

ERNEST BLOCH: HAYATI VE “SUITE FOR VIOLA & PIANO” ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

ERNEST BLOCH: A REVIEW ON HIS LIFE AND “SUITE FOR VIOLA & PIANO”

Bilgütay Kaan ÖZTÜRK

Öğr. Gör., Yaylı Sazlar Anasanat Dalı, Müzik Bölümü, Devlet Konservatuvarı

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7807-7970>

bkozturk@aku.edu.tr

Received: January 24, 2022

Accepted: April 15, 2022

Published: July 31, 2022

Suggested Citation:

Öztürk, B. K. (2022). Ernest Bloch: Hayatı ve “suite for viola & piano” eseri üzerine bir inceleme. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 11(3), 161-177.



This is an open access article under the [CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Öz

Ernest Bloch (1880-1959) Yahudi bir ailenin çocuğu olarak İsviçre’de doğmuştur. Din Bloch ailesinin hayatının ayrılmaz bir ögesi olmuştur. Kimliğini müzikal birikimi ile aynı potada birleştirerek; özgün, karmaşık bir müzik dili oluşturmaya rağmen besteci yine de geniş kitlelerce kabul görmüştür. Bloch; Suite for Viola ve Piano eseriyle viyola repertuarına önemli katkı vermiştir. Bir eserin üretilmesinde eseri yazan kişinin ruh hali ve ortam önemli faktörlerdir. Bu nedenle çalışmada öncelikle bestecinin yaşamı daha sonra bestecinin bu esere ilişkin notları, kullandığı ezgi ve ritmik unsurlar, esere renk katan müzik terimleri ve ritmik formlar incelenmiştir. Böylelikle bestecinin müzik hayatı ve yaşadığı döneme ilişkin özellikler ortaya konularak eseri seslendiren sanatçılara aktarılması amaçlanmıştır. Viyolanın ön planda olduğu bu eser bağlamında bir viyola yorumcusu gözünden yapılan form incelemesi Bloch’un şahsiyetinin ve bestelerinin daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunacağı ve eserin Bloch’un bestelediği şekli ile anlaşılmasını ve yorumlanmasını kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Bununla birlikte seslendirilen eseri dinleyen müzik severlere de yol gösterici olacağı umulmaktadır.

Anahtar Terimler: Ernest Bloch, Süit, Viyola.

Abstract

Ernest Bloch (1880-1959) was born in Switzerland to a Jewish family. Religion has been an integral part of the life of the Bloch family. By combining his identity with his musical background in the same pot; the composer, who created an original and complex musical language accepted by masses. Bloch made an important contribution to the viola repertoire with this work. In the production of a work, the mood and environment of the person who wrote the work are important. It is aimed to convey the characteristics of the composer's musical life and the period in which he lived, to the artists who will perform the work. Thus, it is aimed to convey the characteristics of the composer's artistic life and the period in which he lived, to the artists who perform the work. In the context of the work in which the viola is at the forefront, it is thought that the study will contribute to the understanding of Bloch's personality and compositions, and will facilitate the understanding and interpretation of the work as it was composed. It is hoped that the musical form analysis would also guide those who will listen to the work.

Keywords: Ernest Bloch, Suite, Viola.

GİRİŞ

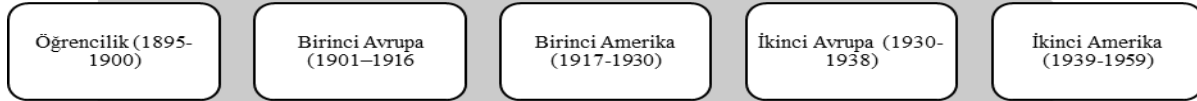
Müziğe sayısız hizmetleri olan ve Bloch ailesinin ender müzisyenlerinden biri olan Ernest Bloch (1880-1959) İsviçre-Cenevre’de doğmuş, Amerika- Portland, Oregon da 1959 yılında ölmüştür (Knapp, 2017: 96). Bloch; dedesi İsviçre Argau Kantonu'nda bulunan Lengnau Yahudi topluluğunun lideri olan Yahudi kökenli bir bestecidir. Babası ise iş adamıdır. Bloch ailesinin kökleri 17. yüzyıla kadar inmektedir. (Knapp, 2017: 13). Dönemin Yahudilere getirdiği pek çok zorluğu yaşayan Bloch’un hayatı Avrupa ve Amerika arasında geçmiştir. Yaşamını doğduğu topraklarda sürdürememesi bu zorluklardan biridir. Yaşamak zorunda olduğu göçler ve dışlanma nedeniyle besteci

* Bu makale yazarın Ernest Bloch’un Viyola Eserlerinde Yahudiliğin ve Yahudi Müziğinin Yansıması başlıklı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

daima vatan özlemi duymuş, kendini yaşamak zorunda kaldığı topraklara ait hissetmemiştir. Bestecinin soyadı da “Batı’dan gelen yabancı” kavramını çağrıştırmaktadır. Besteci soyadı olarak taşıdığı bu yabancılığı daima ruhunda da taşımıştır. Amerika’da iken Avrupa’ya büyük bir özlem duymuş özellikle İsviçre’nin doğasından mahrum kalmaktan yakınmıştır. Avrupa’da bulunduğu dönemlerde ise din özgürlüğünün olmayışından ve Yahudi karşıtlığı hareketlerden yakınmış ve Amerika’daki hoşgörülüt ortama özlem duymuştur. Ailenin dini kökeni ve daha küçük bir çocukken ailesiyle katıldığı dini seremonilerde duyduğu Yahudi melodileri müzik hayatında öncül olmuştur (Stevens, 2003: 92). Kendi tanımlaması ile besteci, düşünür ve hümanist olan Bloch’un viyolanın ön planda olduğu dört eseri bulunmaktadır: (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) . Bu çalışmada bestecinin 1919 yılında bestelemiş olduğu ve viyolanın ön planda olduğu dört eserinden biri olan *Suite for Viola & Piano* eseri bir viyola yorumcusu tarafından incelenmiştir. Böylelikle bestecinin müzik yaşamı ve yaşadığı döneme ilişkin özellikler ortaya konularak yorumculara ve dinleyicilere eserin doğru yorumlanması yönünde katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında literatür taraması ve form incelemesi yapılmıştır.

Ernest Bloch’un Hayatı

Dedesi her ne kadar Yahudi topluluğu lideri olsa da Bloch dini hayat tarzının hâkim olmadığı bir ailede büyümüştür. Ancak din daima Bloch ailesinin yaşantısının bir parçası olmuştur. Öyle ki bestecinin hatırladığı ilk “Yahudi” melodileri, kutsal günlerde ailece katıldıkları dini seremonilerde duyduğu melodilerdir (Stevens, 2003: 134). Bu melodiler besteciyi o kadar etkilemiştir ki Bloch, bir dini merasim esnasında yaşamını müziğe vakfetmeye ant içmiştir. Araştırma kapsamında bestecinin hayatı beş ana dönemde incelenmiştir. Birinci Avrupa Dönemi içerisinde Yahudi Dönemini de (1911-1916) barındırmaktadır. Bu dönemler Şekil 1’de gösterilmiştir.



Şekil 1. Ernest Bloch’un yaşam dönemleri

Öğrencilik Dönemi (1895-1900)

Bloch’un eğitimini aldığı ilk enstrüman flütür. İlk beste denemelerini de flüt için yazmıştır. Ailesi Bloch’un istek ve kararlığını desteklemiş ve Bloch bestecilik yeteneğini geliştirmeye devam etmiştir. Dokuz yaşında keman öğrenmeye başlayan Bloch 14 yaşına geldiğinde Cenevre’de iki farklı hocadan kompozisyon eğitimi almaya ve keman çalışmaya başlamıştır (Stevens, 2003: 134). 1893 yılında Yahudilerde erkek çocuklar için düzenlenen; annesine, babasına, tüm ailesine ve etrafına yararlı bir genç olma sözü verdiği bir reşit olma töreni düzenlenmiştir. Besteci *Bar Mitzvah* Töreni adı verilen bu ayin için İbranice öğrenmiştir. İzleyen süreçte bestecinin İbraniceye, Yahudiliğe ve Yahudi kültürüne alakası onun müzik stiline de yansımıştır (Knapp, 2017: 16). Besteci 1895–1900 yılları arasında gençlik dönemi eserlerini bestelemiştir. Bu eserler; *Symphonie Orientale* (o dönemde basılmamış), yaylı dörtlü için kısa bir bölüm, keman konçertosu ve viyolonsel sonatıdır.

Besteci 17 yaşına geldiğinde Brüksel’e gitmiş ve bu kez farklı iki hocadan kompozisyon ve keman dersi almayı sürdürmüştür. Keman hocası Ysaÿe, Bloch’a müzik yaşamını besteci olarak sürdürmesini önermiştir. Kendi düşüncesi de hocasının düşüncesi ile örtüşen Bloch (1900) Frankfurt ve Münih’te kompozisyon dersleri alarak eğitimini sonlandırmıştır.



