist olmasına rağmen oldukça geniş bir viyola repertuarı vardır. Viyola ve orkestra için "Phantasy Concerto", Viyola Sonatı (1922), viyola ve piyano için "Legend" başlıklı eseri (1929) bu eserlerin başlıcalarıdır. Clarke'ın hayatında da önemli bir rol oynamış olan Elizabeth Sprague Coolidge'in siparişi ile bestelenmiş "Legend"in prömiyerini, Bax'ın diğer önemli viyola eserleri gibi Lionel Tertis yapmıştır.

1874-1934 yılları arasında yaşamış ve yine Charles Villiers Stanford'un kompozisyon öğrencisi olan Gustav Holst'un viyola için yazdığı en önemli eser, küçük orkestra ve viyola için "Lyric Movement" adlı eserdir. Holst bu eseri ölümünden bir yıl önce Lionel Tertis için yazmış, eserin prömiyeri ise Lionel Tertis ve BBC Senfoni Orkestrası tarafından 1934 yılında bestecinin ölümünden sadece iki ay önce yapılmıştır.

20. yüzyıl başlarında Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nde yetişmiş ve viyola için eser vermiş bir başka İngiliz besteci de Arthur Bliss'tir (1891-1975). Bütün yaşamı boyunca İngiliz müzik yaşamında önemli rol oynamış olan Bliss de

[3] İngiliz besteci, viyolacı ve şef, (d. 1879- ö. 1941)
[4] İngiliz besteci ve şair, (d. 1883- ö. 1953)

tıpkı Clarke gibi viyola çalıyordu ve viyolayı, "*en romantik enstrüman*" olarak nitelemişti. (Jones, 2008) Bliss'in 20. yüzyıl viyola repertuarına katkısı, bugün hâlâ sıklıkla seslendirilen Viyola Sonatı (1933) ile "Intermezzo"dur.

Stanford ekolünün yetiştirdiği en büyük bestecilerden Ralph Vaughan Williams[5] da viyola çalmış ve viyola için eser vermiştir. 1914 yılında "Tenor, Viyola ve Yaylı Orkestra için Dört İlahi"yi bestelemiştir. Bununla beraber o da, döneminin birçok bestecisi gibi viyola için beste yaparken Lionel Tertis'le işbirliğine gitmiştir. Bu işbirliğinin sonucu, Vaughan Williams'ın viyola, küçük koro ve küçük orkestra için yazdığı "Flos Campi" (1925), "Viyola ve Küçük Orkestra İçin Süit" (1934) gibi eserleridir. Bestecinin ölümünden sonra bulunmuş "Romance" adlı eseri hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte bu eserde de Lionel Tertis'in bir etkisinin olduğu düşünülebilir.

Lionel Tertis ile işbirliğine gitmiş ve Tertis'in viyolayı virtüöz bir enstrüman olarak geliştirme çabasına yardım eden en önemli bestecilerden biri 1884 yılında doğan York Bowen'dır. Döneminde üstün yetenekli bir piyanist ve besteci olarak kabul edilen ve aynı zamanda viyola da çalan Bowen, Lionel Tertis ile yakın arkadaşlık yapmış, viyola eserlerini onun için yazmış ve beraber seslendirmişlerdir. Viyola için çok sayıda eser besteleyen Bowen'ın başlıca viyola eserleri, "do minör Viyola Sonatı" (1905), "Fa Majör Viyola Sonatı" (1906), "do minör Viyola ve Orkestra için Konçerto" (1907), Dört Viyola İçin Fantezi Dörtlü'dür.

20. yüzyılın ilk yarısında özellikle Kraliyet Akademisi'nin kompozisyon ve armoni hocası olarak tanınmış Theodore Samuel Holland'ın (1878-1947) kendi besteleri pek bilinmese de Holland da 1938 yılında, yani viyolanın bir solo enstrüman olarak yükselişinin hızlandığı yıllarda yazmış olduğu "Viyola ve Piyano için Süit" adlı eser de Rebecca Clarke'ın yetiştiği müzik çevresinin viyola repertuarına bir armağanı olup Lionel Tertis etkisiyle kâğıda dökülmüştür. (Jones, 2008: 2-3)

[5] İngiliz besteci, (d.1872- ö.1958)

Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nde okumuş ve yıllar sonra burada profesör olmuş bir başka piyanist-besteci de Benjamin Dale'dir. (1885-1943) Lionel Tertis ile yıllar boyunca Kraliyet Akademisi'nde yakın ilişki içinde bulunan Dale viyola eserlerini Lionel Tertis için yazmıştır. Bunlardan "Re Majör Viyola ve Piyano Suiti" (1906) Lionel Tertis ve York Bowen tarafından sıkça seslendirilmekteydi. Bu eseri "re minör viyola ve piyano için Fantezi" (1910) ve altı viyola için "Introduction ve Andante" (1911) takip etmiştir.

Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nde Frank Bridge'in kompozisyon öğrencisi olan ve 20. yüzyıl İngiliz müziğinin "*en önemli ve önde gelen bestecisi*" [6] olarak kabul edilen Benjamin Britten[7] aynı zamanda viyola da çalmaktaydı. Britten'ın viyola için yazdığı eserlerinin arasında en bilineni, William Primrose için yazmış olduğu "Lachrymae: Reflections on a song of Dowland" ("Gözyaşları, Dowland'ın Bir Şarkısı Üzerine Yansımalar") adlı eseri olmuştur. Viyola için yazdığı diğer eserleri kendisi için çalmak üzere bestelemiştir ve eserler ancak bestecinin ölümünden sonra basılmıştır. Bunlar 1930 yılında bestelenmiş olan "Solo Viyola için Elegie","Viyola ve Piyano için Reflection", "İki Portre" dir.

Rebecca Clarke gibi 20. yüzyılın ilk yarısında eser vermiş İngiliz bestecilerin viyola repertuarına, bir başka önemli katkısı daha vardır. William Walton'un[8] 1929 yılında prömiyeri ünlü Alman viyolacı-besteci Paul Hindemith (1895-1963) tarafından yapılmış olan Viyola Konçertosu, bugün sadece Walton'un değil, viyola repertuarının en çok çalınan eserleri arasındadır.

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi viyola, 20. yüzyıldaki büyük gelişimini, ağırlıklı olarak Londra Kraliyet Akademisi'nde okumuş ve Londra müzik çevresinde yetişmiş besteciler kuşağının çok sayıda önemli eser vermesine borçludur. Bu yüzden bu bestecilik ekolü, çağdaş viyola repertuarını anlamak isteyen icracı ve araştırmacılar için hiç kuşkusuz en önemli araştırma alanıdır. Buradan hareketle bu

[6] https://www.britannica.com/biography/Benjamin-Britten (Erişim Tarihi: 18.07.2018)
[7] İngiliz besteci, piyanist ve şef, (1913-1976)
[8] İngiliz besteci, (d.1902-ö.1983)

çalışmada, bu ekolün hem dünyada hem de Türkiye'de en az araştırılmış bestecisi olan Rebecca Clarke'a odaklanılacak, bestecinin hayatı ve eserlerinin yanında özellikle viyola ve piyano repertuarı formal ve müzikal anlayış bakımından incelenip açıklanacaktır.

1.2.Problem

Rebecca Clarke, yaşamı, sanatı ve yazdığı eserleriyle 20. yüzyıl İngiliz müziğinin önemli bestecilerinden biri olarak anılmaktadır. Döneminde çok başarılı bir viyola icracısı olarak ün yapmış ve saygı görmüştür. Bunun yanı sıra çok kısıtlı sayıda esere sahip olan viyola repertuarına, yazdığı birçok viyola eseri ile büyük bir katkıda bulunmuştur. Buna rağmen, eserlerinin birçoğunun günümüze yakın bir zamana kadar basılmamış olması dünyada bestecinin tanınmasına ve eserlerinin yaygın olarak çalınmasına engel olmuştur. Diğer taraftan Rebecca Clarke'a ilişkin az sayıda Türkçe kaynak bulunması, bu bestecinin eserlerinin Türkiye'de yeterli bir bilinç düzeyinde kavranarak icra edilmesini güçleştirmektedir. Söz konusu bu problemin çözümüne yönelik olmak üzere alt problemlerde belirtilen sorulara yanıt aranmıştır.

1.3.Alt Problemler

1. Rebecca Clarke'ın müzikal anlayışının ve yaratıcılığının gelişmesinde etkili olan başlıca süreçler nelerdir?

2. Rebecca Clarke'ın bestecilik anlayışını şekillendiren kaynaklar, akımlar ve teknikler nelerdir?

3. Rebecca Clarke'ın yaratıcılığının zirvesi olarak nitelendirilen Viyola ve Piyano Sonatı'nın formal ve müzikal özellikleri nelerdir?

4. Rebecca Clarke'ın viyola ve piyano için yazılmış olan diğer eserlerinin kronolojisi ile bestecinin stilistik gelişim evreleri arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

1.4. Amaç

Rebecca Clarke'ın hayatı ve yaratıcılığına etki eden olaylar ile bestecilik stilinin oluşmasını sağlayan faktörler incelenerek bestecinin tanıtılması, müzik ve yazım stili hakkında bilgi verilmesi, viyola için bestelemiş olduğu başlıca eserlerin incelenerek bu eserlerin tanınır hale getirilmesi ve Türkiye'de viyola icracılarının repertuarlarında yer edinmesinin sağlanması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.5. Önem

Rebecca Clarke'ın viyola için yazmış olduğu eserlerle sınırlı sayıda esere sahip olan viyola repertuarına yapmış olduğu büyük katkının önemi ile beraber, ülkemizde besteci ile ilgili az sayıda kaynağın bulunması, mevcut kaynakların da yabancı dilde oluşunun meydana getirdiği zorluklar göz önüne alındığında, bu araştırmanın önemi viyola icracıları için yol gösterici ve aydınlatıcı bir kaynak olması ile ortaya çıkmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma Rebecca Clarke'ın viyola ve piyano için yazılmış "Viyola ve Piyano Sonatı", "Lullaby", "Lullaby on an Ancient Irish Tune", "Untitled Work", "Morpheus", "Passacaglia on an Old English Tune" ve "I'll Bid My Heart Be Still" adlı eserlerinin formal ve müzikal incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Adagio: Ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımdaki tempo. (Aktüze, 2010: 6)

Ad libitum: Tempo ve ifadenin, hatta öngörülenlerden tonalite ve çalgı seçiminin de yorumcunun isteğine bırakılması. (Aktüze, 2010: 7)

Agitato: Heyecanlı, sinirli. (Aktüze, 2010: 9)

Andante: Allegretto ile adagio arası, orta hızı belirten ölçü. Yürüyüş temposu. (Sözer, 2012: 15)

Allargando: Tartımı genişletip ağırlaştırırken, sesin kuvvetini artırarak. (Çalışır, 1999: 12)

Animando: Artan canlılıkla, daha canlı olarak. (Aktüze, 2010: 25)

Appassionato: İhtiraslı, ateşli, tutkulu. (Aktüze, 2010: 29)

Auftakt: Eksik ölçü. (Çalışır, 1999: 30)

Bitonalite: Bir müzik yapıtı ya da bölümünde iki ayrı anahtarın (ton) birlikte kullanılması. (Sözer, 2012: 37)

Brillante: Parlak bir çalışla. (Çalışır, 1999: 44)

Calmato: Durularak, sakinleşerek. (Çalışır, 1999: 48)

Comodo: Birlikte kullanıldığı diğer tempo terimlerine, sakin, rahat, uygun, elverişli… gibi nitelikler katan tanımlama. (Sözer, 2012: 57)

Con Calore: Canlılıkla. (Sözer, 2012: 46)

Crescendo: Sesi gittikçe kuvvetlendirerek. (Çalışır, 1999: 70)

Doryen: Antik Yunan'da natürel Majör modun ikinci sesi üzerine kurulan eski modlardan biridir. 1 tam, 1 yarım, 3 tam, 1 yarım, 1 tam aralıktan oluşan moddur. (Hacıev, 2007: 150)

Diyatonik: Adları ayrı olan iki nota arasındaki yarım sese denir. (Çalışır,1988: 99)

Eolyen: Antik Yunan'da altıncı ses üzerine kurulmuş Eolyen modu natürel minör moda eşittir. 1 tam, 1 yarım, 2 tam, 1 yarım, 2 tam aralıktan oluşan moddur. (Hacıev, 2007:150)

Fanfar: Bakır üflemeli çalgılardan oluşan topluluk. (Say, Müzik Ansiklopedisi 2005: 571)

Fantasia: Belirli bir kuruluş biçimi olmayan, bağımsız bir beste türü. (Çalışır, 1999: 94)

Frigyen: Natürel Majör modun üçüncü sesi üzerine kurulan Antik Yunan modlarından biridir. 1 yarım, 3 tam, 1 yarım, 2 tam aralıktan oluşan moddur. (Hacıev, 2007: 150)

Glissando: Kaydırma. Yaylı ve telli çalgılarda, parmağı telin/ tellerin üzerinde kaydırarak; piyanoda ise parmağı tuşların üzerinden hızla geçirerek, birbiri ardına, akarcasına sesler elde etmeyi sağlayan teknik. (Sözer, 2012: 100)

Grazioso: Çekici, zarif. (Aktüze, 2010: 247)

Impetuoso: Şiddetli ve hızlı bir coşkuyla. (Aktüze, 2010: 272)

Interlude: Genelde bir eserin önemli bölümleri arasında yer alan enstrümantal ya da vokal ara müziği. (Aktüze, 2010: 276)

İyonyen: Kuruluşu natürel Majör moda eşit olan Antik Yunan modudur. 2 tam, 1 yarım, 3 tam,1 yarım aralıktan oluşan moddur. (Hacıev, 2007: 150)

Kontrpuan: Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği. (Sözer, 2012: 131)

Meno mosso: Daha yavaş. (Say, 1995: 817)

Misterioso: Esrarlı, gizemli. (Aktüze, 2010: 390)

Morendo: Öldürerek, söndürerek. (Çalışır, 1999: 142)

Ostinato: Direngen, sürekli. (Çalışır, 1999: 157)

Passacaglia: 16. Yüzyılın sonlarına doğru İspanya'da görülen 3 zamanlı, ağır tempolu bir halk dansı. (Sözer, 2012: 184)

Pastorale: Konusunu kırsal yaşamdan alan müzik yapıtı. (Sözer, 2012: 185)

Pentatonik gam: Genellikle yarım seslerden kaçınılan, yalnızca 5 sesi temel alan ve 6. notada oktava ulaşan gam. (Aktüze, 2010: 458)

Picardie üçlüsü: Picardie bölgesine izafeten, minör tondaki eserlerin büyük Majör üçlü akor ile sona erişine verilen ad. (Aktüze, 2010: 464)

Piu mosso: Biraz daha fazla çabuk. (Aktüze, 2010: 470)

Poco: Biraz, oldukça. (Aktüze, 2010: 470)

Postlüd (Postlude): Genelde bir eserin ya da bir bölümün sonunda ortaya konulan müziğin ana hatlarını, genel çizgilerle özetini duyuran sonuç, son söz kısmı. (Aktüze, 2010, 476)

Quasi: Gibi, yakın, andıran, benzer biçimde. (Sözer, 2012:194)

Rapsodi: Belirli bir forma bağlı kalmadan, ulusal ya da yöresel temalardan esinlenerek, çalgı için yazılmış müzik parçaları. (Sözer, 2012: 196)

Register: Ses genişliği, ses alanı. (Çalışır, 1999: 180)

Risoluto: Güçlü, kararlı. (Sözer, 2012: 203)

Rubato: Tempoda özgür, esnek davranarak melodinin seslerini, akorlarını kendi istediği anlatımda, notanın değerinden çalarak, geciktirerek seslendirmek. (Aktüze, 2010: 527)

Semplice: Yalın, sade, süslemesiz. (Sözer, 2012: 215)

Tetrakord: Eski Yunan müziğinde, dört sesten oluşan küçük dizi. İki ton (büyük ikili) ve bir diyatonik yarım tondan (küçük ikili) oluşan dörtlüdür. (Sözer, 2012: 238)

Tını: Bir çalgının ses rengi, kalitesi; insan sesinin kendine has özelliği. (Aktüze, 2010, 630)

Vivace: Canlı, çabuk, kıvrak. (Çalışır, 1999: 230)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada betimsel yöntem kullanılmış ve kaynak tarama yoluyla süreli, süresiz kaynaklara ulaşılarak veriler elde edilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Rebecca Clarke'ın eserleri, örneklemini ise "Viyola Sonatı", "Lullaby", "Lullaby on an Ancient Irish Tune", "Untitled Work", "Morpheus", "Passacaglia on an Old English Tune" ve "I'll Bid My Heart Be Still" adlı eserleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, Rebecca Clarke'ın hayatı, yaşadığı dönem ile viyola ve piyano için yazdığı "Viyola Sonatı", "Lullaby", "Lullaby on an Ancient Irish Tune", "Untitled Work", "Morpheus", "Passacaglia on an Old English Tune" ve "I'll Bid My Heart Be Still" eserleri ile ilgili yazılı kaynaklar taranmış ve verilere ulaşılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler, Rebecca Clarke'ın viyolacı bir besteci olarak yaratıcılığı ve müzik stili, eserlerindeki formal yapı ve müzikal anlayış açılarından çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem

Rebecca Clarke'ın Müzikal Anlayışının ve Yaratıcılığının Gelişmesine Etki Eden Süreçler

3.1.1 Ailesi ve Müzik Eğitimi

İngiliz viyolacı ve besteci Rebecca Clarke, 27 Ağustos 1886 günü Londra yakınlarında küçük bir kent olan Harrow'da dünyaya geldi. Babası Joseph Thacher Clarke, annesi Agnes Maria Paulina Helferich'tir.

Aslen Amerikalı olan Joseph Thacher Clarke, Almanya'da arkeoloji öğrenimi gördü. Daha sonra da Eastman Kodak şirketinin İngiltere merkezli Avrupa temsilcisi oldu. (Gerling, 2007: 83) Baba Joseph'in müziğe olan ilgisi Rebecca Clarke'ın müzisyen olmasında önemli rol oynamıştır (Curtis, 2005: 19).

Agnes Maria Paulina Helferich ise, Alman kökenli olup eğitimli ve köklü bir aileden gelmekteydi. Babası Hans von Helferich, Münih Üniversitesi'nde siyasal ekonomi profesörü, dayısı Leopold von Ranke (1795-1886) ise tarih yazımında hâlâ önemli bir otorite olarak kabul edilen meşhur bir tarihçiydi. Almanya'da tanışan Joseph ile Agnes çifti, daha sonrasında Harrow'a taşınıp, Rebecca, Hans, Eric ve Dora adını verdikleri çocuklarıyla görece konforlu bir yaşam sürdüler.

Rebecca, 1893'te South Hampstead Kızlar Okulu'na başladı. Bundan bir sene sonra da babasının teşviğiyle, literatürde adı sadece Bay Cave olarak geçen komşularından ilk keman derslerini almaya başladı. Rebecca ile birlikte erkek

kardeşleri de keman dersine gönderildiyseler de onlar bu yönde bir kariyer yapmadılar. Rebecca Clarke'ın sadece babası değil, annesi de tutkulu bir müzikseverdi. Amatör bir şancı olan Agnes Helferich aynı zamanda iyi düzeyde piyano çalmaktaydı.

Rebecca 1903 yılında, yani on yedi yaşındayken Londra Kraliyet Müzik Akademisi'ne yazıldı. Bu kurumda Hans Wessely (1862-1926) ile keman çalıştı. (Gerling, 2007: 84-85) Wessely aynı zamanda, uluslararası çapta şöhrete kavuşan ilk viyolacılardan olan Lionel Tertis'in de Akademi'deki ilk keman öğretmenidir. (Pampulha, 2015:12) Clarke'ın Kraliyet Akademisi'ndeki çalışmaları 1905 ders yılı sonlarında babası tarafından bir anda sonlandırıldı. Bunun sebebi, armoni ve kontrpuan hocası Percy Hilder Miles'ın (1878-1922), öğrencisi Rebecca'ya evlilik teklif etmesidir. Aynı zamanda babasının da arkadaşı olan Miles ile yaşanan bu olay Rebecca'nın müzik çalışmalarının iki yıl süreyle kesilmesine yol açtı. Çünkü babası, kızının örneğin ABD'ye gidip akrabalarını ziyaret etmesine izin veriyor, ama Akademi'de okumasına izin vermiyordu.

Akademik öğrenimi kesintiye uğramasına rağmen Clarke çalışmalarına yine de devam etti ve yine bu dönemde ilk bestelerini yapmaya başladı. Bu ilk kompozisyonlarda, Clarke'ın yaptığı Alman edebiyatı okumalarının açık etkisi görülür. 1903'te Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) "Wanderers Nachtlied (Gezginin Gece Şarkısı)" şiirini besteleyen Clarke, şiir besteleme çalışmalarına bir başka Alman ozan Richard Dehmel'in (1863-1920) şiirleriyle ve yine Goethe'nin "Wiegenlied (Beşik Şarkısı)" şiiriyle devam etti. Clarke'ın, Alman şiirine olan bu ilgisinde elbette annesinin etkisi olmuştur. İyi bir edebiyat zevkine sahip olan Agnes Helferich birikimlerini çocuklarıyla da paylaşırdı. Bestecinin bu dönemde bestelediği diğer şiirler, edebî ilgisinin yalnızca Alman edebiyatıyla sınırlı kalmadığını gösterir. Bunlar arasında Belçikalı şair Maurice Maeterlinck'in (1862-1949) "Chanson" şiiri, İngiliz şair Rudyard Kipling'in (1865-1936) "Shiv and the

Grasshopper"ı ile bir Ömer Hayyam'ın rubaisi "The Moving Finger Writes"[9] öne çıkar.

Ayrıca dönemin önemli Fransız bestecileri gibi (Kelly, 2015) Clarke da egzotizm rüzgârından etkilenmiştir. Bunda bestecinin 1900 yılında babasıyla beraber Paris'e gitmesi ve Paris Dünya Fuarı'nı[10] ziyaret etmesi etkili olmuştur. 14 yaşında gittiği bu gezide Clarke, Paris'in şehir yaşamı, renkleri, gece ışıkları ve fantastik yapılarından oldukça etkilenmiş aynı zamanda Paris Fuarı'nda "Javanese Gamelan"[11] topluluğu gibi değişik kültürlerin müziklerini keşfetmesi onun gelecekteki müzikal yaratıcılığı için bir dönüm noktası oluşturmuştur.

Rebecca Clarke'ın kemana yönelmesinde olduğu gibi ciddi bestecilik çalışmalarına başlamasında da babasının çok önemli rolü olmuştur. Kızının beste çalışmalarına dair bir uzman görüşü almak isteyen baba Clarke, kızının bestelediği ilk şarkıları Sir Charles Villiers Stanford'a göndermiştir. Kraliyet Müzik Akademisi'nin kurucu profesörlerinden olan Stanford o dönem İngiltere'sinin en önemli kompozisyon hocasıydı. (Dibble, 2011). Stanford'un şarkılara getirdiği olumlu yorum baba Clarke'ın kararını değiştirmesini sağladı ve Rebecca Clarke bu sayede 1908 yılında Stanford'un kompozisyon sınıfında okumaya başladı.

Stanford'un Rebecca Clarke üzerinde hem müzikal açıdan hem de kişisel gelişimi bakımından çok önemli bir etkisi oldu. Clarke için Stanford, sadece bir öğretmen değil, aynı zamanda, babasıyla ilişkilerinin kopma noktasına geldiği o dönemde olumlu bir baba figürü oldu. (Gerling, 2007: 86-87) Fakat Stanford'un Clarke'a yaptığı en büyük iyilik belki de, ona viyolayı ana çalgısı olarak görmesini ve o dönemin en büyük viyolacısı Lionel Tertis ile çalışmasını önermesi oldu. Stanford, Clarke'ın viyola çalarak armoni ve orkestrasyonu daha iyi öğreneceğini

[9] İngiliz şair ve edebiyat araştırmacısı Edward Fitzgerald'ın 1859 yılında tercüme ettiği Ömer Hayyam'ın Rubaileri kitabındaki #51 numaralı rubai.
http://www.khamush.com/sufism/Omar_Khayyam.html (Erişim tarihi: 19.04.2018)

[10] 1889'da,Fransız Devrimi'nin 100. Yılı kutlamalarında başlamış ve Eiffel Kulesi'nin açılışının gerçekleştiği, bütün dünya ülkelerinin katılarak kültürlerini tanıttığı ve sanayi devrimi döneminde keşfedilen buluşların sergilendiği fuardır.

[11] Endonezya'nın Java adasına özgü geleneksel müzik topluluğudur.

düşünüyordu. (Jones, 2004: 7) Stanford'un öğrencileri arasında Gustav Holst[12] ve Ralph Vaughan Williams gibi besteciler bulunmaktadır (Dibble, 2011).

Clarke, Kraliyet Akademisi'ne ikinci defa kaydolduktan sonra oldukça başarılı bir grafik çizdi. Stanford, eserlerini beğeniyordu ve Akademi'den iki eseri için ödül aldı: Bunlardan birincisi, 1907-1908 yıllarında bestelenmiş olan, iki keman ve piyano için "Danse Bizarre", ikincisi ise solo piyano için "Tema ve Varyasyonlar"dır. (Gerling, 2007: 88-89) Yakın döneme kadar bu iki eserin de kaybolduğu düşünülmesine karşın 2000'li yılların başlarında bulunan eserlerin 2003 yılında prömiyeri yapılmıştır.[13] Rebecca Clarke bu dönemde viyola için ilk "Lullaby" eserini yazmış, ayrıca, 1907 ile 1909 yılları arasında Akademi'deki mezuniyet çalışması olan keman sonatını da tamamlamıştır. (MacDonald,1987: 16)

Bestecinin, günlüğüne keman sonatı ile ilgili yazdığı satırlar hem Stanford ile ilişkisini hem de Clarke'ın ruh dünyasını göstermesi bakımından önem taşıdığı için aşağıda alıntılanmıştır:

> *Kraliyet Akademisi'ndeki ikinci yılım birinci yılımdan da verimli geçti. Stanford bir keman sonatı yazmayı denememi istemişti ve aklım bu düşünceyle doluydu. Bir gün ona, sonatın yavaş bölümünün başını gösterdiğimde şaşırtıcı bir şey oldu. Birden, tek kelime etmeksizin odadan çıktı ve beni kafamda sorularla yalnız başıma sınıfta bıraktı. Daha sonra bu yaptığının onun bir alışkanlığı olduğunu öğrendim: Meğerse bir öğrenci, ilginç bulduğu bir parça getirdiği zaman sınıftan çıkar ve parçayı diğer profesörlerden birine gösterirmiş. Bu sefer gittiği profesör, keman bölümü başkanı Fernandez Arbos'tu. Gururum okşandı. Böyle bir şeyi ilk defa yaşıyordum.* (Jones, 2004: 32)

Akademi yılları Clarke için genel anlamda kolay olmamakla birlikte sanatsal ve sosyal açıdan son derece verimli geçen bir dönemdi. Besteci bu dönemde hem ilk

[12] İngiliz besteci, (d.1874- ö. 1934)
[13] (http://www.rebeccaclarke.org/her-music-scores/) (Erişim Tarihi: 20.03.2017)

uzun çaplı eserlerini yazdı hem de bu eserleri seslendirme imkânı buldu. Bu sayede de dinleyiciler ve müzik çevresinden çokça olumlu eleştiri ve övgü aldı. Çocuklarını müziğe teşvik etmesi yanında son derece de sert bir insan olan babasının baskısı altında geçirdiği yılların ardından Akademi yıllarında aldığı olumlu karşılıklar Clarke'ın özgüvenini hem insan hem de sanatçı olarak kuşkusuz arttırmış olmalıdır.

Bu dönem Clarke için sadece besteciliği bakımından değil, enstrümancılığı bakımından da verimliydi. Okuldaki en aranan birkaç oda müziği partnerinden biri olması müzisyen olarak sosyal çevresinin büyümesini sağladı. Öğrenciyken oluşturduğu bu çevre okul sonrası hayatı için de temel oldu ve öğrenci arkadaşlarıyla uzun yıllar boyunca profesyonel ilişki içinde kaldı.

