ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 119, Ağustos 2021, s. 237-257

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.52064>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
10.07.2021

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.08.2021

Öğr. Gör. Bilgütay Kaan ÖZTÜRK

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü
bkozturk@aku.edu.tr
Orcid: 0000-0001-7807-7970

ERNEST BLOCH'UN SUİTE HÉBRAÏQUE BAŞLIKLİ ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ, YAHUDİLİĞİN VE YAHUDİ MÜZİĞİNİN ESERE YANSIMASI

Öz

Bu çalışmada Ernest Bloch'un viyola repertuvarına kazandırdığı, dini temalı ve viyolanın ön planda olduğu eserlerinden Suite Hébraïque başlıklı eseri viyola yorumcusu gözünden eser analizi yapılarak incelenmiştir. Yapılan incelemenin amacı viyola repertuarının mihenk taşlarından olan Suite Hébraïque'in icracılar tarafından doğru yorumlanmasına katkıda bulunmaktır. Tüm sanatçılar gibi besteciler de içine doğdukları toplumun sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel öğelerinden etkilenmektedir. Bu nedenle besteci tarafından müzik yazısı ile aktarılan eserlerin hikâyeleri ve entelektüel içeriklerinin kavranması, eserlerin doğru yorumlanması adına önem taşır. Kendisini; besteci, düşünür ve hümanist olarak tanımlayan Ernest Bloch 1880 yılında Cenevre'de doğmuştur. Bloch'un dedesi İsviçre'de bir kantonun Yahudi topluluğunun lideridir. Tutucu olmayan bir ailenin oğlu olmasına karşın din Bloch ailesinin hayatının daimi bir parçası olmuştur. Yaşamı Avrupa ve Amerika arasında geçen Ernest Bloch'un bestecilik hayatı, karakterinin gelişimi ve yaşadığı coğrafyalar açısından incelendiğinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla; I. Öğrencilik Dönemi (1895-1900), II. Birinci Avrupa Dönemi (1911-1916), III. Birinci Amerika Dönemi (1917-1930), IV. İkinci Avrupa Dönemi (1930-1938) ve V. İkinci Amerika Dönemi (1939-1959) dir. Eseri; Bloch'un bestelediği şekli ile anlamak ve icra edebilmek için eserin yazıldığı ortamın, bestecinin esere dair notlarının, kullandığı ezgi ve ritmik öğelerin, müzik terimlerinin ve bu terimlerin esere kattığı renklerin, ritmik formunun incelenmesi önem taşımaktadır. Araştırma kapsamında incelenen Suite

Hébraïque başlıklı eserinde görüldüğü üzere Ernest Bloch kendi kimliği ve müzikal birikimini tek bir potada birleştirerek kendine özgü müzik dilini yaratmıştır. Literatürdeki boşluğu doldurması açısından bu çalışmanın yorumculara katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ernest Bloch, Suite Hébraïque, Yahudilik, Yahudi Müziği, Viyola

THE REFLECTION OF JUDAISM AND JEWISH MUSIC ON ERNEST BLOCH'S SUITE HÉBRAÏQUE TITLED PIECE

Abstract

In this study, the work titled Suite Hébraïque, one of the works that Ernest Bloch brought to the viola repertoire, with a religious theme and in which the viola is at the forefront, was analyzed through a piece analysis from the perspective of a viola interpreter. The aim of the study is to contribute to the correct interpretation of Suite Hébraïque, one of the cornerstones of the viola repertoire, by the performers. Like all artists, composers are also affected by the socio-economic, socio-cultural elements of the society they were born into. For this reason, understanding the stories and intellectual contents of the works conveyed by the composer with musical writing is important for the correct interpretation of the works. Ernest Bloch, who defines himself as a composer, thinker and humanist, was born in Geneva in 1880. Bloch's grandfather was the leader of the Jewish community of a canton in Switzerland. Despite being the son of a non-conservative family, religion has been a permanent part of the Bloch family's life. When Ernest Bloch's life as a composer, who spent his life between Europe and America, is examined in terms of the development of his character and the geographies he lived in, it consists of five different parts. These are respectively; I. Student Period (1895-1900), II. First European Period (1911-1916), III. First American Period (1917-1930), IV. Second European Period (1930-1938) and V. Second American Period (1939-1959). In order to understand and perform the piece as Bloch composed, it is important to examine the environment in which the piece was written, the composer's notes on the piece, the melody and rhythmic elements he used, the musical terms and the colors these terms add to the piece, and its rhythmic form. As seen in his work titled Suite Hébraïque, which was examined within the scope of the research, Ernest Bloch created his own unique musical language by combining his own identity and musical background in a single pot. It is hoped that this study will contribute to the performer in terms of filling the gap in the literature.

Keywords: Ernest Bloch, Suite Hébraïque, Judaism, Jewish Music, Viola

1. GİRİŞ

1880 yılında Cenevre'de doğan Ernest Bloch'un soyadı "Batı'dan gelen yabancı" anlamını taşımaktadır. İsviçre Yahudi'si bir iş adamının oğlu olarak doğan Bloch'un kökleri 17. yy.'a kadar uzayan Bloch ailesinin ender müzisyenlerinden biridir (Knapp & Solomon, 2017). Bloch'un dedesi İsviçre'nin Argau Kantonu'ndaki Lengnau Yahudi topluluğunun lideridir. Bestecinin babası ise dini çalışmalara yoğunlaşıp din adamı olmayı düşünmüş ancak eğitimi din dışı konularda tamamlayıp ticaret ile uğraşmıştır. Bloch dini yaşantının baskın olmadığı bir evde büyümüştür. Bloch tutucu olmayan bir ailenin oğlu olmasına karşın din Bloch ailesinin

hayatının daimi bir parçası olmuştur. Bestecinin hatırladığı ilk “Yahudi” melodileri, özel günlerde ailece gittikleri dini törenlerde duyduğu melodilerdir (Stevens, 2003).

Bloch; Avrupa ve Amerika arasında geçen yaşamı boyunca her iki kıtanın müziğine sayısız hizmet vermiştir. Bloch; Amerika’da her ne kadar başarılar ve fırsatlar elde etse de vatan hasreti çekmiştir. Pek çok Yahudi gibi o da kendini yaşadığı yeni topraklara ait hissetmemiştir. Amerika’da iken Avrupa’ya özellikle İsviçre’nin doğasına, Avrupa’da iken ise Amerika’daki din özgürlüğü ve Yahudi karşıtlığının olmadığı liberal yaşantıya özlem duymuştur. Bloch; 1959 yılında Amerika Portland, Oregon da ölmüştür (Kanpp & Solomon, 2007).

Ernest Bloch’un bestecilik hayatı, karakterinin gelişimi ve yaşadığı coğrafyalar açısından incelendiğinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla; I. Öğrencilik Dönemi (1895-1900), II. Birinci Avrupa Dönemi 1901–1916 ve içerisinde barındırdığı Yahudi Dönemi (1911-1916), III. Birinci Amerika Dönemi (1917-1930), IV. İkinci Avrupa Dönemi (1930-1938) ve V. İkinci Amerika Dönemi (1939-1959) dir. Kendi tanımı ile besteci, düşünür ve hümanist Ernest Bloch’un başrolde viyolanın olduğu dört eseri vardır. Bu eserler; (1) Suite for Viola & Piano (1919), (2).Suite Hébraïque (1951), (3) Meditation and Processional for Viola and Piano (1951), (4) Suite for Viola solo (1958) başlıklı eserlerdir.