Görsel 1. Ernest Bloch, Brüksel 1897 (Steinberg, 2018: 2)

Birinci Avrupa Dönemi (1901-1916)

Delikanlılığında ekonomik zorluklar yaşayan besteci İsviçre'ye geri dönmüş, babasının yanında çalışmaya başlamıştır. 1904'te Marguerite Schneider ile evlenmiştir (Stevens, 2003: 134). Bloch'un Yahudi kökenine duyduğu ilgi ile Yahudiliğe duyduğu ilgiyi birbirinden ayrı tutmak gerekir. Bloch'un Yahudi toplumuna ait kültürel zenginlikleri kendisinin bir parçası olarak kabul etmesi ve kimlik olarak sahiplenmesi Yahudi kökenine duyduğu ilgi ile açıklanabilirken, yaşamının bazı dönemlerinde Yahudiliğe ilgisinin artması ise dine olan ilgisi ile açıklanabilir. Besteci Yahudiliğe ilgi duyduğu dönemlerden birine denk gelen 1906'da arkadaşı Edmong Fleg'e –henüz yazılmamış olan *Macbeth* operasının libretto yazarı- yazdığı mektupta şöyle demiştir:

Sevgili arkadaşım... Kutsal Kitap'ı okudum –Hz. Musa ile ilgili bölümleri okuduğumda uçsuz bucaksız bir gurur dalgalandı içimde. Tüm varlığım titredi, bu bir vahiy. Bu durum iç dünyamı o kadar karıştırdı ki okumaya devam edemedim. Korkmuştum (Brody, 1982:6-7).

Arkadaşı Fleg'e yazdığı mektupların birinde; Bloch, kabuklarından kurtulmaktan, kimliğinden sıyrılarak özgürleşmekten söz etmiştir.

Bir Yahudi olarak kendimi bulabilir, Yahudi olarak gururla kafamı dik tutabilirim... Tüm bunlar filizlenir içimde... kim bilir? Muhtemelen sen ve ben bunu içsel bağlarımızın kefareti olarak görebiliriz. İçimizdeki müzik ile... bu ırkın büyüklüğünü ve kaderini insanlara göstermeliyiz (Brody, 1982:6-7).

Besteci; Fleg'e yazdığı başka bir mektupta bitirmediği *Jèzebel* operasından ve operanın Fransızca metninden yakınmıştır:

Fransızca beni nasıl da sıkıyor! Soylu ve dokunaklı bir tema üzerine “Boruch atoh” (dua), ya da Schema Yisroel (dua) mırıldansam nasıl kendi kendine şekillenir. İfade için kullanılan heceler... Lied yazamadığımdan değil dil (Fransızca) sıkıyor beni. Eminim İbranice daha iyi olurdu (Brody, 1982:6-7).

Bloch'un “erken olgunluk” dönemi olarak tanımladığı 1902–1909 yılları arasında tamamladığı çalışmalar şu şekilde sıralanabilir: Do diyez minör senfonisi, *Hiver-printemps* başlıklı iki kısa senfonik şiir, *Poèmes d'automne* başlıklı şarkılar, *Macbeth* operası. Besteci bu dönemde kendisinden önceki bestecilerin müzik dillerine öykünerek kendi müzik dilini bulma arayışı içinde olmuştur. Bu nedenle Bloch'un do diyez minör senfonisi Strauss'un vurgularını anımsatırken, senfonik şiirleri Debussy'ye özgü empresyonist ayrıntılarını hissettirmektedir. Genç yaşlarda iken dini tema ve karakterleri müziğine aktarmaya yönelik Bloch'un do diyez minör senfonisinin dördüncü bölümü olan *Allegro energico e molto marcato* canlı “Hasidik Yahudi” karakterini bünyesinde barındırmaktadır.

Besteci dört yıllık uğraş sonunda 19. yy'ın “Grand Opera” sı stilini yansıtan eseri *Macbeth*'i tamamlanmıştır. *Macbeth* operası günümüzde sıklıkla icra edilmediği halde Bloch'un mizacını aksettiren anahtar bir eser olarak kabul edilmektedir. *Mussorgsky'nin Boris Godunov*'una,

*Debussy'nin Pelléas et Mélisande'*ına öyküen eserde bestecinin kendi müzik dilini de güçlendirdiği görünür. Yoğun ironi ve pesimizm içeren *Macbeth* operası ilk kez 1910 yılında Paris, Opéra-Comique'de seslendirilmiştir. Eserin librettosunu yukarıda sözü edilen mektupları gönderdiği Edmond Fleg yazmıştır. İlk sezon 16 kez sahnelenen eser daha sonra ihmal edilmiştir. Eserin yeniden seslendirilişi bestecinin ilerleyen yaşlarına denk gelen 1938-1953 yılları arasında önce Napoli ve Milano'da sonra yeniden Paris'te gerçekleştirilmiştir (Stevens, 2003: 135).



Görsel 2. Ernest Bloch, Eşi ve Çocukları 1910 (Steinberg, 2018: 15)

Bloch, 1911-1915 yılları arasında Cenevre Konservatuvarı'nda müzik estetiği ve kompozisyon dersleri vererek geçimini sağlamıştır. Bu dönemde Fleg'e bir mektup yazarak, içindeki Yahudi'yi yeniden buluşunu ateşli bir tarzla dile getirmiştir: “Bence bir gün Sinagogda koro şefinin seslendireceği bir eser yazmalıyım” (Stevens, 2003:135). Bu kez arzusu yaratıcı kimliğinde de kendini göstermiştir. Bestecinin yaşadığı düşünsel aydınlanma döneminde; “Birinci Avrupa Dönemi” (1901–1916) kendi deyişi ile “Yahudi Dönemi” (1911-1916) parantezinin açılması gerekir. Besteci Yahudi döneminde daha sonra tamamlanamayan *Jèzebel* operasının çalışmalarına başlamıştır. Bestecinin bu dönemde oluşturduğu tanınmış eserler; babasına ithaf ettiği ve *Jèzebel* operasından temaları kapsayan *Trois poèmes Juif*, orkestra ve soprano için *Psalms 137 & 114*, *Schelomo*, bariton için *Psalms 22*, *Israel Senfonisi* ve si minör yaylı kuartetidir. Besteci bu eserlerin “Yahudi” eserleri şeklinde adlandırılmasının nedenini şu şekilde açıklamıştır:

Amacım Yahudi müziğini yeniden yaratmak değil... Beni ilgilendiren Kutsal Kitap'ı okurken hissettiğim, içimde titreyen Yahudi ruhu, karmaşa, parlak, heyecanlı ruh hali... Tüm bunlar içimizde. Tek çabam kendi içimde duyduğum ve hissettiğim, içimde uyuklayan kutsal bir ırkın duygularını müzikle yansıtmak (Stevens, 2003:135).

Besteci Yahudi Dönemi olarak adlandırılan dönemde yazdığı eserlerde dini metinlerden ilham aldığı melodik izleri değil Yahudi müziği karakteristiğini hatırlatan ritmik öğeleri ve dörtlü aralıklar gibi karakteristik ses aralıklarını kullanmıştır. Bestecinin günümüzde en sık seslendirilen ve bu dönemde

bitirdiği eser, viyolonsel ve orkestra için bestelenen *Schelomo*'dur. Besteci bu dönemde “Eski Ahit” kitaplarından olan Vaiz’den çok etkilenmiştir. Kitap bir vaizin, insan yaşamının ne kadar kısa ve tezatlarla dolu olduğuna, nedeni belirsiz haksızlığa ve umutsuzluğa, sonuç olarak da yaşamın “boş” olduğuna dair düşüncelere içtenlikle yer vermektedir. Vaiz’in İbranice tınsı Bloch’un hoşuna gitmiş ve ilgisini çekmiş ancak besteci İbraniceye yeterince hâkim olmadığından orijinal metin ile üretim yapamamıştır. Besteci bu dönemde Heykeltıraş Catherine Barjansky (1890–1965) ve eşi viyolonselci Alexandre Barjansky ile tanışmıştır. Tanıştıkları dönemde Catherine’in “Hz. Süleyman” figürü üzerinde çalışmasından etkilenmiş ve viyolonsel tınsını Hz. Süleyman ile eşleştirerek *Schelomo* adlı eserini Barjansky ailesine ithaf etmiştir (Kushner, 1981: 263).