Resim1: Rebecca Clarke[14] 1675 Grancino Viyolası ile



[14] http://www.interlude.hk/front/us-whipped-rebecca-clarke/ (Erişim tarihi: 16.07.2018)

3.1.2 Akademi Sonrası Yıllar

Rebecca Clarke'ın 1905 yılında babasıyla yaşadığı kriz hayatındaki son kriz olmadı. 1910 yılı temmuz ayında yaşadığı bir diğer ailevi çekişme beraberinde evden tamamen kopmasını ve babasının bütün para yardımını kesmesini getirdi. (Gerling, 2007: 90) Viyolacı Michael Ponder'a (2000) göre bu krizin sebebi, Clarke'ın, babasının evlilik dışı ilişkilerini eleştirmesi yüzünden yaşanmıştı. Sebebi her ne olursa olsun bu olay sonucunda parasız kalan Rebecca Clarke, Akademi'den bir kez daha ayrılmak zorunda kaldı.

1910 yılında "Gözyaşları" başlıklı bir Çince şiiri Kraliyet Akademisi'nden arkadaşlarıyla birlikte besteleyen besteci o yıl aynı zamanda, İtalyan Rönesans dönemi bestecisi Giovanni Pierluigi da Palestrina'nın (1525-1594) müziğini çalışmak ve seslendirmek için öğrencilerden oluşan bir koro kurdu. Koronun şefliğini ise Ralph Vaughan Williams üstlendi (Curtis, 2005: 22).

Bu dönemde Clarke'ın en büyük destekçisi Akademi'de geliştirdiği ilişkiler oldu. Örneğin öğretmeni Stanford onu Nora Clench Quartet'e önerdi. Londra'lı bu topluluk, ünlü Kanadalı kadın kemancı Nora Clench tarafından kurulan ve bütün üyeleri kadın olan ilk yaylı kuartetidir. (Jones, 2004: 18) Bu sayede viyolacı olarak müzik çevresine girme şansını yakalayan Clarke'ın 1912 yılında Sir Henry Wood[15] tarafından Queen's Hall[16] Orchestra adlı topluluğa seçilen altı kadından biri olması, onu ilk kadın orkestra müzisyenlerinden biri yapmıştır (Jacobson, 2011: 14).

Nora Clench Quartet'te çalmaya başlamasının Clarke'a bir diğer önemli getirisi de, kuartetin çellisti May Mukle ile tanışması olmuştur. Bu sayede başlayan dostlukları bir ömür boyunca sürmüş ve Mukle ile olan bağı Clarke için hem müzikal hem de kişisel anlamda çok önemli bir güç kaynağı olmuştur. May Mukle, İngiltere'de solo kariyer yapmış ilk kadın müzisyenlerdendir. Vaughan Williams,

[15] Ünlü Promenade konser serilerinin (Proms) kurucusu İngiliz şef, (d. 1869- ö. 1944)
[16] 1893'te Langham Place, Londra'da açılan, 1941'de bombalanıp harap edilene kadar meşhur Promenade konserlerine ev sahipliği yapan ve akustiği ile herkesi etkilemiş olan konser salonu.

Gustav Holst gibi bestecilerin solo eserlerini seslendirmiş ve enstrümanının dağarcığını genişletmek için sürekli olarak yeni eserler seslendirmeye çabalamıştır. Bunun da ötesinde, o dönemde müzik dünyasında hâkim olan erkek egemen anlayışa karşı savaşmış ve bu yönüyle şair Anna Wickham[17] gibi edebiyatçıların dahi dikkatini çekip onların yazılarına konu olmuş bir feministti. [18]

Ellen D. Lerner'e verdiği bir röportajda ifade ettiği üzere Clarke babasıyla koptuğu günden, yani yirmi dört yaşından itibaren hep kendi ayakları üzerinde durdu ve babasından hiç para almadı. Bununla da gurur duyuyordu. (Curtis, 2004: 208-209) Başlarda, kirasını ve en temel ihtiyaçlarını karşılamasını sağlayan haftalık işlerde çalıştı. Ardından gitgide büyüklü küçüklü müzik topluluklarında çalmaya başladı. Giderek müzik çevresinde tanınıp sevildi. 20. yüzyılın ilk yarısında İngiltere müzik yaşamında önemli rol oynamış Music Society String Quartet, Aeolian Players[19] ve English Ensemble[20] gibi oda müziği topluluklarının kurucu üyeleri arasında yer aldı. 1916 ile 1923 yılları arasında ise İngiltere dışındaki birçok ülkede resitaller verdi. (Jones, 2004: 285)

3.1.3 Elizabeth Sprague Coolidge'ın Rebecca Clarke Üzerindeki Etkisi

1916 yılı Rebecca Clarke biyografisinde önemli bir yıldır. Besteci 1916 yılında ABD'ye ikinci seyahatini gerçekleştirdi. O dönemde iki erkek kardeşi de ABD'de yaşıyordu. Bu gezi bestecinin hayatındaki en önemli gezilerden biri haline geldi, çünkü o yaz Amerika'nın tanınmış sanat destekçilerinden Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953) ile tanıştı. Clarke ile Coolidge'in arkadaşlığı otuz yıl, yani Coolidge'in ölümüne dek sürdü ve bestecinin yaşamındaki en önemli ilişkilerden biri oldu.

[17] Asıl adı Edith Alice Mary Harper olan İngiliz şair, (d. 1883-ö. 1947)
[18] https://whereareetheyat.wordpress.com/tag/the-cherry-blossom-wand/ (Erişim Tarihi: 17.04.2018)
[19] Üyeleri; Gordon Bryan (piyano), Constance İzard (keman), Rebecca Clarke (viyola), Joseph Slater (flüt) olan oda müziği grubu, (1925) (Jacobson, 2011: 45)
[20] Üyeleri; Marjorie Hayward (keman), Kathleen Long (piyano), May Mukle (viyolonsel), Rebecca Clarke (viyola) olan oda müziği grubu, (Jacobson, 2011: 46)

Coolidge, Clarke'ı 1919 yılında kendi düzenlediği bestecilik yarışmasına girme yönünde teşvik etti. Besteci bu yarışmaya iki defa girdi ve 1919'da Viyola Sonatı, 1921'de de Piyanolu Üçlü ile iki defa ikincilik ödülünü kazandı. Bu ödüller bestecinin kariyerindeki en büyük ödüller olmaları bakımından son derece önemlidir. (Gerling, 2007: 92-93)

Rebecca Clarke'ın üçüncü ve son büyük çaplı eserinin yazılmasında da Coolidge'in rolü bulunmaktadır. Coolidge, 1923 yılında ilk defa bir kadın besteciye eser siparişi verdi ve bu sayede Viyolonsel Rapsodisi yazıldı. Coolidge'in teşviki ve desteğiyle yazılmış bu üç eser, yani Viyola Sonatı, Piyanolu Üçlü ve Viyolonsel Rapsodisi Clarke'ın bestecilik kariyerinin doruğunu oluşturmaktadır. (Ponder, 2004)

Besteci, yine Coolidge'in kurduğu Berkshire Müzik Festivali'ne 1918, 1919, 1920, 1921 ve 1923 yıllarında katılmıştır. (Barr, 1998: 399)

Clarke, ABD'ye gittikten sonra Anthony Trent mahlasıyla, viyola ve piyano için "Morpheus" adlı kısa ve lirik parçayı besteledi. Eserin ilk seslendirimini de New York City'de çellist May Mukle ile verdiği resitalde yaptı. Michael Ponder'a (2000) göre, resital sonrasında eleştirmenler, programa Anthony Trent mahlasıyla yazılmış "Morpheus"u överlerken Clarke'ın kendi ismini vererek çaldığı eserlerini ise büyük oranda görmezden geldiler.

Bestecinin, o dönem müzik dünyasındaki az sayıdaki kadın besteciden biri olarak yaşadığı zorluklar bununla da sınırlı kalmadı. "Morpheus"un ilk seslendiriminin yapıldığı resitaldekine benzer bir durum bundan bir sene sonra, 1919 yılında, Coolidge'in teşvikiyle girdiği yarışmada yaşandı. Yarışmaya 72 eser katılmıştı. Clarke'ın Viyola Sonatı ile Ernest Bloch'un[21] Viyola ve Piyano İçin Süit'i finale kalan iki eser oldu. Coolidge daha sonra, kazananın Bloch olduğunu açıkladı. Fakat birçok gazeteci, Rebecca Clarke isminin muhtemelen Bloch'un mahlası

[21] İsviçre asıllı Amerikan besteci, (d. 1880-ö. 1959)

olduğunu söylediler. Çünkü o dönemde, bir kadının böyle üst düzey bir eser yazabileceğine inanılmıyordu.[22]

3.1.4 1919-1935: Turneler, Viyola Sonatı

1919 yılında yalnız başına Detroit, New York, Massachussetts, California ve Hawaii arasında gezen besteci 1920 yılında enerjisini büyük oranda New York'ta ders vermeye harcadı. Seyahatleri sırasında bestelemeye devam eden bestecinin 1919 yazında günlüğüne Viyola Sonatı ile ilgili yazdığı satırlar bu çalışmanın Viyola Sonatı'na ayrılan kısmında alıntılanacaktır.

1922'de May Mukle ile birlikte Britanya İmparatorluğu sınırları içindeki ülkelerde oda müziği konserleri verdi. (Gerling, 2004: 93) 1922 yılında başladığı ve ABD, Kanada, Singapur, Endonezya, Burma, Hindistan, Çin, Japonya ve Hawaii'yi kapsayan dünya turunu 1923 yılında sonlandırdı. (Reich, 2005: 10) 1927 yılında, tümü kadın müzisyenlerden oluşan "English Ensemble" adındaki piyanolu dörtlünün kurulmasına ön ayak oldu. 1920'lerde ayrıca birçok kayda viyolacı olarak dahil olan Clarke, bu yıllarda BBC'deki müzik yayınlarına da katıldı. (Ponder, 2004)

Hayatının bu dönemi Clarke için son derece verimli ve tatmin edici geçti. Bu yıllarda sadece Viyola Sonatı'nı bestelemekle kalmadı, aynı zamanda Arthur Schnabel[23], Frank Bridge, Eugene Goosens[24], Pablo Casals[25], Artur Rubinstein[26] ve Georg Szell[27] gibi zamanının en büyük müzisyenleriyle birlikte çalışma şansını yakaladı.

1924'te tekrar İngiltere'ye dönen Clarke, doğup büyüdüğü kent olan Harrow'a yerleşti. Oradan, Londra konser yaşamına tekrar dahil olmaya çalıştı. Bu

[22] (http://www.oxfordmusiconline.com/rebeccaclarke) (Erişim Tarihi: 13. 03. 2017)
[23] Avusturya'lı piyanist ve pedagog, (d.1882-ö. 1951)
[24] İngiliz besteci, kemancı ve şef, (d. 1893-ö. 1962)
[25] İspanyol çellist ve orkestra şefi, (d. 1876-ö. 1973)
[26] Polonya asıllı ABD'li piyano virteözü, (d. 1887-ö. 1982)
[27] Macaristan asıllı Amerikan besteci ve şef, (d. 1897- ö. 1970)

yıllarda bestelemeye daha az vakit ayırabilen bestecinin solo ve oda müziği konserleri ise aralıksız olarak devam etti. (Gerling, 2004: 94)

Clarke biyografisinde, İngiliz bariton John Goss (1891-1953) ile yaşadığı birliktelik önem taşımaktadır. Çünkü Goss, Clarke'ın geç dönem liedlerinin birçoğunu seslendirmiştir ve bunlardan "June Twilight" ile "The Seal Man" John Goss'a adanmıştır. Besteci, Goss ile ilişkisi sonlandıktan sonra tamamladığı "Tiger, Tiger" başlıklı liedinden sonra 1940'lara kadar başka lied bestelememiştir. (Stein, 2005: 43 vd)

3.1.5 Amerika Birleşik Devletleri'ne Dönüş Yılları

Rebecca Clarke'ın annesinin 1935 yılındaki ölümünden sonra besteci Londra'da çalışmaya devam etti. 1939 yılı yazını ise orada yaşayan kardeşleriyle birlikte ABD'de geçirmeye karar verdi. Bu gezisini aslında üç ay olarak planlamış olsa da İngiltere'de savaş patlak verdiği ve Londra boşaltılmaya başlandığı için İngiltere'ye dönüşüne izin verilmedi.

Fakat İngiltere'ye dönüşüne izin verilmemesi besteciye birçok zorluk çıkardı. Hayatta kalmak için Connecticut'ta bir işe başladı. Ancak savaş her yeri etkiliyordu ve böyle bir ortamda müzikle hayatta kalmak kolay değildi. Rebecca Clarke bu zorlu sürecin sonunda kendini dadılık yaparken buldu. Elli altı yaşındaydı ve hayatında ilk defa müzik dışında bir iş yapıyordu. Clarke bu durumdan memnun değildi ve müzikal üretim ve icradan uzak kalması onu oldukça etkilemişti. "Prelude, Allegro and Pastorale" adlı klarnet ve viyola eserinin 1941 yılında Berkeley-California'daki "Uluslarası Çağdaş Müzik Cemiyeti" tarafından seçilip icra edilmesi onu bu dönemde mutlu eden az sayıdaki gelişmeden biri olmuştur. (Gerling, 2007: 95)

Ne var ki bu zorlu koşullara da bir üretkenlik atağıyla cevap vermiş ve viyola için "Passacaglia on an Old English Theme", keman, viyola ve piyano için "Dumka" ile koral eserleri "Combined Carols" ve "Lethe"yi bestelemiştir. Jones'a göre bu

dönem Clarke'ın, 1920'lerden sonraki en verimli dönemidir (Jones, 2004: 139). Besteci 1939 ile 1942 yılları arasında 10 eser bestelemiştir. (Curtis, 2005: 34)

Rebecca Clarke biyografisinde, 1940'lı yılların önemli olaylarından biri de bestecinin ABD'de, Kraliyet Akademisi'nden okul arkadaşı piyanist James Friskin (1886-1967) ile buluşmasıdır. Clarke aslında İkinci Dünya Savaşı sonrasında İngiltere'ye dönmeyi planlamış olsa da Friskin ile karşılaşması planlarını değiştirdi ve ikili 1944 yılında evlenip Manhattan'a yerleşti.

1942'den itibaren Clarke'ın bestecilik çalışmaları neredeyse durma noktasına geldi. Bu tarihten sonra yalnızca üç yeni parça yazdı: Friskin'e adadığı, viyola için bir İskoç melodisi, ayrıca, "Binnorie: A Ballad" (1945) ve "God Made a Tree" (1954) başlıklı iki şarkı.

Kimileri, Clarke'ın beste yapmayı bırakmasının sebebinin evliliği olduğunu iddia etmişlerse de kocası James Friskin'in 24 Temmuz 1944 tarihinde Rebecca Clarke'a yazdığı şu mektup bu iddiaların gerçekleri yansıtmadığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

"Beni çok etkileyen kısa viyola parçanın ilk on iki ölçüsüne baktıktan sonra, tekrar daha büyük çapta bir şey yazmaya başlamalısın diye düşünüyorum. (...) Bir viyola sonatı daha yazsan nasıl olur mesela? Lütfen dene." (Gerling, 2007: 96)

Friskin'in burada kastettiği "kısa viyola parçası" yukarıda anılmış olan İskoç melodisidir ve Friskin, karısını bu parçayı yayıncılara göstermesi yönünde teşvik etmiş, ardından da – yukarıdaki mektupta görüldüğü gibi – parçayı genişletmesini önermiştir. Bu da, Clarke'ın bestelemeyi bırakmasına kocasının veya evliliğinin yol açtığı yönündeki spekülasyonları tümüyle ortadan kaldırmaktadır.

Besteci, Ellen D. Lerner'e verdiği röportajda bu konuya bizzat açıklık getirmiştir. Bu röportajda, evlendikten sonra kocasının işine daha çok ilgi gösterdiğini söyleyen Clarke, kocasının Juilliard mezunu çok iyi bir piyanist

olduğunu, fakat çok utangaç olduğu için hiçbir zaman bir sanatçı gibi yaşayıp kendisini gösteremediğini belirtir. Röportajın devamında, evlendikten sonra onun çalışmalarına çok daha fazla ilgi gösterdiğini ve o tarihten itibaren bestelemeyi tamamen bıraktığını söyleyen Clarke bu konudaki sözlerini şu şekilde noktalar:

"Bestelemeyi bırakmamın sebebi evlenmiş olmam değildi. Evlenmeden önceki yıllar da çok az şey yazmıştım. (...) Aklımın artık müzik yazmakla dolu olmadığı zamanlar (...) gittikçe daha az yazmaya başladım. Yazmaya devam etmediğim için şimdi inanılmaz üzgünüm. Çünkü içimde her zaman, yazacak gerçekten iyi bir şeyler olduğunu hissettim. Yazmaya devam etsem belki de yapabilirdim bunu." (Curtis, 2004: 211-212)

En üretken Rebecca Clarke araştırmacısı olan müzikolog Liane Curtis (1996: 15-21), "Rescuing Rebecca Clarke: A Case of Identity (Rebecca Clarke'ı Kurtarmak: Bir Kimlik Vakası)" başlıklı makalesinde Clarke'ın bestelemeyi bırakmasının altında yatan asıl sebebi araştırmış ve bestecinin, kronik bir depresyon türü olan distimiden muzdarip olduğunu, bu hastalığın kendine güvenini sarstığını, bunun sonucunda da kendinde beste yapacak gücü bulamadığını iddia etmiştir.

Bestecinin hayatına genel bir bakış atıldığında, içinde yaşadığı koşullar ve ruh sağlığını çocukluğundan beri olumsuz yönde etkileyen ailevi sorunları yüzünden enerjisinin tümünü besteleme işine veremediği, bunun da ötesinde, bu sorunlar yüzünden tatmin edici bir bestecilik öğrenimi dahi alamadığı görülür. Bu da onun hem büyük çaplı eserler vermesini önlemiş hem de repertuarının birkaç türle sınırlı kalmasını sağlamıştır. Renkli buluşlar içeren ve lirik anlatım gücü son derece yüksek ilk kompozisyonlardan, daha sade bir yazıyla yazılmış son dönem eserlerine kadar olan süreç göz önünde bulundurulduğunda bestecinin daha uzun bir öğrenim görseydi ve gerçek anlamda teşvik edilseydi modern çağın en önemli İngiliz bestecilerinden biri olabileceği düşünülmektedir.

Clarke, yaşamının son otuz yılında beste yapmamış olsa da müzikal çalışmalardan uzak kalmamıştır. Bu dönemde özel olarak viyola ve oda müziği

dersleri vermiş, yazları New York eyaletinde düzenlenen müzik festivali Chautauqua Institute'ta ders anlatmış, bunun yanında ara sıra da eski eserlerinde kimi düzenlemeler yapmıştır. Bu dönemde yaptığı ve Clarke araştırmacıları ile icracıları için büyük önem taşıyan bir başka önemli iş ise anılarını yazması olmuştur. Kocasının ölümünden sonra yazmaya başladığı ve yayımlanmamış bu anılarda viyolacı ve besteci Rebecca Clarke'ın çektiği sıkıntılar tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilirken Clarke'ın birçok müzik insanı ve müzik olayına dair kendine has yorumları ilginçtir. (Curtis, 1996: 21)

Rebecca Clarke, kocası James Friskin'in ölümünden sonra on iki yıl daha yaşamış ve doksan iki yaşına ulaşmıştır. Doksanıncı doğum yılında eserlerine gösterilen ilgi tekrar canlanmış, doksanıncı yaş gününde New York merkezli klasik müzik radyosu WQXR'da besteciyle bir röportaj yapılmış ve Viyola Sonatı Carnegie Hall'da seslendirilmiştir. Eserlerinin yaşadığı (bestecinin tabiriyle) bu "küçük rönesans" Clarke'ı ömrünün son yıllarında memnun etmiştir (Gerling, 2007: 98)

Bestecinin eserlerine gösterilen ilgi doksanıncı doğum yılı ile sınırlı kalmamış olup o yıldan bugüne artarak devam etmektedir. Özellikle Viyola Sonatı, aralarında Tabea Zimmermann[28], Naoko Shimizu[29], Gerard Causse[30] ve Micheal Kugel[31] gibi dünya çapındaki viyola virtüözlerinin resital programlarında yer almakta, bunun yanında piyanolu trio gibi oda müziği eserleri de konser ve kayıt programlarında boy göstermektedir. Dünyanın en büyük klasik müzik arşivi olan Naxos Music Library'de "Rebecca Clarke" ismini aratan bir kişi 2018 yılı itibariyle tam 40 CD kaydıyla karşılaşmaktadır.[32]

Rebecca Clarke ile ilgili anlamlı bir başka olay ise kendisine evlilik teklif ettiği için babası tarafından okuldan alınmasına neden olan, Akademi'den öğretmeni Percy Hilder Miles'ın vasiyetinde Stradivarius kemanını Clarke'a bırakmasıdır.

[28] Alman viyolacı, (d. 1966)
[29] Japon viyolacı, (d. 1976)
[30] Fransız viyolacı, (d. 1948)
[31] Rus viyolacı, (d. 1946)
[32] (http://sbberlin.naxosmusiclibrary.com/google/searchgoogle.asp?googletext=rebecca%20clarke) (Erişim Tarihi: 05.04.2018)

Clarke daha sonra bu kemanı satmış ve oradan gelen parayla, Kraliyet Akademisi'nde bir "May Mukle Ödülü" organize etmiştir. Bu ödül bugün hâlâ üstün başarı gösteren çellistlere verilmeye devam etmektedir. (Schleifer, 2000)

3.2. İkinci Alt Problem

Rebecca Clarke'ın Bestecilik Anlayışı

Çalışmanın ilk bölümünde Rebecca Clarke'ın viyolacı ve besteci olarak hayatına ve eserlerine odaklanıldıktan sonra bu bölümde bestecilik anlayışına mercek tutulacak, kompozisyon özelliklerinin şekillenmesinde önemli rol oynamış etkiler ortaya koyulacaktır.

Rebecca Clarke, bu çalışmanın ilk bölümünde açıklanmış olan nedenlerden ötürü müzik kariyerinin önemli kısmını ABD'de geçirmiş olmakla birlikte, besteci olarak etkilenip beslendiği kaynaklar bütünüyle İngiltere kökenlidir ve Charles Villiers Stanford ve Stanford'un öğrencileri Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Frank Bridge, Arnold Bax ve John Ireland[33] gibi öğrencileri tarafından biçimlendirilmiş İngiliz geç romantik ekolünde önemli bir yer tutmaktadır. (Bullard, 2000: 9).

Bu ekolün öncü iki temsilcisi Stanford ve Vaughan Williams gibi Rebecca Clarke'ın da Britanya Adaları'nın geleneksel müziğine özel bir ilgisi vardı. "I'll Bid My Heart Be Still" (1944) ve "Passacaglia on an Old English Tune" (1940-1941) gibi eserleri bu ilginin somut kanıtıdır. Fakat besteci bu halk müziği unsurlarını doğrudan düzenlemekten ziyade döneminin armoni, tını ve motif teknikleriyle birleştirerek ilerici bir bestecilik tutumu takınır. (Johnson, 1985: 5)

[33] İngiliz besteci ve piyanist, (d. 1879- ö. 1962)

Clarke'ın kompozisyon öğrenimi gördüğü dönem olan 20. yüzyıl başlarında Kraliyet Akademisi'nin müzik ikliminde muhafazakar ve milliyetçi bir hava hâkimdi. Bu atmosferi yaratıp yönlendiren isim ise şüphesiz, okulun bestecilik sınıfının kurucusu Stanford'du. Stanford, o dönemde yaşanan "İngiliz müziği rönesansı"nın en etkili figürlerindendi. (1980: 71-72) Stanford, 20. yüzyıl İngiliz bestecilerinin birçoğunda olduğu gibi Rebecca Clarke'ın bestecilik dünyasının şekillenmesinde de en büyük ve önemli rolü oynadığından Stanford'un öğrencilerine aşıladığı müzik anlayışını bilmeden Clarke'ın besteciliğini anlamak imkânsızdır. Bu yüzden çalışmanın bu bölümünde aktarılacak müzikal kaynaklar sadece Stanford'un değil, Clarke'ın da doğrudan beslenmiş olduğu kaynaklar oldukları için kaçınılmaz olarak çalışmaya dahil edilmiştir.

Stanford'un müzik dünyasında Johannes Brahms[34] müziğinin çok önemli bir yeri bulunmaktaydı. Brahms ile kişisel olarak da ilişki içinde olan Stanford, Brahms müziğini İngiltere'ye getirmek için çok çalışmış, Brahms'ın birçok eserinin İngiltere prömiyerini Kraliyet Akademisi'nde bizzat kendisi yönetmiştir. Stanford'un, Alman besteciye duyduğu bu hayranlık etkisini göstermiş ve birçok öğrencisinde neo-Brahmsçı olarak nitelendirilebilecek eğilimler gözlenmiştir. (Caldwell, 1999: 372)

Neo-Brahms olarak adlandırılan bu eğilim Clarke'ın müziğinde de kendini göstermektedir. Özellikle de melodileri motifsel anlamda geliştirme boyutunda bestecinin, kökenleri Brahms'a ve Ludwig van Beethoven'a[35] dayanan ve 2. Viyana Okulu'nun kurucusu Arnold Schönberg (1874-1951) tarafından "gelişen varyasyon" olarak nitelendirilmiş (Schönberg, 1975: 397) tekniği özümsediği görülür. (Bullard, 2000: 10) Schönberg'e göre, 1750'lerden itibaren en önemli bestecilik prensiplerinden olan (Haimo, 1990: 73) bu teknikte geliştirme ve varyasyon teknikleri birleştirilir, başka bir deyişle, eldeki materyal geliştirilerek varyasyon yapılır. Stanford, kendi kitabı "Musical Composition: A Short Treatise for Students (Müzikal Kompozisyon: Öğrenciler İçin Kısa Bir Bilimsel İnceleme)"de varyasyon tekniğinin bestecilikte *"her kapıyı açan anahtar"* olduğunu söyler ve ekler:

[34] Alman besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d. 1833- ö. 1897)
[35] Alman piyanist ve besteci, (d. 1770-ö. 1827)

"Varyasyonun en büyük ustaları hiç şüphesiz Johann Sebastian Bach[36], Beethoven ve Brahms'tı. Onlar için varyasyon bir temanın özünü çekip almaktı." Varyasyona dayalı bu geliştirme tekniği sayesinde, *"eski fikirler üzerinde yeni buluşlar inşa ediyorlardı"*. (Stanford, 1911: 51) Clarke müziğinin de temel tekniklerinden olan "gelişen varyasyon" tekniğini eserlerinde (farklı farklı şekillerde de olsa) yoğun biçimde kullanmış Bach, Beethoven ve Brahms gibi besteciler düşünüldüğünde Clarke'ın büyük oranda Stanford kompozisyon sınıfında şekillenmiş olan bestecilik anlayışının ne gibi kaynaklardan beslendiği açık bir şekilde görülmektedir.

Clarke'ın kullandığı armonik yapılar aynı zamanda geç-romantik akımlardan da etkilenmiştir. Bu akımın İngiltere'deki en önemli temsilcilerinden Edward Elgar'ın[37] müziğini oldukça iyi tanıyan Clarke (Bullard, 2000: 13-14) bu yolla, romantik dönemde Brahms'ın karşı kutbu olarak gösterilen Richard Wagner'e[38] ve Wagner ile birlikte geç Alman romantizminin bir başka büyük temsilcisi olan Richard Strauss'a[39] da bağlanıyordu. Çünkü Elgar, bu bestecilerden doğrudan ve oldukça güçlü bir biçimde etkilenmişti. (McVeagh, 2010)

Stanford'un çevresinde toplanan 20. yüzyıl İngiliz bestecilik ekolü için İzlenimcilik akımı "belki de tek modernist etki"ydi. (Bullard, 2000: 14) Clarke da izlenimci müzik tekniklerini oldukça iyi özümsemişti. Bunda hem izlenimci müziğin en büyük iki temsilcisi Claude Debussy[40] ve Maurice Ravel'e[41] duyduğu hayranlık hem de Stanford ekolünün diğer temsilcileriyle yakın ilişki içinde olması etkili olmuştur.