2.YÖNTEM

Bu çalışmada Ernest Bloch’un viyola repertuvarına kazandırdığı, dini temalı ve viyolanın ön planda olduğu eserlerinden Suite Hébraïque başlıklı eseri viyola yorumcusu gözüyle incelenmiştir. Araştırmanın amacı; kendisini besteci, düşünür ve hümanist olarak tanımlayan Ernest Bloch (1880-1959) tarafından müzik yazısı ile viyola repertuvarına aktarılan eserlerin hikâyeleri ve entelektüel içeriklerinin kavranmasına yardımcı olmak ve icracılar tarafından doğru yorumlanmasına katkıda bulunmaktır. Araştırma literatür taraması ve eser analizi yapılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında bestecinin tüm eserlerine (82) ulaşılmış ve dini başlıklı olan 18 eseri incelenmiştir. Profesyonel müzisyenin seslendireceği eseri; eserin müzik yazısı, içeriği, yazıldığı ortam ve koşulları göz önünde bulundurarak ele alması gerekmektedir. Bu nedenle viyola repertuarının mihenk taşlarından olan Suite Hébraïque ile ilgili paylaşılan bilgilerin profesyonel müzisyenlere yol gösterici olacağı eserin icracılar tarafından doğru yorumlanmasına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

3. ERNEST BLOCH’UN SUİTE HÉBRAÏQUE BAŞLIKLİ ESERİNDE, YAHUDİLİĞİN VE YAHUDİ MÜZİĞİNİN YANSIMASI

Bestecinin tüm eserleri ele alındığında, 82 eserinden yalnızca 18’inin dini başlık taşıdığı görülmektedir. Genel olarak bestecileri bir ağaca benzeten Bloch, köklerinin toplum kökenine, ait olduğu kültürel zenginliklere uzandığını, dallarının ise köklerden beslenen gövdenin, insanlarla iletişim kurmasını sağlayan toplum olduğunu ifade etmiştir (Byong, 2012). Byong (2012) Bloch’un eserlerini ele aldığı bir çalışmada bestecinin eserlerinin dörtte birinin Yahudi kökenli başlık veya tema içerdiğini söylemiştir. Ancak yapılan literatür taraması ve eser incelemesinde, dini başlık içeren eserlerinin sadece dörtte bir oranında olduğu görülmüştür. Buna Yahudi ezgileri ve ritmik öğeleri içeren ya da hem dini başlık, hem de Yahudi müziğinden öğeler içeren eserler dahil edildiğinde, oranın dörtte bir’in üzerinde olduğu açıktır.

Bloch’un Yahudi ezgileri ve ritmik öğeler içeren eserlerinden ilk altısı 1911-1916 yılları arasında Birinci Avrupa Dönemi süresince tamamlamıştır. Yedi yıllık bir aradan sonra bestecinin yeniden din temalı eserler üretmesi, 1923-1955 yılları arasındaki İkinci Amerikan Dönemine rastlamaktadır. Kendisini; besteci, düşünür ve hümanist olarak tanımlayan Ernest Bloch’un, İkinci Amerika Dönemi içerisinde viyola repertuvarına kazandırdığı, din temalı ve

viyolanın ön planda olduğu eserleri şunlardır: (1) Suite Hébraïque (1951), (2) Meditation and Processional for Viola and Piano (1951).

3.1. Five Jewish Pieces

1950'lerin sonlarında Bloch'un 70. doğum gününü kutlamak için Amerika Chicago'lu, Musevi Toplulukları Birliği ve Samuel Laderman (besteci Ezra Laderman'ın amcası) bestecinin müziğinin kutlandığı altı günlük bir festivale sponsor olmuşlardır. Festivalde; oda müziği resitaleri yapılmış ve Chicago Senfoni Orkestrasıyla Orchestra Hall'da iki konser verilmiştir.

Bloch performanslardan ve Chicago müzik topluluğunun duygusallığından çok etkilenmiştir. Oregon'daki evine döndüğünde viyola ve piyano için Yahudi temaları içeren ve memnuniyetinin bir işareti olan beş parça bestelemiştir. 1950-1951 yılları arasında bestelenen ve revize edilen bu beş parçaya besteci tarafından verilen ilk başlık *Beş Yahudi Parçası* olmuştur. Besteci, 9 Şubat 1951 tarihinde tamamladığı birinci bölüme *Rhapsodie Hébraïque* başlığını vermiştir. Eserin diğer bölümleri olan *Meditation*'u 16 Şubat 1951, *Processional I, II ve III*'ü ise 17 Şubat 1951 tarihlerinde tamamlanmıştır (Newlin ve Bloch, 1957).

Görsel 3.1. Ernest Bloch'un 70. Yaşının Kutlanması Amacıyla Düzenlen Konserler Serisi

Programı (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017)

Besteci İkinci Avrupa Dönemi boyunca ruhsal/dinsel inzivaya çekilmiştir. Besteci bu dönemde bestelemiş olduğu *Baal Shem*'den farklı olarak; çocukluk döneminde babasından ve sinagog ayinlerinde dinlediği ezgilerden esinlendiği *Beş Yahudi Parçası*'nda içinde olduğu ruhsal/dinsel inzivaya da göndermeler yapmıştır. Bu nedenle İkinci Amerika Dönemi süresince tamamlanan bu eserler bir anlamda Bloch'un din temalı, müzikal hatıraları niteliğindedir. Besteci bu eserlerinde Yahudi müziğine dair bilgisini ve geleneksel modalizm anlayışını süzgeçten geçirerek müzikal hazinesini özümsemiştir. Bu dönüşüm sonucunda bestecinin müzik dilinin olgunlaştığı görülmektedir. *Suite Hébraïque*'in ilk bölümü olan *Rhapsodie* dışındaki tüm bölümlerde ayin müziklerinin geleneksel formlarına sadık kalınmıştır.

Bestecinin *Beş Yahudi Parçası* ilk defa 1952 yılında Illinois'de The Covenant Club of Illinois'nin düzenlediği bir etkinlikte Milton Preves ve Helene Brahm tarafından

seslendirilmiştir. İlk seslendirme sonrası Beş Yahudi Parçası'nın gördüğü ilgi üzerine The Convant Club of Illinois'nin desteği ile aynı yıl kaydı yapılmıştır. Eserlerin seslendirilmesi ve kayıtlarının yapılmasındaki katkıları nedeniyle Bloch *Beş Yahudi Parçası*'nı The Covenant Club of Illinois'e ithaf etmiştir.

Görsel 3.2. Ernest Bloch'un Beş Yahudi Parçasının Plak Kapakı (*Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017*)

Takip eden yıllarda besteci tarafından bu beş eser Suite Hébraïque ve *Meditation & Processional* iki ayrı başlık altında toplanmıştır. Taranan kaynaklarda; *Beş Yahudi Parçası*'nın hangi nedenle iki ana gruba ayrıldığına dair bilgiye rastlanılmamıştır. Bunun yanı sıra eserin *Meditation* ve *Processional I* başlıklı bölümlerinde kullanılan dini müzik temalarının kökenlerine ait bilgiye de rastlanılmamıştır. Beş bölümden oluşan eserin iki ana parçaya bölünmesinden sonra, barındırdığı dini müzik motifleri nedeniyle, bestecinin Yahudi öğeleri içeren eseri olarak tanınan eseri Suite Hébraïque olmuştur (Knapp, 2017).

