

ALBAN BERG'İN MÜZİĞİ VE KEMAN KONÇERTOSU ÜZERİNE İNCELEME

Faruk Eren AKÇAY

Arş. Gör., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü,
faruk.akcay@mgu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8541-9526

Akçay, Faruk Eren "Alban Berg'in Müziği ve Keman Konçertosu Üzerine İnceleme". idil, 115 (2024/3): s. 402-414.
doi: 10.7816/idil-13-115-08

ÖZ

II. Viyana Okulu bestecileri yeni müziğin önemli temsilcileridir. Bu okul on iki ton sisteminin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynar. Alban Berg bu okulun önde gelen isimlerindendir. Besteci 9 Şubat 1885 yılında Viyana'da doğmuş ve yaşamının büyük bir kısmını bu şehirde geçirmiştir. Bestecinin son eseri olan Keman Konçertosu en bilinen eserlerindendir. Eser 1935 yılında yazılmış ve bestecinin arkadaşı Alma Mahler'in ölen çocuğu Manon Gropius'a adanmıştır. Ülkemiz genelinde yapılan literatür taraması sonucunda Alban Berg'in Keman Konçertosu hakkında yeterli kaynağa rastlanmamıştır. Benzer şekilde eser keman repertuarının diğer eserlerine kıyasla sıklıkla seslendirilmemektedir. Yapılan bu çalışmanın bu konu hakkında yapılacak yeni çalışmalara ön ayak olması amaçlanmıştır. Böylelikle eserin daha çok seslendirilmesine de öncülük edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Berg, Keman, Konçerto

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Haziran 2024

Düzeltilme: 26 Eylül 2024

Kabul: 20 Kasım 2024

Giriş

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyıl, dünya tarihinde birçok önemli değişimin yaşandığı zengin bir dönemdir. Bu dönemde teknolojik yenilikler ortaya çıkmış; toplumsal ve bireysel dönüşümler hız kazanmış ve iki büyük dünya savaşı yaşanmıştır. Ayrıca, coğrafi sınırların değişmesi sanat ve müzik alanında da dinamizmi artırarak büyük bir çeşitlilik yaratmıştır (Kalkan, 2022). Bu siyasi ve coğrafi olaylar sonucunda bir dönem kapanırken, aynı zamanda yeni bir çağın kapıları açılmıştır. Dolayısıyla, günümüz dünyasının temellerinin bu dönemde atıldığını söylemek mümkündür.

Bu dönem edebiyat alanında da birçok yeniliğe sebep olmuştur. Sanat alanında *avant-garde* denilen birçok yeni akım bu dönemde ortaya çıkar. Sanatçı için eskinin dil araçları yaşadığı dönemi kavramak için yeterli değildir. Bu sebeple yeni anlatım diline ihtiyaç duymuştur. Sanat ve edebiyattaki bu yenilikler o dönemi kavramak için aranan yeni anlatım dillerinin ürünleridir.

Müzikte de durum diğer sanatlarla benzerlik gösterir. Besteci yaşadığı dönemi kavramak ve ifade edebilmek için yeni bir dile ihtiyaç duyar. Bu durum tonal alanın sınırlarının zorlanması ve bu alandan çıkışla gerçekleşir. Böylece Yeni Müziğin temelleri atılmış olur (Çöloğlu, 2005).

Bu yazının ana konusu olan Alban Berg Keman Konçertosu 20. yüzyılın önemli bir eseri olma niteliğini taşır. Bestecisi Alban Berg yeni müziğin öncü oluşumu olan II. Viyana Okulu'nun bir temsilcisidir.

Bu oluşum atonal müzik ve on iki ton müziğinin ortaya çıkması ve yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Alban Berg Keman Konçertosu 20. yüzyıl müziğinin önemli bir eseri olmasına rağmen keman repertuarının sıkça seslendirilen eserleri arasında görülmez (Bachtrach, 2023). Bu çalışmanın amacı Alban Berg'in müziğinin oluşum süreci ve keman konçertosu hakkındaki ön bilgi aktarımını sağlamaktır. Böylece eseri seslendirecek kişilere eser hakkında farklı perspektifler kazandırılabilir. Bunun yanında eseri öğretecek olan kişiler ve bu konuda detaylı araştırma yapmak isteyenler için ise referans olabilir.

Yazının gövde kısmında Alban Berg'in müziğinin gelişimi ve Keman Konçertosu'na değinilecektir. Ancak Alban Berg'in müziğinin gelişimini daha iyi kavrayabilmek için öncesinde Modernizm'in tanımı yapılacak ve tarihsel gelişimi ele alınacaktır.

Modernizm

Modern kelimesinin kökeni Latince "şimdi" anlamını taşıyan "*modo*" kelimesinden türemiştir (Harper, 2024). Kelimenin günlük kullanımına bakıldığında "yeni, çağdaş" gibi anlamlarda kullanıldığını görmek mümkündür (Ertürk, 2004). Bu bakımdan geçmişle bağları olmayan bir olguya veya kavrama işaret ettiği anlaşılabılır. Ancak modernizm denildiğinde tarihte gerçekleşmiş bir olgudan da söz edilir. Bu sebeple geçmişe yönelik ideolojik bir süreç ele alınır.

Modernizm kavramı tarihsel bağlama göre de değişkenlik gösterir. En erken, rasyonel düşüncenin temelleri yönünden, Rönesans'tan itibaren tarihlenir (Ertürk, 2004). Sanayi Devrimi, Aydınlanma Çağı ve yönetim sistemlerinin değişmesi yönünden başlangıcını 18. Yüzyıl olarak belirleyen kaynaklar da mevcuttur (Şimşek, 2017). Bunların yanında asıl modern dönemin teknolojik/düşünsel değişimler ve ortaya çıkan yeni sanat akımları açısından 19. yüzyıldan itibaren etkisini gösterdiğini belirten yazarlar da bulunur (Kuiper, 2024). Bu farklılıklara rağmen yazarlar modernizmin yeniliğe yönelik bir durumu ifade ettiği konusunda hem fikirdir.

Modernizm'in etimolojik anlam farklılıklarına sahip olması veya başlangıcının farklı dönemlerde sunulması yaşamı tümüyle kapsamıyla ilgilidir. Yazının ana konusunun 20. Yüzyılda ve müzik alanında yazılmış bir eserle ilgili olmasından ötürü bu noktadan itibaren modernizmin sanat alanındaki gelişimine odaklanılması daha uygundur. Bu açıdan Çöloğlu'nun modernizm ile ilgili belirlediği sınırlar benimsenmiştir. Ona göre modernizm "sanat alanındaki karşılığını hem 1880'lerden İkinci Dünya Savaşı'na kadar uzanan zaman diliminde yoğunlaşan bir yenilenme hareketi, hem de bu hareketin oluşturduğu yeni anlatım ve algılama biçimleri olarak bulmaktadır" (Çöloğlu, 2005, s. 2).