Besteci 1912’den itibaren çalıştığı 1916’da tamamladığı *İsrail Senfonisi*’nde *Yom Kippur*’dan (Kefaret Günü) esinlenmiştir. Yahudilerin en kutsal günlerinden olan *Yom Kippur*’da ana tema tövbe ve arınmadır. Kefaret Gününde yaygın olan davranışlar 25 saat süresince oruç tutmak ve günün çoğunluğunu sinagoglarda geçirmektir. Eserin iki bölümü duraklamadan seslendirilmektedir. İlk bölüm günahkâr karakterin içsel değişimlerini yansıtırken, ikinci bölüm koronun İbranice ilahisi eşliğinde hataların bağışlanması temennisiyle sona ermektedir (Stevens, 2003: 135).

Birinci Amerika Dönemi (1917-1930)

Bloch 1916 yılı başlarında “Maude Allen Dans Topluluğu”nun şefi olarak Amerika’ya gitmiştir. Bu masraflı turne esnasında dans topluluğu iflas ettiğinden, işsiz kalmıştır. Aynı yıl Flonzaley Quartet bestecinin ilk yaylı kuartetinin prömiyerini gerçekleştirmiştir. 1917 yılında ise New York’ta kurulan Mannes College’da ders vermeye başlamış ve Boston Senfoni Orkestrası ile *Trois poèmes Juif* eserini yönetmiştir. *Schelomo* ve *Israel’in* prömiyerleri de 1917’de yapılmıştır. 1919’da besteci “Viyola ve Piyano İçin Süt” eseri ile “Elizabeth Sprague Coolidge” ödülünü almıştır. 1920’ye kadar devam eden süreçte bestecinin eserleri sıkça seslendirilmiş ve Amerika’da tanınırlığı oldukça artmıştır.



Görsel 3. Ernest Bloch ve Flonzaley Quartet (Steinberg, 2018:3)

Kuzey Amerika’da ünlenen Bloch, 1920’de Cleveland Institute of Music’e yönetici olmuş ve 1924’te Amerikan vatandaşlığına alınmıştır. Yöneticiliği sırasında sınavları azaltılarak performansa yönelik yeni eğitim modeli uygulamak isteyen Bloch akademik engeller ile karşılaşmıştır. Yöneticilik görev ve pozisyonundan hoşnutsuzluk duyan Bloch 1925 yılında görevinden istifa etmiş ve San Francisco Konservatuvarına yönetici olmuştur. Bu süreçte Bloch’un yazı dili zenginleşmiş ve eserleri yeni bir boyut kazanmıştır. Bestecinin bu dönemde tamamladığı bazı tanınmış eserleri şunlardır: Viyola ve

piyano için süit, keman ve piyano için sonat, keman ve piyano için *Baal Shem* ve piyanolu beşli, orkestra için *Concerto Grosso* ve piyano için *Five Sketches in Sepia*.

Söz konusu eserler Yahudi Dönemine dâhil değildir müzikal hatlarında Yahudi müziğinden öğeleri içermelerine rağmen formlarında değişim ve izlenimcilik etkileri hissedilmektedir (Loeffler, 2015: 178). Ancak bu dönem eserlerinden biri olan *Baal Shem*, dini motif kullanılan, din temalı bir eserdir. Bu dönemde öğrencilerine bir 18. yy. Avrupa müzik mirası bırakmayı amaçlayan besteci *Concerto Grosso*'yu neoklasik bir çerçeve içerisinde tamamlamıştır. Eğitmen ve pedagog olarak Bloch; Roger Sessions, Douglas Moore, Quincy Porter, George Antheil ve Randall Thompson gibi bir kuşak Amerikalı bestecinin yetişmesine önemli katkıda bulunmuştur (Kushner, 2010: 177). Bestecinin 1925–1930 yılları arasında ödül aldığı üç eseri bulunmaktadır (Brotman, 1998: 417). Bunlar; oda orkestrası için dört bölüm (1926), yeni vatanına ithaf ettiği *America: An Epic Rhapsody* (1927) ve *Helvetia* (1929) dır.



Görsel 4. Ernest Bloch, Ada Clement & Lillian Hodghead San Francisco Konservatuvarı, 1927 (Steinberg, 2018: 7)

1930 yılında kendini tamamen müziğe adanmış Bloch bestecilik kariyeri açısından San Francisco'da çok verimli bir dönem geçirmiştir. Bloch burada Temple Emanuel'ın koro şefi Reuben Rinder ile yakınlık kurmuş, kanturun aracılığı ile hayırsever bir aile olan Warburg'larla tanışmıştır. Aile besteciye 10.000 dolar vererek *Sabbath* Ayininde seslendirilecek bir dini eser siparişi vermiştir. Bunun üzerine Bloch kendisini sinagog müziğine vakfetmiştir. İbranice çalışmış ve dini müzik hakkında araştırmalar yapmıştır. Bu süreç bitiminde 16.yy. stilinde 2.000'e varan koral alıştırma yazmıştır. İbranice metinlerin ayrıntılarını ve tınılarını itinayla analiz etmiştir. *Sacred Service* adlı eseri bestecinin en çok dikkat çeken dini eseri olmuştur. (Stevens, 2003).

İkinci Avrupa Dönemi (1930-1938)

Besteci İtalya'da yaşayan müzisyen arkadaşları tarafından Avrupa'ya davet edilmiş ve kendisine 1929'da Roma Santa Cecilia Konservatuvarı'nca onur nişanı verilmiştir. 1930 yılında İsviçre'ye dönmesi ile bestecinin İkinci Avrupa Dönemi başlamıştır. Bu Bloch'u Avrupa'ya dönmeye teşvik eden önemli bir etkidir. Ancak bu kararı almasında Bloch'un kişisel nedenleri de bulunmaktadır. Bloch yazdığı bir mektupta (1930) arkadaşına şöyle demiştir:

Bu kıtadan ayrılmaya karar verdim. İki üç ay içerisinde Avrupa'ya; köklerimin olduğu kıtaya döneceğim. Avrupa'da sahip olduğum arkadaşlar ve ölümsüz dostluklar tüm yaralarımı sarmaya yeterli olacaktır (Aktaran, Piccardi, 2009: 21).

Bu dönem sekiz yıl sürmüştür. İsviçre, Fransa ve İtalya'ya da geçmiştir. Amerika'da yaşadığı modern şehir nimetlerinden uzak kalmak isteyen besteci İsviçre'de Graubünden Kantonu'ndaki, Roveredo'da inzivaya çekilmiş, Amerika'da başladığı İbranice ve Yahudi müziği çalışmalarına yoğunlaşmış ve "Sacred Service" başlıklı eserini tamamlayana kadar (1933) burada kalmıştır. İbraniceye ve dinsel metinlere daha hâkim hale gelen Bloch bu eserde dini bilgilerini ve duygularını duraksamadan iletmiştir. Eser 12 Ocak 1934'te Torino'da, 11 Nisan 1934'de New York'ta seslendirilmiştir (Jacobson, 2009: 25).

İsviçre'deki inziva döneminin Bloch'un müzikal dilini çok etkilediği açıktır. Doğaya olan ölenemeyen ilgisinin en açık yankısı ise 1936'da tamamladığı ve 1937'de ilk kez Los Angeles Filarmoni orkestrası tarafından seslendirilen *Voice in the Wilderness* başlıklı viyolonsel ve orkestra için bestelediği eserde görülmektedir. Bu eserde viyolonsel *Schelomo*'dakinden oldukça farklı olduğu ana tema seslendiricisi rolünde olmadığı, Rönesans ve Barok dönem operalarından bilinen "anlatıcı" rolünde olduğu ve altı bölüm arasında bağlayıcı olduğu görülmektedir. Avrupa'da yaşanan ırkçılık felaketinden direkt olarak etkilenmesi de Bloch'un, müziğindeki karamsarlığın anlatı tekniğinin yaşananların onun müziğine yansması olduğu söylenebilir.

Bloch'un 1937 ve 1938 yıllarında tamamladığı iki önemli eseri daha vardır: Orkestra için yazılan üç bölümlük süit formunda olan *Evocations* ve 1930 yılında başlayıp 1935 yılında şeklini almaya başlayan keman konçertosu. Eserin başında kullanılan "Amerikan Yerlileri" teması eserin üç bölümünde de kendini yinelemektedir. Eser form açısından epeyce karmaşıktır. Bazı bölümlerinde "Yahudi Döneminde" bulunan rapsodi tınıları, bazı bölümlerinde ise "Amerikan Yerli Müziği" yansımalarını ileten orkestrasyon özellikleri izlenmektedir. Eser ilk kez 1939 yılında Cleveland Orkestrası eşliğinde Joseph Szigeti tarafından seslendirilmiştir (Stevens, 2003: 137).