3.2. Suite Hébraïque

1951 yılında tamamlanan *Suite Hébraïque* üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler: (1) *Rapsodie*, (2) *Processional*, (3) *Affirmation* şeklindedir. Taslakların oluşturulması sırasında; *Rapsodie* başlığı ile yayınlanan birinci bölümün orijinal adı *Rhapsodie Hébraïque*'dir. Eserin ikinci *Processional*, Bloch'un beş parça kapsamında bestelediği *İkinci Processional*'dır. Tanrı huzurunda yemin etmek anlamını taşıyan üçüncü bölüm olan *Affirmation* ise beş parça kapsamında bestelenmiş *Üçüncü Processional*'dır. Eserin elde ettiği başarıdan sonra 1951 yılında besteci aynı eserin keman ve piyano versiyonunu, 1952 yılında ise viyola-orkestra ve keman-orkestra versiyonlarını düzenlemiştir.

Bloch 1918 yılında ailesi ile New York'a taşınmıştır. Bloch; burada geleneksel Yahudi ezgilerini araştırmak için burada şehir kütüphanesine düzenli ziyaretler gerçekleştirmiştir. Bu ziyaretleri süresince bestecinin kullandığı birincil kaynak *Jewish Encyclopedia*'dir. *Jewish Encyclopedia* müzik bölümünün yazımını Musevi dünyasının önemli isimlerinden ve aynı zamanda müzisyen olan Rabbi Francis Lyon Cohen üstlenmiştir. 1901-1906 yıllarında tamamlanan ansiklopedi, 12 ciltte 15.000 üzerinde başlık ve görsel içermektedir. Bloch'un Yahudi kimliğine ve kendi kökenine duyduğu ilgi, tek bir kaynak altında toplanan ve bünyesinde el yazması müzik materyallerinin de olduğu bu bilgi hazinesine ilgisiz kalmasını imkânsız hale getirmiştir. Bu kişisel ilgi ve müzikal metinlerin incelenmesinden doğacak olan metinsel ve müzikal öykünme ise ilerleyen yıllarda müzikologlar tarafından bestecinin özgünlüğünün sorgulanmasına neden olmuştur. Öyle ki; yapılan eleştiriler nedeni ile besteci pek

çok röportajında, kendisinin bir müzik arkeoloğu olmadığını, müzikal kaynaklardan yararlanarak, bulguları kendi müzikal dili ile yeniden yorumladığını ifade etmek durumunda kalmıştır (Idelsohn, 1994).

Yukarıda değinildiği üzere bestecinin din temalı müzik yazma isteği Amerika'ya yerleşmesinden önceye Paris'te yaşadığı döneme dayanmaktadır. Besteci *Machbeth* başlıklı operasının libretto yazarı arkadaşı Edmong Fleg'e 1906 yılında yazdığı bir mektubunda, bu ilgi ve isteğini açıkça belirtmiş ve hiç bitiremediği din temalı operası *Jézabel* üzerine fikir alışverişinde bulunmuştur. İlerleyen yıllarda Bloch *Jézabel* başlıklı ikinci operası için yeni taslaklar oluşturmıştır. Fleg bu eseri tamamlaması için Yahudi melodileri üzerine araştırmalarını yoğunlaştırmasını tavsiye etmiştir. Ancak Fleg'in desteğine rağmen Bloch'un operayı tamamlama isteği 1920'li yıllarda kaybolmuştur. Besteci Paris'te eğitim gördüğü süre boyunca yaptığı araştırmaları el yazması melodilerden oluşan *Chants Juifs* başlığı adı altında notlara dökmüştür. Bu notlar yıllar sonra *Jewish Encyclopedia*'da yeniden bestecinin karşısına çıkmıştır. Şu an Library of Congress'de, besteciye ait el yazmaları, notlar arasında bulunan melodiler *Jézabel*'de kullanılamasa da, yıllar sonra *Suite Hébraïque*'de kullanılmıştır (Knapp, 1970).

Ernest Bloch'un kızı tarafından paylaşılan besteciye ait olan ancak tarihi belli olmayan notlarda; süitin bölümlerine dair spesifik bilgiler, kullanılan Yahudi melodilerinin ya da anonim motiflerin adları bulunmaktadır. Ayrıca kullanılan müzikal materyalin *Chants Juifs*'deki sayfa numaraları, 1953 yılında G. Schirmer tarafından yayınlanmış eserin piyano partisi temel alınarak verilen sayfa referansları da bu notlarda yer almıştır. Notlar'da *Jewish Encyclopedia*'dan alınmış müzikal materyalin cilt ve sayfa numaraları ve bu materyalin müzikal, tarihsel ve etnik kökenlerine dair bilgiler de bulunmaktadır.

Besteci Amerika'daki arkadaşlarından Joseph Braun'a yazdığı mektupta *Suite Hébraïque* ile ilgili çeşitli bilgiler paylaşmıştır. Bu mektupta; bazı bölümlerde eski ve geleneksel melodileri kullandığını fakat bunları kullanım şekli nedeniyle gelecek nesildeki müzikologların hangi motiflerin besteciye, hangilerinin otantik Yahudi müziğine ait olduğunu anlamakta zorlanabileceklerini ifade etmiştir.

Bloch'un, melodi ve motiflerin ifade gücünü arttırmak için eserinde çok çeşitli ritmik öge ve müzikal terim kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle eseri Bloch'un bestelediği şekli ile anlamak ve icra edebilmek için eserin yazıldığı ortamın, bestecinin esere dair notlarının, kullandığı ezgi ve ritmik öğelerin, müzik terimlerinin ve bu terimlerin esere kattığı renklerin, ritmik formunun incelenmesi önem taşımaktadır.

Görsel 3.3. Ernest Bloch'un kişisel notlarından *Suite Hébraïque*'de kullanılan Yahudi ilahileri (*Journal of the American Viola Society* / Vol. 33, No. 2, Fall 2017)

3.2.1. Rapsodie

Rapsodie başlıklı birinci bölümün formu A-B-A1 şeklindedir. Bu form, basit üç bölmeli form olarak adlandırılmaktadır. A bölümü yirmi dokuz ölçüden oluşurken, A bölümünün yansıması niteliğindeki A1'de anlatılmak istenilen müzikal fikir, 27 ölçüye sığdırılmıştır. Bağımsız olarak ele alındığında bölümün en uzun bölümü olan B, ölçü birimleri ve metronom değerleri açısından en karmaşık bölümdür. Bölüm içerisinde ölçü birimlerinin ve ritmik faktörlerin çokça değişmesinin, Birinci ve İkinci Tapınak Dönemlerindeki dini doğaçlamalarda kullanılan akıcı ifadeye ulaşma çabası olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Her dinde olduğu gibi Yahudilikte de anlatıcının rolü çok büyüktür. Dini metinlerin anlaşılması, yorumlanması gibi önemli görevleri üstlenen anlatıcıyı, Bloch'un solo çalgı ve eşlik/orkestra formlu eserlerinde, solo çalgı partisi temsil etmektedir. Bu nedenle besteci, işlemek istediği dini tema veya temaları, uygun müzikal tını ve sunumla ifade etmenin doğuracağı teknik zorluklardan kaçınmamış, bu görevi solist ve eşlik/orkestra partisine yüklemiştir.