Örneğin, Holst'un müziğinde çok sayıda izlenimci eğilim göze çarpar. Besteci örneğin meşhur "A Somerset Rhapsody" (1907) eserinde, temel izlenimci tekniklerden olan bitonaliteye başvurmuş, ayrıca dörtlü aralık temelli armonik yapılara yer vermiştir. (Caldwell, 1999: 296) Clarke'ın, Fransız izlenimcilik akımıyla

[36] Alman barok müzik bestecisi ve orgcusu, (d. 1665- ö. 1750)
[37] İngiliz besteci, (d. 1857-ö. 1934)
[38] Alman besteci, (d. 1813-ö. 1883)
[39] Alman besteci, (d.1864-ö. 1949)
[40] Fransız besteci, (d. 1862-ö. 1918)
[41] Fransız besteci, (d. 1875-ö. 1937)

doğrudan bir bağı daha bulunmaktaydı. Bestecinin yakın ilişki içinde olduğu Ralph Vaughan Williams 1900 yılında Paris'te Maurice Ravel ile çalışmıştı.[42]

Bu ve bunun gibi empresyonist etkiler Clarke üzerinde etki yapmış ve bestecilik anlayışını derinden etkilemiştir. Bu etki özellikle, 1909 ve 1910 yıllarında yazdığı şarkılarından itibaren görülmeye başlar. Bu eserler, izlenimci stil etkisinde yazılmış coşkulu vokal yazı örnekleridir. Ayrıca enstrümantal eserlerindeki konuşmayı andıran, doğaçlama benzeri ritmik ve melodik yapılar, fonksiyonel olmayan armoni ve yedili, dokuzlu akorlar, değişen metrik kalıplar, modalite kullanımı, kromatik yapılar, paralel armoniler ve tını çeşitliliği Clarke'ın eserlerinde göze çarpan diğer izlenimci unsurlardır. Fakat bunlar arasında en önemli etki, özellikle Viyola Sonatı'nın başlangıcındaki değişken armoni yapısında görülen, bilinçli bir şekilde kurulmuş belirsiz atmosferdir. (Bullard, 2000: 15)

Londra merkezli 20. yüzyıl İngiliz besteciler ekolü içinde Clarke'ı belki de en iyi, Clarke gibi hem bir yaylı saz çalan hem de besteci olan isimler Frank Bridge ve Eugene Aynsley Goossens'le birlikte konumlandırmak olacaktır. Bu yüzden, Clarke'ın hem besteci hem de müzisyen olarak doğrudan ilişki içinde olduğu bu iki isme kısaca değinmek Clarke'ın dünyasını anlamak isteyen araştırmacılar için faydalı olacaktır: Clarke'ın Bridge ve Goossens ile birçok ortak noktası vardı. Üçü de bir yaylı saz çalıyordu, üçü de hem etkilendikleri kaynaklar hem de yaşam biçimleri bakımından kozmopolitan bir anlayışa sahipti ve Stephen Banfield'in (1986: 85) sözleriyle *"üçünün sanatı da halk şarkıları üzerine kurulmamıştı"*. Ayrıca hem Bridge hem de Goossens, Fransız izlenimci bestecilerden derinden etkilenmişlerdi. Bu etki öylesine büyüktü ki Goossens İngiliz müzik çevresinde "İngiliz Ravel" unvanını almıştı ve eserlerindeki "izlenimci renkler"le tanınıyordu. Aynı şekilde Bridge de Kıta Avrupası'ndaki çağdaşlarından, özellikle de izlenimci bestecilerden oldukça etkilenmişti, fakat bununla birlikte müziği, güçlü Brahms ve geç-romantizm temelleri üzerine inşa edilmişti. (Banfield, 1995: 179, 247, 192) Clarke'ın yakın çevresinde yer alan bu meslektaşlarının bestecilik anlayışı Clarke'ın bestecilik

[42] (https://www.britannica.com/biography/Ralph-Vaughan-Williams) (Erişim Tarihi: 02.04.2017)

prensiplerine dair de oldukça somut bir fikir vermektedir. Onun müziği de, özellikle motif ve temel armoni yapısı bağlamında Brahms ve geç-romantik geleneğe yaslanırken içinde bir yandan da Debussy ve Ravel'in izlenimci etkilerini barındırmaktadır. (Bullard, 2000: 15)

Clarke, Holst, Goosens, Vaughan Williams, Bridge gibi İngiliz besteciler güçlü bir Fransız müziği etkisinde olmalarına rağmen, kendi bireyselliklerini ön plana çıkararak ulusalcı bir bakış açısıyla 20. yüzyıl İngiliz müzik rönesansının öncü bestecilerinden olmuşlardır.

Rebecca Clarke'ın bestecilik anlayışını etkileyen bir diğer önemli etki de 14 yaşında Paris gezisi sırasında izlediği "Javanese Gamelan" topluluğu ile tanıştığı egzotizmdir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa dışındaki farklı ülkelerin medeniyetleri, yaşantıları, etnik müzikleri ve çalgıları dönemin bestecilerinin dikkatini çekmiş ve egzotizm akımını ortaya çıkarmıştır. Özellikle Javanese Gamelan topluluğunun kullandığı çok sayıdaki ve değişik ebatlardaki gonglar, ziller ve daha önce kimsenin görmemiş olduğu farklı vurmalı çalgıların sıradışı, parlak ve coşkulu etkisi dinleyenleri büyülemiş, ayrıca müziğin yapısı, modalite ve ritmik öğeler bestecileri etkilemiş ve bazı ritmik ve özel efektlerle bunları müziklerinde yansıtmışlardır.

C. Debussy, Eric Satie[43], B. Britten[44], John Cage[45], Steve Reich[46] ve Philip Glass[47] Javanese Gamelan kültürünün müziğinden etkilenen besteciler arasındadır.

Clarke'ın müziğini beslemiş kaynaklar Brahms geleneği, geç romantikler ve Fransız izlenimcilerle sınırlı değildir. Bu üç kaynak elbette Clarke'ın temel etki alanlarıdır. Fakat besteci, bu üç kaynak kadar olmasa da başka besteci ve ekollerden

[43] Fransız besteci, (d. 1866-ö. 1925)
[44] İngiliz besteci, şef ve piyanist, (d. 1913-ö. 1976)
[45] Amerikalı besteci, (d. 1912-ö. 1992)
[46] Amerikalı besteci, (d. 1936)
[47] Amerikalı besteci, (d. 1937)

de doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmiştir. Bu yüzden çalışmanın bu kısmında kısaca bu isimlere değinilecektir.

Çağdaşı birçok besteci gibi Clarke da Bach'ın kontrpuan yazısına büyük bir hayranlık duyuyordu. Hatta kendisi ile yapılan bir röportajda *"Bach benim Tanrı'mdır!"* (Curtis, 2004: 200) ifadesini kullanmıştır. Bu da bestecinin Bach'ın müziğini derinlemesine incelemiş olduğunu gösterir. Besteci, Bach'ın yanı sıra Wolfgang Amadeus Mozart[48] ile Franz Schubert'in[49] eserlerinden de övgüyle söz ediyordu. Fakat Schubert'e olan hayranlığı Mozart'a olan hayranlığına bir nebze ağır basmaktaydı. (Curtis, 2004: 200)

Clarke'ın kimi geç dönem eserlerinde, özellikle de "The Tiger" başlıklı liedinde yoğun kromatizm kullanımı ve içsel anlatım gibi kimi dışavurumcu etkiler de görülür. Bestecinin Schönberg'in müziğiyle ilk tanışması ise The Queen's Hall Orkestrası'nda çalışmaya başladığı dönem oldu. Schönberg'in "Orkestra İçin Beş Parça" adlı eserinin Şubat 1912'deki İngiltere prömiyerinde Clarke da orkestrada görev almıştır. (Ponder, 1986: 190) Bu çalışmanın ilk bölümünde sözü edilen İsviçre asıllı Amerikan besteci Ernest Bloch da Clarke'ın büyük ilgi duyduğu besteciler arasındaydı.

Clarke'ın kimi geç dönem eserlerinde neoklasik unsurlar da görülmektedir. Örneğin "Passacaglia" adlı eseri formal bakımdan neoklasik bir eser olarak gösterilebilir. Viyola ve klarnet için "Prelude, Allegro and Pastorale" eseri de içerdiği güçlü tınısal efektlerle Igor Stravinsky'nin[50] neoklasik dönemindeki müziğini anımsatır. (Bullard, 2000: 16-17)

[48] Avusturyalı klasik dönem bestecisi, (d. 1756- ö. 1791)
[49] Avusturyalı besteci, (d. 1797- ö. 1828)
[50] Rus asıllı besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d. 1882- ö. 1971)

3.3 Üçüncü Alt Problem

Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı

Rebecca Clarke 1919 yılında yalnız başına Detroit, New York, Hawaii vs. gibi şehirleri gezmişti. Fakat bu seyahati sırasında çalışmayı bırakmadı ve Viyola Sonatı'na çalıştı. Ayrıca, bu süreci 1919 yılı nisan ve temmuz ayları arasında günlüğüne not aldı. Eseri Detroit'te 3 ile 8 Temmuz arasında bitiren sanatçının günlüğüne Viyola Sonatı'na dair yazdığı son notlar eserin yazıldığı süreçte bestecinin ruh halini ve aynı zamanda esere dair ilk izlenimini göstermesi bakımından önem taşır:

3 Temmuz 1919: *"Detroit Müzik Enstitüsü'nde son çalışma günüm. Çalışmayı bırakacağım için o kadar üzgünüm ki. Sonat şimdi bitti, artık sadece birkaç küçük değişiklik yapmam, yazıp kopyalamam gerekiyor. Bu eseri gerçekten de bitirdiğim için çok gururluyum."*

8 Temmuz 1919: *"Piyano partisini notaya aldım, ama tam olarak bitmedi. Akşam bütün eser çalındı. O kadar çalıştıktan sonra sonuçtan nefret edeceğimi düşünüyordum, ama daha ziyade oldukça hoşuma gitti."* (Jones, 2004:306)

Clarke bu eseri Elisabeth Sprague Coolidge tarafından sponsorluğu yapılan ve o yıl sadece viyola ve piyano eserleri için düzenlenen Berkshire Oda Müziği Festivali yarışması için 1919 yılında bestelemiştir. (Bullard, 2000: 36) Besteci Viyola Sonatı'nı yazdıktan sonra, Elizabeth Sprague Coolidge'in şahsen teşvikiyle yarışmaya göndermiş ve eser 72 katılımcı arasında Ernest Bloch'un eseriyle birlikte finale kalmıştır. Bestelenen eserler yarışmaya besteci isimleri verilmeden alınmış ve değerlendirme sürecinde yer alan jüri tarafından seslendirilmiştir. 1919 yılı jürisinde Richard Aldrich, Louis Bailly, Harold Bauer, Rubin Goldmark, Georges Longy ve Frederick Stock yer almaktaydı. Yarışma sonunda yapılan oylamada jüri, kazanan bestecinin kim olacağını belirlerken, Ernest Bloch'un Viyola ve Piyano Süiti ile Rebecca Clarke'ın sonatı arasında kararsız kalmıştı. Verilen demeçte ilkinin bir

filozofun eseri, diğerinin ise bir şairin eseri olduğu belirtilmiş, jüri bir sonuca varamayınca karar sponsor E. S. Coolidge'e bırakılmış, o da oyunu E. Bloch'un eserinden yana kullanmıştır. (Luce, 2015:17)

Resim 2: 1919 yılı Berkshire Oda Müziği Festivali Yarışma Jürisi[51]



(soldan sağa) L. Bailly, H. Bauer, R. Aldrich, F.A. Stock, E. Coolidge, Hugo Kortschak (jüri üyesi değil), G. Longy, R. Goldmark

Eserin prömiyeri 1919 yılında Berkshire Müzik Festivali'nde, yarışmanın jüri üyelerinden olan viyolist Louis Bailly ve piyanist Harold Bauer tarafından yapılmış ve eser ilk seslendiriminden sonra dinleyiciler tarafından olumlu karşılık bulmuştur. İlk olarak 1921 yılında Chester Music tarafından yayımlanan Sonat, Piyanolu Trio (1921) ve Viyolonsel ve Piyano için Rapsodi (1923) ile birlikte Rebecca Clarke'ın külliyatının doruğunu oluşturur. (Curtis, 1997: 393 vd)

[51] http://rawsonduo.com/2015-16-programs/Clarke-viola/RD-Clarke-Program.pdf (erişim tarihi: 28.05.2018)

Yaklaşık olarak 23 dakika süren sonat şu üç bölümden oluşmaktadır:

- Impetuoso
- Vivace
- Andante

Besteci sonatın başında Fransız şair Alfred de Musset'nin (1810-1857) "La Nuit de Mai" (Mayıs Gecesi) (1835) şiirinden bir alıntıya yer vermiştir. Eserin atmosferini yansıtma noktasında önem taşıdıkları için bu iki dizenin orijinali ve Türkçe çevirisi aşağıda alıntılanmıştır:

"Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.

(Şair, al lutunu eline; gençliğin şarabı
Tanrı'nın damarlarında mayalanıyor bu gece)"

Üç bölümden oluşan sonatın *"Impetuoso"* olarak tanımlanan, önemli post-romantik ve empresyonist yönelimleri içeren birinci bölümü sonat formunda yazılmıştır.

"Vivace" olarak tanımlanan ikinci bölüm, basit üçlü formda yazılmış bir Scherzo'dur. (Bullard, 2000: 38) Üçüncü bölüm ise form olarak en serbest olan bölümdür. Açılıştaki *Adagio* lirik ve folklorik bir melodi sunmakta ve ardından daha önceki iki bölümün motif ve temalarını andıran ikinci bir kısma gelmektedir. Bu bölüm çeşitli tematik düşünceleri ortaya koyan bir rapsodi karakterindedir. Bununla beraber bölümde, materyallerin bütünlüğü ve döngüselliği açısından bir netlik ve uyum hissi sağlanmaktadır.

Rebecca Clarke, Viyola Sonatı'nda epeyce Debussy'den ve aynı zamanda da, arkadaşı olan ve müziğine büyük hayranlık duyduğunu belirttiği Vaughan Williams'tan esinlendiğini bizzat kendisi ifade etmiştir. (Curtis, 2004: 212) Eserin

analiz kısmında ortaya konmuş diğer etki ve esinlenmelerle birlikte Viyola Sonatı "Alman formlarını, Fransız armonilerini ve İngiliz duygularını" birleştiren kozmopolit bir yapıttır. (Luce, 2015: 16)

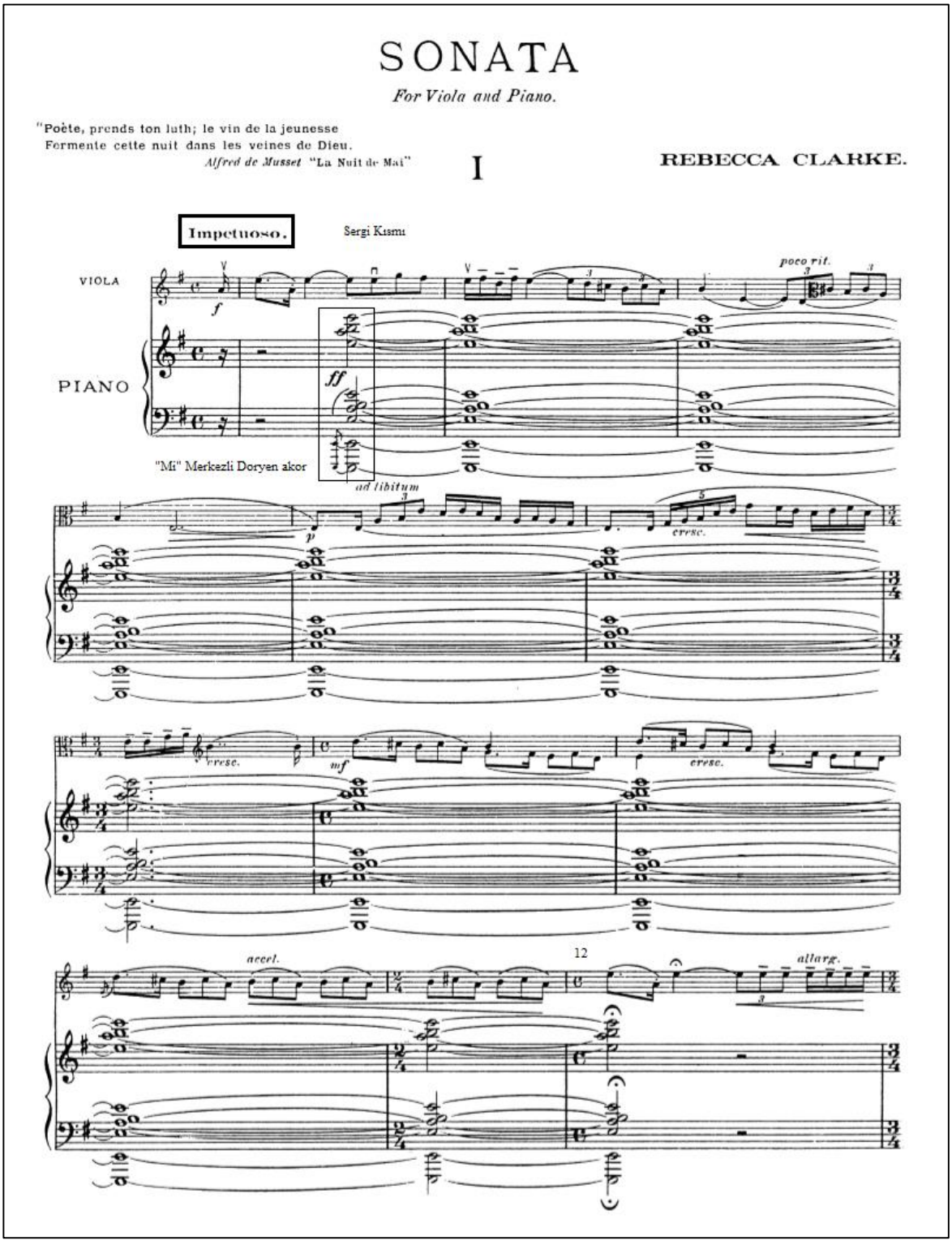
İzlenimci akımın en büyük özelliklerinden biri olan farklı tını arayışı, Rebecca Clarke'ın viyola sonatının bütününde görülebilmektedir. Bu bağlamda besteci yaratmak istediği belirli ses ve renkteki tınıları, icracıya viyolada hangi tellerde çalınması gerektiğini işaretleyerek ayrıntılı bir biçimde ifade etmiştir.

3.3.1 Birinci Bölüm: Impetuoso

Viyola Sonatı'nın ilk bölümü *"Impetuoso"*, sonat formu prensipleri üzerine inşa edilmiştir. Bölüm viyolada *Doryen* modundaki 12 ölçülük I. Tema ile başlamaktadır. Heybetli ve coşkulu olarak nitelendirilebilecek, fanfarı andıran parlak ve enerji dolu bu viyola melodisinin hâkim olduğu kadans benzeri bu girişte piyano, 1. ölçünün üçüncü vuruşundan 12. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar *mi* merkezli *Doryen* bir akor tutmaktadır. Bu akor, Rebecca Clarke'ın Paris Fuarı'nda dinleyip çok etkilendiği Gamelan müziğinin temel bir öğesi olan Gong sesinin tınısını anımsatır. Bunun gibi gong ve zil sesleri imitasyonlarını eserin genelinde piyano partisinde hissetmek mümkündür. Java mitolojisine göre, Java adasının tümünü yöneten ve Lawu Dağı'ndaki sarayında yaşayan Jawa kralı, diğer tanrıları çağırabilmek amacıyla gongu icat etmiştir.[52] Buradaki gong etkisi yaratan akor viyolanın parlak *la* telindeki tema ile birleştiğinde dinleyiciye dikkatini çekmek için sanki bir çağrı yapmaktadır. Eserin bu açılıştaki I. Tema'sı, fantastik ve egzotik bir his uyandırmakta ve Java Gamelan müziğinin besteci üzerindeki etkisini hissettirmektedir.

[52] http://www.javaindonesia.org/art-culture/gamelan-music-instruments/ (Erişim tarihi: 18.04.2018)

Şekil 1 : Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün I. Teması, 1-12. ölçüler



Form şeması:

SERGİ	I. Tema	1-12
	Geçiş	13-38
	II. Tema	39-74
GELİŞME		75-105
YENİDEN SERGİ	I. Tema	106-110
	Geçiş	111-134
	II. Tema	135-158
CODA		159-185

Viyola tarafından I. Tema'da tekrarlanan tam beşli aralıklarla duyurulan motif, bölümün en önemli materyali olarak göze çarpmaktadır. Besteci bu açılış motifini aynı zamanda 3. bölümde tekrar duyurmaktadır. Bu tip motif geliştirme ve bölümler arası bağ kurma teknikleri açık bir Brahms ekolü etkisi olup, "Rebecca Clarke'ın Bestecilik Anlayışı" başlıklı bölümde de aktarıldığı gibi Clarke müziği için anlaşılır bir durumdur.

Özellikle de 2. ölçüdeki dört adet onaltılıktan oluşan motifin eser boyunca çeşitli biçimlerde yeniden ele alındığı görülmektedir.

Şekil 2: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Açılış Motifi, 1-3. ölçüler



I. Tema'da Clarke'ın eserlerinde sıklıkla kullandığı kendine özgü olan kimi teknikler görülmektedir. Bunlar; 2. ölçüde görüldüğü üzere, ikileme ve üçlemelerin melodik olarak bir arada kullanılması, Debussy'yi andırır bir şekilde, durağan ve hareketli sesler arasındaki kontrast ve piyano akorunun duyulduğu andan itibaren işitilen renkli atmosferdir. *"ad libitum"* ifadesi ve diğer tempo ve ifade terimleriyle kadans benzeri yapısı güçlendirilen giriş kısmının ardından 12. ölçüdeki *"allargando"* ile *"Poco agitato"* olarak gösterilen geçiş kısmına varılır. 4/4'lük ölçü birimine sahip I. Tema'nın aksine bu geçiş kısmının ölçü birimi 3/4'lüktür.

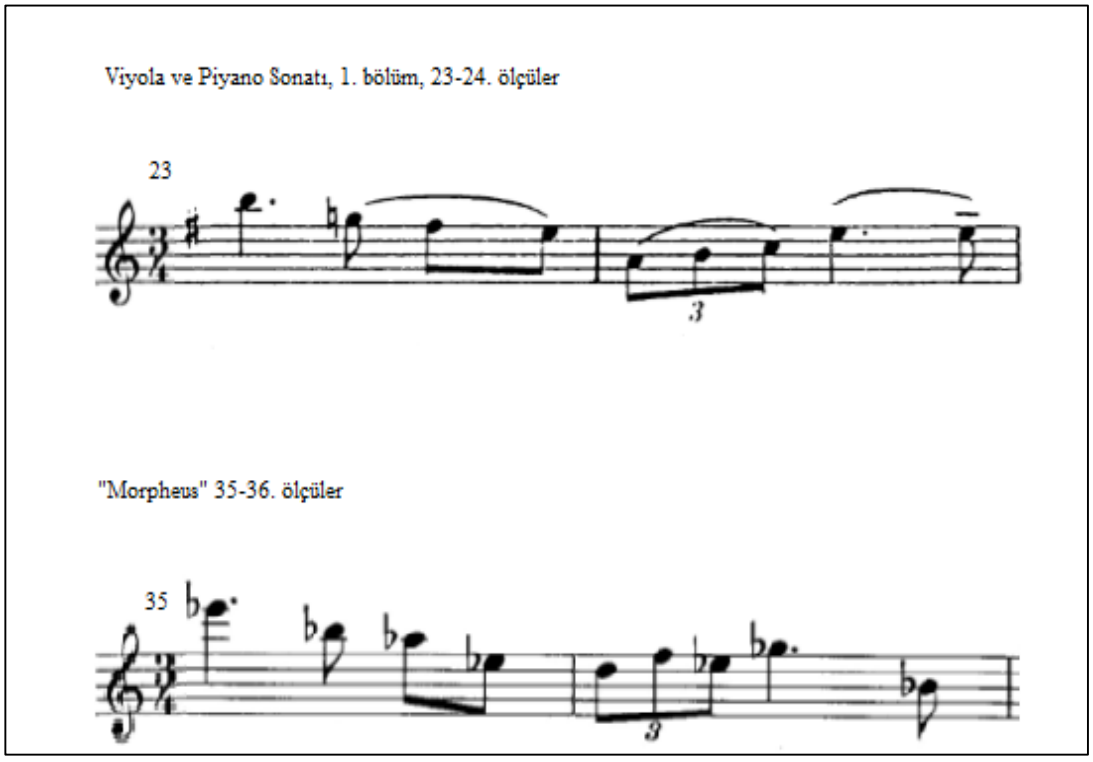
Poco agitato'daki yeni melodide göze çarpan dinamik kontrastlar, kısa soluklu *crescendo*'lar ile bunları izleyen *subito p*'lar Jones'a (2004: 40) göre Debussy etkisidir. Bu ani dinamik değişimleri bu pasajlara gerilim katmakta ve tansiyonun hiç düşmemesini sağlamaktadır. Viyola icracısına 16. ölçüde başlayan çıkıcı melodinin 17. ölçüde *re* teli üzerinde (sul D) devam ettirmesi gerektiği besteci tarafından belirtilmiş, böylece melodinin tek bir telde ve çizgide ilerlemesi sağlanmıştır. Küçük bir nefes işaretinden sonra (') aynı melodi tekrar ifade edilmiş bu kez de "sul A" ifadesiyle *la* teline geçilmesi gerektiği belirtilmiştir.

Şekil 3: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Geçiş kısmı, 13-21. ölçüler



23 ve 24. ölçülerde görülen motif bestecinin "Morpheus" eserindeki 35 ve 36. ölçülerdeki motifle benzerlik göstermektedir. Viyola Sonatı ile "Morpheus" arasında karakter bakımından benzerliklerin yanı sıra melodik bakımdan da benzerliklerin bulunması göz önüne alındığında "Morpheus"un, bir yıl sonra yazılmış olan sonata bir basamak olduğunu düşündürmektedir.

Şekil 4: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün 23-24. ölçüleri ile "Morpheus" eserinin 35-36. ölçüleri



27. ölçüde başlayıp dört ölçü süren görece büyük bir *crescendo* ile 31. ölçüdeki *"risoluto e allargando"*ya varılır. Son derece kararlı ve vurgulu çalınması gereken *f* dinamikteki bu pasajda giriş kısmında viyola tarafından duyurulmuş I. Tema bu sefer piyano tarafından dört oktavı kapsayan akorlarla çalınır. Birer ölçülük ölçü birimi değişimleriyle (34-36) anlamlı bir bütün olmaktan ziyade bir geçiş özelliği kazanan bu ara pasajın ardından 37. ölçüden itibaren etkisini gösteren tempo düşüşü ve dinamikte azalmanın ardından 39. ölçüde, piyano girişiyle inişe geçen kromatik bir melodi olan II. Tema'ya geçilmektedir.

Şekil 5: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 31-38. ölçüler



II. Tema ile I. Tema arasında hız ve karakter bakımından belirgin farkların olduğu görülmektedir. I. Tema'daki gerilim dolu atmosfer bu temada da hissedilmekle birlikte I. Tema bütünündeki tansiyona bu bütünde rastlanmaz. Bu Tema'ya uzun hatlar ve içe dönük bir hava hâkimdir.