Bloch Nazi politikalarına doğrudan maruz kalmadığı halde bu politikalar onun müziğinin Avrupa çapında –bilhassa İtalya ve Almanya'da- seslendirilmesini ve çoğaltılmasını önlemiştir. Eserlerinin seslendirilmesi için verilen sözlerin tutulmaması ve sınırlı sayıdaki eserinin seslendirilmesine yönelik müzikal eleştiriler bestecinin Avrupa müzik zümresine karşı inancını kaybetmesine yol açmıştır. *Sacred Service* adlı eseri Berlin Büyük Sinagogu'nda seslendirildikten bir yıl sonra Bloch; öğrencisi, besteci Lillian Hodhead'e yazdığı mektupta (22 Mart 1935) durumu şöyle özetlemektedir: "Hitlerle ya da onsuz (...) çok hızlı yükselecekler, savaş ilan etmeden, kanunlara aldırmadan, hiçbir şeye saygı duymadan, tıpkı barbarlar gibi. Birden olacak hepsi" (Aktaran, Piccardi, 2009: 28).

Entartete Musik adlı Nazi politikalarının yasaklı ilan ettiği besteciler ve eserlerinin listelendiği kataloğa giren Bloch, müziğine karşı takınılabilecek bu tutumu önceden sezinlemiştir. Her ne kadar İtalya'daki siyasi baskının asla Almanya'daki kadar ağır olmayacağını düşünse de 1936'da yeğeni Evelyn Hirsch'e şöyle bir mektup yazmıştır:

(...) İtalya'da (tıpkı İngiltere gibi) Yahudi karşıtlığının olmadığı tüm ülkelerde, Yahudiler özgürce, dolu dolu yaşayabildi, bu İsviçre için geçerli değil. Yahudiler hemen fark ediliyor. İtalya'yı da kaybediyoruz. Lizzi beni tanımadan, 13-14 yıl önce operam hakkında takdire değer bir eleştiri yazmıştı (Aktaran Piccardi, 2009: 28).

Besteci Avrupa'da yüzyıllardır yaşanan Yahudi karşıtlığı tablosunun bestecinin umduğundan daha süratli ve ürkütücü bir şekilde ilerlemesi ve Yahudi aleyhtarı politikanın sanat dünyasında da kendini göstermeye başlamasıyla Amerika'ya dönme kararı almıştır. Amerika'ya gitmeden yazdığı son mektuplardan olan ve Ada Jesi'ye yazılmış mektupta Bloch durumdan şu şekilde bahsetmiştir:

İnsan böyle zamanlarda nasıl şen olabilir? Belki de felaketleri emretmeye çoktan başladılar ve bizler hepsini yaşamak zorunda kalacağız. Benim jenerasyonum 1914-1918 dehşetini görmüştü zaten... İnsanlık hiç öğrenmiyor, sanki... İlerleme; eğer bir ilerleme varsa, böyle kırılğan, böyle kısa olan biz insanoğlunun hayatı karşısında korkutucu derecede yavaş... ve, tarihin kendini tekrar eden felaketleri karşısında biz... ne kadar küçük varlıklarız! (Aktaran Piccardi, 2009: 42).

İkinci Amerika Dönemi (1939-1959)

1939'da eğitim ve kalkınma bursu veren *Stern Fund* vakfının yardımı ile Amerika'ya dönen Bloch; Berkeley, Kaliforniya Üniversitesi'nde müzik profesörü olmuş ve 1952'de emekli olana kadar orada kalmıştır. İsviçre'de doğa sevgisi doruğa varan ve müziğine de yansıyan besteci, Amerika'da da doğa ile iç içe bir yaşam arayışına girmiştir. İlk kez 1941 yılında Agate Beach, Portland, Oregon'a gitmiş olan besteci radikal bir kararla okyanusu gören kayalıklarda bulunan bir evde yaşamaya başlamıştır. 18 Temmuz 1941'de yeğeni Evelyn Hirsch'e yazdığı mektupta hayatının son dönemini geçireceği bölgeye ilişkin ilk izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

26 Mayıs'ta Kaliforniya, Berkeley'den yavaşça ilerleyerek 150-200 kilometre boyunca bir dünya kadar yol aldım. Kayalıklar, çayırlar, sıklıkla boş, inanılmaz dar ve virajlı, en fazla saatte 20-25 kilometre hız ile gidilebilen yollardan geçerek Pasifik Okyanusuna ulaştım. Harikaydı! (Aktaran: Piccardi, 2009: 48)

Aynı mektupta: "Kayalıklar üzerinde, çamlar arasında, okyanusa yukarıdan bakan, etrafı çiçeklerle dolu olan, satılık bir ev gördüm" yazıp evin büyüklüğü ve yapısından bahsetmiştir (Aktaran: Piccardi, 2009: 48).



Görsel 5. Ernest Bloch'un Agate Beach, Portland, Oregon'daki Evi (Steinberg, 2018: 22)

7 Ağustos 1941'de kız kardeşine yazdığı mektupta ise hayatının son dönemini geçireceği bölgeyi şöyle anlatmıştır:

Agata Beach Inn'e 8 Temmuz'da vardım. Ertesi gün dönmeye tereddüt ettim. Altı kilometre uzunluğunda devasa bir sahile gittim. İçimde bir savaş var... Bunu bir adım ileriye taşımak ile ilgili. Berkeley'de sıkışıp kalma fikri katlanılmaz. Orada çok bunalıyorum. Oranın ümitsizliği beni zehirliyor. Ruhum, sanatsal yaratının tam zıttı olan içimdeki tüm olumsuzlukları birer yem gibi sunarak kendimi suçlu hissettiriyor. Bunun yanı sıra Portland şu an inanılmaz sıcak. Fakat burada, okyanus kenarındaki tazelik iyileştirici. Zaten Marguerite, kim sıcaktan ıstırap çeker? Saatlerce sahilde yürüyorum. Kalıyor muyum? Geri dönüyor muyum? Artık gördüğüm evi düşünmüyorum ama sanki beni burada tutan gizli bir kuvvet, daha fazla gitmemi engelliyor. Bütün gün kendi içimde savaşıyorum. Sonunda Marguerite'i arayıp buraya çağırma kararı veriyorum... (Aktaran: Piccardi, 2009: 53).

Avrupa inzivasından sonra Amerika'da da içsel huzur bulma arayışını sürdüren besteci kendisini müziğe ve fotoğrafçılığa adanmıştır. Bu son Amerika döneminde American Academy of Art and Sciences'ın (1947) müzik dalı altın madalyası ve *New York Music Critics Circle Awards* (1952) ödülüne sahip olmuştur. 1950'li yılları çok verimli geçen besteci bu dönemde üçüncü, dördüncü ve beşinci yaylı dörtlüsünü, *Suite Hébraïque* (1951) adlı eserini, *Concerto Grosso no.2* (1952), *Sinfonia*

Breve (1952), trombon ve orkestra için senfonisini (1954), mi bemol majör senfonisini (1955), trompet ve orkestra için *Proclamation* adlı eserini (1955), flüt ve orkestra için *Last Poems* eserini (1958) bestelemiştir. Jacob Avshalomov söz konusu dönem eserlerinin müzikal yapı açısından 20. yüzyıla değil 19. yüzyıla ait olduğunu söylemiştir. “Sadece tüm büyük bestecilerin eserlerini yeniden çalışmak için genç olmayı dilerdim” diyen Bloch, dini temaların sıklıkla görüldüğü eserlerinin “bağnaz bir adamın müziği” değil, “ustalara öykünen bir bestecinin müziği” olarak değerlendirilmesini tercih etmiştir (Stevens, 2003: 137). Kanser teşhisi konulan besteci geçirdiği bir ameliyattan sonra 1959’da yaşama veda etmiştir.

Suite for Viola & Piano

Jewish Cycle olarak adlandırılan ve *Baal Shem* gibi dini tema ve tınılar barındıran eserleri tamamladığı döneme rastlayan eserler; Avrupa’dan Amerika’ya ilk kez gidecek olan Bloch’un Yeni Dünya’da yeni tınılar yakalama ve sunma uğraşının ürünüdür. Bestecinin başlığı dini sözcükler içermeyen iki viyola eseri vardır. İlki orijinali viyola ve piyano için olan *Suite for Viola & Piano* (1919), ikincisi 1958 yılında bestelemeye başladığı ancak tamamlamamış olduğu *Suite for Solo Viola*’dır. Bloch’un solo viyola ve piyano/orkestra için bestelediği iki süitinin olmasından doğan bu karışıklığın önüne geçmek amacı ile 1919 yılında tamamlanan *Suite for Viola & Piano* başlıklı eseri müzik dünyasında “Suite 1919” olarak da anılmaktadır. Besteci Amerika’da ilk yaylı dördlüsü ile elde ettiği önemli başarıdan sonra 1919 Şubat’ında başlayıp Mayıs’ında *Suite for Viola & Piano* başlıklı eserini tamamlamıştır. Bloch, dört bölüm olan eserine, müzikal terimlerin yanısıra betimsel başlıklar da vermiştir (Bloch ve Heskes, 1976: 56-57). Bu başlıklar Tablo 1’de görüldüğü gibidir:

Tablo 1. Bloch’un Suite for Viola& Piano eserine verdiği müzikal ve betimsel başlıklar

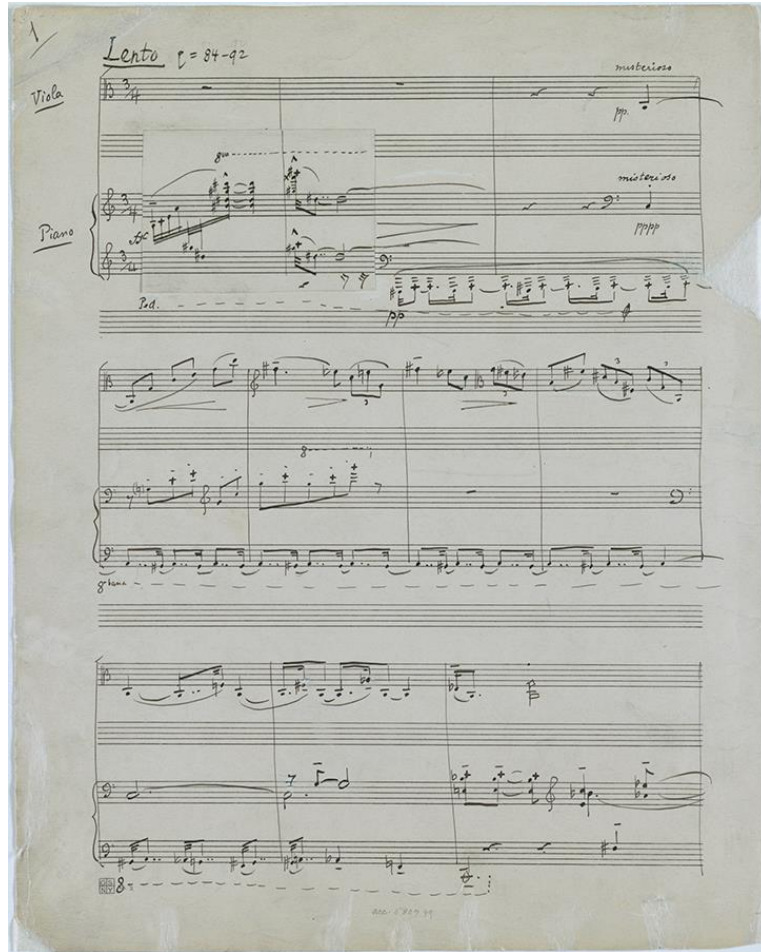
Müzikal Terminoloji ile	Betimsel ifade ile
I. Lento – Allegro – Moderato	In the Jungle (Ormanda)
II. Allegro Ironico (scherzo)	Grotesques (Grotesk)
III. Lento	Nocturne (Gece Müziği)
IV. Molto Vivo	The Land of the Sun (Güneş Diyarı)

Suite for Viola & Piano adlı eser Bloch tarafından piyanist ve oda müziği sanatçısı olan Elizabeth Sprague Coolidge’a (1864–1953) ithaf edilmiştir. Besteci viyola ve piyano versiyonu çok başarılı olan süiti Haziran 1919-Mart 1920 tarihleri arasında yeniden ele almış ve eserin solo viyola ve orkestra eşlikli versiyonunu oluşturmuştur. Elizabeth Sprague Coolidge’nin finanse ettiği *Berkshire Chamber Music Competition* yarışmasında Rebecca Clarke (1886-1979) ile berabere kalan besteci, komisyonun değerlendirmesi sonucunda 25 Ağustos 1919’da birinci ilan edilmiştir (Schoenfeld, 1982: 3).

Eser ilk kez İkinci *Pittsfield Chamber Music Festivali* etkinliğinde viyolacı Louis Bailly (1882-1974) ve piyanist Harold Bauer (1873-1951) tarafından seslendirilmiştir (27 Eylül 1919). Eserin viyola solo ve orkestra versiyonu ise ilk kez solist Louis Bailly tarafından Artur Bodanzky (1877-1939) yönetimindeki *National Symphony Orchestra* tarafından 5 Kasım 1920’de *Carnegie Hall*’da seslendirilmiştir (Bloch ve Heskes, 1976: 54). Viyola ve piyano, solo viyola ve orkestra versiyonları ile tanınan eserin, viyolonsel ve piyano düzenlemesini 1921’de çellist Alexandre Barjanski (1883-1946) yapmıştır. Eserin bu versiyonunun ilk seslendirmesini çellist Gabor Rejto (1916-1987) ile piyanist Adolph Baller (1909-1994) yapmıştır.

Her ne kadar besteci eserin yayınlanan versiyonunda “dinleyicinin hayal gücünü tamamen serbest bırakmak amacı” ile betimsel ifadeleri kaldırdığını ifade etse de Frank K. DeWald bu konuda şöyle demiştir:

Tümüyle Yeni Dünya’da bestelediği ilk eserinde, Bloch Uzak Doğu (hiç ziyaret etmediği ama eski arkadaşı Robert Godet tarafından ona canlı bir şekilde tasvir edilmiş olan) çağrışımları yaparak *Jewish Cycle*’ın kasıtlı olarak ötesine geçmeye çalışmıştır. Başlangıçta eserin dört bölümüne onları betimleyen başlıklar vermiştir: *In the Jungle* (Ormanda), *Grotesques* (Groteskler), *Nocturne* (Gece Müziği) ve *Land of the Sun* (Güneş Diyarı). Daha sonra “Dinleyicinin hayal gücünü tamamen özgür bırakmayı tercih ederim” şeklinde bir açıklama yaparak bölüm başlıklarını kaldırmış olsa da, sunduğu kapsamlı program notları, onun müziksel öngörüsünün egzotik doğasını göstermektedir.



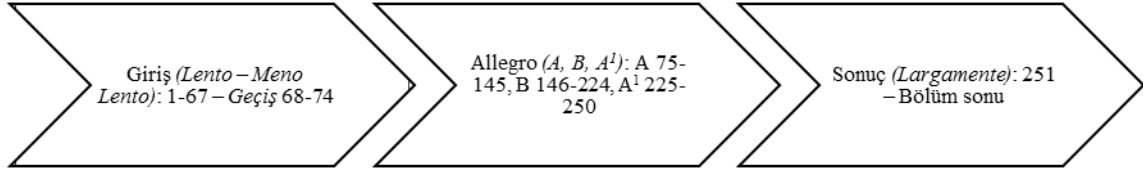
Görsel 6. Washington Library of Congress’de Bloch’un El Yazısı ile Muhafaza Edilen Suite for Viola & Piano Eserinin İlk Sayfası (Library of Congress t.y.)

Birinci Bölüm: *Lento–Allegro–Moderato*

Bestecinin “Birinci Amerika Dönemi” boyunca ürettiği eserlerde, dini temalardan uzak kalmaya çalıştığı ve müzik dilinin empresyonist tınılar içerdiği görülmektedir. Bu çaba süiti din temalı bir müzik olmaktan uzaklaşırsa da eserin genelinde mistik öğeler olduğu gözden kaçmamaktadır. Eserin birinci bölümü gerek form açısından gerek melodik yapıların olası kaynakları açısından en karmaşık bölümdür. 1976 yılında bestecinin kızı Suzanne Bloch ve Irene Heskes tarafından kaleme alınan “Ernest Bloch: Creative Spirit” başlıklı çalışmada Ernest Bloch’un *Suite for Viola & Piano* başlıklı eserine dair kişisel notlarına da yer verilmiştir. Bloch’un birinci bölüme dair açıklamaları aşağıdaki gibidir:

İlham ve şekil açısından en karmaşık olan ilk bölüm çok vahşi ve ilkel bir doğa izlenimini vermeyi hedefler. Giriş *lento*, vahşi bir yırtıcı kuşunki gibi bir tür vahşi çılgınlıkla başlar, hemen ardından derin bir sessizlik, *misterioso* ve viyola meditasyonu gelir. Bunu diğer motifler ve daha sonra çok büyük önem kazanan küçük bir ilkel tema takip etmektedir. Tüm bu motifler ya ilk bölümde ya da sonrakilerde, az ya da çok bir dönüşümle yeniden hatırlanacaktır. *Allegro*, viyola tarafından yanıtlanan neşeli, belki de garip bir karakter motifini ortaya çıkarmaktadır. Viyola için yeni bir motif ve daha önceki malzemenin dönüşümleri bulunmaktadır. *Allegro*’nun ikinci bölümü bence – belki biraz da Yahudi tarzında olan- yeni bir fikirle başlar. En önemli temalardan oluşturulmuş bir doruk noktası bulunmaktadır. Ardından, *Allegro*’nun sona ermesine yol açan, yine bir sessizlik ve uyku modunda olan *dekreşendo* gelir. İlkel doğanın gizeminde bulutlardan yükselen bir güneş gibi daha önceki viyola motiflerinden biri daha geniş bir biçimde *Largamente*’de ortaya çıkar ve bölüm başladığı gibi viyola meditasyonu ile sona erer. Bölüm- kabaca konuşursak -üç bölümden oluşan

bir *Allegro*'dur, öncesinde bir Giriş ve ardından bir Sonuç gelir; bunlar formun başlıca özellikleridir (Bloch ve Heskes, 1976: 55).