Çöloğlu'nun betimlemesindeki "yeni anlatım ve algılama biçimleri" yazının giriş kısmında da belirtildiği üzere farklı sanat akımlarının doğmasına yol açmıştır. Bu akımların ortaya çıkmasına sebep olarak Sanayi Devrimi'nden itibaren Avrupa'da hızla gerçekleşen sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler gösterilebilir. Giderek savaşa doğru ilerleyen ve gerginleşen bu süreç, teknolojik ve düşünsel birçok gelişime sebep olmuştur (Çöloğlu, 2005). Psikanalizle ilgili çalışmalar ortaya çıkmış, bilinçaltıyla ilgili çalışmalar derinlik kazanmıştır. Bireyin bilinçaltına gerçekleştirdiği yolculuk onu hem kendi içinde hem de çevresiyle ilgili yeni sorgulamalara yöneltmiştir. Kişi daha önce kendisine hazır olarak sunulan doğa tasvirini kabul

etmez. Bu noktada yine Çöloğlu'nun modernizmle ilgili tanımı önem kazanır;

"Modernizm kısaca, kullanılmakta olan dilin öğelerini, üstlendikleri anlamların, ilişki düzenlerinin ve şablonların dışına taşımak suretiyle gerçekleşen bir soyutlama hareketi olarak özetlenebilir. Bu soyutlama hareketi, doğanın sanatçının gözünden geçen bir yansıması olan klasik-romantik üslubun tersine, sanatçının doğayı bilinçaltından ve bilinçdışından geçirerek geri yansıtmaları olarak görülebilir. Sanatçı, aslında romantik üsluba benzer biçimde iç dünyasını yansıtır. Ancak duygularını doğanın öğelerini kullanarak aktarmak yerine, doğanın öğelerini kendi dilinde deforme ederek konuşur, yani doğayı değiştirir, kendi doğasını kurar." (Çöloğlu, 2005, s. 4)

Kişinin doğayı duyguları yoluyla bozarak sunması her alanda farklı şekillerde tezahür eder. Edebiyatta kahramanlık öyküleri yerini dekadan edebiyata bırakır (Kaminsky, 1976). Resimde abartılı, bozuk renklerle insanın duygu durumu yansıtılır. Müzikte ise tonal alanın sınırlarının zorlanmasıyla kendini gösterir (Çöloğlu, 2005). "...besteciler felsefe ve farklı ses renkleri arayışlarını genişletmişlerdir" (Baydar, 2024, s. 80).

Bir sonraki başlıkta modernizm-müzik ilişkisi bağlamında önem kazanan Ekspresyonizm ve İkinci Viyana Okulu bestecilerine değinilecektir.

II. Viyana Okulu ve Ekspresyonizm

II. Viyana Okulu Arnold Schönberg, Anton Webern ve Alban Berg tarafından Viyana'da, 20. Yüzyılın başında kurulmuş olan besteciler topluluğudur. Bu topluluğun bestecileri modernizmin müzik alanındaki önemli temsilcileridir ve Ekspresyonizm'le ilişkilendirilirler. Bu bakımdan bu bestecilerin neden Ekspresyonist olarak anıldıkları ve neden II. Viyana Okulu olarak adlandırıldıkları akla gelebilir.

II. Viyana Okulu bestecilerinin neden Ekspresyonist olarak anıldığı sorusunun sorulması modernizmin tanımıyla ilgilidir. Modernizm, yukarıda da belirtildiği üzere soyutlama hareketi olarak özetlenir (Çöloğlu, 2005). Ancak müzik salt ses ve zamandan meydana gelmiş ve hali hazırda soyutlanmıştır. Özkişi'ye göre müziğin soyutlanmışlığı modernist akımların müzik alanındaki tezahürünü zorlaştırır (Özkişi 2017). Böyle bir durumda Ekspresyonizm gibi görsele öncelikli olarak hitap eden bir soyutlama girişiminin müziğe uyarlanmış şekli açıklanmaya elverişlidir.

II. Viyana Okulu bestecilerinin ikinci olarak adlandırılması sorusu ise birincisinin varlığına işaret etmesiyle ilgilidir. Böyle bir okulun (I. Viyana Okulu) varlığından resmi olarak söz edilmese de II. Viyana Okulu'ndan önce oluşmuş bir geleneğin varlığı söz konusudur. II. Viyana Okulu'nun oluşum sürecinin ele alınması bu sorunun cevabını sunabilir. Bu sebeple öncelikle Ekspresyonizmin tanımı yapılmaya çalışılacak ve bu akımı oluşturan çevre koşulları ele alınacaktır.

Ekspresyonizmin en genel tanımlarından biri Britannica'da verilir; sanatçının objektif gerçeklikten ziyade sübjektif duyguları aktardığı sanat akımıdır (Britannica, 2024). Bu tanıma göre Ekspresyonizmin başlangıçta görsel olmasına rağmen bundan da öte bir arayışın içinde olduğu çıkarımı yapılabilir. Ancak Britannica'da verilen tanım diğer tanımlara kıyasla kısıtlıdır.

Daha genel bir tanım için Bassie'nin ifadesi geçerlidir. Ona göre Ekspresyonizm'in anlam bütünlüğü, kullanıldığı zaman ve yerle ilişkili olarak değişkendir. Eğer Alman-Avusturya Ekspresyonizminden bahsedilirse, 20. Yüzyılda, bahsedilen coğrafyada gerçekleşmiş olan kültürel hareket olarak ele alınabilir. Ancak en geniş çerçevede bedenden kurtuluş ve ruha yolculuktur. (Bassie, 2005).

Ekspresyonizm için tarihsel ve etimolojik bir tanım aramak gerektiğinde Gordon'un ifadesinden yararlanılabilir. Gordon Ekspresyonizm kelimesinin kökenlerini araştırmaya girer ve ilk kez Fransa'da ressam Gustav Moreau tarafından kullanıldığını iddia eder. Moreau öğrencilerine sanatın başlıca amacının, sanatçının "kendini ifade etmesi" olduğunu söylediğinde *Expression* kelimesini kullanmış olabilir. Ancak kullandığına dair net bir kanıt yoktur. Gordon'a göre eğer Moreau bu kelimeyi kullandıysa izlenimcilik akımına karşıt olarak kullanmıştır (Gordon, 1966).