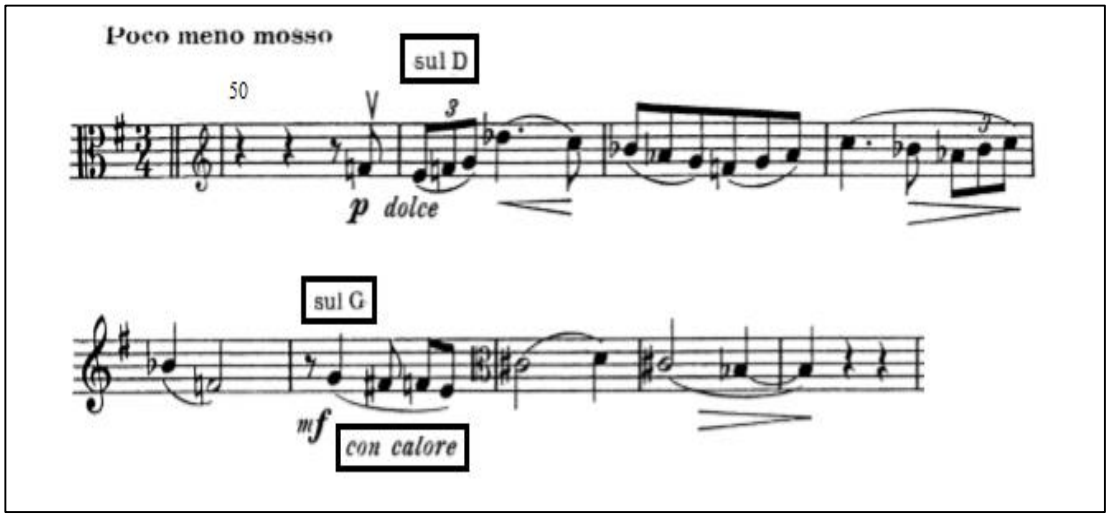
II. Tema'yı başlatan sekiz ölçülük piyano soloda ana fikir piyanonun sol elindedir ve bu durum bizzat besteci tarafından notaya yazılmış *"melody in left hand louder than in right"* (sol eldeki melodi sağ elden daha güçlü), sol elin sağ elden daha güçlü çalınması gerektiği vurgulanmıştır.

Şekil 6: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü'nün II. Tema'sı, 39-46. ölçüler



51. ölçüde viyola icracısına temanın *la* teli yerine *re* teli (sul D) üzerinde çalması gerektiği belirtilirken, icracının bundan çıkaracağı sonuç *la* telinin verdiği parlak bir tını yerine *re* telinin üst pozisyonlarında daha kapalı ve gizemli bir tını ile çalmak olmalıdır. İcracının bu temayı geniş bir yayla ve vibratolu bir biçimde çalması uygun olacaktır. 55. ölçüde ise *re* teli yerine *sol* teli (Sul G) üzerinde çalınması gerektiği belirtilen motifin ise canlılıkla (*Con Calore*) çalınması istenmiştir.

Şekil 7: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü'nün II. Tema'sı, 50-58. ölçüler



Sonat formunun klasik iskeleti korunur ve sergi kısmının ardından 75. ölçüde gelişme kısmına bağlanılır. Başında, *Meno mosso* ve *misterioso* ifadelerini taşıyan gelişme kısmında *si bemol* ve *mi bemol* değiştirici işaretleri ile müziğin o zamana kadarki merkezi, *mi*'den *do*'ya geçer.

Gelişme kısmında, bölümün sergi kısmındaki malzemenin çeşitlendiği görülürken özellikle de viyoladaki kadans benzeri pasajlar eserin yoğunluğunu arttırır ve virtüöz bir enerji katar. I. Tema'daki viyolanın fanfar benzeri motifleri bu defa piyanoda altı ses aşağıdan Majör yedili akoruyla, *pp* dinamikte duyurulur. Bu kısımda 80. ölçüde viyolada ortaya çıkan *marcato* olarak işaretlenmiş yeni ritmik motif dikkat çekmektedir. İcracının bu motifi yayın kök kısmında çalması uygun olacaktır.

Tansiyon 75. ölçüden itibaren *stringendo* ve *crescendo e animando* ile adım adım arttırılır ve dinamik 88. ölçüde *ff*'ya ulaşır. Fakat tam zirvenin beklendiği noktada (90. ölçü), gelen *subito p, grazioso* ile bir sürpriz yapılır.

Şekil 8: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Gelişme Kısmı, 75-90. ölçüler



90. ölçüden, 13. ölçüdeki geçiş temasına dönülen, yeniden sergi kısmına geçilen 106. ölçüye kadarki kısımda, bölümün geçiş kısmından alınan malzemenin sonat formunun gelişme kısımlarına özgü serbestlik ve doğaçlamayı andıran özgürlük içinde geliştirildiği görülmektedir.

106. ölçüde başlayan yeniden sergi kısmında, I. Tema kısaltılarak bu kez piyano partisinde *ppp* dinamikte duyurulmaktadır.

Şekil 9: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Yeniden Sergi Kısmı, 106-109. ölçüler



Çift çizgiden sonra 111. ölçüde geçiş teması tıpkı sergi kısmında olduğu gibi mi minör tonalitesine çözülerek on sekiz ölçüde yeniden sergilenir.

Şekil 10: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Geçiş Teması, 110-121. ölçüler



Sergi kısmında geçiş teması ile II. Tema arasını dolduran I. Tema'dan motifler içeren sekiz ölçülük pasaj (31-38. ölçüler), yeniden sergi kısmında iki ölçü kısaltılıp altı ölçüye düşürülmüştür.

Bu altı ölçünün ardından 135. ölçüde II. Tema'ya geçilir. Sergi kısmının II. Tema'sı Sol Majör iken, farklı olarak yeniden sergi kısmında II. Tema Mi Majör olur, yani ana tonal merkeze oturur. Değişiklik sadece tonalite ile sınırlı kalmaz. Sergi kısmının genel olarak *piano* dinamikteki II. Tema'sının aksine bu kısım *forte* ve *"appassionato"* ifadesiyle sunulmaktadır.

Şekil 11: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 129-138. ölçüler



Bu haliyle, 39-74. ölçüler arasını kapsayan ilk II. Tema bütününe büyük bir kontrast oluşturur. Bu fırtınalı atmosfer 147 ile 150. ölçüleri kapsayan *ff* ile doruk noktasına ulaşır. Bundan sonra tansiyon gittikçe düşer ve 159. ölçüde başlayan Coda'da piyano I. ve II. Tema'dan elementleri işlerken, viyola *ppp* dinamikteki çıkıcı ve inici arpejleriyle, öncü rolünü yitirerek tamamen atmosfer oluşturma görevini üstlenmektedir. İcracı bu atmosferi, arpejleri yayın uç kısmına doğru *sul ponticello* tekniği ile çalarak yaratabilir.

Şekil 12: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümünün Coda Kısmı, 159-166. ölçüler



Bölüm, 15 ölçüden oluşan *Meno mosso* ile başlangıcının tersine *ppp* dinamikte ve *"morendo"* ifadesiyle birlikte yavaş ve sakin bir havada sona erer. Burada besteci viyoladaki son notayı (*si*) *re* teli üzerinde göstermek yerine, *sol* telinin üst pozisyonlarına çıkararak, gittikçe uzaklaşan ve sönen bir ses tınısı elde etmiştir.

Şekil 13: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 1. Bölümü, 171-185. ölçüler



3.3.2 İkinci Bölüm: Vivace

Sonatın en canlı ve etkili bölümü olan ikinci bölümde, modalite, kromatizm, bitonalite, özel ses efektleri ve izlenimci armonik dil ile ses renginin kullanılması zengin bir tını çeşitliliği yaratmakta ve açıkça empresyonist ekolün etkileri görülmektedir.

Bunun yanısıra *Con sordino* işareti ile birlikte hem melodi yapısı hem karakter hem de tempo bu pasajlara egzotik bir tat katmaktadır.[53] Piyanodaki siyah tuş glissando'su, pentatonik melodi, viyoladaki tam beşli flajöle çift ses ve pizzicato gibi renkli efektler ile birlikte bölümün tamamında bir Uzakdoğu etkisi hissedilmektedir.

Viyola Sonatı'nın ikinci bölümü 6/8'lik ölçü birimine sahiptir. Genel hatlarıyla üç kısımlı Scherzo formunda yazılmış olan bölümün bu farklı kısımlarını Clarke, iyi düşünülmüş aralarla birbirinden ayırmaktadır. Bölümün form yapısı şu şekilde gösterilebilir:

Form şeması:

A	B	A	CODA
1-58	59-130	131-181	151-181

Her bütünün içindeki alt kısım ve temalar, fermata'lar ve farklı türden duraklarla vurgulanmaktadır.

[53] Clarke'ın 1922'de tek başına çıktığı ve konserler verdiği Singapur, Endonezya, Burma, Çin, Japonya, Hindistan, Hawaii gibi ülkelerdeki gezileri onun yazısındaki "*egzotik"* etkileri açıklamaktadır. (Gerling, 2007: 21-22)

Bölümün ilk bütünü olan A kısmı, piyanonun sekizlik notaları ve viyolanın pizzicato akor ve sesleri ile oldukça canlı ve oyuncu bir karakterde, *do* sesinden *İyonyen* modunda yazılmış dört ölçü ile açılmaktadır. Piyano ve viyola arasındaki şakacı atışmalar bu kısımda Scherzo bir karakter ortaya çıkarmaktadır.

Şekil 14: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 1-4. ölçüler



Yazı 5. ölçüden itibaren temelinde tam ton gam olan piyanodaki çıkıcı ve inici onaltılık notalarla, ayrıca sağ elde la minör ve sol elde Fa diyez Majör triadlarla politonaliteyi andıran akorlarla (7-10. ölçüler) sıklaştırılır. 11. ölçüdeki *subito ff* ile bölümün buraya kadarki kısmında tansiyon zirveye tırmandırılır ve bir sonraki ölçüdeki fermata ile gerginlik azaltılır. Bu ilk 12 ölçülük kısımda yer alan küçük alandaki kontrastlar heyecanın bir an bile azalmamasını sağlamaktadır.

2. bölümün bu ilk bütünü (A) 57 ile 58. ölçüler arasındaki *crescendo* ve *ritardando* ile sonlanır.

Şekil 15: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün A Kısmı, 1-17. ölçüler



Orta kısım (B) A kısmından tamamen farklı bir dokuya sahiptir. Bu iki kısım net bir şekilde birbirine bağlandıktan sonra B kısmının ana fikri viyolaya verilir. 59. ölçüde başlayan ve 76. ölçüye kadar olan bu yirmi ölçülük kendine özgü *"Meno mosso"* pasajında viyola, hayal ile gerçeklik arasında yavaş ilerleyen sakin, geniş hatlı bir melodi sunarken, piyano burada *pp sempre* dinamiğinde, arpejlerden oluşan bir figür ile viyola melodisine eşlik ederek dokuyu zenginleştirmektedir. Burada piyanonun sağ ve sol eli arasındaki armonik yapı farklılığı dikkat çekmektedir. *Alberti bass*[54] olarak ta tanımlanan arpejli bir eşlik figürasyonu şeklinde, Sol el Mi bemol Majör arpejleri çalarken, aynı anda sağ elde La Majör arpejleri görülmektedir.

Besteci 59. ölçüdeki viyola partisinde melodinin *sol* teli üzerinde çalınması gerektiğini belirtmiştir. Sonatın bütününde bu tipte çok sayıda gösterge ile karşılaşılmaktadır. Özellikle *sol* ve *re* tellerinde üst pozisyonlarda çalmayı gerektiren bu pasajlarda önemli olan bestecinin elde etmek istediği fantastik ve derin tonun kalitesini koruyarak karakteristik tınıyı elde etmektir. Tonun kalitesini arttırmak için etkili ve görece hızlı bir bilek ve parmak vibratosu destekleyici olmaktadır.

[54] İtalyan besteci Domenico Alberti (1710-1740)'nin çok kullandığı ve adını ondan almış olan, kırık arpejli akorlarla melodiye eşlik etme tekniklerinden biridir. (Sözer, 1996: 22)

Şekil 16: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün B Kısmı, 59-78. ölçüler



Devamında 79. ölçüde başlayan ve 24 ölçüden oluşan *"Piu mosso"*da, A kısmındaki baskın motiflerin (viyoladaki staccato sekizlikler, piyanonun arpı andıran arpejleri gibi) görece daha tutarlı bir şekilde birleştirildiği göze çarpmaktadır. Viyola baştan sona, tansiyonun düşmesine bir an bile izin vermeyen sekizlik figürlerle öncü konumdayken piyano tümüyle eşlik pozisyonunda kalarak çıkıcı ve inici arpejlerini çalmaktadır. Bu kısımda viyola ve piyano arasındaki üçlü zaman-ikili zaman karşıtlığı göze çarpar. (Viyolanın devam eden 6/8'lik ölçü birimine karşı piyano partisindeki 2/4'lük ölçü birimi)

Şekil 17: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 79-90. ölçüler



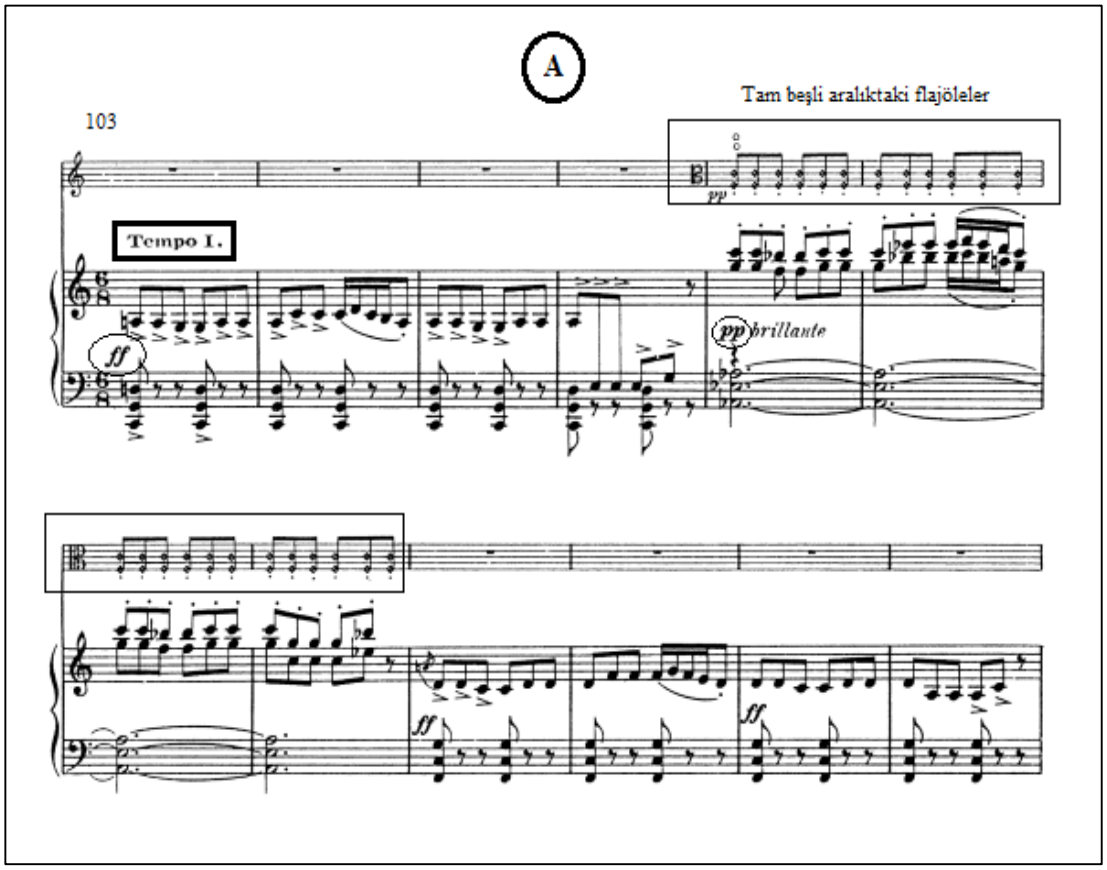
Burada dikkat çeken bir başka önemli nokta ise dinamik anlamındaki büyük yükseliştir. *pp* dinamikte başlayan kısım, son altı ölçüyü kapsayan büyük bir crescendo ile *"ff accellerando"*ya ulaşır.

Şekil 18: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 95-102. ölçüler



Besteci 103. ölçüde (Tempo I) *ff* dinamikte kalır ve piyanoya solo olarak açılış temasını bir oktav aşağıdan çaldırarak bölümün üçüncü kısmına (A) geçmektedir. Dört ölçü sonra müziğe viyola da katılmakta ve *subito pp* dinamikteki çift sesli flajöleleriyle piyanonun çaldığı temaya farklı bir tını rengi katmaktadır. Bu kısımlarda, bölümün başlarında hissedilen egzotik his iyice belirginleşmektedir.

Şekil 19: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 103-114. ölçüler



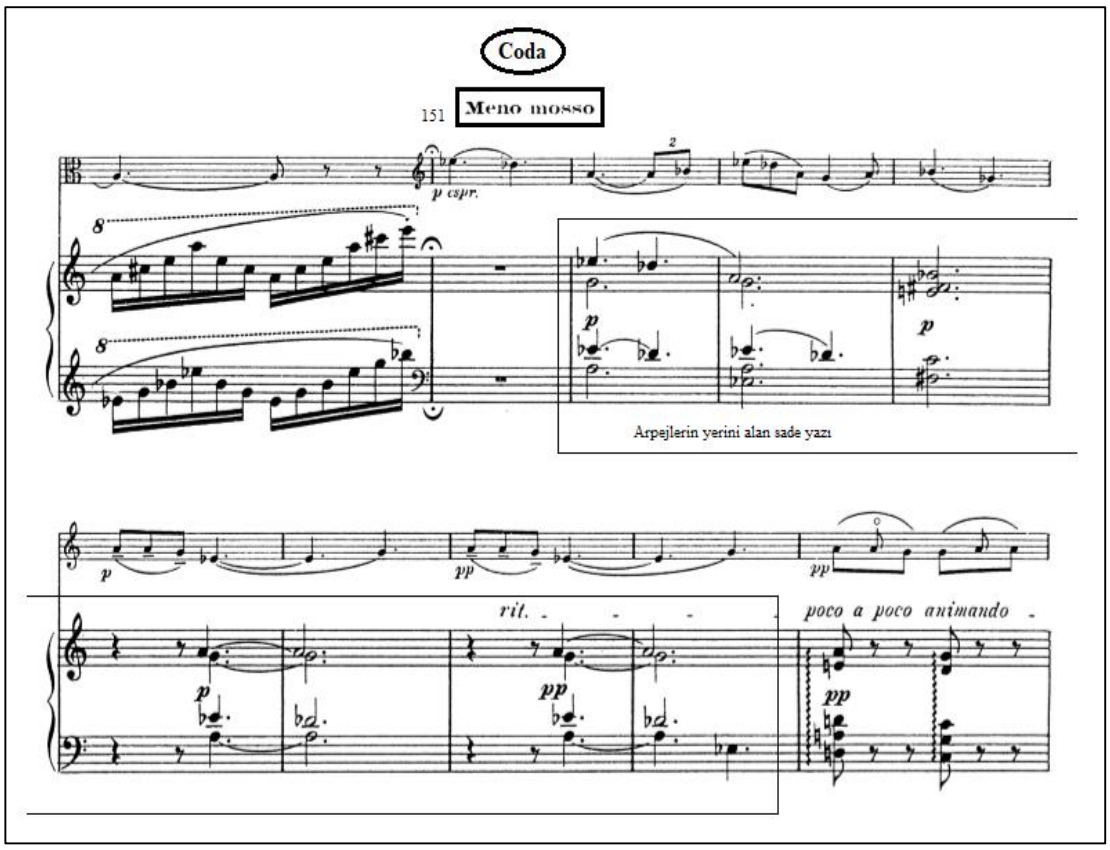
130. ölçüde piyanonun sol elindeki auftakt ile bölümün 27. ölçüsünde duyurulmuş olan temaya dönülmektedir. Piyano, viyolada sunulan temayı bir vuruş sonradan takip ederek tekrarlamakta ve böylece iki enstrüman arasında bir kanon yaratılmaktadır.

Şekil 20: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 130-138. ölçüler



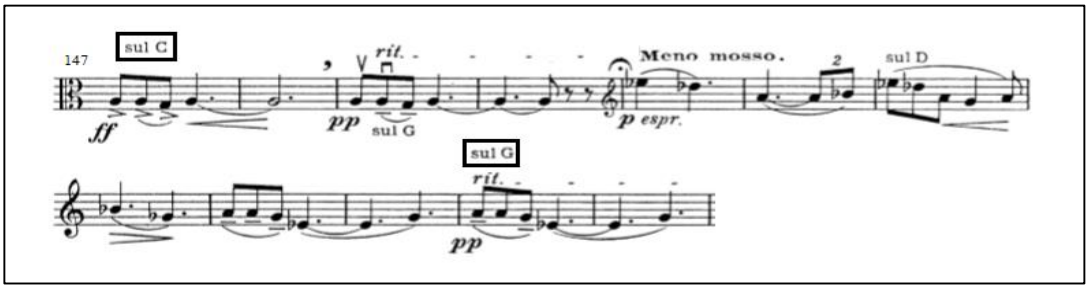
Ardından, yine bir fermata ile geçilen ve *"Meno mosso"* tempo işaretiyle verilen 151. ölçüde başlayan Coda'da bölümün B Tema'sı tekrar duyurulmaktadır. Ancak bu defa piyano partisindeki çıkıcı ve inici arpejler yerini akorlara bırakarak yazının sadeleştirildiği görülmektedir.

Şekil 21: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümünün Coda Kısmı, 150-160. ölçüler



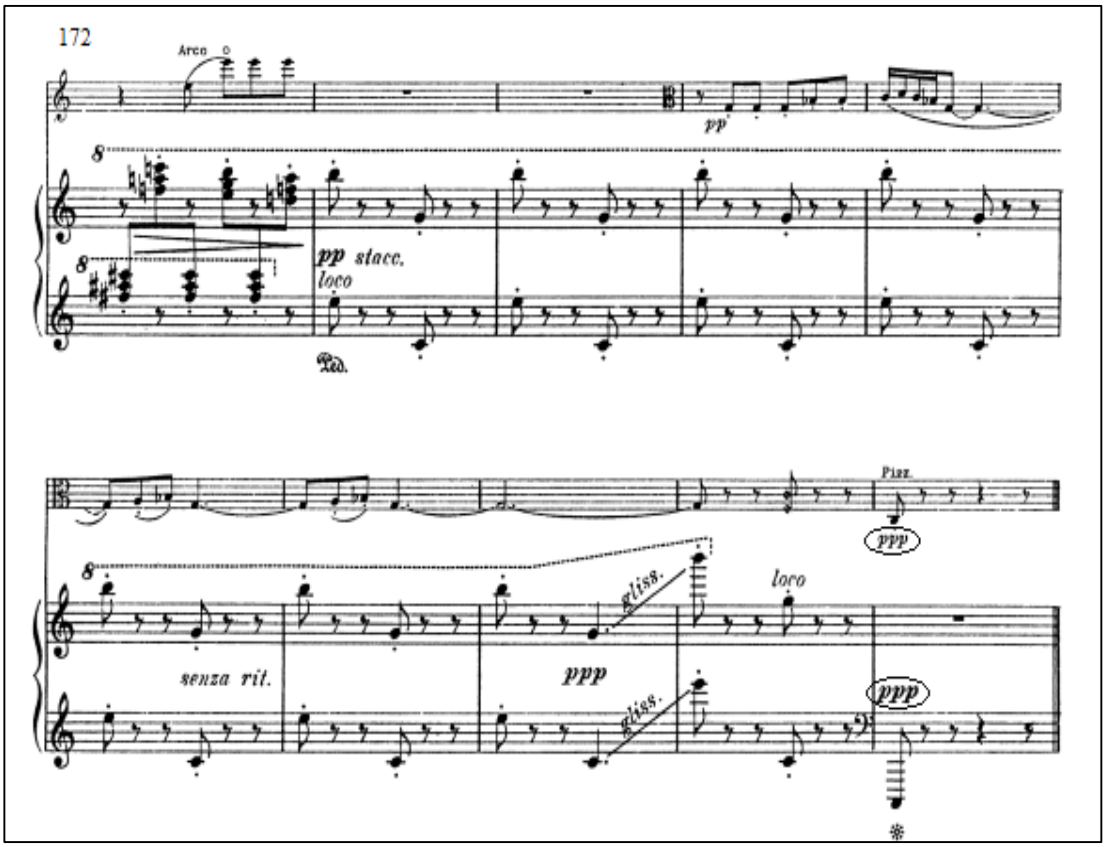
Burada besteci tarafından özellikle işaretlenen tel değişimleri dikkat çekmektedir. 147. ölçüde *do* telinde *ff* nüansı ile çalınan motif, 149. ölçüde *pp* nüansındaki tekrarında *sol* teline taşınmaktadır. Aynı şekilde 155. ölçüde ilk olarak *re* telinde çalınan motif, 157. ölçüde bu kez *sol* teline taşınarak yaratılan eko hissi daha mat bir ses renginde ifade edilmektedir. Bu tel değişimlerinin sonucunda elde edilen farklı renklerdeki tınılar izlenimcilik etkisinin özelliğidir.

Şekil 22: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 147-158. ölçüler



Neredeyse bölümün tamamından hatırlatmaları içeren kapanış ölçülerinin ardından bölüm, *ppp* nüansında akıllarda soru işareti bırakır bir havada sona ermektedir.

Şekil 23: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 2. Bölümü, 172-181. ölçüler



3.3.3 Üçüncü Bölüm: Adagio

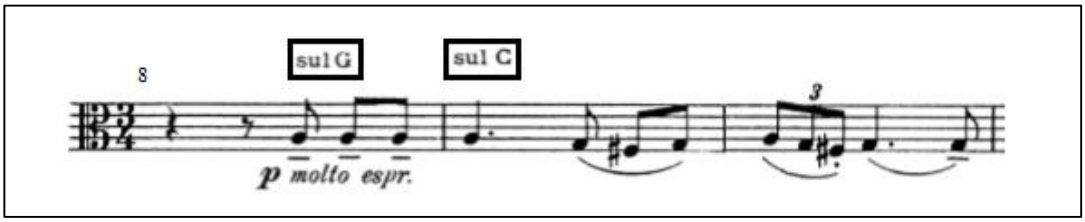
Viyola Sonatı'nın üçüncü bölümü form olarak en karmaşık olan bölümüdür. Çünkü bölüm kendi içinde çok sayıda alt bölüme, kısma, önceki bölümlerden alınmış malzemenin yeniden işlendiği çeşitli bütünlere ayrılmıştır ve bu bütünler, örneğin sonat formunda olduğu gibi kendi içinde tutarlı bir yapı oluşturmayacak şekilde art arda sıralanmıştır. Rebecca Clarke'ın üçüncü bölümü temelinde iki farklı bölüme ayırdığı görülmektedir. Burada ortaya çıkan ilk kısım yavaş bir bölüm, ikinci kısım ise birinci bölümden hatırlatmalar ile birlikte bölümü sonlandıran coşkulu ve canlı bir final olarak değerlendirilebilir. Rebecca Clarke'ın gelişim varyasyonu prensibini ustalıkla kullanmış olması, bölümün öne çıkan özelliğidir.

"Adagio" başlıklı üçüncü bölüm, solo piyanonun sol elde çaldığı ve I. Tema'yı oluşturan sekiz ölçülük tek sesli pentatonik bir melodiyle açılır.

8. ölçüde ana hattı auftakt ile viyola devralır. Viyola, ses alanı açısından, ilk sekiz ölçüde piyano solo tarafından çalınmış melodiye sadık kalmakla birlikte aldığı değiştirici işaretler ve melodi hattındaki kimi değişiklikler ile iki hat arasında büyük farklar yaratmaktadır. Bölümün başındaki *"semplice"* ifadesinin de işaret ettiği gibi piyano son derece sade bir melodi çalarken viyola lirik ve yakarır bir ifadeye bürünür. Besteci *"molto espressivo"* ibaresiyle de viyola hattının taşıdığı yoğunluğu belirginleştirir. İcracının bu yoğunluğu, her notada vibrato yaparak belirginleştirmesi uygun olacaktır.

Burada diğer bölümlerde olduğu gibi besteci tarafından özellikle belirtilen tel değişimleri ve bunların sonucunda ortaya çıkan renkli ses efektleri dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra, viyola icracısı 8. ölçüdeki ardı ardına gelen üç adet *la* notasını vibrato ile oldukça ifadeli bir biçimde 9. ölçüdeki temaya bağlamalıdır. Bestecinin 10. ölçüdeki belirttiği *staccato* dikkate alınmalı, son sekizlikteki *sol* notasına ise geniş bir yay bırakılmalıdır.