Şekil 2. Bloch'un Esere Dair Notlarına Göre Üç Ana Kısma Ayrılan Birinci Bölümün Formu

Frank K. DeWald; bestecinin bölüm notlarını da kapsayan açıklamasında bu görüş yönünde açıklama yapmıştır:

İlk bölüm çok vahşi ve ilkel doğanın bir izlenimini vermeyi hedeflemektedir. Adeta vahşi bir yırtıcı kuşunki gibi bir tür yabani çılgınlıkla başlamakta ve bunu “viyolanın meditasyonu” takip etmektedir. Ardından gelen *Allegro* “neşeli ve belki de garip bir karakter motifini” getirmektedir (rastlantı olabilir ancak bu motif orta çağ melodisi *L'homme armé*'e benzemektedir). Bence belki de biraz “Yahudimsi” olarak tasvir edilmiş ikinci bir melodik fikir lirik kontrast sağlamaktadır. Motifle alakalı malzemesinin kapsamlı bir gelişiminden sonra bölüm “İlkel doğanın gizemsel ortamında bulutlar arasından doğan bir güneş gibi viyolanın önceki motiflerinin daha kapsamlı ortaya çıktığı” kısa bir *climax* (zirve) ile sonuçlanmaktadır. *L'homme armé* müzikolog Richard Taruskin'e (1945-) göre 15. yy. ve 17.yy. boyunca sıkça kullanılan ve haçlı seferlerine kadar tarihlenen bir Fransız ilahisidir (Taruskin, 2010: 453).



Görsel 7. *L'homme armé* melodisinin orijinal versiyonu (Taruskin, 2010: 453)

DeWald'ın, rastlantısal bir benzerlik olabileceğini öne sürdüğü müzikal öge birinci bölümdeki *Allegro* alt başlığında piyano partisinin yeni temayı sunuşu esnasında görülmektedir. İlk olarak burada görülen motif, bölüm boyunca viyola ve piyano partisinde geliştirilerek sunulmaktadır.



Görsel 8. Suite for Viola & Piano, ölçü 75 – 77

Besteci tarafından “Yahudimsi” olarak betimlenmiş melodik temanın, ezgi özellikleri ve ritim olarak Yahudi müziği ile ilişkilendirilmesi yadsınılamaz. Frigyen modunda olan bu motifte (tam–yarım–tam aralıklar) ritmik değeri azaltılarak aynı tema tekrarlanmaktadır. Bu müzikal temanın altına “cantabile” (şarkı söyleyerek) teriminin eklenmesi ile Yahudi ilahilerine gönderme yapılmıştır.



Görsel 9. Suite for Viola & Piano, ölçü 146 – 163

Besteci, temanın ilk sunumunun re telinde, ikinci sunumunun do telinde çalınmasını istemiştir. Böylelikle müzikal cümlenin tel değiştirmeden, tek telde çalınması ile tınısal bütünlüğünün korunması amaçlanmıştır. Bloch’un bu seçiminin, Yahudi ilahilerinde tekrarlayan müzikal ve dini metinlerin, yeniden sunumlarında daha güçlü anlatılması geleneği ile bağlantılı olduğu söylenebilir.

İkinci Bölüm: *Allegro Ironico (Scherzo)*

Tanımlanması oldukça zor olan eserin ikinci bölümüne dair Bloch’un açıklamaları şu şekildedir:

İkinci kısmı tanımlaması oldukça zordur. Garip ve düşlemsel karakterlerin, alaycı ve esrarengiz ruh hallerinin tuhaf bir karışımıdır. Bunlar adamlar mı yoksa hayvanlar mı yoksa sırtan gölgeler mi? Ve önümüzde bazen kıkırdayarak, bazen ciddi bir biçimde ne tür hüznü ve acı bir insanlık parodisi dans ediyor? Ben kendim bilmiyorum ve açıklayamam. Ama bu tür mizahın izlerini ilk senfonimin (1902) *Scherzo*'su, *Macbeth* operanın Cadıları (1904-1907), Yaylı Çalgılar Dörtlüsü eserimin *Scherzo*'su (1916) gibi eski eserlerimin bazı bölümlerinde buluyorum. Ama burada, elbette, eserin farklı bir rengi ve önemi var. Müzikal form, değişen ruh hallerinde ifadeyi yakından takip eder. Bu bir tür rondo formudur. . . Birinci grup motifler (*Allegro*) kısa parçalardan oluşur. Aşağıdaki bölüm (*Grave*) oldukça farklı bir motif üzerine kurulmuştur (Bloch ve Heskes, 1976: 56).

Bloch’un esere dair notları ele alındığında ikinci bölümü altı ana kısma ayırmak mümkündür. *Rondo* formunu hatırlatan ikinci bölümde *Allegro* başlığı ile sunulan yapısal materyalin sırasıyla; *Grave*,

Poco Sostenuto ve Koda ile cevap bulması, klasik *Scherzo-Trio* ilişkisine gönderme niteliğindedir. Bestecinin yönlendirmesi ile ele alındığında bölümün formu aşağıdaki gibidir:



Şekil 3. Bloch'un Esere Dair Notlarına Göre Altı Ana Kısma Ayrılan ikinci Bölümün Formu

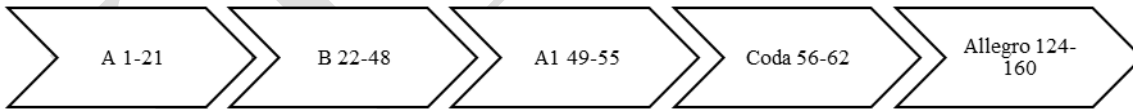
DeWald, bestecinin sözcükleri ile eserin ikinci bölümü olan *Scherzo*'nun "grotesk ve düşlemsel karakterlerin, alaycı ve esrarengiz temaları ile" başladığını söyler (DeWald, t.y.). Eserin dans müziği ile bağlantılabilecek tek bölümü *Scherzo*'dur. Bloch bu bölümü *Maude Allen* dans topluluğunun şefliğini yaptığı Birinci Amerika Dönemi'nde bunu bestelemiş olması dikkat çeken bir detaydır. *Scherzo*, aynı zamanda eserin "kadans" içeren tek bölümüdür.

Üçüncü Bölüm: *Lento*

Bloch, üçüncü bölümü ikinci bölümün grotesk karakteri ile tezat yaratacak şekilde bestelemiştir. Besteci bu bölümü Gazeteci Robert Godet'in (1866–1950) gençlik yıllarındaki gezilerini içeren yazılarından yola çıkarak oluşturmuştur. Bloch'un üçüncü bölüme dair açıklamaları aşağıdaki gibidir:

Bu çok basit sayfa tropik gecelerin gizemini ifade etmektedir. Bir zamanlar Java'da yaşayan sevgili bir arkadaşımın harika hikâyesini hatırladım -onun gece yaptığı yolculukları. . . karanlıkta küçük köylere varışları. . . garip ritimleri olan, meraklı, yumuşak ahşap enstrümanların uzaktan gelen sesleri. . . danslar da. . . Arkadaşımın bana bunları anlatmasının üzerinden uzun yıllar geçti ama izlenimlerinin güzelliğini ve canlılığı asla unutamayacağım- beni korkuttular ve neredeyse bilinçsiz bir şekilde onları müzikle ifade etmek zorunda kaldım. Solo viyolada öncelikle karanlık akorların üzerinde rüya gibi bir melodi var; sonra ikinci ve üçüncü bir motif; ve sanki ilk bölümdeki motiflerin çok uzaklardan gelen hatıraları... (Bloch ve Heskes 1976: 56)

Bestecinin açılış bölümünden "uzak hatıralar" olarak adlandırdığı motifleri üçüncü bölümde de kullanması ve bu motiflerin Yahudi müziği ile ilişkilendirilebilecek ezgisel ve ritmik öğeler içermesi, *Lento* başlıklı bölümün mistik yapısında Yahudi müziğinin izlerine rastlanmasını mümkün kılmıştır. Bölüm form açısından ele alındığında oldukça sade bir yapısı olduğu görülmektedir. Diğer bölümlerin form açısından net geçişler içeren yapılarından farklılık gösteren üçüncü bölüm, bestecinin yarattığı melodik hatların akıcılığında A-B-A¹ ve Koda olarak tamamlanmıştır. Bestecinin yönlendirmesi ile ele alındığında bölümün formu aşağıdaki gibidir:



Şekil 4. Bloch'un Esere Yönlendirmesi ile Ele Alındığında Üçüncü Bölümün Formu

DeWald, bölüme dair fikirlerini, bestecinin kendi sözcüklerini içeren yorumu ile aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Çok bölümlü *Allegro ironico*'yu Godet'in Java'daki hayatının tasvirlerini çağrıştırdığı duygulu bir melodi ile takip eder: "onun gece boyunca süren seyahatleri... Karanlıkta küçük köylere varışları... Meraklı, yumuşak, garip ritimlerdeki tahta enstrümanların uzaktan gelen sesleri... ve danslar... Üç motifin ilki "solo viyolanın karanlık bulutlar üzerindeki hayal gibi bir melodisidir". Aynı zamanda açılış bölümünden motiflerin "uzak hatıraları" da bulunmaktadır (DeWald, t.y.).