Moreau'nun söylediği iddia edilen sanatçının kendini ifade etmesi durumu ressam Matisse tarafından benimsenir. Matisse öğrencilerine kendilerini ifade etme süreçlerinde doğayı görüldüğü gibi göstermek yerine doğanın duygularındaki temsilini ifade etmelerini öğütler (Gordon, 1966).

Matisse'den sonra Ekspresyonizm kuzeye doğru hareket kazanır ve Alman-Avusturya etkisine girer. Bu dönemde toplumda yaşanan ekonomik ve politik gerginlikler giderek artar. Bu durum Ekspresyonizm'in farklı noktalara evrilmesine yol açarak devrimsel nitelik kazanmasına sebep olur. Bu bakımdan Almanya'da *Die Brücke* ve *Der Blaue Reiter* grupları kurulur. Bu gruplar, Avrupa'da yaşanan gerginliklerle ilişkili olarak insanın iç dünyasının yansıtılması hususunda öncüdür (Fırıncı, 2006). Eserlerde, tinsel bir arayış sonucunda giderek daha soyut görünümeler elde edilir (Özdoğan & İliden, 2023). Böylece salt bir görüntüden çok duyguların resmedildiği hissi oluşur.



Görsel 1: Egon Schiele - Eduard Kosmack, Österreichische Galerie Belvedere

Sanatçının tinsel bir arayış içinde olması ve iç dünyasına yönelmesi o dönemde yaşadığı çevre ve olaylarla yakından ilişkilidir. Bu bakımdan dönemin Viyana şehrinin kültürel yönden (Berg'in de yaşamını etkilemesi açısından) genel hatlarıyla betimlenmesi bu yönelimin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Dönemin Viyana şehri politik, kültürel ve coğrafi konumu dolayısıyla oldukça önemlidir. Öncelikle Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun başkenti oluşu, şehrin hali hazırda politik açıdan önemli bir konum teşkil ettiğini gösterir. Bunun yanında hem coğrafi kaynaklı hem de bir imparatorluk çatısı altında olmasından ötürü farklı etnik toplulukları ve mezhepleri bir arada bulundurur. Katolik mezhebi baskın olmasına rağmen Cermenler, Slavlar, Macarlar ve Yahudiler de nüfusun çoğunluğunu oluşturmaktadır (Beller, 1990) Nüfus çeşitliliği aynı zamanda kültür çeşitliliğini de getirir. Bu durum sanatta da farklı görüşlerin ve arayışların oluşmasına sebebiyet verir.

Ekspresyonizmdeki soyutlama süreci Berlin'deki *Die Brücke* ve *Der Blaue Reiter* gruplarının oluşumuna rağmen Viyana şehrinde daha belirgindir. Bu durum az önce söz edilen Viyana'daki kültür çeşitliliğiyle ilişkilendirilebilir. Kaya da Viyana nüfustaki çeşitliliğin kültürel ve sanatsal açıdan önemine vurgu yapar. Ancak ona göre bireyin içsel dünyaya ve soyutlamaya yöneliminin en temelinde din meselesi vardır (Kaya, 2020). Berlin'de Protestanlığın ön planda oluşu ve Viyana'da Katolikliğin egemenliği Viyana şehrinin insanının Berlin toplumuna kıyasla iç dünyasına daha dönük olmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte toplumda bulunan hiyerarşinin de bireyin içsel sorgulamalara girişiyle ilişkili olduğunu belirtir. Hiyerarşinin en üstünde Katolik mezhebine ait bireyler bulunur. En altta ise Yahudiler vardır. Bu bağlamda modern antisemitizmin ortaya çıkışından da söz edilir. Buna karşın düşünsel ve teknolojik gelişmelerde Yahudi bilim insanlarının fikirleri ve keşifleri önem kazanır (Kaya, 2020).

Esslin de benzer şekilde Viyana toplumunun içsel yönelimini din, farklı etnik toplulukların bir arada oluşu ve modern antisemitizmin ortaya çıkışıyla ilişkilendirir. Bunların yanında Katolik ve burjuva sınıfını ayakta tutan geleneksel eğitim sisteminin ve burjuvazinin eleştirilmesini de bu sebepler açısından ön plana alır. Tüm sanatlarda ve edebiyatta gerçekleşen yenilik hareketleri, geleneksel olanın muhafaza edilmesini savunan burjuvaya karşı ortaya çıkar. (Esslin, 1989). Bir örnek teşkil etmesi açısından dönemin ünlü yazarı Zweig'in *Dünün Dünyası* adlı eserinde zamanın Viyana şehrini betimlediği bölüme göz atılabilir. Ona göre o dönemde, bir olgunun niteliği ve niceliği fark etmeksizin, herkes yeni olanın arayışı içindedir (Zweig, 2019).

Ekspresyonizmdeki soyutlama süreci toplumdaki kültürel çeşitlilik, hiyerarşi ve gelenek karşıtlığının yanında, I. Dünya Savaşı'nın yaklaşmasıyla toplumda oluşan gerginliği de içerir. Bu dönemde yaşanan ekonomik sıkıntılar toplumları kaçınılmaz bir savaş sürecine sokmuştur. Toplumda savaş öncesinde oluşan

gerginlik sanatçıyı eserlerinde doğada olanı göstermek yerine iç dünyasında yaşananları sergilemeye yöneltir. Freud tarafından gerçekleştirilen psikoloji alanındaki yeniliklerin de bu dönemde olması tesadüf değildir (Koteska, 2019). Bireyin iç dünyaya yönelimi sanat alanıyla birlikte bilimde de görülür. Gerçek artık somut dünya yerine soyut çerçevede aranır. Aydınlanmanın ürünü olan ve romantizmin başlangıcıyla ilk kırılmalarını yaşayan rasyonel düşünce ve güzellik algısı gibi kavramlar bu dönemde tamamen geçerliliğini yitirir. Sanatçı iç dünyasını kurallardan bağımsız olarak sergiler.

Ekspresyonizmin müzik alanına tezahürü ise başlangıçta tonal alanın bozulmasıyla gerçekleşir. Müziğe 300 yıl gibi uzun süre hâkim olan tonalite giderek parçalanmaya başlar. Bu durum Çöloğlu'nun da belirttiği üzere ilk izlerini Debussy, Strauss ve Wagner'in eserlerinde taşır (Çöloğlu, 2005). Ancak net olarak II. Viyana Okulu'nda karşılığını bulur.