Şekil 24: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 8-10. ölçüler



Şekil 25: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 20-22. ölçüler



Viyola icracısı, piyanonun gittikçe sıklaşan eşlik figürlerinin üzerinde on dört ölçü boyunca melodi hattını oldukça legatolu bir biçimde çalmalıdır. Bunun ardından 22. ölçüdeki bir *"rit."* ile bir sonraki kısım olan *"calmato"*ya geçilir. Bu geçiş sırasında 21. ölçüdeki *re* notasında görülen aksanların enerji dolu bir vibrato ile belirtilmesi, 22. ölçüdeki *p* nüansta ise daha sakin bir vibrato yapılması uygun olacaktır.

Şekil 26: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, I. Tema, 1-16. ölçüler



Toplam dokuz ölçüden oluşan *"calmato"*da, bölümün ilk sekiz ölçüsünde piyano solo tarafından duyurulan I. Tema bu sefer viyola tarafından, 22. ölçüde çalınan son notanın bir oktav yukarısından başlayarak çeşitlenir. İcracı, bu temayı sağ elde fazla baskı yapmadan son derece sade ve yumuşak bir biçimde çalmalıdır. 24. ölçüde başlayan bu kısımda piyano ise, 20-21-22. ölçülerde viyolada görülen üçleme figürleriyle viyola solosuna eşlik görevini üstlenmektedir.

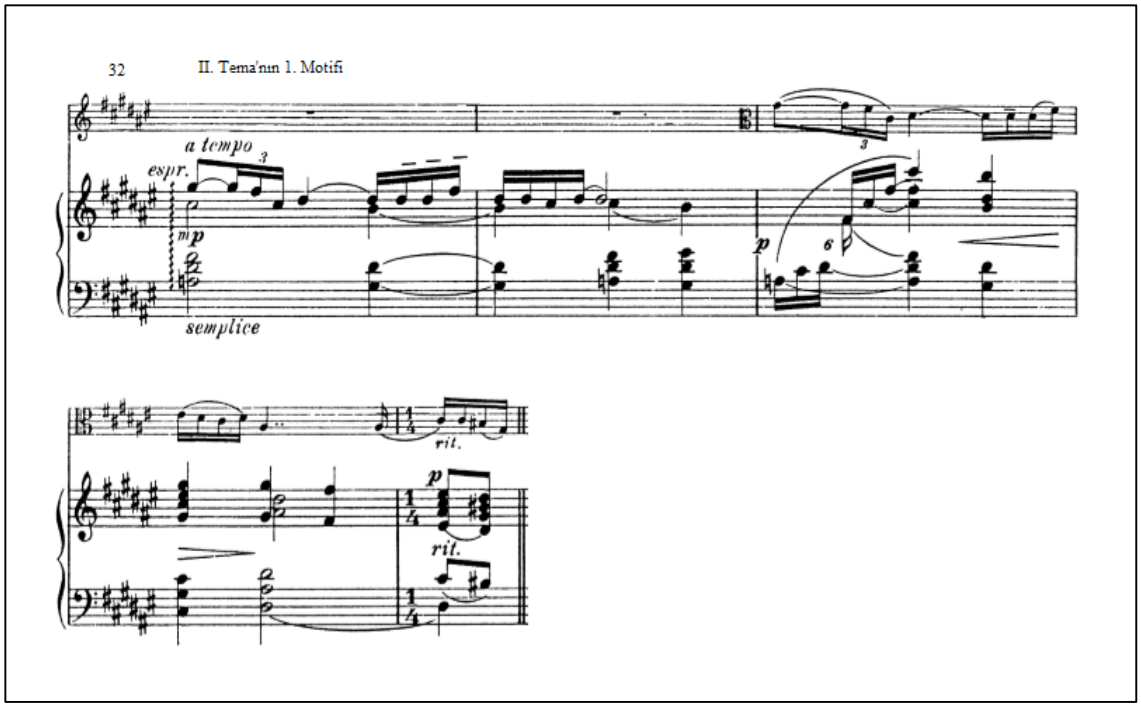
Şekil 27: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 20-31. ölçüler



II. Tema, 32. ve 37. ölçülerde görülen iki farklı motifin gelişmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu motifler 64. ölçüde gelen I. Tema'ya kadar çeşitlenmektedir.

II. Tema aynı zamanda "Morpheus" eserinin 21 ve 22. ölçülerinde görülen II. Tema'sıyla da motifsel anlamda ve karakter bakımından büyük bir benzerlik göstermektedir.

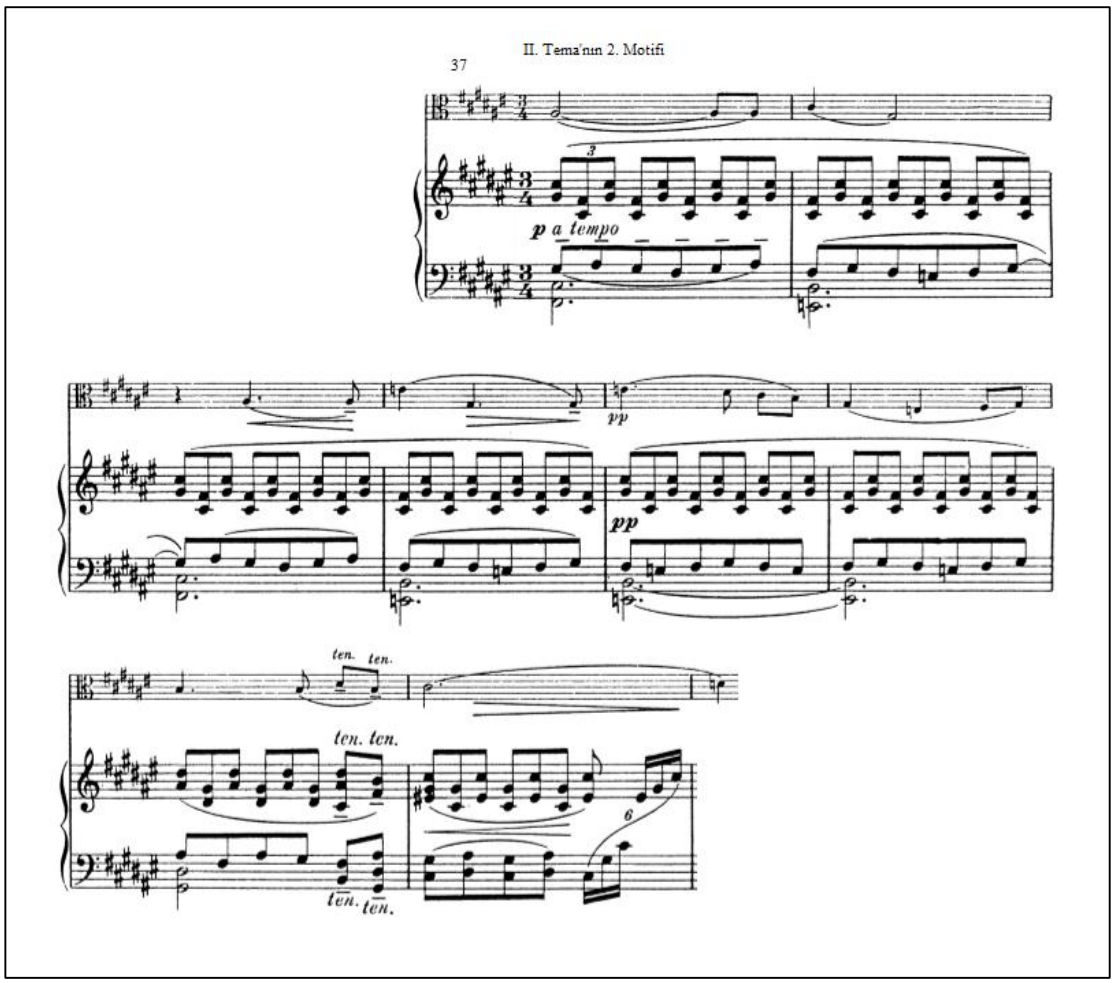
Şekil 28: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, II. Tema'yı oluşturan 1. Motif, 32-36. ölçüler



Şekil 29: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" eserinin 21-22. ölçüleri



Şekil 30: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, II. Tema'yı oluşturan 2. Motif, 37-44. ölçüler



64. ölçüde I. Tema ilk sunuluşundan farklı olarak *f* nüansıyla, *appassionato* karakterinde, piyanonun sol elindeki vurgulu oktavlar ve sağ elindeki virtüöz pasajların içinde viyolayla aynı üst ses alanında unison olarak duyurulmaktadır.

69. ölçüde viyola *ff* nüansında *ad lib.* olarak işaretlenen beş ölçülük kadans ile I. Tema'nın *pp* nüansında tekrar duyulduğu 75. ölçüye bağlanır.

Şekil 31: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 64-78. ölçüler



94. ölçüde başlayan ve on dokuz ölçü boyunca süren viyolanın *do* telindeki *ponticello tremolo* hareketi dikkat çekmektedir. Bu hareket için icracının yayın uç kısmında çalması doğru olacaktır. 94 ile 119. ölçüler arasındaki bu geçiş kısmı ilk ve son bölümden motif ve temaları birbirlerine bağlayarak sonatın döngüsel yapısının tanımlanmasına destek olur.

Piyanoda 94. ölçüde duyurulan I. Tema'nın ardından, 100. ölçüde ortaya çıkan 1. bölümün I. Tema'sı farklı armonilerle tekrarlanıp çeşitlenmektedir.

Şekil 32: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 94-105. ölçüler



106. ölçüde, piyano partisinde 1. bölümün I. Tema'sı tekrar ortaya çıkmakta ve sürekli artan bir dinamikle gelişerek bölümün Final kısmına geçişi hazırlamaktadır.

Şekil 33: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 106-112. ölçüler



120. ölçüde 12/8'lik yeni bir ölçü biriminde, *Agitato* ile bölümün Final kısmına geçilir. Sonatın Final kısmı çok gelişmeli öğeler barındıran başlı başına bestelenmiş rapsodik bir kısım gibi görülebilir.

Bölümdeki dikkat çeken bir başka gelişim varyasyonu örneği de 1. bölümün I. Tema'sından onaltılık nota motifinin 120. ölçüdeki *Agitato* kısmında kullanılarak III. Tema'yı oluşturan yeni bir temaya dönüştürülmesidir.

Şekil 34: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün, III. Tema'sı, 120-128. ölçüler



136- 146. ölçüler arasında sonatın 2. bölümünden bir ritmik figür karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 35 : Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 136-146. ölçüler



147 ile 160. ölçüler arasında sonatın 1. bölümünün I. Tema'sı gelişerek, takip eden *"Comodo; quasi pastorale"* kısmına geçişi hazırlamaktadır.

Şekil 36: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 147-162. ölçüler



Besteci 41 ölçüyü kapsayan *Agitato*'nun ardından, 181. ölçüde başlayan bir sonraki hızlı kısma kadar iki yavaş kısım kullanır. Bunlar 161 ile 172. ölçüler arasındaki *"Comodo; quasi pastorale"* ile 173 ile 180. ölçüleri kapsayan ve daha çok geçiş karakteri taşıyan *"Quasi fantasia"*dır.

"Comodo; quasi pastorale" olarak belirtilen kısımda, IV. Tema olarak ortaya çıkan yeni tema, *mi bemol* merkezli *Doryen* modda basit, sade bir halk şarkısı karakterindedir. Tüm bu kısım boyunca viyola, *p* dinamiğinde ve *con sordino* işareti ile birlikte sağlanan gizemli bir havada ifadeli bir biçimde melodiyi sunmaktadır.

Şekil 37: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün IV. Tema'sı, "Comodo; quasi pastorale", 161-172. ölçüler



*"Quasi fantasia"*da, viyolanın 181. ölçüye auftakt girişiyle, 1. bölümdeki I. Tema *rinforzando* işaretinin etkisiyle genel bir *forte* dinamikte sunulmaktadır.

Şekil 38: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü,"Quasi fantasia", 173-183. ölçüler



191. ölçüde piyano, 3. bölümün başındaki I. Tema'nın ilk dört ölçüsünü bu sefer 3/2'lik ölçü biriminde dörtlük notalarla geniş *f* nüanslı paralel oktavlar ile güçlendirerek karşımıza çıkarmaktadır. Bu da 3. bölümdeki gelişim varyasyonu örneklerinden biridir.

Şekil 39: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 191-198. ölçüler



199. ölçüden itibaren viyola, piyanonun sol elindeki oktavlarda devam eden temaya katılarak kanon oluşturmaktadır. 206. ölçüde gelen ani bir *p* nüans ile altı ölçülük *"Poco meno mosso"*ya geçilir. Burada I. Tema dörtlük notalarla viyolada tekrarlanmakta ve 212. ölçüde başlayan Coda'ya geçişi sağlamaktadır.

Şekil 40: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümü, 199-211. ölçüler



Piyanonun III. Tema'yı duyurduğu, viyolanın ise 1. bölümün I. Tema'sını vurguladığı 212-233. ölçüleri kapsayan *"Agitato"* Coda ile eser görkemli ve coşkulu bir şekilde sona ermektedir.

Şekil 41: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün Coda Kısmı, 212-215. ölçüler



Şekil 42: Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano Sonatı'nın 3. Bölümünün Coda Kısmı, 226-233. ölçüler



Bu bölümün en çarpıcı özelliği, 1. bölümden alıntı yapma ve gelişim varyasyonunun birlikte kullanılması ile sonatın tamamını birleştiren bir bütün olarak görülmesidir. Sonatın bütün bölümleri arasında birbirleriyle görülen tematik bağlar sonatın büyük bir döngüsel yapı olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Post-romantik armonik etki ile izlenimci ve egzotik öğelerin varlığı bu eserde en önemli özellikler olarak dikkat çekmektedir.

Rebecca Clarke'ın kendisinin de viyola icracısı olmasının etkisiyle, enstrümanın kendine özgü bütün teknik, tını ve ifade niteliklerini değerlendirerek yarattığı bu eser günümüz viyola literatüründe çok önemli bir yer tutmaktadır.

3.4 Dördüncü Alt Problem

Rebecca Clarke'ın Viyola ve Piyano İçin Yazılmış Diğer Eserlerinin İncelenmesi

3.4.1 Lullaby (1909) ve Lullaby On An Ancient Irish Tune (1913)

Rebecca Clarke'ın 1909 ve 1913 yıllarında bestelediği "Lullaby" (Ninni) başlıklı eserleri bestecinin bugüne kalmış olan en eski enstrümantal eserleridir. Günlüklerinde sözünü ettiği, 1907 tarihli keman ve piyano için eseri kayıptır. 1909 yılından öncesine tarihlenen tek enstrüman eseri olan keman sonatı (1907-1909) ise bitmemiş olup tek bölümlüdür. İki eser de kısa karakter parçası olmakla birlikte formal ve ritmik yapı ile armonik dil bakımından birbirlerinden oldukça farklıdırlar. Birbirine benzer başlıklara sahip bu iki eser Clarke'ın izlenimcilik etkisi altında olduğu dönemi yansıtmaktadır.

3.4.1.1 Lullaby

Lullaby, 1909 yılında Clarke'ın Kraliyet Akademisi'nde öğrenci olduğu sıralarda yazdığı, basit üç kısımlı lied formunda yazılmış bir eserdir. Eserin prömiyeri hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte bestecinin bu eseri 1910'larda kendi resitallerinde çaldığı bilinmektedir. (Bullard, 2000: 18) Eser ancak 2002 yılında yayımlanabilmiştir. (Luce, 2015: 13)

Form şeması:

A	B	A’
1-16	17-28	29-57

A kısmı, iki ölçülük bir piyano girişiyle başlar. Bu girişi viyolanın melodisi takip eder. Bu, halk şarkısı havasında sade, ağırbaşlı ve lirik bir melodidir. *La* notası merkezli *Eolyen* modunda yazılmış olan melodi, toplam sekiz ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

Dört ölçülük birinci cümlede, tonik ve subdominant derecelerinde oluşan Plagal Kadans ile birlikte oldukça sade bir armonik yapı vardır. 5. Ölçüde görülen *mi* notası 3.ölçüdeki *mi*’den farklı olarak üzerinde bir çizgi ile belirginleştirilmiştir. İcracı da biraz daha hızlı bir vibrato ile bu notayı diğerinden farklı bir ifade ile gösterebilir. İkinci cümledeki viyola melodisi ise *re* notası merkezli *Doryen* modundadır. Rebecca Clarke ikinci cümlede özellikle viyola icracısının *sol* teli üzerinde çalması gerektiğini işaretlemiştir. Böylece icracı burada eserin başlığını taşıyan ninni karakterine uygun daha hayali bir ses rengi ile çalınması gerektiğini düşünmelidir.

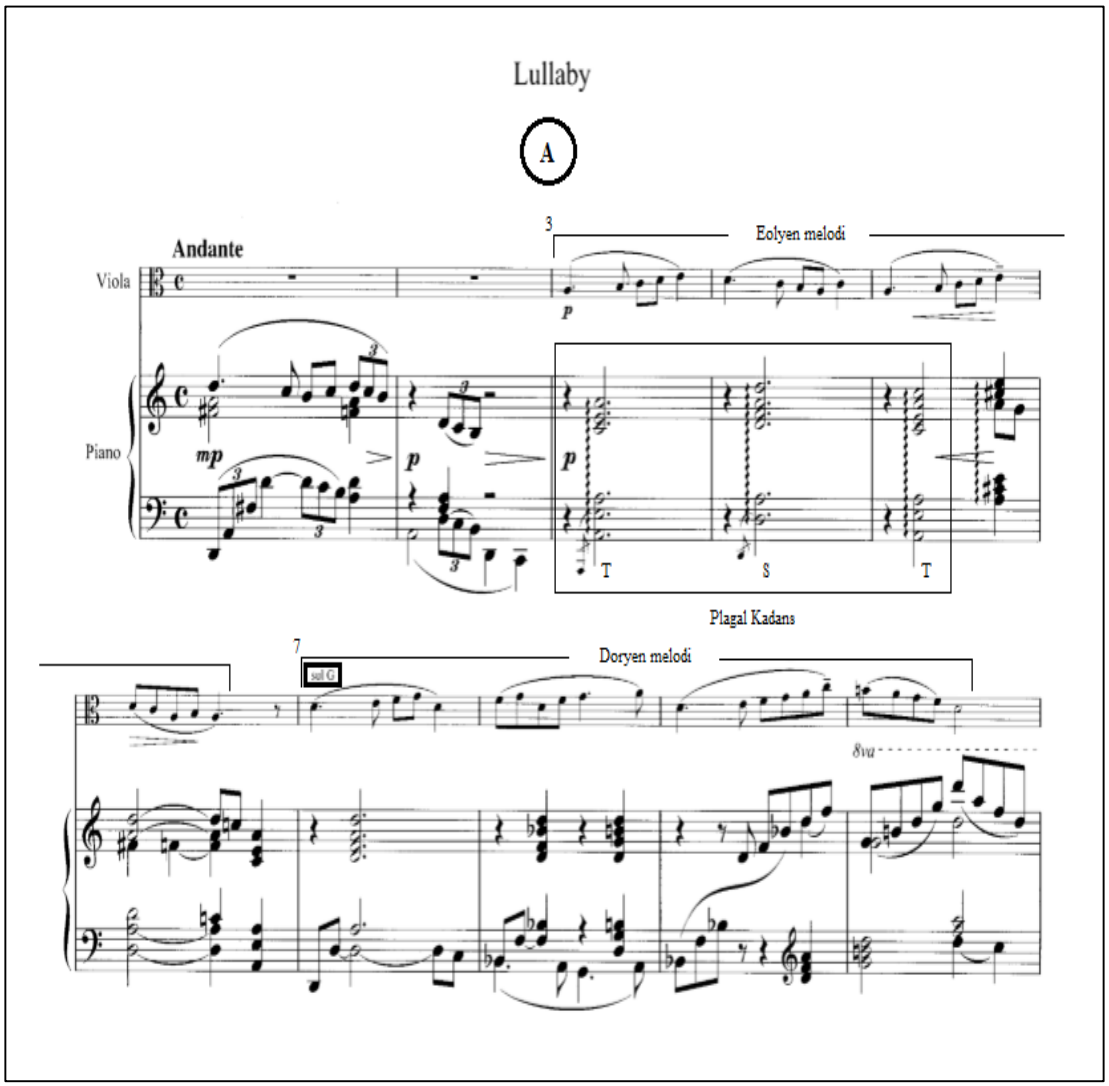
Şekil 43: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin 1. Cümlesi, la notası merkezli Eolyen melodi, 3-6. ölçüler



Şekil 44: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin 2. Cümlesi, re notası merkezli Doryen melodi, 7-10. ölçüler

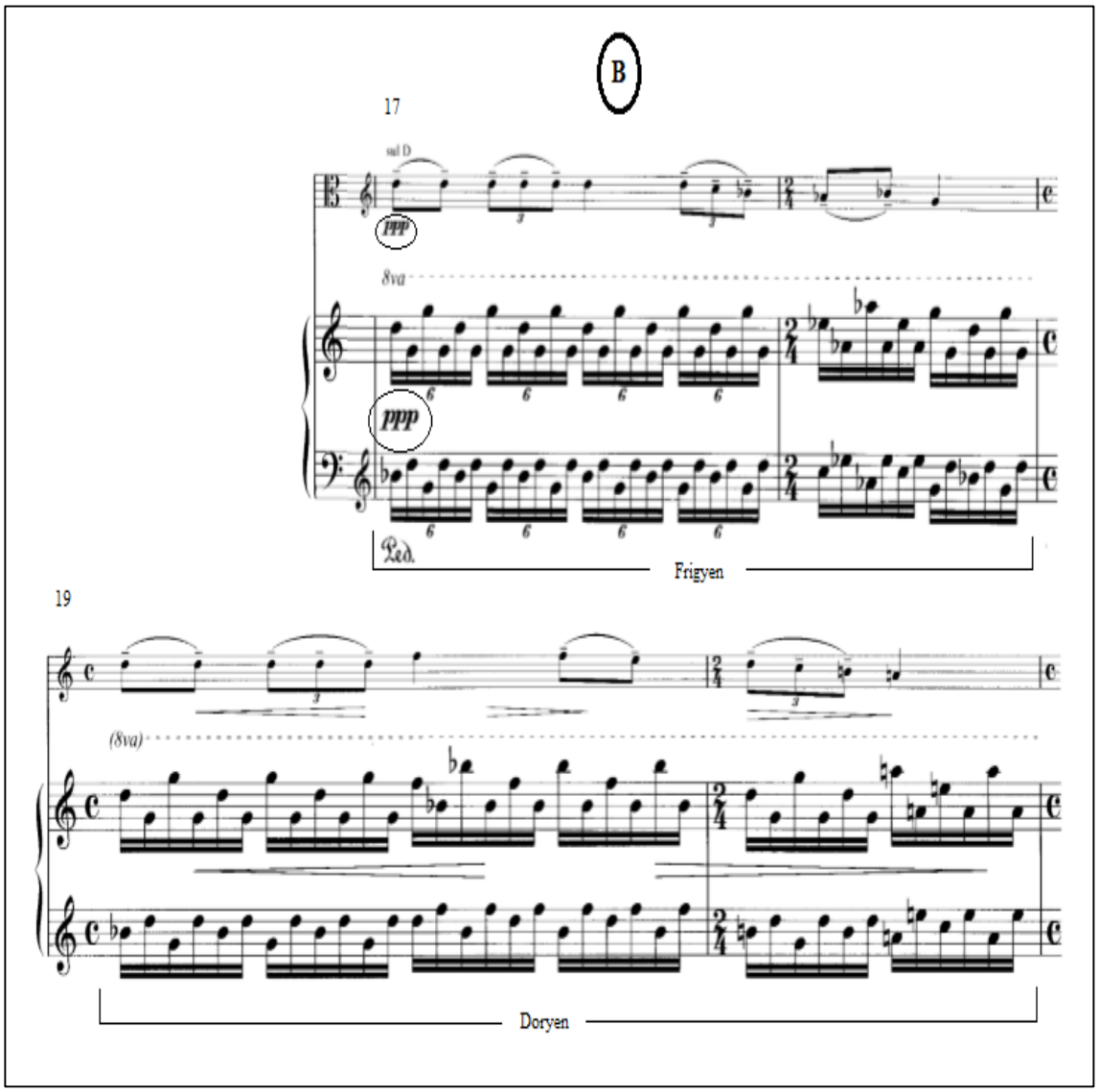


Şekil 45: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin A Kısmı, 1-10. ölçüler



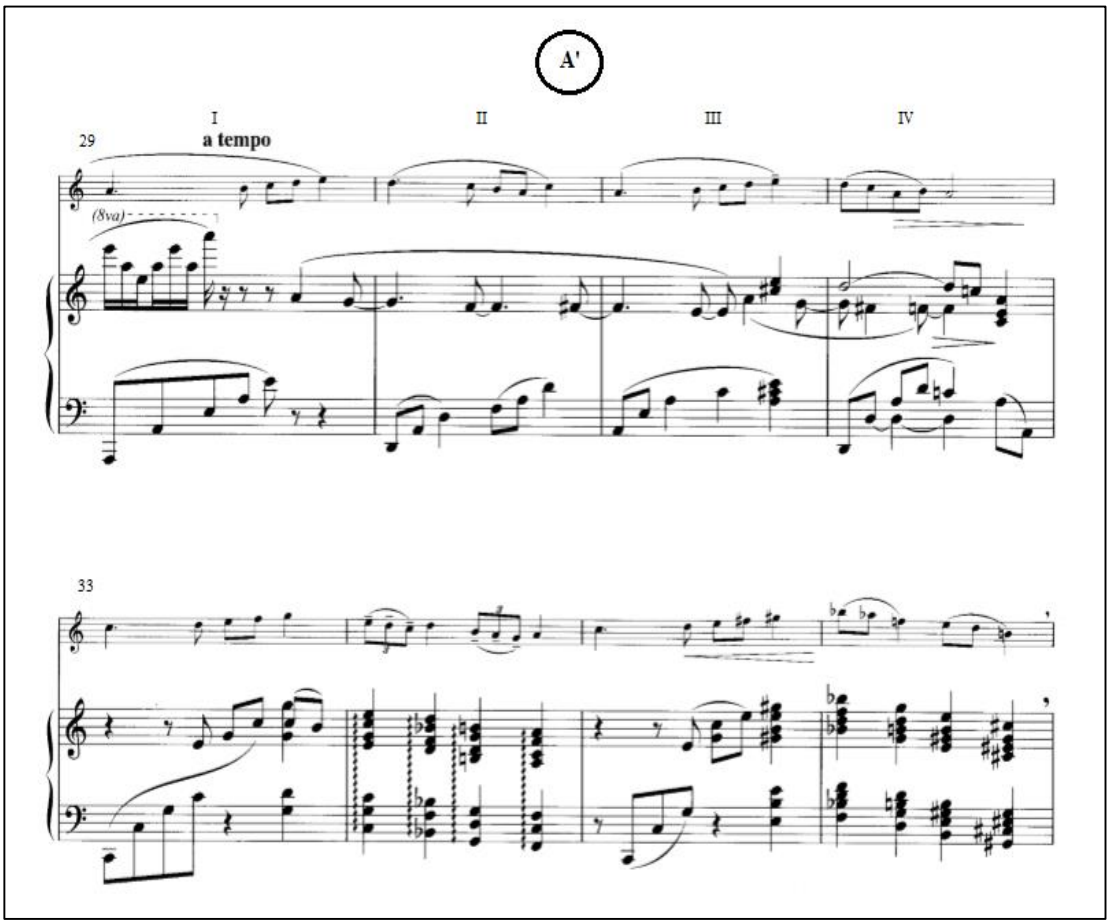
17. ölçüde başlayan B kısmı viyoladaki *ppp* dinamiğindeki yeni bir melodi ile açılır. Bu melodiye piyano arpejli altılama figürleriyle eşlik eder. A kısmı *la* notası merkezli *Eolyen* modundayken B kısmının merkezi *sol* notasıdır. Kısmın ilk iki ölçüsü (17-18) *Frigyen*, 19 ile 20. ölçüleri ise *Doryen* modu özellikleri taşır.