Tablo 3.1. Rapsodie (Park, 2014)

Başlık	Form	Cümle	Ölçü Birimleri	Ölçü Tempoları
Rhapsody	A	1~29	3/4 (1~20)	♩ = 69
			5/4 (21)	
			4/4 (22)	
			3/4 (23~28)	
	B	29~72	4/4 (29)	♩ = 76 (29~33) ♩ = 76 (34~37) ♩ = 76 (37~49) ♩ = 76 (50~53) ♩ = 76 (53~58) ♩ = 76 (59~72)
			3/4 (30)	
			4/4 (31~37)	
			3/4 (38~40)	
			2/4 (41)	
			3/4 (42~47)	
			4/4 (48~50)	
			3/4 (51)	
			4/4 (52~57)	
			5/4 (58)	
			3/4 (59~71)	
			4/4 (72)	

	A1	73~100	3/4 (73~79) 4/4 (80) 3/4 (81~84) 4/4 (85) 3/4 (86~90) 4/4 (91) 3/4 (92) 4/4 (93~94) 3/4 (95~98) 4/4 (99~100)	J = 69
--	----	--------	---	--------

Besteci; doğru tını ve anlatımın yakalamasını kolaylaştırmak amacıyla müzikal terim ve nüanslar aracılığı ile müzisyene zengin bir dünya yaratmıştır. Eserin birinci bölümünde temel müzik terimlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Temel müzik terimlerine ek olarak kullanılan terimler ise aşağıda listelenmiştir.

Breve (İt.).	Kısa
Calando (İt.).	“Gevşeme”. Sesin gürlüğü azaltarak tempoda ağırlaşma.
Cédez (Fr.).	Giderek yavaşlayarak.
Fieramente (İt.).	Gururlu, ağırbaşlı.
Ritornare al tempo (İt.).	Tempoya geri dönerek.
Slentando (İt.).	Tempoyu düşürerek.
Sottovoce (İt.).	Hafif sesle. Yayın tellere çok hafif değmesi.

Bloch, İsviçre’de ana dili İtalyanca olan bir bölgesinde doğup büyümüştür. Bestecinin tüm eser boyunca kullandığı tek Fransızca müzik terimi *cédez*’dir. *Cédez* terimi istisnadır. Bu istisna kullanımın nedeni Frédéric Chopin (1810-1849) ve Claude Debussy’nin (1862-1918) eserlerinde *cédez* terimini kullanması ve bu terimin müzik literatüründe kendine Fransızca versiyonu ile yer bulmuş olmasıdır. Bu nedenle diğer terimleri İtalyanca kullanırken, *cédez* terimini Fransızca kullanması, Bloch’un öykündüğü bestecilere duyduğu saygının bir yansımasıdır, denilebilir.

Bloch’un keman ve piyano için bestelemiş olduğu *Baal Shem Süiti’nin Nigun* bölümü ile karakteristik ve tınısal benzerlikler taşıyan *Rapsodie*, iki Yahudi melodisi içermektedir. Bunlardan ilki, eserin açılışında piyano partisinde 1. ve 2. ölçüler arasında duyulan *Jewish Encyclopedia* 9. cilt, sayfa 431 de bulunan *Oren İlahisi*’dir. Bestecinin esere dair aldığı notlarda bulunmayan *Oren İlahisi*’nin, *Chants Juifs*’de sayfa 61’de karşımıza çıkması, bestecinin ilahiye dair kaynağının *Jewish Encyclopedia* değil, büyük olasılıkla çocukluk sürecinde İsviçre’de katıldığı sabah ayinleri olduğunun göstergesidir. İlahinin melodisinin Aşkenazi ilahileri koro

repertuvarında sıklıkla kullanılması ve ayinsel takvimde sıkça adının geçmesi, bestecinin bu ilahiyi katıldığı ayinlerden hatırladığı fikrini güçlendirir niteliktedir (Knapp, 2017).

Şekil 3.4. Oren İlahisi (http – 1)

Oren İlahisi, adını Latince dua anlamına gelen *ora* kelimesinden alır. Musevi terminolojisinde; bu kelime Latince orijinalinin Almanca mastar eki alması sonucu oluşan *Oren* şeklinde yer bulmuştur. Almanya'daki Yahudilerin *Oren* olarak adlandırdığı bu melodik yapı, Slav ülkelerinde yaşayan Yahudilerce *Dawenen* olarak bilinmektedir. *Dawenen* adının kökeni İngilizce sabah duası anlamına da gelen *Dawn* olabileceği gibi Türkçe'de de kullanılan, Arapça *dua*'ya dayanıyor olabilir (http-1). Türkçe konuşulan toprakların, Slav ülkelere daha yakın olması nedeni ile ikinci olasılık daha kuvvetlidir. Slav kültüründen etkilenmiş Yahudi topluluklarında, özellikle bireysel duaların melankolik tınısı ile anılan *oren* ya da *dawenen*'in eserin girişinde kullanılması, İngilizce *dawn*'ın kelime anlamıyla da piyanoda bir oktav fark ile tek sesli olarak eserin açılışına hizmet eden ve melankolik bir etki yaratması ile *dawenen*'in kelime anlamıyla da örtüşmektedir. Bu melodik yapının eserin açılışında, Magen Avot modunda kullanılması da eserin karakteristik yapısını güçlendirmektedir. Kullanımı 3. yy.'a dayanan bu mod, Yahudilerin farklı coğrafyalara göçü boyunca, göçün gerçekleştiği kültürlerle etkileşime girerek gerek dini, gerek din dışı Yahudi müziğinde sıklıkla kendine yer bulmuştur (Tarsi, 2001). Eolyan modu ya da diyatonik, natürel minör ile aynı aralık yapısına sahip olmasına rağmen, nadiren kullanıldığı yere göre, yedinci sesin tizleştirilmesi geleneği, Magen Avot a modal bir yapı kazandırmaktadır (Idelshon, 1939).

Şekil 3.5. Kaynak Suite Hébraïque, Rapsodie, ölçü 1- 2 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Eserin 1952 yılında tamamlanan viyola – orkestra ve keman – orkestra versiyonlarında duyulacağı üzere bahsi geçen açılış üflemeli çalgılardan klarinet ve fagot yapmaktadır. Seçilen üflemeli çalgıların tınısının Birinci Tapınağın yıkımından günümüze denk kullanılan ve Musevilerce kutsal sayılan Shofar'ın tınısını andırdığı söylenebilir. Üflemeli çalgılara ünison olarak eşlik eden yaylı çalgıların seçimi bir tesadüf değildir. Klasik orkestrasyonda, tınısal olarak viyolanın klarinet ile viyoloncelin ise fagotla ilişkilendirilmesi gelenekselleştirir.

Bunların yanı sıra bestecinin Schelomo'da viyolonsel tınısını, tanrının sesi olarak kullanması, tanrının (viyolonsel), kulunu (viyola solo) duaya davet etmesini andırır.

1

SUITE HÉBRAÏQUE

I. RAPSODIE

Ernest Bloch

f = 69

© MCMLIII, MCMLVII by G. Schirmer, Inc.
International Copyright Secured

Görsel 3.6. Ernest Bloch'un el yazısı ile Suite Hébraïque, Rapsodie orkestra partisinin ilk sayfası (http – 2)

Knapp'e göre eserde duyulan ikinci Yahudi teması, bestecinin notunda adı geçen ilk tema *Shemot*'tur. Bu ilahi, Aşkenazi sinagoglarında *Yom Kippur* gününün sonunda seslendirilen ilahidir. Kefaret günü olarak adlandırılan bu gün, Yahudilikteki on pişmanlık gününün sonuncusudur ve en kutsal gün olarak kabul edilmektedir. Bestecinin notlarında tanımladığı şekli ile bu fragman, *Jewish Encyclopedia*'nın 9. cildinde, sayfa 220 de *Ne'ilah* olarak geçmektedir (Knapp, 2017).