II. Viyana Okulu, Mozart, Beethoven ve Schubert'ten kurulu olan I. Viyana Okulu'na karşıt olarak gelişir. I. Viyana Okulu isminin geleneğin korunması gerektiğini düşünen burjuva sınıfının adlandırması olduğu düşünülebilir (Chen, 2010). Ekspresyonist olarak anılmasının sebebi şüphesiz ki eserlerini geleneksel tonal alandan bağımsız, on iki ton sistemi adı verilen sistem içerisinde sergilemeleriyle ilişkilidir (Çöloğlu, 2005). Bunun yanında, diğer Ekspresyonist sanat dallarından esinlenerek yazılan eserler de II. Viyana Okulu'nun Ekspresyonist olarak anılmasında etkili olmuştur.

On iki ton müziği genel hatlarıyla şu şekilde tanımlanabilir; Tampere sistemdeki on iki notanın hiyerarşiye bağlı olmaksızın duyurulmasıyla elde edilen dizidir (Karabey, 2018). Dizi bestecinin isteğine bağlı olarak oluşturulur. Notaların sıralaması önemli değildir. Ancak hiçbir nota on iki notanın hepsi duyurulmadan tekrar duyurulmaz. Böylece her nota eşit sayıda duyurulmuş olur. Herhangi bir dizi oluşturulduktan sonra, çevrimler kullanılarak yaratım olanakları genişletilir. Özmen on iki ton dizisiyle elde edilebilecek olanakları açıkça dile getirir;

"...orjinal (O: original) diziyi tersten okumak (R: retrograde), aralıklarını çevirmek (I: inversion) ve tersten okunmuşun (RI: retrograde inversion) aralıklarını çevirmekle dört ayrı dizi elde edilebilmektedir. Bu dört dizinin de 12 ayrı notaya aktarılmasıyla toplam 48 dizi meydana getirmek mümkündür. Besteci bu diziyi sadece ezgisel olarak kullanmak zorunda da değildir. Kendi estetik anlayışına göre ister sesleri üst üste yığarak kullanabilir, ister kontrpuantik yapılar kurabilir, isterse de noktasal anlayışla sesleri çeşitli ses alanlarına serpiştirebilir. Ayrıca bu üç yöntemi bir arada kullanmak da olasıdır" (Özmen, 2017, s. 42)

II. Viyana Okulu bestecilerinin on iki ton sistemini kullanmaları belli bir süreçten sonra gerçekleşir. Bu süreç genellikle üç bestecide de tonal yapıdan ayrılışın başlangıcı, atonal eserler besteleme ve on iki ton sistemine dâhil oluş olarak takip edilebilir (Küçük, 2015). Bir sonraki bölümde Alban Berg'in müziğinin gelişimi genel hatlarıyla ele alınacaktır.

Alban Berg'in Müziği

Alban Berg 1885 yılında Viyana'da doğmuştur. Yaşamı boyunca doğduğu şehrin kültürel ortamından oldukça etkilenmiştir. Bu durum bestecinin müziğine de açıkça yansır. Bu bölümde Alban Berg'in biyografik incelemesinden ziyade müziği genel hatlarıyla ele alınacak ve yaşadığı kültürel çevrenin müziğine olan etkileri sunulacaktır.

Alban Berg'in müziğinin gelişimindeki önemli hususları sıralamak mümkündür. Schönberg'le tanışması, askerliği ve yaşadığı sağlık sorunları bu hususlardan bazılarıdır. Ancak hiç şüphesiz ki tüm bunların temelinde bestecinin çevresiyle olan etkileşimi yatar. Bu etkileşim müziğinin en erken dönemlerinde bile görülebilir. Avusturya'nın Orta Çağ kökenli, elit yetiştirmeye odaklı olan eğitim sistemi, sisteme dâhil olan her bireyi sanatla iç içe olmaya yöneltmiştir. Gelecekte, kişi için hangi mesleğin tercih edilmesine bakılmaksızın, orkestra konserleri, opera, tiyatro gibi etkinliklere yönlendirilmesi sağlanmış, bilim ve felsefi gelişmelerden haberdar olacağı bir ortam yaratılmıştır (Esslin, 1989). Willi Reich da o dönemde neredeyse bütün ailelerin müzikle iç içe olduğunu belirtir (Reich, 2022).

Berg'in resmi müzik eğitimini almadan önceki eserlerine bakıldığında da ailesinin Reich'in söz ettiği ailelerden olduğu ve Berg'in müzik yaşamına etki ettiğini görmek mümkündür. Ona göre Berg'in müziğe yönelmesi konusunda besteciyi babası ve kardeşleri cesaretlendirmiştir. Bu dönemde Berg'in bestelediği eser sayısı, hepsi basılmadığından ötürü net olarak bilinmez. Reich kesin bilgiler olmasa da eserlerin genellikle piyanolu düetlerden oluştuğunu ve yüzden fazla olduğunu belirtir (Reich, 1974).

Benzer şekilde, eserlerin yazıldığı tarihlerle ilgili de belirsizlik mevcuttur. Örneğin Hans Redlich'e göre önceden 1900'de bestelendiği ve Berg'in ilk eseri olduğu düşünülen *Schliesse mir die Augen beide*'nin, günümüzde 1907 yılında bestelendiği bilinmektedir (H.F.Redlich, 1957). Hans Redlich ve Nicholas

Chadwick Berg'in ilk eserleri için hipotetik bir sıralama yapsa da özellikle Rosemary Hilmar tarafından yapılan son araştırmalar bu konu hakkındaki güncelliğini korumaktadır (Farinelli, 2019).

Berg'in erken dönem müziğinde Schumann ve Brahms etkisi açıkça hissedilir. Bu etki 1904 yılında Schönberg'den aldığı derslerle birlikte hatta Archibald'e göre 1907 yılından itibaren giderek değişime uğrar (Archibald, 1989). Schönberg Berg'in yaşamındaki dönüm noktalarından biridir. Ünlü bestecinin hem tonal sistemin dışına çıkmasında hem de enstrüman müziğine yönelmesinde önemli bir yeri vardır. Piyano Sonatı Op.1, Şan ve Piyano için dört parça Op.2 ve yaylı dörtlüsü Op.3 Schönberg'le çalışmalarının ilk ürünleridir. Reich'a göre bu eserler Wagner ve Mahler'den izler taşır. Bu bakımdan Berg'in tonal sistemin sınırlarını zorlayışının ilk adımlarıdır (Reich, 2022).