Şekil 46: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin B Kısmı, 17-20. ölçüler



17 ile 28. ölçüleri kapsayan B kısmının ardından viyoladaki *Eolyen* melodinin bu kez bir oktav yukarıdan tekrar duyulduğu A' kısmına geçiş yapılır. İlk dört ölçüde (29-32. ölçü) herhangi bir değişiklik olmazken, 33. ölçüden itibaren viyola 46. ölçüye kadar bu melodiyi geliştirir.

Şekil 47: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eserinin A' Kısmı, 29-36. ölçüler



48. ölçüde başlayan, eserin Coda benzeri son kısmındaki piyano yazısı, baştakinden daha karmaşıktır. Piyano sağ elindeki inici kromatik gamla viyolanın melodisine eşlik ederken, sol elde ise B kısmındaki viyolanın melodisini çalmaktadır. Sol eldeki temanın ortaya çıkarılması gerektiği notada görülen *en dehors* ifadesi ile belirtilmiştir. İki ana temanın aynı anda çalınması sonucunda da zengin bir kontrpuantal doku ortaya çıkmaktadır.

Eser ninni karakterinde son derece yumuşak bir şekilde ve *Picardie üçlüsü* ile sona erer.

Şekil 48: Rebecca Clarke'ın "Lullaby" Eseri, 48-57. ölçüler



1909 tarihli "Lullaby" eseri bütün sadeliğinin içinde, izlenimci armoninin karakteristik özelliklerinden olan kromatizm ve modalitenin yarattığı armonik belirsizlikle Clarke'ın gelişmekte olan izlenimci stilini ortaya koymaktadır.

3.4.1.2 Lullaby on an Ancient Irish Tune

1913 yılının ürünü Lullaby'nin alt başlığı *"An Arrangement of an Ancient Irish Tune"* (Eski bir İrlanda Ezgisinin Düzenlemesi) adını taşımaktadır. Bu ezgi, İrlanda'nın halk ezgilerini bulup, araştırarak korumayı amaç edinmiş George Petrie tarafından derlenmiş ve Charles Villiers Stanford tarafından düzenlemeleri yapılmış olan 1582 geleneksel ezgiden biridir. Bu ezginin orjinali *"Petrie's Complete Irish Music"* adlı kitabın 1007 numaralı ve *"A Lullaby... from Miss Ross"*[55] başlığı adı altındadır. Rebecca Clarke halk ezgisinin orijinal tonalitesi olan Mi bemol Majör yerine viyola düzenlemesinde Re bemol Majör tonalitesini kullanmıştır.

Şekil 49: "Petrie's Complete Irish Music" adlı kitabından 1007 numaralı "A Lullaby… from Miss Ross" Başlıklı Ezgi



Şekil 50: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eserinin Teması



[55] http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/01/IMSLP32757-SIBLEY1802.6228.15976.7c20-39087012503696pp127-267.pdf (Erişim Tarihi: 13. 02. 2018)

Besteci bu kısa karakter parçasını daha çok kendi konserlerinde çalmak üzere bestelemiştir. Tıpkı 1909 tarihli "Lullaby" gibi bu eserin de ilk seslendirilişine dair bir bilgi yoktur ve Oxford University Press tarafından yayımlanması için 2002 yılına kadar, yani yaklaşık 90 yıl beklenmesi gerekmiştir. (Luce, 2015: 13)

Eserin diğer Lullaby'de olduğu gibi, bütünlük içeren A-B-A' gibi üç kısımdan oluşmadığı, sekiz ölçülük halk ezgisinin interlüdler tarafından çevrelendiği bir lied formunda yazılmış olduğu görülmektedir.

Bir piyano girişi ile başlayıp, yine solo piyano tarafından çalınan kısa bir postlüdle sona eren eserin formal yapısı şu şekilde gösterilebilir:

Form şeması:

Giriş	1. Kıta	1. İnterlüd	2. Kıta	2. İnterlüd	3. Kıta	Postlüd
1-5	6-13	14-20	21-28	29-38	39-46	47-50

Yukarıda, lied formuna atıfla "kıta" olarak nitelendirilmiş üç ana bütünün her birinde sekiz ölçülük İrlanda halk şarkısı viyola tarafından duyurulur. Bu kısımlarda piyano tümüyle eşlik pozisyonunda kalmaktadır.

Piyano, eserin ilk beş ölçüsündeki girişinden itibaren eserin sonuna kadar (2. İnterlüd dışında) bestecinin partisyonun üzerinde işaretlediği *"simply and monotonously"* ifadesiyle basit ve tekdüze bir şekilde aynı eşlik motifini sergilemektedir. Viyola 1. kıtada ana temayı oluşturan halk ezgisini orta ses alanında sunar. Bu kısımda viyoladaki *"Con Sord."* ve piyanodaki *"una corda"* pedalı ile birlikte esrarlı ve İrlanda'nın sisli havasını anımsatan bir ses tınısı yakalanmaktadır. Besteci ulaşmak istediği bu duraksız ve gizemli tınıyı, viyolada ezginin *sol* teli üzerinde çalınmasıyla elde etmiş ve bunu nota üzerinde "sul G" ifadesi ile işaretleyerek viyola icracısına bu şekilde çalınması gerektiğini özellikle

vurgulamıştır. Son derece yalın ve basit olan melodinin, sadece *sol* teli üzerinde çalınması esnasında icracının viyolada 6. pozisyona kadar çıkması teknik anlamda bir zorlama gibi görünse de ninni karakterine uygun istenilen ses rengine bu şekilde ulaşılabilmektedir.

Şekil 51: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 1-18. ölçüler



1. İnterlüd kısmında, piyanonun devam eden eşlik motifine viyola bir ölçü sonra katılarak takip etmekte ve bu şekilde bir kanon etkisi yaratılmaktadır.

Şekil 52: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 1. İnterlüd, 14-20. ölçüler



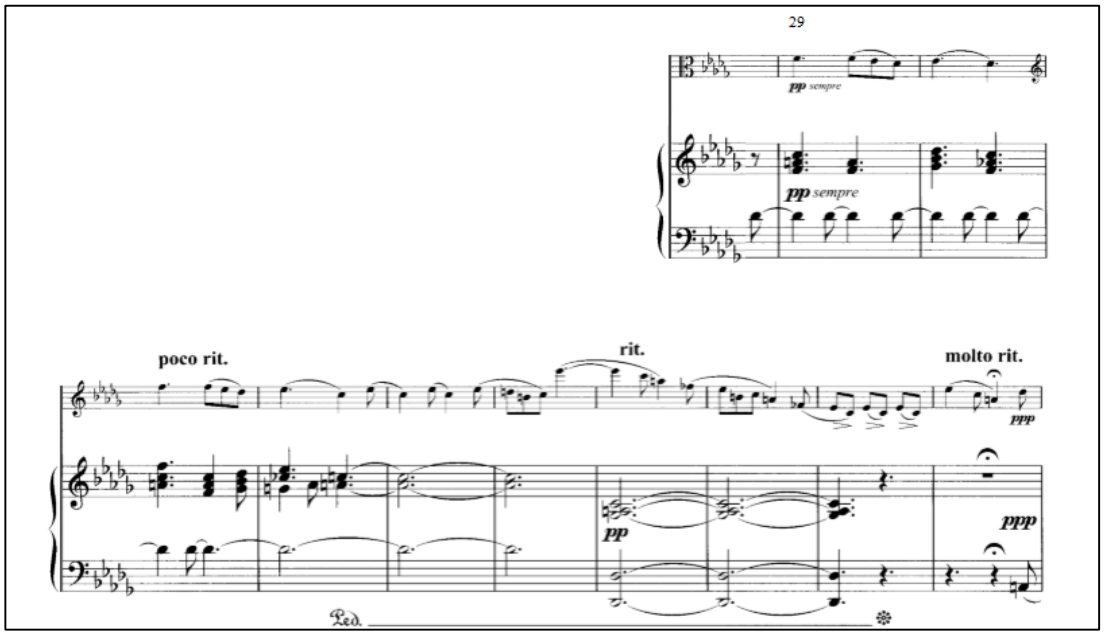
2. kıtada viyola bir oktav daha alt ses alanına inerken, piyano sağ eldeki paralel oktavlarla birlikte üst ses alanına yönelmektedir.

Şekil 53: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 2. Kıta, 21-28. ölçüler



2. interlüd kısmında piyanonun sürekli tekrarlanan eşlik motifinin yerinde, akorlardan oluşan sade bir yazı görülmektedir.

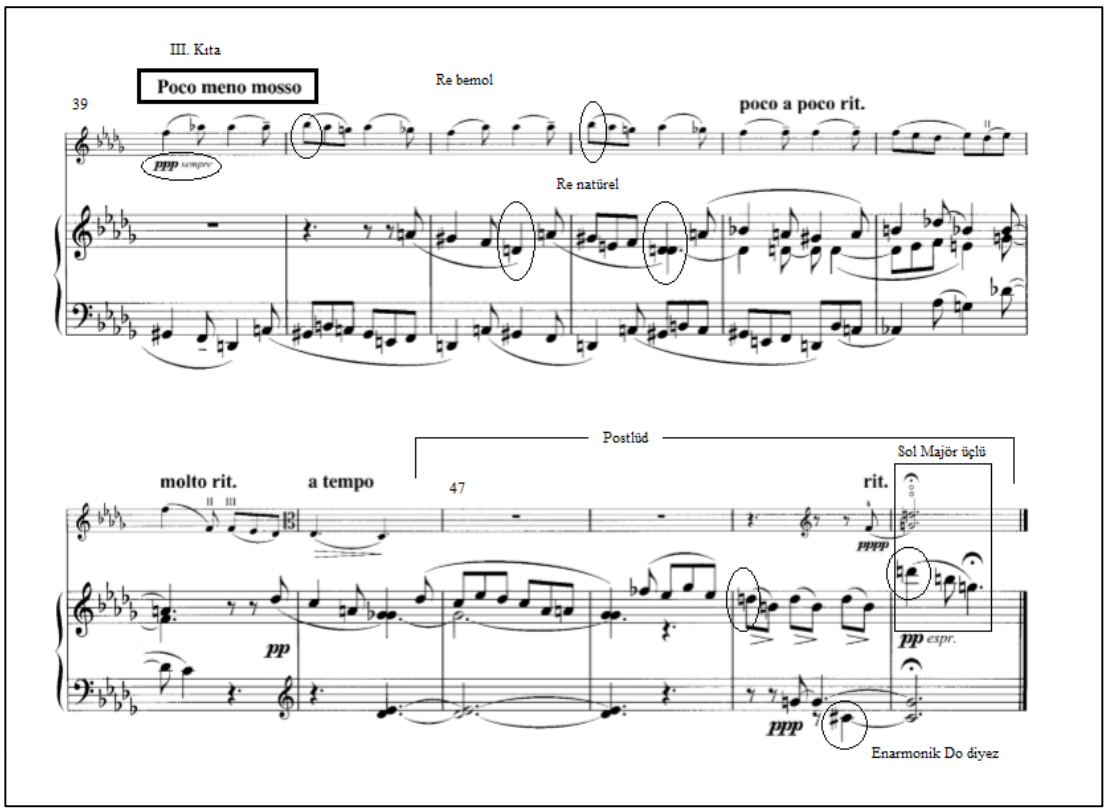
Şekil 54: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 2. İnterlüd, 29-38. ölçüler



39. ölçüde başlayan 3. kıtada viyola, son defa *ppp* nüansının yarattığı yumuşaklık ve *"Poco meno mosso"* ifadesinin getirdiği yavaşlama ile birlikte halk ezgisini üst ses alanına taşımaktadır. *ppp* nüansının oluşturduğu sakinliğin içinde bu ezginin viyolanın en parlak tınlayan *la* telinde verilmiş olması, uzaktan gelen hafif bir ışık hissi uyandırmaktadır. Piyanodaki ostinato temada ise tonal merkez *re bemol*'den *re natürel*'e dönerek viyoladaki halk ezgisine karşı dissonans bir etki yaratmaktadır.

Viyola 46. ölçüde melodisini *re bemol* ton merkezinde sonlandırırken piyano, aynı ölçü içinde eserin sonunu hazırlayan postlüd kısmına geçmektedir. Eser basit bir Sol Majör üçlü akoru ile sona ererken piyano partisinin sol elinde duyulan ve ahenksizlik yaratan *do diyez* sesi, bölümün tonik derecesi olan *re bemol* sesinin enarmonik karşılığı olarak dikkat çekmektedir.

Şekil 55: Rebecca Clarke'ın "Lullaby on an Ancient Irish Tune" Eseri, 3. Kıta, 39-50. ölçüler



Eserin en dikkat çeken özelliği, ısrarla yenilenen ostinato temasının, ritmik hareketinin de etkisiyle sürekli bir devinim ve sallanma hissi meydana getirerek eserin başlığını pekiştiren bir ninni karakteri yaratmasıdır.

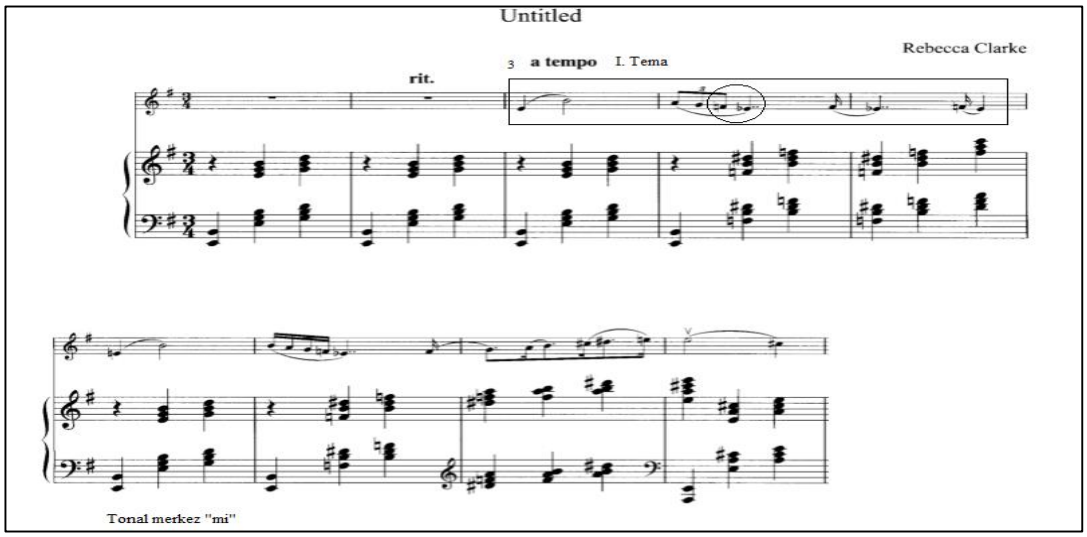
3.4.2 Untitled Work

Rebecca Clarke 1917 ile 1918 yıllarında, yani Viyola Sonatı'nı bestelemesinden kısa süre önce viyola ve piyano için iki kısa karakter parçası yazmıştır. Özellikle bestecinin izlenimci stilinin gelişimini gözler önüne seren bu parçalardan birisi başlıksızdır, diğeri ise "Morpheus" adını almıştır. Stil bakımından benzerlikler taşıyan bu iki parçada görülen özelliklerin daha gelişmiş bir şekilde Viyola Sonatı'nda uygulandığı göze çarpmaktadır.

Bu parçalardan literatürde “Untitled Work”, yani “Başlıksız Eser” olarak bilinen eser tıpkı “Lullaby” başlığını taşıyan parçalar gibi ancak 21. yüzyıl başlarında yayımlanabilmiştir. Bu eserin özelliği, diğer eserlerinde olduğu gibi programlı bir konuya sahip olmamasıdır. Eserin el yazmaları iki farklı dosya içinde karışık halde saklanmış ve 1976’da eserlerinin arşivlenmesi sırasında Rebecca Clarke sadece bir dosyayı teslim etmiştir. Bunun kesin sebebi bilinmemekle beraber, kayıp olan dosyada yer alan 27 ile 71. ölçüleri kapsayan kısmın bestecinin kendisi tarafından değişik bulunup özellikle verilmediği ya da vermeyi unuttuğu düşünülmüştür. Sonuç olarak bu eksik formda yayınlanan eser yıllarca bu şekilde çalınmıştır. Yakın zamanda Clarke’ın eski evindeki bir dolapta eskizlerin arasında bulunan kayıp kısmın da ilave edilmesiyle eser günümüzde eksiksiz olarak çalınmaya başlanmıştır. (Johnson, 2002: 2)

3/4’lük ölçüde yazılmış olan eser mi minör tonda iki ölçülük bir piyano girişiyle açılır. 3. ölçüden itibaren viyola ile duyurulan I. Tema mi minör gibi başlamasına karşın daha 4. ölçüde gelen *fa natürel* ve *mi bemol* sesleriyle tam seslerden (büyük ikili aralıklardan) oluşan bir yapıya dönüşür. Bu tam ses motifine piyano çıkıcı akor çevrimleriyle eşlik eder. Fakat ilerleyen ölçülerdeki bir küçük ikili aralıkla tekrar tonal merkez *mi*’ye ulaşılır.

Şekil 56: Rebecca Clarke’ın “Untitled Work” Eserinin I. Tema’sı, 1-9. ölçüler



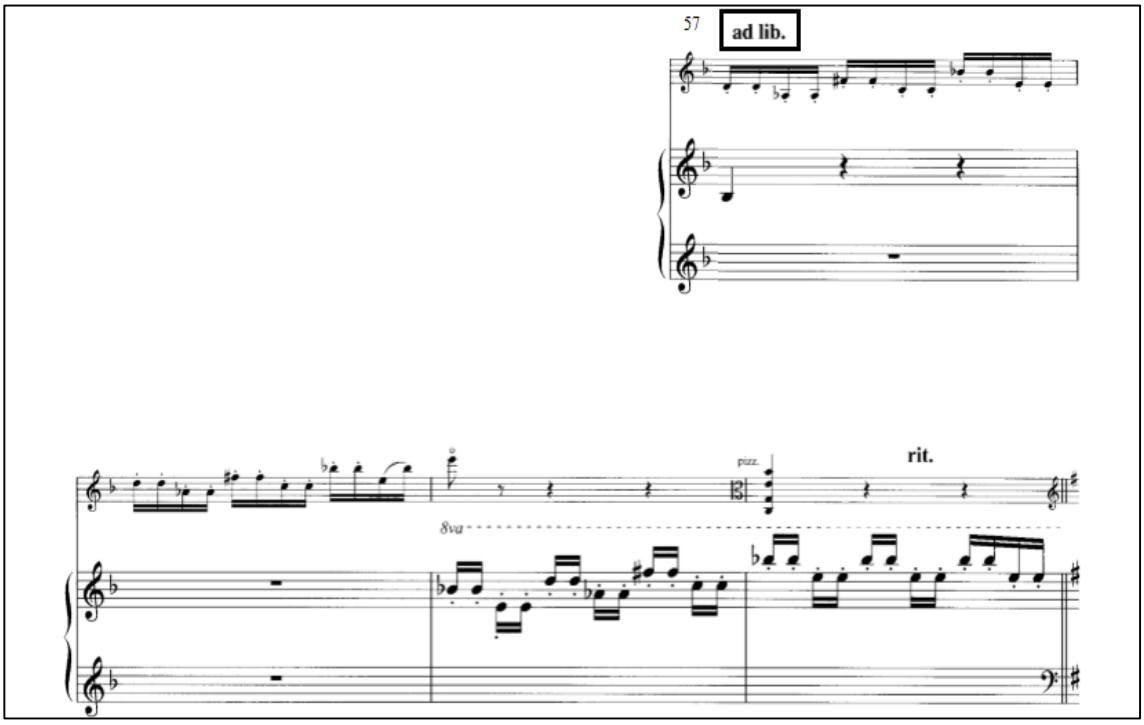
10 ile 16. ölçüler arasında çalınan II. Tema basit bir arpej hareketiyle başlar ve giderek doğaçlamayı andıran bir karakter kazanır.

Şekil 57: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eserinin II. Tema'sı, 10-16. ölçüler



17 ile 26. ölçüler arasında I. Tema tekrar viyolada çalındıktan sonra eserde 57. ölçüye kadar iki temanın motifsel gelişimleri sergilenir. *Ad libitum* olarak gösterilen 57 ile 60. ölçüler arasındaki dört ölçüde *staccatto* tekniğinde ritmik bir geçiş yapılır ve ardından 61. ölçüden başlayarak eserin sonuna kadar iki tema geliştirilerek tekrar seslendirilir.

Şekil 58: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eseri, 57-60. ölçüler



Eserin çarpıcı bir özelliği bitişinde gizlenmiştir. 94. ölçüden itibaren La Majör arpejleriyle sona gelinir ve eser bu tonalitede bitmiş izlenimi uyandırırken son ölçüdeki ana tonalite olan mi minör akorunun duyulması şaşkınlık yaratır.

Şekil 59: Rebecca Clarke'ın "Untitled Work" Eserinin Bitişi, 94-98. ölçüler

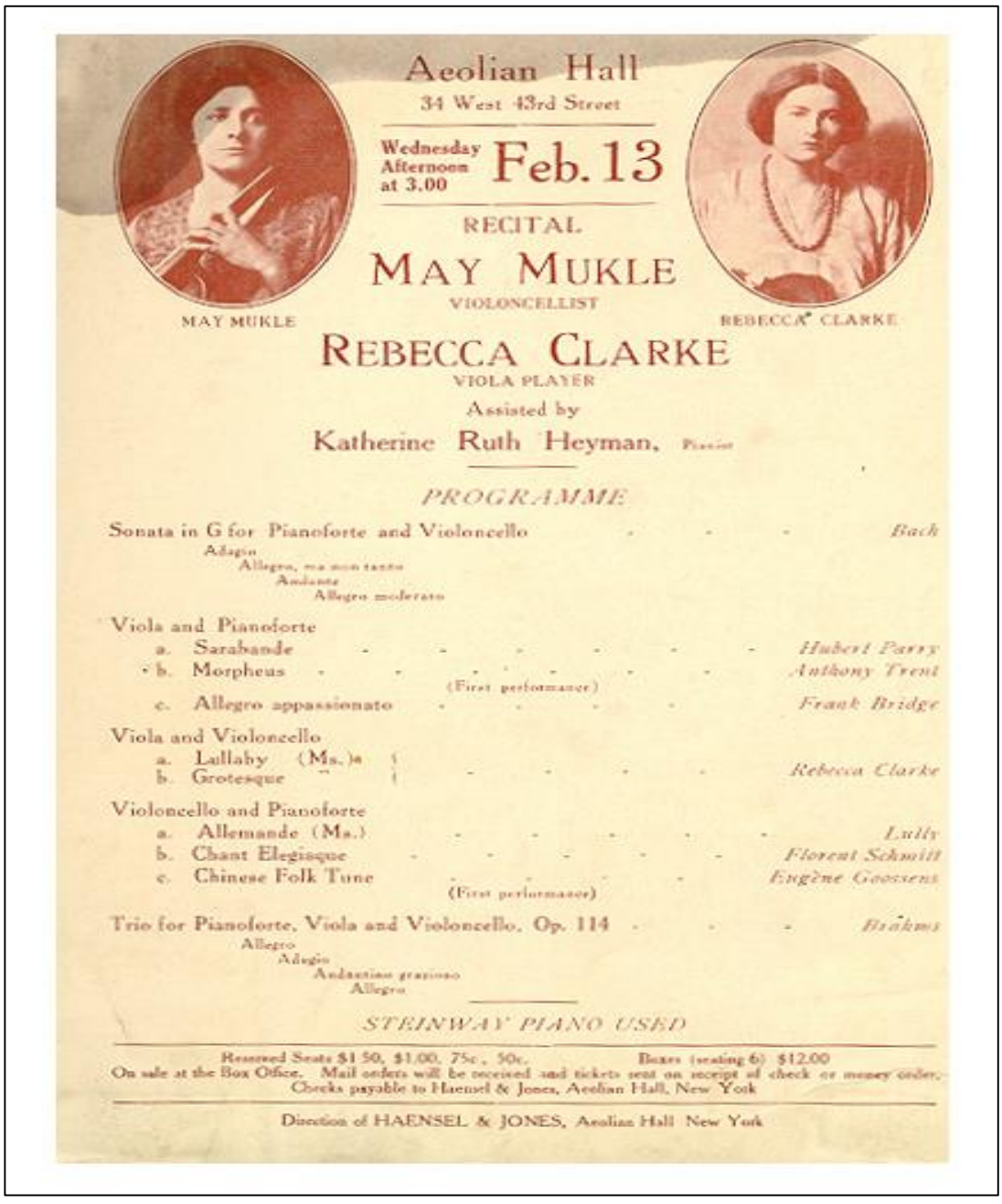


Parçanın formal yapısı genel itibariyle, yukarıda açıklanan I. ve II. Tema'nın art arda sıralanmasından ibarettir. İki temadan oluşan tematik malzeme melodi, armoni ve eşlikte yapılan kimi değişikliklerle tekrarlanarak çeşitlenmiştir. Eserin en önemli özellikleri tam ses yapısı içindeki yarım ses hareketleri, gösterişli ritmik figürler, paralel armoniler ve tam ses dizileri gibi izlenimci unsurlardır. (Bullard, 2000: 29) Bestecinin diğer eserlerinde ayrıntılı bir şekilde belirttiği dinamik işaretlerin aksine bu eserin bütününde hiçbir nüans işaretini kullanmamış olması dikkat çekicidir.

3.4.3 Morpheus

"Morpheus", 1917 ile 1918 yılları arasında yazılan ve yazıldığı dönemde yayınlanmamış olarak kalan viyola ve piyano için tek bölümlü bir eserdir. Eseri, yakın dostu May Mukle ile vereceği bir ikili resital için besteleyen Clarke, Morpheus'un ilk seslendirimini 13 Şubat 1918 günü, New York City'deki Aeolian Hall'da piyanist Katherine Ruth ile yapmıştır. Clarke konser programında "Lullaby" ve "Grotesque" eserlerinin bestecisi olarak kendi adını kullanırken, aynı konserde ilk seslendirilişi yapılan "Morpheus" eserinde el yazmalarında olduğu gibi Antony Trent mahlasını kullanmış olması dikkat çekmektedir. O günün şartlarında kadın bestecilere karşı önyargılı bir bakış açısının bulunması ve konser afişinde kendi adını birden fazla kez kullanarak dikkat çekmek istememesi bestecinin bilinçli olarak böyle bir yol izlemesine sebep olmuştur. Nitekim aynı konserde kendi adını kullandığı eserler az alkış alırken Antony Trent mahlasını kullandığı "Morpheus" eseri büyük bir alkışla karşılık bulmuştur. (Johnson, 2002: 2)

Resim 2: Rebecca Clarke Konser Afişi[56]



Eski Yunan mitolojisinden düşler tanrısı Morpheus'un[57] adını taşıyan eser, prömiyerinde dinleyicilerin yanı sıra eleştirmenler tarafından da olumlu yorumlanmıştır. (Luce, 2015: 14)

[56] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aeolian_Hall_program_(13_Feb_1918).jpg (Erişim Tarihi: 10.04.2018)

Genel bir ritmik serbestlik ile gizemli ses renkleri oluşturan izlenimci armoniler, *sordine* ve *glissando* gibi özel efektler eserin programlı başlığına uygun olarak hayali bir atmosfer yaratmaktadır.

Eser baştan sonra üçlü form yapısında olup, içinde sonat formunun kimi özelliklerini barındırmaktadır. 35 ile 46. ölçüleri kapsayan pasaj, sonat formunun gelişme kısmını anımsatmakta, 47 ile 55. ölçüler arasındaki kısım da bu yüzden dinleyiciye bir yeniden sergi hissi verse de I. Tema aslında 56. ölçüde yeniden başlamaktadır.