Şekil 3.7. Shemot Teması (Kaynak: Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017, 25)

Ne'ilah ibadeti İkinci Tapınak'tan günümüze, kutsal metinlerle benzeşmektedir. Kutsal metinlerin seslendirilmesinde kullanılan tema, "kutsal kapıların gün batımında kapanmasından önce, kulların günahlarının affı için son yalvarmalarını" yüreklendirir niteliktedir.

Temanın tınısal seyri, ayinin anlamına hizmet etmektedir. Shemot örneğinde 1-3 ölçüleri arasında görülen kısım; kulun, günahların affı için yalvarmasını, 4-7 ölçüler arasında gelen kadans ise kulların günahlarının affını temsil etmektedir. Bu tema viyola partisinde 33-38. ölçüler arasında duyulurken, piyano partisinde 53-57 ölçüler arasında duyulmaktadır. Temanın kısaltılmış versiyonu son olarak 86-87. ölçülerde viyola partisinde görülmektedir. Bloch bu temayı Chants Juifs sayfa 57-58 de, teatral ve birincil olarak tanımlamıştır (Knapp, 2017).

Şekil 3.8. Suite Hébraïque, Rapsodie, ölçü 33–37 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Knapp; Bloch'un eserleri üzerinde yaptığı bir incelemede, Rapsodie'nin viyola partisinde 22-23. ve 79–81. ölçülerde kullandığı temayı, Schelemo'da 69-71. ölçüler arasında kullandığını belirtmiştir (Knapp, 2017). Bestecinin aynı temayı farklı eserlerinde kullanmış olması temayı kemikleşmiş müzik dilinin bir parçası olarak gördüğü anlamına gelmektedir. Aynı temanın kullanıldığı eserlerin başlıklarının, Yahudi literatüründen üretilmiş olması, eserlerde başroldeki çalgıların üstlendikleri anlatıcı görevleri, temanın besteci için oldukça önemli olduğunu göstermektedir.

Şekil 3.9. Suite Hébraïque, Rapsodie, ölçü 22–24 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Şekil 3.10. Ernest Bloch, Schelomo, ölçü 69–7 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Knapp'ın çalışmalarında dikkat çektiği bir başka önemli nokta ise; bestecinin Yahudi temalı eserlerinden bağımsız olarak, viyola partisinde 69. ölçüdeki ana temanın kısa bir özeti niteliğinde olan, 62-65. ölçülerdeki dramatik kadansın, Brahms keman konçertosu, birinci bölüm 50-53. ölçüler arasındaki gelişme kısmı ile armonik ve melodik benzerlikler göstermesidir (Knapp, 2017).

Şekil 3.11. Suite Hébraïque, Rapsodie, ölçü 62–65 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Şekil 3.12. Johannes Brahms, Keman Konçertosu, Birinci Bölüm, ölçü 50–53 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25).

Bu benzerliğin, bestecilikte fazlasıyla görülen, “ustalara öykünme” olarak açıklanması mümkündür. Bloch'un Merkez Avrupa'da kompozisyon eğitimi aldığı göz önünde bulundurulursa, bestecinin kendi eserindeki müzikal ifadeyi, Brahms'ın başarıya ulaşmış bir eserinden öykünerek yeniden yorumlaması yadırganamaz. Bahsi geçen eserlerde kullanılan temaların, iki eserde de solo çalgı partisinde yer alması ve müzikal bağlaç olarak kullanması, Knapp'ın tespit ettiği benzerliğin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.

Knapp, benzerliklerin bu kadar ile sınırlı kalmadığını; bölümün, besteci tarafından bestelenmiş diğer din temalı eserleri ile de benzerlik gösteren başka bir ögesinin ise viyola kadansının 67-69. ölçüleri arasında görülen motif olduğunu belirtmiştir. Besteci aynı motifi keman ve piyano için bestelediği Baal Shem Süiti'nin Nigun bölümünde, 88-89. ölçülerinde kullanmıştır (Knapp, 2017). Müzik tarihi ele alındığında bestecilerin müzikal imzaları olarak kabul edilen temalara rastlamak mümkündür. Her ne kadar, bahsi geçen temanın, bestecinin imzası olduğunu ifade etmek mümkün olmasa da bestecinin bu temayı yansıtmak istediği duygu ve düşünceleri iletmekte başarılı bir aracı olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

Şekil 3.13. Suite Hébraïque, Rapsodie ölçü 67–68 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Şekil 3.14. Ernest Bloch, Baal Shem Süiti, Nigun, ölçü 88–89 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Bloch; *Rapsodie*'de kullandığı müzikal terimler aracılığıyla, yorumcunun yaratmasını beklediği karakteri detaylı bir şekilde betimlemiştir. A-B-A1 kısımlarından oluşan bölüme A ve A1 kısımlarına hakim olan metronom ♩ = 69 iken, B kısmına hakim olan metronom ♩ = 76 olmuştur. *Rapsodie*, tınısal olarak bestecinin Yahudi müziği içeren pek çok eserini andırmaktadır. Yahudi müziğinin kendine has dramatik minör tınıları, bestecinin genellikle eserlerinde tercih ettiği üç bölmeli *lied* formu ve bölümlere dair karakteristik özellikler, bestecinin dini temalı eserlerinin genelinde benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler bestecinin müzikal imzası olarak değerlendirilmektedir. Bloch'un, *Rapsodie*'de kullandığı temaların, kendi keman ve viyolonsel eserlerindeki temalarla yadsınmaz benzerlikler göstermesi, bestecinin "anlatıcı" olarak seçtiği solo çalgıya yüklediği karakteristik görev ve iletmek istediği dini metinlerin, aynı olduğunu ifade etmek mümkündür.

3.2.2.Processional

Suite Hébraïque'in ikinci bölümü olan *Processional*, bestecinin beş parça kapsamında bestelediği ikinci *Processional*'dır. Beş parçanın içinden üç bölümün seçilmesi ile oluşturulan süitin, bölüm tercihlerinin nasıl yapıldığına dair bilgiye, taranan kaynaklarda rastlanılmamıştır.

Tablo 3.2. Processional (Park, 2014)

Başlık	Form	Cümle	Ölçü Birimleri	Ölçü Tempoları
Processional	A	1~12	4/4	♩ = 69
	B	13~24	2/4 (13) 4/4 (14) 3/4 (15~16) 4/4 (17~18) 3/4 (19) 4/4 (20) 3/4 (21~22) 4/4 (23) 3/4 (24)	
	A1	25~43	4/4 (25~28) 2/4 (29) 4/4 (30) 4/4 (31~43)	

Eserin *Processional* başlıklı ikinci bölümünün formu, A–B–A1 şeklindedir. Dolayısı ile ikinci bölümün formu, birinci bölümün formu ile aynıdır. A bölümü on iki ölçüden oluşurken, A bölümünün yansıması niteliğindeki A1, 18 ölçüde sonlandırılmıştır. Bölümde, *Rapsodie*'den farklı olarak A1 bölümünün, A bölümünden uzun tutulduğu görülmektedir. Tıpkı birinci bölümde olduğu gibi eserin ikinci bölümünde de en uzun, ölçü birimleri ve metronom değerleri açısından en karmaşık bölümü B'dir. Bölüm, ilk bölümün aksine tek tempoda bestelenmiştir. Tercih edilen tempo, birinci bölümdeki tempo ile aynı, $\text{♩} = 69$ şeklindedir.