Berg'in sanatındaki gelişim çevresiyle olan etkileşiminin artışıyla giderek değişime uğrar. Bu değişimde dönemin sosyal yaşantısının yeri oldukça önemlidir. Yayımlanan dergiler, sergilenen tiyatro oyunları ya da tartışma ortamlarının olduğu kafeler bunlara önemli örneklerdir. Esslin o dönemle ilgili olarak, Berg'in de destekçisi olduğu önemli bir figür olan Karl Kraus'u ön plana sürer. Ona göre Berg'in müziğinin gelişiminde Kraus'un etkisi oldukça önemlidir. Kraus Viyana çevresinde birçok kişi tarafından bilinen eleştirmen ve oyun yazarıdır. Viyana çevresindeki en çok bilinirliğini kendi bastığı ve tek yazarı olduğu *Die Fackel* dergisinden alır. Bu dergiyle birlikte, yarattığı tartışma ortamlarına bakıldığında hem burjuva sınıfının yıkılışının hem de savaşın gelişimin ilk habercilerinden olduğu görülür (Esslin, 1989).

Kraus aynı zamanda şiir ve oyun yazarlığıyla da ilgilenir. Peter Altenberg, Georg Büchner ve Frank Wedekind Kraus'un takdirini kazanan isimlerdir. Bu isimler Alban Berg için de önem taşır. Esslin'in bu noktada vurgulamak istediği Alban Berg'in eserlerinin oluşumunda Kraus'un önemli bir faktör olmasıdır. Bu bakımdan Berg'in Altenberg *lied*'leri Op.4, *Wozzeck* operası ve *Lulu* operası Berg'in bu çevreyle etkileşimi açısından oldukça ön plandadır (Esslin, 1989).

Altenberg *lied*'leri Berg'in hem ilk orkestra eseri hem de Schönberg'den bağımsız olarak yazdığı ilk eserdir. Eser Berg'in müziğinin genel ekseninden bakıldığında tonaliteden tam anlamıyla kopuşu temsil etmez. Ancak bu kopuşun bir habercisi olarak görülür (Friederich, 2008). Eser aynı zamanda meşhur *Skandalkonzert* olayıyla da ünlenmiştir. Schönberg'in yönettiği ve Bushbeck'in organize ettiği bu konserde Altenberg orkestra *lied*'iyle birlikte diğer II. Viyana Okulu bestecilerinin eserlerine de yer verilmiştir. Konser sırasında eserlerden memnun kalmayan seyirciler taşkınlığa yol açmış ve konserin sonlanmasına engel olmuşlardır (Calico, 2017). Bu konser sonrası Berg'in Altenberg orkestra *lied*'leri 1952 yılına dek seslendirilmemiştir (DeVoto, 1997).

Wozzeck operası Berg'in ilk operası olmasının yanında ilk atonal opera olma özelliğini de taşır (Hogan, 2016). Eser 1914-1922 yılları arasında yazılmıştır. Berg 1914 yılında Büchner'in *Woyzek* adlı oyununu Viyana'da izlemiş ve eserden etkilenmiştir. Eser rasyonellikle delirmenin arasında kalmış bir karakterin öyküsünü anlatır (Aytimur, 2019). Berg bu eseri izledikten sonra askerliğe alınır. Hem eserin hem de askerlik sürecinin etkilerini eşine yazdığı mektubunda da görmek mümkündür; "*Wozzeck* karakteri biraz olsun yaşadıklarımı anlatıyor. Burada (askerde) beni küçük düşüren, aşağılayan insanların aynıları orada da mevcut." (Watkins, 2002, s. 235). Berg bu eserle birlikte Viyana çevresinde daha tanınır hale gelmiştir.

Lulu ise Alban Berg'in son eserlerindendir. Berg bu eseri Keman Konçertosu'nu bitirmesi gerektiği için tamamlayamamıştır. Eser opera tarihinde *Wozzeck*'te olduğu gibi büyük önem taşır. Tonaliteden bağımsızlığının yanında içerik olarak da toplumsal ahlakın eleştirisi gibi güncel konuları işler (Özkişi 2018) Eserin yazılmasında Wedekind'in Berg üzerindeki etkisinden söz edilebilir. Wedekind'in *Die Büchse der Pandora* eseri Kraus tarafından iki kez sahneye koyulmuş ve Berg Kraus sayesinde bu eseri izleme fırsatı bulmuştur (Esslin, 1989).

20. Yüzyıl Viyana şehri denildiğinde daha önce de belirtildiği üzere bireyin içsel dünyaya yönelimi akla ilk gelenlerdendir. Birey gerçeği soyut olanda aramaktadır. Bu bakımdan Jarman'a göre I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı arasındaki süreçte, yenilikçi çevre içerisinde okültizm, nümeroloji ve astroloji gibi alanlara ilgide artış görülür. Bu ilgiden Berg de nasibini alır. Özellikle Wilhelm Flies ve Oscar Adler gibi okültizmle yakından ilgili olan kişiler Berg'e direkt olarak etki etmişlerdir. Bu bakımdan Berg'in eserlerindeki nümeroloji kullanımına da değinmek gerekir (Jarman, 1989).

Berg ve nümeroloji denildiğinde ilk olarak akla 1925-1926 yılları arasında yazdığı *Lyric Suite* gelir. Berg bu eseri Avusturyalı şef ve besteci Zemlinsky'ye adadığını belirtse de özünde eseri gizli aşkı Hanna Fuchs-Robbetin'e adamıştır (Perle, 1977). Bu adamayı gizli tutabilmek için besteci nümerolojiden faydalanır. Berg'in bu sistemi nasıl kullandığını daha iyi anlayabilmek için Dale Harris'in incelemesine göz atılabilir (Harris, 2020).

Bu çalışmada görüldüğü üzere Berg eser içerisinde *La, Si bemol, Si, Fa* notalarından oluşan motifi kullanır. Bu notalar Alman notasyon sisteminde A,B,H,F harflerinde gösterilir. Birçok görüşe göre A ve B

harfleri Alban Berg, H ve F harfleri ise Hanna Fuchs-Robbettin'i işaret eder (Perle, 1977). Bunun yanında eserde 23 ve 10 sayıları ön plana çıkartılır. Metronom sayıları 23 ya da 10'u gösterirken ölçü sayıları da aynı şekildedir (Dale, 1999). Birçok kaynağa göre 23 Berg'in 10 ise Hanna Fuchs-Robbettin'in sayısıdır.