I. Tema, Clarke'ın bu çalışmada yer verilen ve aşağı yukarı Morpheus'la aynı dönemde bestelenmiş olan diğer eserlerinin ana temaları gibi, bir halk şarkısını andıran sade bir temadır. I. Tema kendi içinde, dörder ölçüden oluşan (sadece, kadans yapılan beşinci cümle beş ölçüden oluşmaktadır) dört cümleye ayrılır. Bu cümle parçaları ölçü sayılarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

A			
I. Tema			
a	b	c	a'
1-4	5-8	9-12	13-20

Mi bemol merkezli *Doryen* modunda olan birinci cümle, bir tam dörtlü aralık alanını kapsar. Sonraki iki cümlede bu ilk cümle geliştirilip genişletilir. Son cümle ise ses alanı değişikliği dışında birinci cümlenin neredeyse aynısı olup onu kadans yapılan bir genişleme takip eder.

[57] Uyku tanrısı Hypnos'un oğlu olan Morpheus özellikle tanrıların, kralların ve kahramanların rüyalarından sorumluyken, kılık değiştirerek insanların rüyalarına da girebilmekteydi. http://www.greekmyths-greekmythology.com/morpheus-the-god-of-dreams/ (Erişim tarihi: 03.04.2018)

Bestecinin bu çalışmada incelenmiş eseri "Lullaby on an Ancient Irish Tune"da bir örneği görülen bu simetrik cümle yapısı Morpheus'a şarkı benzeri bir form kazandırmaktadır.

Şekil 60: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin I. Tema'sı, 1-12. ölçüler



21. ölçüde başlayıp 35. ölçüye kadar devam eden B kısmındaki II. Tema, *re* notası merkezli *Eolyen* modundadır.

A kısmından sadece mod anlamında değil karakter açısından da ayrılan B kısmı doğaçlamayı andıran ritmik bir serbestlikte olup rapsodik bir karakter taşır. Bu kısımda *"senza sord."* ifadesiyle sürdinin çıkarılması ve aynı zamanda beş bemolün de kaldırılması ile eserdeki atmosfer değişerek bir anlamda aydınlanır. Ancak buradaki armonik gelişmeler B kısmının belirli bir ton merkezinde görünmesini güçleştirmektedir. B kısmı, II. Tema'nın kendi içinde gelişerek genişlemesiyle formal açıdan A kısmının taşıdığı simetriyi barındırmaz.

24. ölçüdeki oktavlarla desteklenen tam beşli aralıklı paralel akortlar ve 29. ölçüde görülen dörtlü aralıkların kromatik hareketi, Debussy ve Ravel'de sıklıkla görülen ve izlenimci armoninin özelliklerinden olan paralel akortların kullanımına birer örnektir.

Bu kısımda *Calme* ifadesinin yarattığı genel sakinlik hissi ile birlikte, ani dinamik değişimler, *trill*'er, *glissando*'lar gibi ses efektleri ile her iki enstrümanda kullanılan geniş aralıklı ses perdeleriyle ulaşılan zengin tonal ve armonik renkler eserin konusunu oluşturan rüya ve hayal halini betimlemektedir.

Şekil 61: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin II. Tema, 21-31. ölçüler



B kısmını, sonat formunun gelişme kısmını andıran ve 35 ile 46. ölçüleri kapsayan, daha çok geçiş görevi gören kısa bir pasaj takip eder.

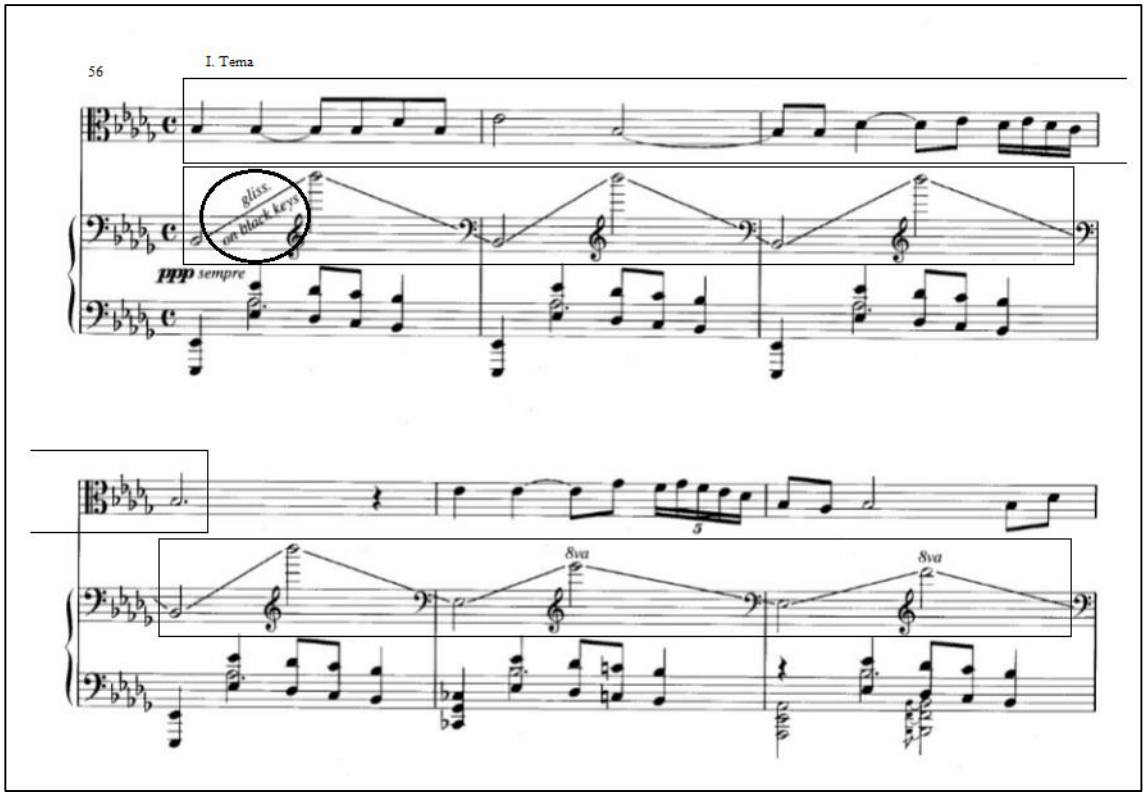
47. ölçüde viyolada ortaya çıkan I. Tema dinleyici üzerinde yanıltıcı bir Yeniden Sergi etkisi uyandırmakta fakat burası aslında, B kısmı ile 56. ölçüde başlayacak olan Yeniden Sergi kısmını modülasyonlarla birbirine bağlayan bir geçiş oluşturmaktadır. Bu geçiş kısmında icracı, 47-50. ölçüler arasında ifadesiz ve durgun bir şekilde, yayın uç kısmında neredeyse vibratosuz ya da çok az bir vibrato ile çalmalıdır. 50-56. ölçüler arasında da adım adım vibrato arttırılmalı ve yay genişletilerek gerçek "yeniden sergi" kısmına bağlanılmalıdır.

Şekil 62: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 47-50. ölçüler



Tonal merkez *Mi bemol*'e ise ancak 56. ölçüde ulaşılmıştır. Burada I. Tema'daki piyano eşlik melodisi sol eldeki oktavlarda gösterilirken, sağ elde yapılan siyah tuşlardaki *glissando* dikkat çekmektedir.

Şekil 63: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 56-61. ölçüler



56 ila 70. ölçüleri kapsayan A' kısmı, A kısmıyla ölçü birimi olarak aynı formal kalıpta yazılmıştır.

Bu kısmı 71 ile 75. ölçüler arasındaki kadans benzeri bir pasaj takip eder. Bu beş ölçünün ardından 76 ile 81. ölçüler arasında II. Tema bu kez piyano partisinde bir kez daha duyurulur.

Şekil 64: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 70-77. ölçüler



Takip eden 82. ölçüde viyola ve piyano *"senza mesura ma in tempo"* notu ile birlikte reçitatif benzeri pasajı birlikte çalar. Eser, 83. ölçüde başlayan Coda'daki *Calmato* işaretinin de etkisiyle sakinleşerek, viyolanın sürdinli sesinin yarattığı tını ile bir düşler atmosferinde sona ermektedir.

Şekil 65: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin Coda Kısmı, 81-87. ölçüler



Notanın sonunda *Appendix 1* olarak belirtilmiş bir ek kısım yer almaktadır. Bu kısım Rebecca Clarke'ın ölümünden sonra eşyaları arasında üzeri karalamalar ve düzeltmelerle dolu olarak bulunmuş olan ilk yazdığı versiyonun el yazmasıdır. Fakat besteci 1976'da notalarının arşivlenmesi sırasında yazdığı ilk versiyon yerine düzeltilmiş versiyonu teslim etmesinden dolayı, orijinal nota bulunana kadar bu versiyon çalınmıştır.

Eser boyunca parantez içinde gösterilmiş olan dinamikler ile 17 ve 18. ölçüde *Ossia*[58] olarak belirtilen kısımdaki karmaşık piyano figürü Rebecca Clarke'ın yazmış olduğu ilk versiyondandır.

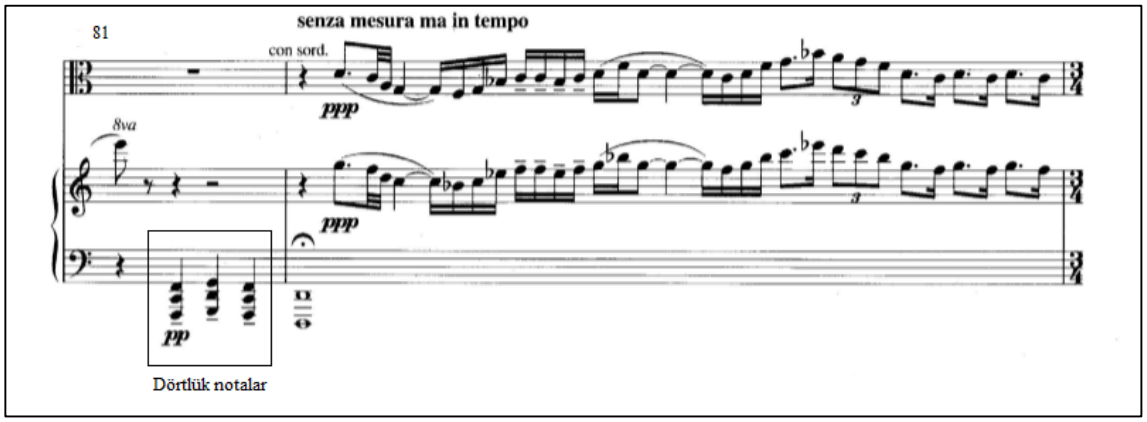
Şekil 66: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 16-18. ölçüler



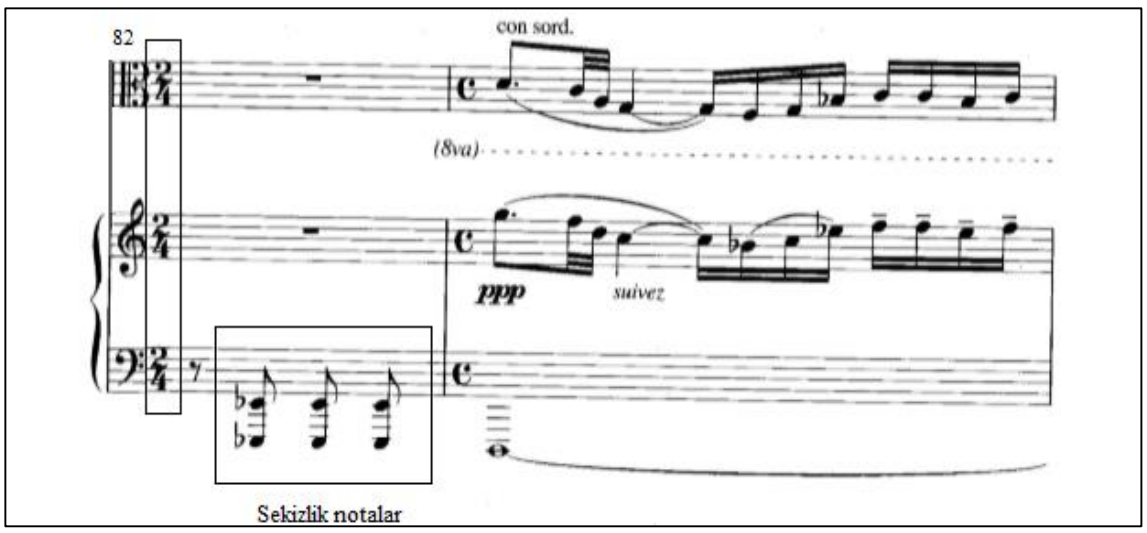
[58] Veya, ya da anlamında kullanılan sözcük. (Aktüze, 2010: 442)

81. ölçüde, devam eden 4/4 ölçü biriminde piyanonun sol elinde dörtlük notalarla yazılmış olan akorlar, ilk versiyonda 82. ölçüde 2/4 ölçü biriminde sekizlik nota değerinde oktavlar olarak yazılmıştır.

Şekil 67: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eseri, 81-82. ölçüler

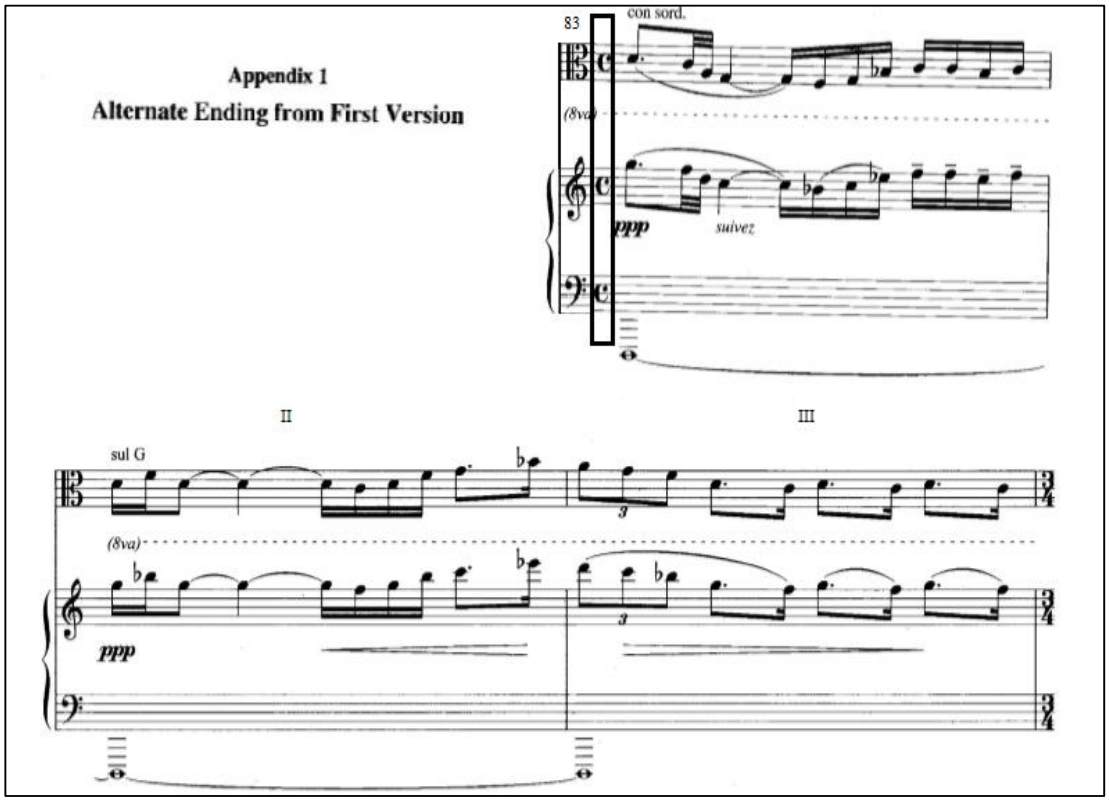


Şekil 68: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin İlk Versiyonu, Appendix 1, 82-83. ölçüler



82. ölçüde *"senza mesura in tempo"* olarak gösterilen ölçünün 4/4 ölçü birimiyle üç ölçü halinde yazılmış olması dikkat çeken bir diğer değişikliktir.

Şekil 69: Rebecca Clarke'ın "Morpheus" Eserinin İlk Versiyonu, Appendix 1, 83-85. ölçüler



Sonuç olarak Morpheus, modalite, poliritm, dörtlü aralık, paralel akorlar, geniş ses alanlarının kullanımı ile renkli ve parıltılı ses tınıları gibi izlenimci müziğin unsurlarını barındırmasıyla tam bir izlenimci üslupta ve bestecinin bir yıl sonra yazdığı, yaratıcılığının en yüksek noktası olarak görülen eseri Viyola Sonatı'nda bazı benzer motiflerinin görülmesiyle sonatın bir habercisi olarak görülebilir.

3.4.4 Passacaglia on an Old English Tune

Rebecca Clarke'ın geç dönem eserlerinden "Passacaglia on an Old English Tune" (Eski Bir İngiliz Ezgisi Üzerine Passacaglia) 1941 yılında bestelenmiş ve 1943 yılında Schirmer basım evi tarafından yayımlanmıştır. Bu eser Rebecca Clarke'ın 1939- 1942 yılları arasında yazmış olduğu diğer on eserinin içinde tek basılmış olan eseridir. Besteci eserin ilk seslendirimini 28 Mart 1941'de New York şehrindeki Temple Emanu-El'da kendisi yapmıştır.

Eserde *"to BB"* şeklinde bir ithaf bulunmaktadır. Burada kastedilen kişinin; Clarke'ın ailesi içinde lakabı "BB" olan yeğeni Magdalen Thacher Clarke'ın yanısıra, eserin yazıldığı yıl ölen arkadaşı ve meslektaşı Frank Bridge'in de olabileceği varsayılmaktadır. Fakat bu ithafla ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. (Curtis, 2005: 35)

Kompozisyonun temelini oluşturan ve "Eski Bir İngiliz Ezgisi" (an Old English Tune) olarak belirtilen tema, orjinalde 1906 yılı İngiliz İlahileri Kitabı'ndaki Thomas Tallis'e[59] dayandırılan #153 numaralı ilahidir. Bu ilahi, Rebecca Clarke'ın yakın arkadaşı olan besteci Vaughan Williams tarafından bu kitaba eklenen ilahilerden biridir.

Şekil 70: 1906 yılı "İngiliz İlahileri Kitabı"ndaki Thomas Tallis'e dayandırılan #153 numaralı ilahi [60]



[59] İngiliz besteci, (d. 1505- ö. 1585)
[60] http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/c/cf/IMSLP68303-PMLP137912-English_Hymnal_1E_1906,_1_The_Christian_Year.pdf (Erişim Tarihi: 09.04.2108)

Besteci bu eseri Amerika'da bulunduğu ve ülkesine savaş koşulları yüzünden dönemediği bir dönemde yazmıştır. Vatan özlemi ve karamsar duygularla, derin içsel düşüncelerini do minör gibi dramatik tonalitedeki bu temada yansıtmıştır. Rebecca Clarke'ın "İngiliz" bir ezgiyi seçmiş olması, onun o günlerde içinde bulunduğu koşullar ve ruh haliyle ilişkilendirilebilir.

Rebecca Clarke bu eserini daha önceki eserlerinde görülen izlenimci etkilerden uzak, diyatonik armoni ve kontrpuantal doku ile formal bakımdan neoklasik bir eğilimde yazmıştır. Eserin yazılmış olduğu do minör tonalitesindeki *la bemol* notasının tizleşmesiyle *Doryen* modunun, *re bemol* notasıyla da *Frigyen* modunun kullanıldığı görülmektedir.

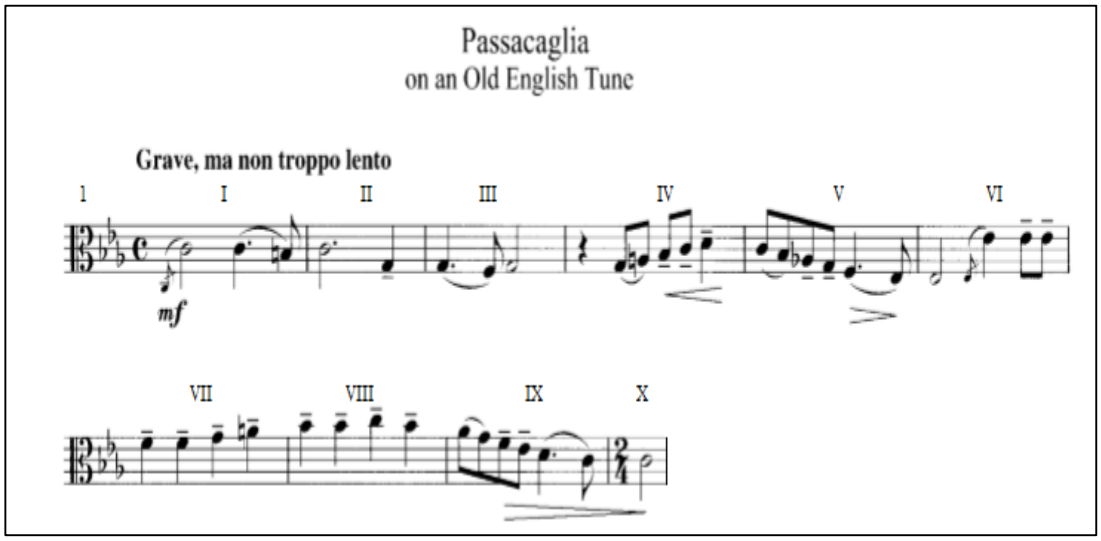
Rebecca Clarke'ın geç dönem eseri olan Passacaglia'nın incelenmesine geçmeden, müzik tarihinde Johann Sebastian Bach ve Georg Friedrich Handel[61]'den Johannes Brahms'a, Anton Webern[62]'den Maurice Ravel'e varana kadar birçok besteci tarafından yetkin örnekleri sunulmuş Passacaglia [63] [64] formu hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır.

Bir İspanyol halk dansı olan Passacaglia 16. yüzyılda İspanya'dan Fransa ve İtalya'ya yayılmış ve bu kültürlerde yaygınlık kazanmıştır. Passacaglia'nın formal açıdan en kısa tanımı ostinato varyasyondur. Çoğunlukla dört ile sekiz ölçüden oluşan sabit bir bas hattı, bir "basso ostinato" üzerinde bir dizi varyasyon yapılır. Passacaglia'ya en yakın form olan ve çoğunlukla birbiri ile karıştırılan Chaconne'da, hiç değişmeyen armonik hareket varyasyonların değişmez temelini oluştururken tema değişikliğe uğrayabilir. Buna karşın Passacaglia'da varyasyonların değişmez temelini tema oluşturur. (Hudson, 1980: 267)

[61] Alman besteci, (d. 1685- ö. 1759)
[62] Avusturyalı besteci, (d. 1883- ö. 1945)
[63] (https://www.britannica.com/art/passacaglia-musical-form-and-dance) (Erişim Tarihi: 02. 12. 2017)
[64] (https://oe1.orf.at/artikel/213149) (Erişim Tarihi: 02. 12. 2017)

Clarke'ın on ölçülük bir alana yayılan Passacaglia teması, orjinal ilahinin ezgisini aynı tonalite olan do minörde takip etmektedir.

Şekil 71: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin Tema'sı



Bu ezgi bütün varyasyonlarda kendini göstermekle birlikte çoğunlukla kontrpuan dokusu içinde gizlenir. İlk duyurulduğunda do minör'de basit ve diyatonik bir armonik hareket içinde duyurulan Tema'nın 6. ölçüsünde, do minör'ün ilgili majör tonalitesi Mi bemol Majör'e kısa bir modülasyon yapılır.

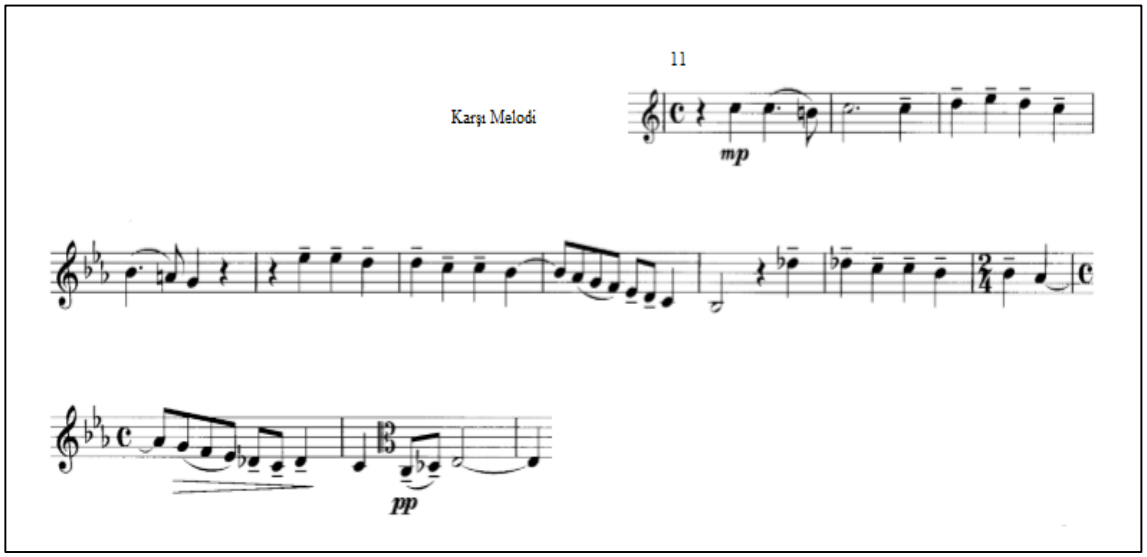
Tema önce viyolayla duyurulur. Piyano eşlik rolündedir. İlerleyen ölçülerde piyano inici ve çıkıcı diziler çalar. Daha sonra viyola bu dizilere cevap verir. Hatların iki enstrüman arasında iç içe geçmesi ve melodinin iki enstrüman arasında bölüştürülmesi eserde baştan itibaren kontrpuantal bir yapı oluşturmaktadır.

Şekil 72: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eseri, 1-10. ölçüler



11. ölçüde başlayan 1. varyasyonda Tema, önce viyolada duyurulduktan sonra 12. ölçünün son vuruşunda piyanoya geçer. O esnada viyola da bir karşı melodi çalmaya devam eder ve kontrpuan oluşturur. 11 ile 22. ölçüler arasında viyola ile çalınan bu karşı melodi, Passacaglia temasından farklılık gösterir. Bu karşı melodi eserin sonuna kadar motiflerin içinde gizlenmiş olarak görülmektedir.

Şekil 73: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserindeki Karşı Melodi, 11-23. ölçüler



Şekil 74: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 1. Varyasyonu, 11-21. ölçüler



21. ölçüde başlayan 2. varyasyon, 1. varyasyonun kontrpuansal dokusunun devamı niteliğindedir. Piyanoda *pp* nüansında başlayan Tema, 26. ölçünün son vuruşundan itibaren viyolaya geçerek akorlarla desteklenir ve *f* dinamiğinde son bulur.

Şekil 75: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 2. Varyasyonu, 21-30. ölçüler



31. ölçüde başlayan 3. varyasyonda ise Tema tamamıyla viyolada, 1 ile 10. ölçüler arasında duyulduğu ses alanının bir oktav yukarısından *ff* dinamiğinde sergilenirken yine aynı ölçüde viyolada başlayan karşı melodi, 32. ölçüde piyanoya geçerek 38. ölçüye kadar ilerler.

Şekil 76: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 3. Varyasyonu, 31-40. ölçüler



4. varyasyon 41. ölçüde başlar. Bu varyasyon bütün varyasyonlar içinde en kompleks yapıya sahip varyasyondur. Görece yoğun bir kromatizm içeren bu varyasyon aynı zamanda koyu bir kontrpuan dokusuna sahiptir. Daha sakin bir karakterde gelişen bu varyasyonda Tema, tamamen piyanonun sağ ve sol eli arasında duyurulurken viyola, 45 ile 53. ölçüler arasında sekvenslerin içinde karşı melodiyi daha farklılaştırılmış bir biçimde ilerletmektedir.

Şekil 77: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 4. Varyasyonu, 41-50. ölçüler



Tema 51. ölçüden itibaren *sempre pp* nüansı ile tamamen piyanonun sağ elinde sergilenirken, sol elde kontra oktavdaki uzatılan *do* notasının yarattığı durgunluk, sakin bir karakterde ilerleyen Tema'yı desteklemektedir.