Dini veya din dışı törensel geçitleri tanımlamak amacıyla kullanılan *Processional* kelimesi, eserin anlam bütünlüğü ele alındığında, dini geçit anlamını taşımaktadır. Bölüm, piyano partisindeki *ostinato* (tekrarlanan motif) ile açılır. Birinci bölümde de kullanılan ve solisti davet eden giriş niteliğindeki piyano partisi, ikinci bölümde 4/4'lük ölçü birimi ile marşı andıran, dörtlük değerdeki ritmik notaların dominasyonu ile ilkinde göre çok farklı bir atmosfer yaratmıştır. Bölümün marş karakterine katkıda bulunan başka bir ritmik öge ise viyola partisinde görülen noktalı ritmik yapıların kullanım çokluğudur.

Knapp'ın yaptığı eser incelemeleri sonucunda bölümün; İki Yahudi melodisi içeren güçlü ve kararlı tınlayan ilk melodisinin, bestecinin *Chants Juifs* başlıklı derlemelerinde sayfa 38'de *Naboth* adı ile geçmekte olduğu sonucuna varmıştır. Ortadoğu müziklerinde sıklıkla kullanılan *Frigyen moduna*, önce piyano partisinde 9-12. ölçüler arasında karşımıza çıkan *Naboth* ezgisi, daha sonra 37-41. ölçüler arasında viyola partisinde görülmektedir. *Chants Juifs* dışında *Jewish Encyclopedia*'nin yedinci cildinin 470. sayfasında görülen bu melodi, ansiklopedide *Kerobot Melodileri* adı altında verilen örnekler içerisinde, 3 numaralı *Andantino* başlıklı antik melodi olarak karşımıza çıkmaktadır (Knapp, 2017).

Bestecinin notlarında görüldüğü üzere Bloch bu ezgiyi, *Jézabel* başlıklı operasının liedmotif'i olarak kullanmayı planlamıştır.

Şekil 3.15. Kerobot melodisi ölçü 1–4 (<http> – 3)

Şekil 3.16. Ernest Bloch, Suite Hébraïque, Processional ölçü. 9–12 (*Journal of the American Viola Society* / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Eserin solo viyola ve orkestra versiyonu ele alındığında, ilk temanın işlendiği A bölümünde yaratılan ritmik geçit ruhunun habercisi olan üflemeli çalgılar dikkat çekmektedir. Bu tınısal yaklaşım, kutsal metinlerde bahsi geçen karşılama törenlerine gönderme niteliğindedir. Yaylı sazların temaya eşlik eden *pizzicato*'ları kararlı adımlarla yürüyen Yahudi toplumunu imgelerken, geçit töreninin habercisi olan üflemeli çalgılar armonik iskeleti desteklemektedir. Eserin birinci bölümünde de görüldüğü gibi solo viyola partisi, anlatıcı rolündedir. A bölümünün kararlı yapısı içerisinde parlayan solo viyola, Yahudi toplumunun taleplerini keskin bir kararlılıkla belirten haham karakterindedir. Yukarıdaki Şekil 2.16'da da görüleceği gibi farklı ritmik elementlerin ustaca kullanılması ile yaratılan tematik öğeler, A bölümü sona ererken bestecinin solo partiye eklediği aksanlar ile daha kararlı bir karaktere bürünmüştür.

Bölümün B kısmında karşılaşılan ikinci Yahudi melodisi, *Jewish Encyclopedia*'nın birinci cildinin, 295. sayfasında yer alan *Ahot Ketannah*'tır. Bloch'un notlarında *Yunan Melodisi* olarak not düştüğü bu ezgi, 1533 doğumlu, anonim bir besteci tarafından bestelenmiş ve seslendirilmiştir. Küçük kardeş anlamına gelen *Ahot Ketannah*, yeni yıl akşamı seremonisinde seslendirmek için bestelenmiş ve Selanik Sinagogu'nda kayıtlara geçmiştir (http-4).

AHOT KETANNAH

mf Lento, con tenerezza.

A - hot ke - tan - - - nah,..... te - fil - - lo -
She that is call - ed "the lit - tle maid" hath set..... be -

mf

te - - - ha 'o - re - kah we - 'o - - - nah.....
fore Thee her prayer, That the love which guard - ed her ten - der youth

p *cres.*

te - hil - lo - te - - - ha. El na! re - fa....
may still pro - tect her from care. O God! heal.... her

mf

..... na,..... El na! re - fa..... na, El
now,..... O God! heal her now,..... O

cres. *dim.*

na! re - fa..... na..... le - ma - ha - lo - te - -
God! heal her, heal her now..... from all that may bring.. de -

ha: Tik - leh.... sha - - nah.... we - - ki - le - lo - te..... ha.
spair: That the year which pass-eth hence.... all our sor - rows a - way.. may bear.

Şekil 3.17. Ahot Ketannah (http – 4)

Ahot Ketannah'ın formu incelendiğinde üç bölmeli *lied* formunda bir melodi olduğu, a ve b kısımlarının kendi içlerinde tekrarlarının olduğu görülmektedir. Melodinin aa – bb – aa formu, Bloch'un yorumu için de yol gösterici olmuştur. *Processional*'in 13-14. ölçülerinde önce viyola

partisinde, daha sonra 16-17. ölçülerde piyano partisinde görülen tekrar, melodinin orijinalinde olan aa-bb-aa ilişkisinin, Bloch tarafından da kullanıldığının kanıtı niteliğindedir (Knapp, 2017).

Şekil 3.18. Suite Hébraïque, Processional, ölçü 13-17 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Tekrar eden bu yapı, B bölmesinin ikinci ana melodisini viyola partisinde barındıran 20-23. ölçülerin, piyano partisinde 23-24. ölçülerde tekrar etmesi ile kendini göstermektedir. A temasının karakterine net bir zıtlıkla inşa edilmiş B teması, bölümün atmosferini tamamı ile değiştirmiştir. A temasının kararlılığı ve netliğinin karşısında kullanılan duygu yüklü *Ahot Ketannah* teması, bölmeler arasındaki karakter farkını belirginleştirmektedir.

Şekil 3.19. Suite Hébraïque, Processional, ölçü 20-23 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Melodinin orijinalinde ritmik öge olarak kullanılan *Lombard Ritmi* ya da *Scotch Snap* olarak adlandırılan ritmik yapıyı besteci kendi eserinde de kullanmayı ihmal etmemiştir. Bu ritim, besteci tarafından bölüme ritmik netlik, kesinlik katmak amacı ile kullanılmıştır.