Eserde Berg'in neden 10 sayısını Hanna ile ilişkilendirdiği bilinmese de kendisinin 23 sayısı ile ilgili takıntısı oldukça yaygındır. Çoğu araştırmacıya göre Berg'in bu takıntısı ilk astım nöbetini 1900 yılının 23 Temmuz gününde geçirmesiyle ilişkilidir (Monson, 1979). Özellikle Wilhelm Fliess'in *Vom Leben und Tod* adlı eserini okuduktan sonra 23 sayısının yaşamı üzerindeki etkisine olan inancı güçlenmiştir (Jarman, 1989). Schönberg'e yazdığı mektupta da bunu dile getirir;

"Bu bağlamda, Herr Schoenberg, yine de size daha önce hiç duymadığım ve geçen yaz tesadüfen karşılaştığım, 23 sayısına olan eski inancımı doğrular gibi görünen bir kitaptan kısaca bahsetmeliyim. Berlinli ünlü bilim adamı Wilhelm Fliess'in yazdığı *Vom Leben und Tod* adlı bu kitap, yaşamın ve tüm canlıların hayatlarındaki tüm evrelerin dönemler halinde ilerlediğini ve her zaman 28 ve 23'e bölünebilen döngülere yol açtığını gösterdiği biyolojik deneylere dayanıyor (Jarman, 1989, s. 183)"

Yazının bu başlığının bir sonucu olarak Ekspresyonizmin Berg'in müziğindeki etkisinin hem tonaliteyi terk etmesi hem de diğer sanatlarla etkileşim içinde olmasıyla gerçekleştiği görülebilir. Her iki durumda da çevre faktörleri bestecinin müziğinin gelişimine doğrudan etki etmiştir. Başlangıçta *lied* türünde Brahms/Schumann etkisinde olan müziği giderek tonal alanı terk ederek on iki ton sistemine dâhil olur. Bu süreçte Schönberg başta olmak üzere Kraus, Wedekind, Altenberg, Büchner gibi sanatın diğer alanından olan isimler de Berg'in müziğinin şekillenmesinde etkili olmuştur.

Bir sonraki bölümde Berg'in keman konçertosu ele alınacaktır. Bu eserde de çevre faktörlerinin (doğanın) kendisinde uyandırdığı etkinin dışavurumu görülecektir.

To The Memory Of An Angel

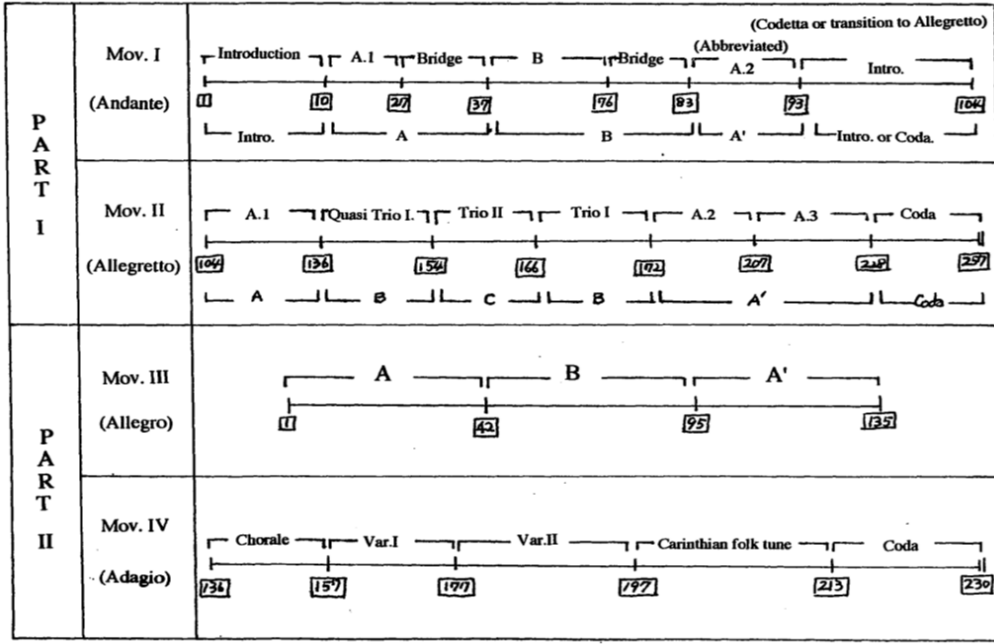
Berg, Keman Konçertosu'nu 1935 yılında yazmıştır. Eser Berg'in son eseridir. İçeriği ve son eseri olması bakımından salt keman konçertosu olarak görülmesinden ziyade başlı başına bir sanat eseri olduğu belirtilir (Henleverlag, 2013). Berg bu eseri yakın arkadaşı ve kendisinin de çok sevdiği Alma Mahler'in çocuğu Manon Gropius'a adamıştır. Manon Gropius 18 yaşında çocuk felci sebebiyle ölmüştür (Reidel, 2020). Manon'un hastalık süreci ve ölümü Berg'i derinden etkilemiştir. Eserde Manon figürü, hastalığı sürecindeki sancıları ve ölümü Berg'in izlenimleri yoluyla tasvir edilir.

Eser hem form hem de Manon'un tasviri yönünden ele alınabilir. Form olarak Part I ve Part II olmak üzere iki büyük bölümden oluşur. Bu bölümler kendi içlerinde ikiye ayrı bölüme ayrılır. Yani eserin toplam dört bölüm olduğunu söylemek mümkündür. Part I'de Manon'un karakteri ve yaşamındaki mutlu anları tasvir edilir. Part II'de ise hastalık süreci, çektiği acılar ve ölümü sergilenir. Berg tüm bu sergi sürecini bazı motiflerle belirginleştirir. Örneğin karakterinin ya da hastalık öncesindeki yaşamının tasviri sırasında sağlıklı bir kız olduğunu ifade etmek için Viyana'ya özgü *vals* benzeri veya şakacı motifler kullanır (Henleverlag, 2013). Benzer şekilde, ölümü için ise Bach'ın *Est ist Genug* koralı duyurulur (Reich, 1974).

Keman konçertosuyla ilgili ilk gelişme, ünlü kemancı Louis Krasner'in Berg'e olan siparişi üzerine gerçekleşir. Berg bu sırada *Lulu* operasıyla ilgilidir. Ancak Manon'un ölümü ve yaşadığı ani şok üzerine konçertoya dönüş yapmış ve eseri üç aydan kısa bir süre içerisinde, 11 ağustos gününde tamamlamıştır (Canfield, 2015). Kendisi de bu yüksek tempolu çalışmayı Louis'e aktardığı sözlerinde dile getirir; "Hayatımda hiç bu kadar yüksek bir tempoda çalışmadım. Buna rağmen konçerto üzerinde çalışmak bana keyif veriyor." (Pople, 1991, s. 41).

Konçertoyu form açısından detaylı şekilde ele alan birden fazla çalışmaya rastlamak mümkündür. Willi Reich, Antony Pople ve Hans Redlich gibi isimler kitaplarında eserin form analizine yer vermiş, bunlarla birlikte eser güncel çalışmaların da konusu olmuştur. Tüm bu çalışmalar göz önüne alındığında genel bir form betimlemesinin bu yazı için yeterli olacağı düşünülmektedir. Ancak eserde kullanılan on iki ton dizisi eserin temelini oluşturduğu için, bu dizi üzerinde daha detaylı bir inceleme sunulacaktır.