Şekil 78: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 5. Varyasyonu, 51-60. ölçüler



61. ölçüde *sempre pp* nüansında başlayan 6. varyasyonda ezgi olabildiğince kapalı, ikincil önemdeki diğer partiler arasında gizlenerek daha çok bir kadans karakterinde ortaya çıkmaktadır. 65. ölçünün ikinci yarısından itibaren viyolanın yukarıya doğru dramatik ilerleyişi sırasında eserin başındaki karşı melodi, piyanonun *pesante* ile belirtilmiş baskılı inici akorlarında yeniden görünür hale gelmekte ve dinamik *ff*'ya ulaşmaktadır.

Şekil 79: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 6. Varyasyonu, 61-70. ölçüler



71 ile 81. ölçüleri kapsayan 7. varyasyonda piyanonun sağ elindeki inici akorlarla beraber, sol eldeki kontra oktav alanında, *il basso ben marcato* ifadesiyle *ff* nüansında vurgulu ve dramatik bir şekilde başlayan Tema, 74. ölçüden itibaren *mf* nüansı ile sağ ele geçer. Varyasyon boyunca hissedilen genişleme ile eser, bir Barok dönem geleneği olan *Picardie üçlüsü* akorunun yarattığı huzur ve umut dolu bir atmosferde görkemli bir şekilde sona erer.

Şekil 80: Rebecca Clarke'ın "Passacaglia on an Old English Tune" Eserinin 7. Varyasyonu, 71-81. ölçüler



Sonuç olarak, Rebecca Clarke eski bir koral ilahinin temasını kullandığı ve geleneksel bir formla adlandırdığı eserini, temaya bağlı kalarak fakat geleneksel olmayan bir biçimde temayı bir gelişim hissi veren kontrpuantal yapının içinde gizleyerek ve karşı melodinin de sıkça öne çıktığı bir biçimde kendi stilistik müzikal anlayışıyla yazmıştır.

Eserin yorumlanması sırasında, icracı temayı meydana getiren melodinin koral bir ilahi eser olduğunun bilincinde olmalı ve bu ilahinin görkemli, güçlü ve karamsar karakterini yansıtacak olan tonu elde etmeye çalışmalıdır.

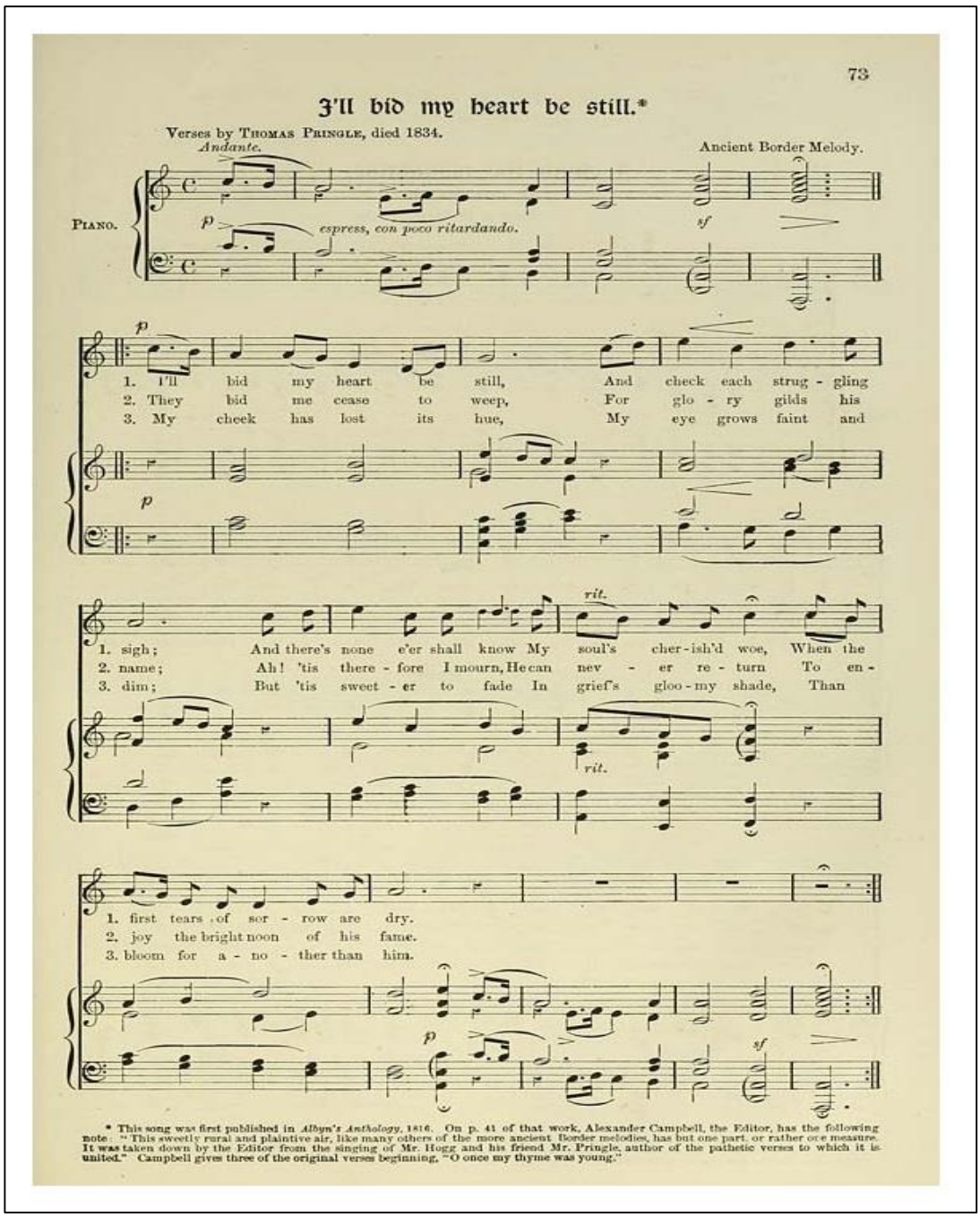
3.4.5 I'll Bid My Heart Be Still

Rebecca Clarke'ın yazdığı son enstrümantal eser ve bütün eserleri içinde de sondan ikinci eserdir. Eserin başlığı İskoç şair ve yazar Thomas Pringle[65]'ın bir şiirinin adı olan **"**I'll Bid My Heart Be Still", "Kalbimin Sakin Olmasını Diliyorum" olarak tercüme edilebilir. Eserin ana temasını oluşturan eski İskoç melodisi Rebecca Clarke tarafından viyola ve piyano için düzenlenmiş ve eserin alt başlığında *"Old Scottish Border Melody, arranged for Viola and Piano"* (Eski Bir İskoçya Sınır Melodisi, Viyola ve Piyano için Düzenleme) olarak gösterilmiştir.

Rebecca Clarke bu eserinde eski bir İskoç melodisi kullanarak, daha önceki şarkı formunda yazmış olduğu "Eski Bir İrlanda Melodisi Üzerine Lullaby" ve "Eski Bir İngiliz Melodisi Üzerine Passacaglia" eserlerinde olduğu gibi ulusalcı yönünü ortaya çıkarmaktadır.

[65] https://mypoeticside.com/poets/thomas-pringle-poems (erişim tarihi: 02.04.2018)

Şekil 81: Eserin ana temasını oluşturan eski İskoç melodisi "I'll Bid My Heart Be Still" [66]



73

I'll bid my heart be still.*

Verses by Thomas Pringle, died 1834.

Ancient Border Melody.

Andante.

Piano.

espress, con poco ritardando.

1. I'll bid my heart be still, And check each strug - gling
2. They bid me cease to weep, For glo - ry gilds his
3. My cheek has lost its hue, My eye grows faint and

1. sigh; And there's none e'er shall know My soul's cher-ish'd woe, When the
2. name; Ah! 'tis there - fore I mourn, He can nev - er re - turn To en -
3. dim; But 'tis sweet - er to fade In grief's gloo-my shade, Than

rit.

rit.

1. first tears of sor - row are dry.
2. joy the bright noon of his fame.
3. bloom for a - no - ther than him.

* This song was first published in *Albyn's Anthology*, 1816. On p. 41 of that work, Alexander Campbell, the Editor, has the following note: "This sweetly rural and plaintive air, like many others of the more ancient Border melodies, has but one part, or rather one measure. It was taken down by the Editor from the singing of Mr. Hogg and his friend Mr. Pringle, author of the pathetic verses to which it is united." Campbell gives three of the original verses beginning, "O once my thyme was young."

[66] http://digital.nls.uk/special-collections-of-printed-music/archive/91379234 (erişim tarihi: 02.04.2018)

Clarke bu eseri, İskoç asıllı piyanist James Friskin ile evlendiği yıl olan 1944 yılında bestelemiştir. Eşine yazmış olduğu bu eserin en önemli özelliği, son derece etkileyici saflıktaki duygusal tek bir melodinin üzerine kurulmuş olmasıdır.

Eser tek temalıdır ve bu lirik Tema baştan sonra, neredeyse hiç değişmeden sergilenir. Eserin en önemli işçiliği piyano eşliğinde yapılır. Eşlik, Tema'nın her tekrarlanışında hem kontrpuan dokusu hem de armoni yapısı bakımından daha yoğun bir yapıya kavuşur.

Form şeması:

A	B	A
1-21	22-41	42-50

Şekil 82: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eserinin Tema'sı



Bir ölçülük bir piyano girişiyle açılan eserin, 2 ile 9. ölçüleri arasında viyola Tema'yı sunarken, piyano partisinde kontrpuantal özelliklerin yanı sıra dikey armoni ve karşı melodiler görülmektedir.

Şekil 83: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 1-9. ölçüler



Tema'nın ikinci gelişinde, piyanonun sol eli, melodinin ilk ölçüsünü çalar ve 10. ölçüdeki, auftakt ile başlayan viyola girişini hazırlar. Bu durum pasaja hem kanonik bir hava katar hem de, tıpkı Passacaglia'da olduğu gibi, iki tema bütününün birbiri içine geçmesini sağlar.

Kanonik yazı 14. ve 15. ölçülerde, piyanonun sağ eli ile viyola arasında da görülür. Fakat birbirini taklit eden iki hat arasındaki mesafe bu sefer bir dörtlük nota süresine kadar düşmektedir.

Şekil 84: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 8-17. ölçüler



Tema'nın bir oktav aşağıdan kısaltılmış hali olan üç ölçülük (18-21) bir geçişten sonra, Tema üçüncü kez sekiz ölçülük tam haliyle duyurulur.

Şekil 85: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 17-25. ölçüler



30 ile 37. ölçüleri kapsayan Tema'nın dördüncü gelişi, eserde *forte* nüansının tek duyulduğu kısım olması bakımından dikkat çekmektedir. 29. ölçüdeki *molto crescendo* ile *forte* dinamiğine ulaşıldıktan sonra, piyano partisindeki oktavlar ve akorlarla bu kısmın zirve karakteri desteklenmiş olur. 34. ölçü ise *ff* ile eserin dinamik bakımından en güçlü noktasıdır.

Şekil 86: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 29-37. ölçüler



35. ölçüde dinamik *molto dim.* ile *pianissimo*'ya iner ve tempo daha yavaşlayarak 38 ile 41. ölçüler arasındaki geçişle Tema'nın son kez seslendirildiği kısma bağlanılır. Eser kapanışa doğru giderken, viyola bu kez *con sord.* ve *ppp* ile sessizce Tema'yı sunar ve Clarke'ın viyola eserlerinde çokça görüldüğü gibi yumuşak bir şekilde sona erer.

Şekil 87: Rebecca Clarke'ın "I'll Bid My Heart Be Still" Eseri, 38-50. ölçüler



Eserde, Tema'nın üçüncü ve dördüncü kez duyulduğu kısımlar, (22-37) armonik açıdan ilk iki seslendirildiği kısımdan farklılık gösterir. İlk iki kısım la minör ve Do Majör tonlarında gezinirken üçüncü ve dördüncü kısımlar, tonal merkezin subdominant derecesi olan re minör ve Fa Majör'de konumlanmıştır.

Sonuç olarak, Rebecca Clarke'ın yaratıcılığının son dönem eserlerinden olan "I'll Bid My Heart Be Still" eseri de "Passacaglia on an Old English Tune" gibi, diğer önceki eserlerindeki gelişen varyasyon, tınısal efektler ve zengin kromatik armoniler gibi unsurlardan çok farklı bir yapıda bestelenmiştir. Viyolada aynı tematik malzeme lirik bir biçimde sade armoniler içinde kullanılırken, piyano eşliği gelişim gösteren bir yapıda görülmektedir. Bu da, izlenimci etkide yazdığı "Morpheus" ve Viyola Sonatı gibi eserlerinde görülen melodik gelişim varyasyonu düşüncesinden çok, aynı melodiye bağlı kalınarak, piyano eşliğinde yapılan bir gelişme kavramını ortaya çıkarmakta ve bestecinin kontrpuantal yazı ile neoklasik bir stile yaklaşımını göstermektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ

İngiliz besteci Rebecca Clarke, 20. yüzyılın ilk yarısında eser vermiş Frank Bridge, Ralph Vaughan Williams, York Bowen, Arthur Bliss, Arnold Bax, Gustav Holst, Benjamin Britten ve William Walton gibi büyük İngiliz besteciler arasında kendine özel bir yer edinmiştir. Bunun önemli sebeplerinden biri bestecinin, Londra Kraliyet Akademisi'nin meşhur kompozisyon profesörü Charles Villiers Stanford'un ilk kadın öğrencisi olmayı başarmasıdır. Clarke, tümüyle erkeklerin egemen olduğu dönemin müzik çevresinde bir kadın olarak sadece besteciliğiyle değil, viyola icracılığıyla da kendi yerini kendisi yaratmayı başarmıştır. Ender kadın müzisyenlerden biri olarak o dönemin en saygın topluluklarından olan "Aeolian Players" ve "English Ensemble" ile çalışma fırsatını yakalamış, aynı zamanda da "Quenn's Hall Orchestra"da çalmaya hak kazanan altı kadından biri olmuştur. Clarke'ın adının bugüne kadar anılmasını sağlayan bir diğer önemli etken ise bestecinin 1919 tarihli, günümüz viyola resitallerinin en sevilen eserlerinden biri haline gelmiş eseri Viyola Sonatı'dır.

Rebecca Clarke'ın yaşadığı dönemde viyolanın halâ solo bir enstrüman olarak görülmemesi ve daha çok bir eşlik çalgısı olarak değerlendirilmesinin, viyola için solo eser yazımının sınırlanmasına ve dolayısıyla düzenleme ve transkripsiyonlara yönelinmesine zemin hazırladığı anlaşılmaktadır. Ancak, 20. yüzyıl viyolanın gelişimi ve repertuvarı için bir dönüm noktası olmuş, Rebecca Clarke'ın sonatını yazdığı dönemde olmak üzere İngiliz bestecilerin de katkısıyla söz konusu bu çalgı için birçok değerli eser yazılmış, viyola 20. yüzyılda solo ve virtüözik bir çalgı olma yolunda çok büyük bir ilerleme göstermiştir.

Clarke'ın viyola eserleri ile neredeyse hepsi Clarke kuşağından olan diğer İngiliz bestecilerin viyola eserleri birlikte değerlendirildiğinde, söz konusu bu eserlerin oluşum sürecinde etkili olan faktörlere ilişkin bazı ortaklıklar olduğu

anlaşılmaktadır. Stilistik benzerliklerin yanı sıra 20. yüzyıl İngiliz bestecilerinin neredeyse tamamının, kendini viyolanın gelişimine adamış olan o dönemin yükselen viyola virtüözü Lionel Tertis'ten etkilendikleri ve yazdıkları eserlerle, viyolanın solo bir enstrüman olarak kaydettiği hızlı gelişmeye önemli katkıda bulundukları görülmektedir. Virtüöz William Primrose'un viyoladaki icra tekniğine getirdiği yenilikler ise, viyolanın daha sonraki yıllardaki yükselişinin önünü açmıştır.

Rebecca Clarke, viyolacı olmasına bağlı olarak viyola eserleri yazmaya ağırlık vermiş, oda müziği, şarkılar ve koral müzik gibi daha küçük formlu türlerde de eserler yazmıştır. Kadın bir besteci olması, eserlerinin basılmasında zorluklarla karşılaşması, bunun yanı sıra senfonik eser düzeyinde büyük çapta eserler vermemiş olması, onun dünya çapında tanınmasını sınırlayıcı unsurlar olmuştur.

Birçok farklı müzikal kaynaktan beslenmiş olan ve özel hayatında olduğu gibi bestecilik anlayışında da kozmopolit tavrı benimsemiş bir besteci olan Clarke'ın anlaşılması için, dönemin başlıca müzik akımlarının yanında genel müzik tarihinde öne çıkmış (Bach, Beethoven, Brahms vs.) önemli besteci ve akımların da kavranılması gerekir. Bu kozmopolit tavrın sonucunda Rebecca Clarke'ın müziği, motif ve temel armoni yapısı bakımından Brahms'a ve geç romantik geleneğe bağlı kalmakla birilikte Debussy ve Ravel'in izlenimci etkilerini de barındırmaktadır. Diğer taraftan Clarke'ın müziğinde ulusalcı izlerle beraber, egzotik öğeler, neoklasik etkiler de görülmektedir. Sözü edilen tüm bu unsurlar Clarke'ın müziğindeki sentezin yapı taşlarını oluşturmakta, belli bir stile bağlı kalmayarak, yaratıcılığının farklı dönemlerinde farklı akımların etkisinde eserler yazması, yaşamış olduğu dönemin özelliklerinden biri olarak dikkat çekmektedir.

Rebecca Clarke'ın başyapıtı olarak sayılabilecek Viyola ve Piyano Sonatı'nda, Clarke'ın, viyolanın özelliklerini çok iyi tanıyan bir icracı olduğu, çalgısının tüm teknik ve müzikal kapasitesini kullandığı görülmektedir. Her ne kadar piyanist bir besteci olmasa da, iyi işlenmiş geniş ve zengin piyano partisindeki görkemli teknik yazı Rebecca Clarke'ın piyanoyu da çok iyi tanıdığını göstermektedir. Günümüzde ileri seviyedeki icracıların konser programlarında daha

sık görülmeye başlandığı gibi, iki çalgının teknik ve müzikal açıdan dengeli uyumu ve birlikteliği ile beraber romantik, post romantik ve izlenimci akımların birlikteliği, bu fantastik güzellikteki eseri ortaya çıkartmıştır.

Tamamı viyola ve piyano için yazılmış olan ve sırasıyla "Lullaby", "Lullaby on an Ancient Irish Tune", "Untitled Work", "Morpheus", "Passacaglia on an Old English Tune" ve "I'll Bid My Heart Be Still" başlıklı eserlerden ilk üçü besteciyi Viyola Sonatı'nı yazmaya götüren süreçteki gelişim çizgisini göstermekte, diğerleri ise Clarke'ın başyapıtını besteledikten sonra kaydettiği fark edilir gelişmeyi gözler önüne sermektedir. Genel olarak eserlerinin tümünde hakim bir konumda bulunan unsurlar olan poliritim, tam ton dizileri, tam dörtlü, beşli, paralel akorlar, glissando, flajöle gibi ses efektleri ve eski modların kullanımı göze çarpmakta, diğer taraftan Clarke'ın bütün bestecilik hayatına viyola eserleri üzerinden bakmanın mümkün olduğu da anlaşılmaktadır.

Çalgısal eserlerin yanı sıra birçok vokal eser yazmış olması, Clarke'ın viyolanın ifade olanaklarını bir insan sesi gibi kullanmak yoluyla sıcak bir tınısal ifade ve duygu dolu lirik bir sonoriteye ulaşabilmesinde etkili olmuştur. Özellikle şarkı formunda yazmış olduğu kısa parçalarında da bu etki açık bir şekilde hissedilmektedir. Dolayısıyla bestecinin vokal müziğinin de göz önünde bulundurularak tanınması, çalgısal eserlerinin yorumlanması açısından icracıya da fayda sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, Üçüncü Basım, İstanbul, 2010.

Banfield, Stephen, *Too Much of Albion*, American Music Dergisi 4. no. I, 1986.

Banfield, Stephen (ed.), *The Blackwell History of Music in Britain: The Twentieth Century*, Blackwell, Oxford, 1995.

Barr, Cyrilla, *Elizabeth Sprague Coolidge*, Schirmers Books, New York, 1998.

Boran, İlke- Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 2010.

Bullard, Julia Katharine, *The Viola and Piano Music of Rebecca Clarke*, (Georgia Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Georgia, 2000.

Clarke, Rebecca, *Morpheus*, Oxford Music for Viola, Oxford University Press, 2002.

Clarke, Rebecca, *Shorter Pieces for Viola and Piano*, Oxford Music for Viola, Oxford University Press, 2002.

Clarke, Rebecca, *Sonata for Viola and Piano*, Masters Music Publications Inc., 2002.

Curtis, Liane, *A Rebecca Clarke Reader*, University of Indiana Press, Bloomington, 2005.

Curtis, Liane, *Rebecca Clarke and the British Musical Renaissance*, In Curtis, Liane. *A Rebecca Clarke Reader*. Rebecca Clarke Society, 2005.

Curtis, Liane, *Rescuing Rebecca Clarke: A Case of Identity*, Musical Times 137, Mayıs 1996.

Curtis, Liane, *"Rebecca Clarke and the British Musical Renaissance"*. In Curtis, Liane. *A Rebecca Clarke Reader*, University of Indiana Press, Bloomington, 2005.

Curtis, Liane, *The twentieth century. Rebecca Clarke and sonata form: questions of gender and genre,* The Musical Quarterly Dergisi, Güz 1997.

Çalışır, Feridun, *Müzik Teorisi*, Ankara, 1988

Dibble, Jeremy, *Sir Charles Villiers Stanford*, Grove Music Online, Oxford Music Online, accessed 11 December 2011

Gerling, Daphne Cristina Capparelli, *Connecting Histories: Identity and Exoticism in Ernest Bloch, Rebecca Clarke, and Paul Hindemith's Viola Works of 1919*, (Rice Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi), Houston, 2007.

Hacıev, Paraşkev, *Temel Müzik Teorisi*, Pan Yayıncılık, İkinci basım, İstanbul, 2007.

Haimo, Ethan, *Schoenberg's Serial Odyssey: The Evolution of his Twelve-Tone Method, 1914-1928*, Clarendon Paperbacks: Oxford University Press, 1993.

Hodeir, Andre, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Hudson, Frederick, *Sir Charles Stanford*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie, Macmillan, Londra, 1980.

Hudson, Richard, *Passacaglia*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, Londra, 1980.

Jacobson, Marin Ruth Tollefsen, *Stylistic Development in the Choral Music of Rebecca Clarke*, (Iowa Üniversitesi Yayımlanmış Doktora Tezi), Iowa, 2011.

John Caldwell, *The Oxford History of English Music*, Oxford University Press, Oxford, 1999.

Johnson, Christopher, *Rebecca Clarke*, (CD Kitapçığı: *Rebecca Clarke: Music for Viola*), Northeastern Records, Boston, 1985.

Johnson, Christopher, *Rebecca Clarke –Morpheus,* Oxford University Press, 2002.

Jones, Matthew, *English Music for Viola*, (CD Kitapçığı), Naxos, 2008.

Jones, Briony Claire, *The Music of Rebecca Clarke*, (Liverpool Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi), Boston, 2004.

Karolyi, Otto, *Müziğe Giriş*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Kelly, Barbara, *Maurice Ravel*, Grove Music Online, Oxford University Press.

Kennedy, Michael, *Portrait of Walton*, Oxford University Press, Oxford, 1989.

Koçoğlu, Öykü, *XX. Yüzyıl İngiliz Müziğine Genel Bakış, Rebecca Clarke'ın Müzik Yaşamı ve Viyola Sonatının İncelenmesi*, (İstanbul Üniversitesi, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.

Luce, Gregory R., *British Viola Repertoire of the First Half of the Twentieth Century*, (Maryland Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Maryland, 2015.

Maria Foltz Baylock, *"More than 'A few Good Women': Rebecca Clarke and the English Ensemble," 4-5. In Essays on a Life in Music*, [CD-ROM] accompanying *A Rebecca Clarke Reader*.

McVeagh, Diana, *Edward Elgar*, Grove Music Online, Oxford University Press.

MacDonald, Calum, *Rebecca Clarke's Chamber Music I*, Tempo 160, Mart 1987.

Pampulha, Francisko Ferreira, *"The Viola: Cindirella No More! Lionel Tertis and Wlliam Primrose as Pioneers of Contemporary Viola Playing"*, (Graz Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi) Graz, 2015.

Ponder, Michael, *Double Talent*, The Strad 91, Ağustos 1986.

Ponder, Michael, *Rebecca Clarke: Midsummer Moon*, (CD Kitapçığı), Dutton Laboratories, Watford, 2000.

Ponder, Michael, *"Clarke, Rebecca Helferich (1886–1979)"*, Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, Oxford, 2004.

Reich, Nancy B., *"Rebecca Clarke: An Uncommon Woman"*. In Curtis, Liane. *A Rebecca Clarke Reader*, University of Indiana Press, Bloomington, 2005.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995.

Schleifer, Martha Furman, *Sonata for Viola and Piano*, (Rebecca Clarke'ın Viyola Sonatı için Program Notları), Hildegard Publishing Company, Philadelphia, 2000.

Schönberg, Arnold, *"Bach, 1950", in Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, ed. Leonard Stein, Faber and Faber, Londra, 1975.

Sözer, Vural, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012.

Stanford, C. V., *Musical Composition: A Short Treatise for Students*, Macmillan, New York, 1911.

Stein, Deborah, *"Dare seize the fire': An introduction to the songs of Rebecca Clarke"*. In Curtis, Liane. *A Rebecca Clarke Reader*, University of Indiana Press, Bloomington, 2005.

Varga, Balint Andras, *Iannis Xenakis ile Söyleşiler*, Lemis Yayın, İstanbul, 2014.

İnternet Adresleri:

http://www.rebeccaclarke.org/her-music-scores/ (Erişim Tarihi: 20.03.2017)

http://www.oxfordmusiconline.com/rebeccaclarke (Erişim Tarihi: 13.03.2017)

https://www.naxosmusiclibrary.com/google/searchgoogle.asp?googletext=rebecca%20clarke (Erişim Tarihi: 05.04.2018)

https://www.britannica.com/art/Impressionism-art (Erişim Tarihi: 30.03.2017)

https://www.britannica.com/biography/Ralph-Vaughan-Williams (Erişim Tarihi: 02.04.2017)

https://www.britannica.com/art/passacaglia-musical-form-and-dance (Erişim Tarihi: 02. 12.2017)

https://oe1.orf.at/artikel/213149 (Erişim Tarihi: 02.12.2017)

https://jerwoodlibrary.wordpress.com/2017/02/06/the-first-great-virtuoso-of-the-viola-an-exhibition-on-lionel-tertis/ (Erişim Tarihi: 09.03.2018)

http://www.rebeccaclarke.org/clarkes-voice/ (Erişim Tarihi:10.01.2018)

http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/01/IMSLP32757-SIBLEY1802.6228.15976.7c20-39087012503696pp127-267.pdf (Erişim Tarihi: 13.02.2018)

https://www.jstor.org/stable/pdf/741899.pdf?refreqid=excelsior%3A0f1b014e1eff2002a50d1e516b213481 (04.04.2018)

http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/c/cf/IMSLP68303-PMLP137912-English_Hymnal_1E_1906,_1_The_Christian_Year.pdf (Erişim Tarihi: 09.04.2108)

http://rawsonduo.com/2015-16-programs/Clarke-viola/RD-Clarke-Program.pdf (Erişim Tarihi: 28.05.2018)

http://www.interlude.hk/front/us-whipped-rebecca-clarke/ (Erişim tarihi: 16.07.2018)

https://www.allmusic.com/composition/lyric-movement-for-viola-chamber-orchestra-h-191-mc0002361174 (Erişim Tarihi: 18.07.2018)

https://www.britannica.com/biography/Benjamin-Britten (Erişim Tarihi: 18.07.2018)