Şekil 3.20. Lombard Ritmi

Şekil 3.21. Suite Hébraïque, Processional, ölçü 16 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Ahot Ketannah melodisinin içinde barındırdığı karakteristik kontrast (Şekil: 2.17 *Ahot Ketannah* 1-11.& 12-19. ölçüler) ilgisini çektiğinden, Bloch melodiyi tamamlanmayan operası *Jézabel*'de kullanmıştır (Knapp,2017). Solo partide duyulan B temasının, A temasına geçmeden önce tüm orkestra tarafından seslendirilmesi, bölümün başında hissedilen kararlı anlatıma geri dönüşün habercisidir. Bölüm sonlandırılmadan önce A bölümüne göre güçlendirilmiş A1 teması geri geldiğinde aynı zamanda solo parti de eklenen akorlar ve oktavların yardımı ile gücünü

arttırmıştır. Orkestrasyonun da, A bölümüne göre daha yoğun olduğu A1, solo anlatıcının son notaları seslendirmesi ile sükûnet içinde sona erer.

3.2.3. Affirmation

Tanrı huzurunda yemin etmek anlamını taşıyan üçüncü bölüm *Affirmation*, beş parça kapsamında bestelenmiş üçüncü *Processional*'dır. *Suite Hébraïque*'in üçüncü ve son bölümü olma özelliğini taşıyan *Affirmation*, süit'in görkemli yapısını (diğer iki bölümde de görüldüğü üzere) piyano veya orkestra partisinin solo girişi ile gözler önüne sermektedir. Bu görkemli solonun ritmik yapısı, beşinci ölçüden itibaren viyola partisinde de görülen, bölümün müzikal betimlemesinde kullanılan müzikal terim *Maestoso* karakterinin hissettirilmesinde etkilidir.

Üçüncü bölümünün formu da ilk iki bölümle aynı yani, A–B–A1 şeklindedir. A bölümü 18 ölçüden oluşurken, A bölümünün yansıması niteliğindeki A1, 19 ölçüde sonlandırılmıştır. Tıpkı birinci ve ikinci bölümlerde olduğu gibi, eserin üçüncü bölümünde de, en uzun, ölçü birimleri ve metronom değerleri açısından en karmaşık bölümü B'dir. Bölüm, temalardaki tempo değişimleri kullanımında, birinci bölüm ile benzerlikler göstermektedir. İki ana tempodan oluşan bölümün ana temposu diğer bölümlerde olduğu gibi ♩=69 şeklindedir. Birinci bölümden farklı olarak üçüncü bölümdeki alternatif tempo ♩=76 değil, ♩=72 şeklindedir.

Tablo 3.3. Affirmation (Park,2014)

Başlık	Form	Cümle	Ölçü Birimleri	Ölçü Tempoları
Affirmation	A	1~18	4/4 (1~13)	♩=72 (1~15) ♩=69 (16~18) ♩=72 (19~25) ♩=69 (25~39) ♩=72 (40~59)
			3/4 (14)	
	B	19~40	4/4 (15)	
			3/4 (16)	
	A1	40~59	4/4 (17)	
			3/4 (18~26)	
			2/4 (27~28)	
			3/4 (29~30)	
			2/4 (31~32)	
			3/4 (33~35)	
			4/4 (36~59)	

Bloch; tıpkı birinci bölümde olduğu gibi ikinci bölümde de müzisyenin doğru tını ve anlatımı yakalamasını kolaylaştırmak amacı ile müzikal terim ve nüanslar aracılığı ile zengin bir dünya yaratmıştır. Eserin üçüncü bölümünde temel müzik terimlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Temel müzik terimlerine ek olarak kullanılan terimler ise aşağıda listelenmiştir:

Maestoso (İt.).	“Görkemli”: Güçlü, parlak, oturaklı, gösterişli, etkileyici anlatım.
Slentando (İt.).	Tempoyu düşürerek.
Breve (İt.).	Kısa.
Deciso (İt.).	Kesin bir anlatımla.

Üçüncü bölüm, birinci ve ikinci bölümlerin aksine daha neşeli bir tınıya sahiptir. İkinci bölümün kararlı ritmik yapısının, üçüncü bölümde farklı bir ritimle aynı kararlılıkta devam ettiği görülmektedir. Diğer bölümlerinin aksine, *Affirmation*'da solo viyola partisi ile başlamaz. Bölümün piyano veya orkestra partisi ile açılmasını Tanrı huzurunda edilen yeminin kabul edilmesini ümit eden Yahudi toplumunun olası ruh hali ile ilişkilendirmek mümkündür.

Bölüm içinde *Jewish Encyclopedia*'dan iki melodi bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Jewish Encyclopedia*'nın beşinci cildi, sayfa 645'de bulunan *Geshem* başlıklı melodidir. Besteci, kaynakta üç farklı versiyonu bulunan melodinin üçüncü versiyonunun ilk satırını bölüm içerisinde kullanmıştır. Rabbi Cohen ansiklopedide verdiği üç ilahi örneklerinden ilkinin; Askenazi, ikincisinin Seferad, üçüncüsünün ise Levanten tarzda olduğunu belirtmiştir. Kaynakta, aynı zamanda Yahudi kökenli olmayan ve Pers-Arap nota sistemi ile kayda geçmiş melodilerin, Türkiye'de yaşayan Yahudiler tarafından bezendiği ve 1581 yılında 650 kadar yabancı kaynaklı melodinin Yahudi müziğinde yer aldığı ifade edilmiştir.

Şekil 3.22. Levanten Geshem (<http> – 5)

Bloch'un notlarında Pers-Arap melodisi olarak geçen *Geshem* viyola partisinde 19-25. ölçülerde iki defa görülmektedir. İlk sunumunda melodinin tamamı kullanılırken, tekrarında melodi bir alt oktavdan ve yarisına kadar kullanılmıştır. B temasında kullanılan bu melodi diğer bölümlerdeki tema geçişlerinde görülenin aksine ileri orkestrasyon teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır. A ve B temaları arasındaki geçişi kompozisyon tekniği bağlamında zorlaştıran bu tercih değişim ile gelen dramatik melodinin algılanmasını kolaylaştırmıştır.

Şekil 3.23. Suite Hébraïque, Affirmation, ölçü 19–25 (*Journal of the American Viola Society* / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 2)

Knapp'ın yaptığı eser incelemeleri sonucunda üçüncü bölümde, ilkinin ardından ardışık olarak kullanılan Yahudi melodisinin, *Jewish Encyclopedia*'nin dördüncü cildinde, sayfa 291-292 de bulunan *Hazzanut* melodisi olduğu anlaşılmıştır. Besteci 25-35. ölçüler arasında temayı dört ölçü boyunca, öncelikle viyola ile duyurmaktadır. Viyolada duyulan temayı takip eden ölçülerde piyanonun tekrarı devralmaktadır. Besteci, notlarında 25-35. ölçüler arasında sadece çok küçük bir bölümün orijinal melodiden farklı olduğunu ifade etmiştir (Knapp, 2017).

Hazzanut melodisinin soru cevap ilişkisinde solo viyola partisinden piyano veya orkestra partisinden duyulması melodinin besteci için önemini göstermektedir. Yapılan eser incelemeleri sonucunda Bloch'un bu tekniği özellikle orijinallerine sadık kaldığı *Jewish Encyclopedia* kökenli temalarda kullandığı kanısına varılmıştır. *Affirmation* başlıklı üçüncü bölümün, besteci tarafından bestelenmiş diğer *Processional*'lerden en büyük farkı bünyesinde kadans

barındırmasıdır. Kısa süreli viyola kadansı ile sonlanan B bölümü eserin geneline hâkim olan ritmik yapının duyulması ile yerini A1 bölümüne bırakır.