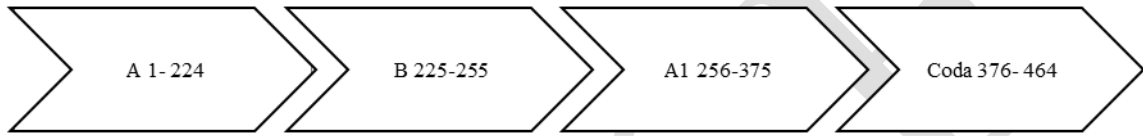
Dördüncü Bölüm: *Molto Vivo*

Eserin dördüncü bölümü adeta bestecinin Amerika'da geçen ilk yıllarında yeni tınılar ve yeni melodik materyaller arayarak geçirdiğini doğrulamaktadır. Amerika yerlilerinin ananevi müziklerini anımsatan

pentatonik melodi ile açılan bölümüne yerli müziğinin ritmik canlılığı egemendir. Bloch'un dördüncü bölüme dair açıklamaları aşağıdaki gibidir:

Son bölüm muhtemelen şimdiye kadar yazdığım en neşeli şey. Form son derece basit -bariz bir A-B-A, daha lirik bir bölüm olan orta kısım, geniş ve tutkulu bir ruh hali içinde işlenen diğer bölümlerden gelen motifler üzerine kuruludur. İlk motifler pentatonik bir ölçekte inşa edilmiştir. Sonraki bir motif, daha lirik, ilkinin bir dönüşümü gibi görünür. Orta kısım (*Moderato assai*) üçüncü ve birinci bölümlerden temaları kullanmaktadır. Bir *Presto*, ilk bölümden bir konunun zafer kazanmış gibi hatırlandığı bir *Largamente*'ye yönlendirir. Solo viyola, ilk bölümdeki meditasyonun amacını hatırlar. Kısa ve neşeli bir *Allegro* canlılığı eseri sonlandırmaktadır (Bloch ve Heskes 1976: 56).

Tıpkı üçüncü bölümde olduğu gibi dördüncü bölüm de üç bölmeli form olarak bestelenmiştir. Form açısından incelendiğinde üçüncü bölüme benzerlikler gösteren dördüncü bölüm, eserin final bölümü olması nedeniyle ezgisel ve şekilsel olarak geliştirilmiştir.



Şekil 5. Bloch'un Esere Yönlendirmesi ile Ele Alındığında Dördüncü Bölümün Formu

Bölümde form açısından en çok dikkat çeken yaklaşım bölmelerin motif açısından zenginleştirilmesi olmuştur. Özellikle B bölümünde eserin diğer bölümlerine göndermeler yapılmış olması sunulan A¹ bölümüne öncesinde yapılmış hatırlatmalar niteliğindedir. B Bölümünde 225-241 ölçüler arasında üçüncü bölüme, 241-249 ölçüler arasında birinci bölüme gönderme yapılmıştır. Eserin final atmosferinin yaratılmasında etkisi büyük olan Koda diğer bölümlerdekilerin aksine kendi içerisinde de üç kısımdan oluşmaktadır. Koda, 376-415 arası ölçülerde *Presto*, 416-437. ölçülerde *Largamente*, 438-464 ölçülerde *Molto Vivo* olacak şekilde bestelenmiş, final hissini güçlendiren bir anlatım ile eser sonlandırılmıştır. Diğer bölümlerde duyulan egzotik tınların eser boyunca yaptığı kıtalar arası yolculuğunun meyvesi olan dördüncü bölüm yorumcunun, müzik severlere uzun bir müzikal seyahat rotası çizmesinde yardımcı olmaktadır.

Suite for Viola & Piano eseri bir bütün olarak değerlendirildiğinde; bestecinin Birinci Avrupa Dönemi sürecinde benimsediği müzikal dili geliştirdiği ve Yeni Dünyada, yeni müzikal materyaller aradığı söylenebilir. Bu süreçte kutsal metin ve melodilerden kaçınmış olan Bloch bu eserinde Yahudi tınları kullanmamaya özen göstermiştir. Bu tutum besteciye Yahudi doktrininden uzaklaştırsa da eser hakkındaki açıklamaları, bestecinin evrensel bir mistisizm çizgisinden gittiğini gösterir. Bu evrensel etkinin oluşmasında bestecinin Güneydoğu Asya izlenimlerinin, Kuzey Amerika tınlarının ve tercih etmediği ancak kullanmaktan çekinmediği Yahudi ezgi ve ritimlerinin payı çoktur.



Görsel 10. Sotheby's Tarafından 2018'de Satışa Çıkartılan Besteci Tarafından İmzalanmış Müzikal Alıntı; Ernest Bloch, Suite for Viola & Piano (Library of Congress, t.y.)

SONUÇ

Ernest Bloch (1880-1959) Yahudi bir ailenin çocuğu olarak İsviçre’de doğmuştur. Din Bloch ve ailesinin hayatının ayrılmaz bir ögesi olmuştur. Yahudi kimliği ve çocukluğundan itibaren duyduğu Yahudi melodileri onun müzik yaşamında çok etkili olmuştur. Yirminci yüzyılda yaşanan milliyetçilik, ırkçılık ve gerçekleşmesi olanaksız, çarpıcı, ilginç tasarı ya da düşünceler dönemin Yahudilerine pek çok zorluk yaşatmıştır. Bu dönemde benimsenen ırksal değerler ve sergilenen Yahudi karşıtlığı nedeniyle Bloch yaşamının tümünü doğduğu topraklarda sürdürmemiştir. Nazi rejimi, müttefikleri ve işbirlikçileri tarafından Yahudi'lere yapılan sistematik, devlet destekli zulüm ve katliamlar nedeniyle Bloch Avrupa ve Amerika arasında göç etmek zorunda bırakılmıştır. Amerika’da her ne kadar başarılar ve fırsatlar elde etse de vatan hasreti çekmiş ve kendisini yaşamak zorunda kaldığı topraklara ait hissetmemiş ruhunda daima yabancılaşmıştır. Amerika’da iken Avrupa’ya, Avrupa’da iken Amerika’ya büyük bir özlem duymuştur.

Bloch’un viyolanın ön planda olduğu dört eseri bulunmaktadır: (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). Müzik yaşamı boyunca pek çok beste yapan Bloch dini başlık taşımayan, viyolanın ön planda olduğu ve Birinci Amerika Döneminde (1917-1930) bestelediği *Suite for Viola & Piano* (1919) eseriyle viyola repertuarına önemli bir katkıda bulunmuştur. Besteci bu eserde Yahudi kimliğini ve müzikal birikimini tek bir potada birleştirerek özgün bir müzik dili oluşturmuştur. Yaşadığı Yahudi karşıtlığı hareketler ve o dönemde reddedilen ve kabul edilen stereotipler, ütopyalar ve distopyalar, Alman milliyetçiliğinin Yahudilere uyguladığı soyutlama, Holokost ve yaşatılan korku retorisi onun ruhunda huzursuzluklar yaratmıştır. Dönem siyasetinin yarattığı tüm bu huzursuzluklar bestecinin müzik dilini de oldukça karmaşık kılmıştır buna rağmen besteleri geniş kitleler tarafından ilgi görmüştür.