Daha önce de belirtildiği üzere eser Part I ve Part II olmak üzere iki bölümden oluşurken bu bölümler kendi içerisinde iki ayrı bölüme ayrılır. Bu sebeple eser dört bölüm olarak ele alınmaktadır. Part I'deki bölümler *Andante* ve *Allegretto*, Part II'deki bölümler *Allegro* ve *Adagio*'dur. Cho'nun kullandığı diyagram eserin genel formunun daha net anlaşılması için örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 2: Cho'nun çalışmasındaki Berg Konçerto analizinin diyagramı (Cho, 1992)

Görselden de görüleceği üzere, ilk bölüm simetrik olarak ABA bölmlerinden oluşan üçlü formdadır. Bu bölmlerin dışında giriş (introduction), bölmlerin arasında köprüler ve sonunda koda bulunur. On iki ton dizisi net olarak ilk kez A bölümünde duyurulur. Ardından tekrar koda kısmında duyurularak ikinci bölüme geçiş yapılır.

Giriş kısmında on iki ton dizisinin hazırlığı yapılır. Bu hazırlık sürecinde dizinin 1,3,5 ve 7. sesleri, ardından 2, 4, 6, 8 ve 3, 5, 7, 9. sesleri duyurulur (Cho, 1992). Zimmerman konçertoda solistin ilk olarak boş tellerle başlamasını, Berg'in Louis Krasner'den ilham almasıyla ilişkilendirir. Ona göre Berg Krasner'e doğaçlama yapmasını söylediğinde Krasner'in ilk olarak kemani akort etmesi, Berg'i esere kemandaki boş telleri duyurarak başlamaya yöneltmiştir (Henleverlag, 2013).

Cho'nun kullandığı diyagramda A bölümünde duyurulan on iki ton dizisi görülebilir.



Görsel 1: Konçertoda kullanılan on iki ton dizisi (Cho, 1992)

Literatürde II. Viyana Okulu bestecilerinin on iki ton sistemini kullanım teknikleriyle ilgili çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar her üç bestecinin diziyi nasıl kullandığını göstererek aralarında kıyaslama da yapar. Karabey Berg'in keman konçertosunda kullandığı bu diziyeye bağlı olarak, Berg'in tonal yapıdan uzaklaşmasına rağmen II. Viyana Okulu bestecileri arasından tonal yapıya en sadık kalanı ve en romantik olanı olduğunu belirtir (Karabey, 2018). Bunun yanında Königsław da Berg'in tonal yapıya olan eğilimini dile getirir ve eserdeki on iki ton dizisinin sıralanışını tonaliteye bağlı şekilde analiz eder (Königsław, 1973).



Görsel 6: A bölümündeki motifler (Cho, 1992)

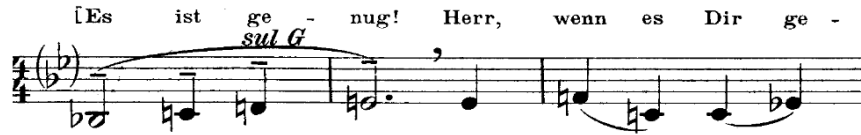
Allegro başlığını alan üçüncü bölüm ABA bölmelerinden oluşur. Bu bölümde Manon'un hastalıkla ilk yüzleştiği an tasvir edilir. Bölüm Willi Reich'in da belirttiği üzere yıkıcı bir biçimde başlar (Reich, 1974). Hastalığın getirdiği şok, karmaşa ve şaşkınlık bölümün girişinden itibaren hissedilir. Ardından ölüme gidişi sembolize eden marş teması ve Manon'un ilk kez ölüm sancısı çektiği anı temsil eden motiflere rastlanır (Henle Verlag, 2013).



Görsel 7: Marş stiline motif

Hastalığın tüm sancılarının tasvirinin yapıldığı üçüncü bölümden sonra Bach'ın "Ewigkeit du Donnerwort" kantatında bulunan *Es Ist Genug* koralinin duyurulmasıyla başlayan son bölüme ulaşılır. Bu bölümde koral, koralin iki adet varyasyonu, Karintiya halk dansı ve koda bölmeleri bulunur (Cho, 1992).

Headlam'a göre koralin duyurulması ölümün kabullenilişini ifade eder (Headlam, 2012). Koral aynı zamanda eserdeki on iki ton dizisine göre düzenlenmiştir. Daha sonra orkestranın diğer enstrümanlarıyla da duyurularak çeşitlendirilir.



Görsel 8: Konçertodaki Bach'ın Es ist Genug koralinin teması

Görsel 9: *Es ist Genug* koralinin 12 ton dizisindeki gösterimi (Shreffler, 1979).

Bölüm sonunda Karintiya'ya özgü halk ezgisi tekrar ancak daha yavaş ve sessiz şekilde duyurulur. Böylece Manon'un neşeli hali tekrar hatırlatılır (Reich, 1974).

Douglas Jarman eserin Manon'a adanmasına karşın konçerto hakkında yeni bir tartışma konusu ortaya atar. Ona göre konçertoda nümerolojiyle ilgili ifadeler bulunur. Örneğin giriş kısmı (Intruduction) "10 ölçü" (10 takte) olarak besteci tarafından özellikle belirtilmiştir (Huang, 2017). Douglas Jarman bunun Hanna Fuchs-Robettin ile ilgili olduğunu ifade eder. İkinci bölümün 230 ölçü olarak tasarlanmasının da (23x10=230) Hanna ve Berg'i işaret ettiğini belirtir. Ayrıca Berg'in Karpatya halk şarkısını Marie Scheuchl'e ithafen kullandığını da dile getirir (Jarman, 1989).

Tüm bunların ötesinde eser Berg'in kendisi için bir ağıttır. Headlam bununla ilgili olarak Berg'in konçertoyu bitirdiği yıl Schönberg'e yazdığı mektubu işaret eder; "Yeni bir eserim var, Keman Konçertosu. Yine de iyi değilim. Maddi olarak iyi değilim, çünkü yaşamımı sürdüremiyorum. Sağlığım açısından da iyi değilim, çünkü aylardır çıban çıkarıp duruyorum." (Headlam, 2012, s. 877).