Şekil 3.24. Suite Hébraïque, Affirmation, ölçü 33 – 35 (Journal of the American Viola Society / Vol. 33, No. 2, Fall 2017 25)

Bölümün 9-12, 50-52 ve 56-58 ölçülerinde duyulan melodik yapı, Birinci Tapınak Dönemi'nden bu yana dini seremonilerin açılışında kullanılan *shofar*'ı anımsatmaktadır. *Shofar*'ın teknik kapasitesi dâhilinde kullanımı göz önünde bulundurulduğunda bahsi geçen ölçülerdeki beşli aralıkların ve ritmik öğelerin bu geleneksel tınıya gönderme içerdiği görülmektedir.

Şekil 2.25. Suite Hébraïque, Affirmation, ölçü 9- 10 (http – 6)

Bölümde bulunan bir başka gönderme ise 35-38 ölçüler arasında duyulan inici gamlardır. Bu inici gamlar *Rapsodie*'ye gönderme niteliğindedir.

Şekil 3.26. Suite Hébraïque, Affirmation, ölçü 35-38 (http – 6)

Plagal kadans ile biten eserin coşkulu havası, *Baal Shem Sui*'nin görkemli sonu *Simchas Torah*'ı anımsatmaktadır (Knapp, 2017). Suite'in genel havasından farklı olan bölüm görkemli viyola solunun oktavları ve üflemeli çalgıların duanın kabulünü onaylayan tınıları ile son bulur.

Üç bölümden oluşan *Suite Hébraïque*'in ilk bölümü *Rapsodie*'nin, ikinci ve üçüncü bölümlerden çalgı tekniği açısından daha zor ve doyurucu olması nedeniyle *Processional* ve *Affirmation* başlıklı diğer bölümlere oranla daha fazla seslendirilmektedir. Günümüz performanslarında genellikle bütünü ile seslendirilmeyen eserin sıklıkla tercih edilen bölümü, ilk bölüm olan *Rapsodie*'dir.

4. SONUÇ

Kendisini; besteci, düşünür ve hümanist olarak tanımlayan Ernest Bloch 1880 yılında Cenevre'de doğmuştur. Bloch'un dedesi İsviçre'de bir kantonun Yahudi topluluğunun lideridir. Tutucu olmayan bir ailenin oğlu olmasına karşın din Bloch ailesinin hayatının daimi bir parçası olmuştur. Yaşamı Avrupa ve Amerika'da geçen Bloch; Amerika'da her ne kadar başarılar ve fırsatlar elde etse de vatan hasreti çekmiştir. Pek çok Yahudi gibi o da kendini yaşadığı yeni topraklara ait hissetmemiştir. Amerika'da iken Avrupa'ya özellikle İsviçre'nin doğasına, Avrupa'da iken ise Amerika'daki din özgürlüğü ve Yahudi karşıtlığının olmadığı liberal yaşantıya özlem duymuştur. Bloch; 1959 yılında Amerika Portland, Oregon'da ölmüştür. Ernest Bloch'un bestecilik hayatı, karakterinin gelişimi ve yaşadığı coğrafyalar açısından

incelendiğinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla; I. Öğrencilik Dönemi (1895-1900), II. Birinci Avrupa Dönemi 1901–1916 ve içerisinde barındırdığı Yahudi Dönemi (1911-1916), III. Birinci Amerika Dönemi (1917-1930), IV. İkinci Avrupa Dönemi (1930-1938) ve V. İkinci Amerika Dönemi (1939-1959) dir. Eseri Bloch'un bestelediği şekli ile anlamak ve icra edebilmek için eserin yazıldığı ortamın, bestecinin esere dair notlarının, kullandığı ezgi ve ritmik öğelerin, müzik terimlerinin ve bu terimlerin esere kattığı renklerin, ritmik formunun incelenmesi önem taşımaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen *Suite Hébraïque* başlıklı eserinde görüldüğü üzere Ernest Bloch kendi kimliği ve müzikal birikimini tek bir potada birleştirerek kendine özgü müzik dilini yaratmıştır. Bloch; din merkezli çocukluk ve gençlik anlarına, Avrupa ve Amerika'da yaptığı dini ve müzikal araştırmaları da eklemiştir. Bu nedenle Bloch'un müzik yazısındaki etnik tınların kaynağına ulaşmak için gerçek anlamda tanımak gerekir. Kendisinin müzik arkeoloğu olmadığını belirten bestecinin, *Suite Hébraïque* başlıklı eserindeki başarısı; tarihi müzikal metinlerden alınan melodiler ile bestecinin kendi yarattığı melodilerin, ritmik yapıların ve tınısal öğelerin birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde işlenmesindedir.

Profesyonel müzisyenin seslendireceği eseri; eserin müzik yazısı, içeriği, yazıldığı ortam ve koşulları göz önünde bulundurarak ele alması gerekmektedir. Bu nedenle *Suite Hébraïque* ile ilgili paylaşılan bilgilerin profesyonel müzisyenlere yol gösterici olması amaçlanmıştır. Bu çalışmada Ernest Bloch'un viyola repertuarına kazandırdığı, dini temalı ve viyolanın ön planda olduğu eserlerinden *Suite Hébraïque* başlıklı eseri viyola yorumcusu gözüyle incelenmiştir. Yapılan incelemenin amacı viyola repertuarının mihenk taşlarından olan *Suite Hébraïque*'in icracılar tarafından doğru yorumlanmasına katkıda bulunmaktır.

KAYNAKÇA

- Byong, M. D. (2012). The Viola in America: Two Centuries of Progress. *Notes*, Vol. 68, No. 4, 792 – 750.
- Idelsohn, A.L. (1994). *Storia della Musica Ebraica*. Firenze: Editrice La Giuntina.
- Knapp A. ve Solomon N. (2017). *Ernest Bloch Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knapp, A (2017). Ernest Bloch's *Suite Hébraïque* and Meditation and Processional: Historical Overview and Analysis of Traditional Music Materials. *Journal of the American Viola Society*, Vol. 33, No. 2, 19-33.
- Knapp, A. (1970). The Jewishness of Bloch: Subconscious or Conscious?. *Proceedings of the Royal Music Association*, 1970 – 1971, Vol. 97 (1970 – 19719), 99-112.
- Newlin D. and Bloch E. (1957). The Later Works of Ernest Bloch. *The Musical Quarterly*, 1947, Vol. 33, No.4, 443-459.
- Park. H. (2014). *Suite Hebraique for Viola and Piano*. Master's Thesis. Seul: Ewha Womans University, Music Faculty.
- Stevens, L. (2003). *Composers of Classical Music of Jewish Descent*. London: Vallentine Mitchell.
- Tarsi, B. (2001). Toward a Clearer Definition of the “Magen Avot” Mode. *Musica Judaica*, Vol. 16, 53-79.
- http- 1: Jewish Encyclopedia <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11758-oren> (Erişim tarihi 10.07.2021).

- http-2: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/5/5b/IMSLP581728-PMLP727341-Bloch_Viola_Hebraique_-_Orch.pdf (Erişim tarihi 10.07.2021).
- http-3: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/9287-kerobot> (Erişim tarihi 10.07.2021).
- http-4: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1002-ahot-ketannah> (Erişim tarihi 10.07.2021).
- http-5: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/6638-geshem> (Erişim tarihi 10.07.2021).
- http-6: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/7/7b/IMSLP447663-PMLP727341-Bloch_Suite_Hebraique_Klv.pdf (Erişim tarihi 10.07.2021).