Bloch Amerika’da gerçekleştirdiği ilk bestesinde kasıtlı olarak Yahudi döngüsünün ötesine geçmeye çalışmıştır. *Suite for Viola & Piano* bir bütün olarak ele alındığında; bestecinin bu eserde kutsal metin ve melodilerden uzak durmaya çalıştığı, Yahudi tınıları kullanmaktan kaçındığı ve Yahudi mistisizminden uzaklaşıp evrensel mistisizme yaklaşmaya çalıştığı görülmektedir. Ancak yine de eserde “Yahudimsi” olarak tasvir edilen kısımlar bulunmakta ve eserin Yahudi müziği ile ilişkilendirilmesi kaçınılmaz olmaktadır. Çünkü besteci tercih etmese dahi Yahudi ezgi ve ritimleri kullanmaktan çekinmemiştir. Eserin başarısı; tarihi müzikal metinlerden alınan melodiler ile bestecinin kendi yarattığı melodilerin, ritmik yapıların ve tınısal öğelerin bütünleşmiş olmasına bağlıdır. Şüphesiz ki bir eserin üretilmesinde eseri üretenin ruh hali ve ortam önemli faktörlerdir. Eseri seslendirecek profesyonel müzisyenler eseri müzikal metin, tema, yazıldığı ortam ve koşulları kapsamında tanımalıdır. Belirtilen amaçla çalışmada öncelikle Bloch’un yaşamı ele alınarak irdelenmiş daha sonra bestecinin bu esere ilişkin notları, kullandığı ezgi ve ritmik unsurlar, esere renk katan müzik terimleri ve ritmik formlar incelenmiştir. Böylelikle Bloch’un müzik yazısındaki etnik tınların kaynağını ortaya koymak, bestecinin gerçek anlamda tanınmasını sağlamak ve eseri seslendiren sanatçılara aktarmak amaçlanmıştır. Bir viyola yorumcusu gözünden yapılan bu incelemenin eserin Bloch’un bestelediği şekli ile anlaşılmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunacağı düşünülmekte, eseri dinleyen müzik severlere de yol gösterici olacağı umulmaktadır

KAYNAKÇA

- Bloch, S. and Heskes, I. (1976). *Ernest Bloch: Creative spirit*. New York: JWB Jewish Music Council.
- Brody, E. (1982). Romain Rolland and Ernest Bloch. *The Musical Quarterly*, 68(1), 60-79. New York: Oxford University Press
- Brotman, C. (1998). The winner loses: Ernest Bloch and his America. *American Music*, 16(4), 417-447.
- DeWald, F. K. (t.y.). About this recording.
https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.570829&catNum=570829&filetype>About%20this%20Recording&language=English ,erişim: 10 Ocak 2022
- Jacobson, J. R. (2009). Universalism and particularism in Ernest Bloch’s “sacred service”. *The Choral Journal*, 50 (4), 20–32.

- Knapp, A. (2017). From Geneva to New York: Radical changes in Ernest Bloch's view of himself as a 'Jewish Composer' during his twenties and thirties. A. Knapp and N. Solomon (Eds.), *Ernest Bloch Studies* içinde (12 20.ss.). Cambridge University Press.
- Kushner, D. Z. (1981). The "Jewish" works of Ernest Bloch. *Journal of Musicological Research*, 3(3-4), 259-273.
- Kushner, D. Z. (2010). Ernest Bloch: The Cleveland years (1920-1925). *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, 8, 175-200.
- Library of Congress (t.y.). *A capital connection* (dijital görsel). Alıntdır <https://www.loc.gov/exhibits/elizabeth-sprague-coolidge-chamber-music/capital-connection.html>, erişim: 10 Ocak 2022
- Loeffler, J. (2015). From biblical antiquarianism to revolutionary modernism. J. S. Walden (Ed.). *The Cambridge Companion to Jewish Music* içinde (167-187. ss.) Cambridge University Press.
- Steinberg, N. D. (2018). *Composer in nature's university* (dijital görsel). Alıntdır http://www.ernestbloch.org/wp-content/uploads/2018/08/ErnestBlochBookCover_7-18-1.pdf, erişim: 10 Ocak 2022
- Schoenfeld, S. (1982). *Ernest Bloch's suite for viola and piano/Rebecca Clarke's sonata for viola and piano: Winners of the 1919 Coolidge Competition*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Graduate Faculty of Texas Tech University, Texas.
- Steinberg, N. D. (2013). *Ernest Bloch: Composer in nature's university*. F. J. Geltner and A. Knapp (Eds.). Ernest Bloch Foundation.
- Stevens, L. (2003). *Composers of classical music of Jewish descent*. Vallentine Mitchell.
- Taruskin, R. (2010). *Music from the earliest notations to the sixteenth century*. New York: Oxford University Press.

EXTENDED ABSTRACT

Ernest Bloch (1880-1959), who made numerous contributions to music, was born in Geneva, Switzerland. His grandfather was the leader of the Jewish community in the Switzerland. So much so that the first "Jewish" melodies that the composer remembered were the ones he heard at religious ceremonies on special occasions (Stevens, 2003: 132-134). These melodies impressed the composer so much that Bloch took an oath to dedicate his life to music during a religious ceremony. Within the scope of the research, the life of the composer was discussed in five main periods. It includes the Jewish Period (1911-1916) within the First European Period. These periods are shown in Figure 1.

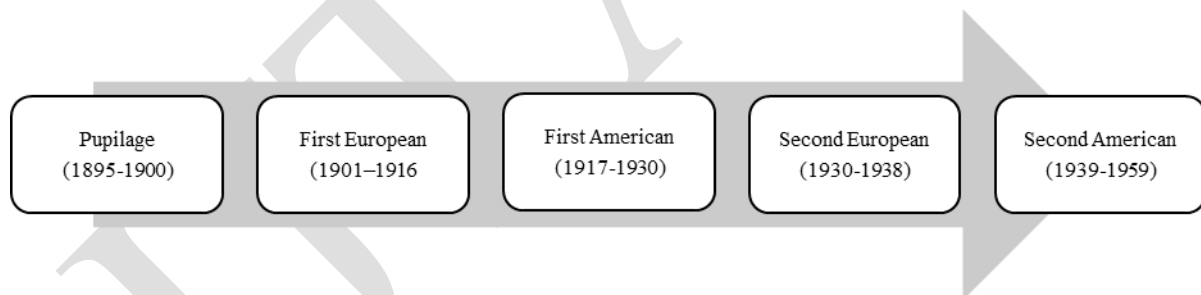


Figure 1. Life Periods of Ernest Bloch

Due to the migrations and exclusion he had to go through, he always longed for his homeland and did not feel like he belonged to the lands he had to live in. The composer died in America-Portland, Oregon in 1959 (Knapp, 2017: 96). Bloch, who started to learn the violin at the age of nine, started to study composition with Emile Jaques-Dalcroze and violin with Louis Rey when he was 14 years old (Stevens, 2003: 134). The composer learned Hebrew for this ritual called the Bar Mitzvah. In the following process, the composer's interest in Hebrew, Judaism and Jewish culture was also reflected in the language of music (Knapp, 2017: 16). When the composer was 17 years old, he went to Brussels and continued to study composition with François Rasse and violin with Eugène Ysaÿe. Bloch (1900) completed his composition studies with Ivan Knorr in Frankfurt and Ludwig Thuille in Munich. Bloch has four works in which the viola is at the forefront: (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). Bloch made an important contribution to the viola repertoire with his Suite for Viola and Piano. This work is a viola work by Bloch without a religious title. Suite for Viola & Piano is dedicated to Elizabeth Sprague Coolidge (1864-1953). The viola and piano versions of the suite,

which achieved great success and the solo viola and orchestra accompaniment version of the piece were completed between June 1919-March 1920) (Schoenfeld, 1982: 3). The piece was first performed by viola player Louis Bailly (1882-1974) and pianist Harold Bauer (1873-1951) as part of the Second Pittsfield Chamber Music Festival (27 September 1919). The first performance of the viola solo and orchestral version of the piece was performed by the National Symphony Orchestra under the direction of Artur Bodanzky (1877-1939) at Carnegie Hall with the soloist of Louis Bailly (November 5, 1920) (Bloch and Heskes, 1976: 54). Known for its viola and piano, solo viola and orchestral versions, the work was arranged for cello and piano in 1921 by cellist Alexandre Barjanski (1883-1946). This version of the piece was first performed by cellist Gabor Rejto (1916-1987) and pianist Adolph Baller (1909-1994). When the Suite for Viola & Piano is examined; it seems that the composer developed the musical language he adopted during the First European Period and sought new musical materials in the New World. Bloch, who tried to stay away from sacred texts and melodies during the First American Period, avoided using Jewish tones in his work. Therefore his work shows that the composer followed the footsteps of a universal mysticism. Southeast Asian impressions, North American tones, and Jewish melodies and rhythms, which he did not hesitate to use despite his preference, contributed greatly to the composer's creation of this universal effect. Undoubtedly, the mood and environment of the person who wrote the work are important factors in the production of a work. For this reason, in the study, first of all, his life was examined and then his notes on Suite for Viola & Piano, which is one of the four works composed in 1919 and in which the viola is at the forefront, the melody and rhythmic elements he used, the musical terms and rhythmic forms that add color to the piece were examined. Thus, it is aimed to convey the characteristics of the composer's artistic life and the period in which he lived, to the artists who performed the work. It is thought that the analysis of the work made from a violist's perspective will contribute to a better understanding of Bloch's personality and compositions and will help to understand and interpret the work as Bloch composed. In addition, it is hoped that it will be a guide for music lovers who listen to the performed work.