Sonuç

Ana konusunun Alban Berg'in müziği ve Keman Konçertosu olan bu çalışmadan birden fazla sonuç çıkartmak mümkündür. Besteci 20. Yüzyılda Viyana'da yaşamış olmasından ötürü öncelikle Modernizm ve Ekspresyonizm olguları tanımlanmış ve tarihsel süreç içerisindeki önemi ele alınmıştır. Modernizmin geniş kapsamlı bir terim olması sebebiyle başlık, 19. Yüzyıldan sonra sanat alanında gerçekleşen modernist hareketle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda önem kazanan Ekspresyonizm başlığında ise bestecinin Viyana şehrinde yaşamasından ötürü, Viyana şehrinde gelişen Ekspresyonizm akımına odaklanılmıştır. Bunun yanında Ekspresyonizmin müzik alanındaki etkilerinden de söz edilmiştir. Modernist bir akım olan Ekspresyonizmin müzik alanındaki tezahürünün geleneksel tonal alanın iptaliyle gerçekleştiği, bu sürecin tarihsel olarak da aşamalı şekilde işlediği görülmektedir.

Alban Berg'in müziğinin incelenmesi sonucunda da bestecinin tonal alanı terk etme sürecinin aşamalı bir şekilde gerçekleştiği görülmektedir. Bu süreçte çevre faktörlerinin etkisine de değinilmiştir. Buna yönelik olarak Alban Berg'in yaşadığı sosyal çevrenin müziğini doğrudan şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Son bölümde bestecinin keman konçertosu ele alınmıştır. Buna göre eserin hem form hem de içerisinde barındırdığı program açısından detaylı şekilde incelenmesi gerektiği görülmüştür. Bunların da ötesinde, eserin bestecinin çevresinde yaşadığı durumu kendi iç dünyasıyla değiştirerek yansıtmaya yönünden Ekspresyonizm akımı için önemli bir örnek olduğu açıkça söylenebilir.

Kaynaklar

- Archibald, B. (1989). Berg's Development As An Instrumental Composer. D. Jarman içinde, *The Berg Companion* (s. 91). New York: The Macmillan Press Ltd.
- Aytimur, R. G. (2019). Alban Berg'in Wozzeck Operası Hakkında Tarihsel Bir İnceleme. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 2423 - 2455.
- Bachtrach. (2023). *Bachtrack: Classical Music in 2023: The year in statics*. Londra: Bachtrack Ltd.
- Bassie, A. (2005). *Expressionism*. London: Sirrocco.
- Baydar, T. (2024). Gelişkin Teknikler: Gelişkin Tekniklerin Solo Viyola Eserlerine Yönelik İncelenmesi. S. Ç. (Ed) içinde, *Güzel Sanatlarda Yeni Vizyonlar: Kavramlar- Kuramlar- Uygulamalar* (s. 79-94). İzmir: Duvar Yayınları.
- Beller, S. (1990). *Vienna and the Jews, 1867-1938: A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Britannica, T. E. (2024, 05 27). *Expressionism*. [www.britannica.com: https://www.britannica.com/art/Expressionism](https://www.britannica.com/art/Expressionism) adresinden alındı
- Calico, J. H. (2017). Noise and Arnold Schoenberg's 1913 Scandal Concert. *Journal of Austrian Studies*, 29-56.
- Canfield, N. (2015). *Alban Berg's Violin Concerto: A Short History of Its Reception*. Terre Haute: Indiana State University.
- Chen, J.-y. (2010). Musical Culture and Social Ideology in Vienna circa 1800: Aristocratic Patronage and Bourgeois Reception of Joseph Haydn's Oratorios. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 189-215.
- Cho, S.-W. (1992). *Structural Analysis and Extra Musical Meaning in Alban Berg's Violin Concerto and 'Logos' a piece for full orchestra*. Los Angeles: University of California.
- Çöloğlu, M. (2005). *Çağdas Türk Bestecilerinin 20. Yy. Müziğinin Modernist Anlayışlarıyla Etkileşimleri (Orkestra İçin Müzik)*. İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dale, C. (1999). Style and Idea in the Lyric Suite of Alban Berg. *Notes*, 931-933.

- DeVoto, M. (1997, 05 01). *Universal Edition*. www.universaledition.com:https://www.universaledition.com/en/Berg-5-Orchestral-Songs-for-medium-voice-and-piano-op.-4/P0004236 adresinden alındı
- Ertürk, R. (2004). Modern ve Postmodern Düşüncelerde Bilim. *Felsefe Dünyası*, 65-76.
- Esslin, M. (1989). Berg's Vienna. D. Jarman içinde, *The Berg Companion* (s. 1). London: The Macmillan Press Ltd.
- Farinelli, F. (2019). *Berg Complete Songs*. Perugia: Brilliant Classics.
- Fırıncı, M. (2006). Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), Die Brücke (Köprü) ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri. *Doküz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 110-115.
- Friederich, S. (2008). Alban Berg Altenberg Lieder, op.4. *Alban Berg*, 4-5.
- Gordon, D. E. (1966). On the origin Of The Word "Expressionism". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 368-385.
- H.F.Redlich. (1957). *Alban Berg The Man and his Music*. New York: Abelard-Schuman Limited.
- Harper, D. (2024, 08 12). *Etymology of Modern*. Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/word/modern> adresinden alındı
- Harris, D. (2020, 08 30). *Everything Guitar-Alban Berg As 23-Lyric Suite*. www.youtube.com:https://www.youtube.com/watch?v=XcWUFzJWHlo adresinden alındı
- Headlam, D. (2012). Berg Violin Concerto. *Notes*, 876-879.
- Henleverlag. (2013, 12 23). *Berg: Violin Concerto interview with Frank Peter Zimmermann*. www.youtube.com:https://www.youtube.com/watch?v=eOPYMA2d1yk adresinden alındı
- Hogan, E. (2016). Opera as a Means for Revolution: Interpreting Alban Berg's Wozzeck as a Tool for Engendering Social Change. *La Fusta Vol. 24 – Performing Revolution*, 1-12. www.allmusic.com. adresinden alındı
- Huang, D. (2017). *Alban Berg's Homage to the Past in the Violin Concerto*. Boise: MUS 202 - Music Communications.
- Jarman, D. (1989). Alban Berg, Wilhelm Fliess and the Secret Programme of the Violin Concerto. D. Jarman içinde, *The Berg Companion* (s. 181). New York: The Macmillan Press Ltd.
- Kalkan, A. (2022). Okul Şarkı Dağarında Yer Alan Türk Halk Müziği Okul Şarkılarının Bağlamaya Uyum Durumları. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 15.
- Kaminsky, A. R. (1976). The Literary Concept of Decadence. *Nineteenth-Century French Studies*, 371-384.
- Karabey, M. (2018). 12 Ton Sisteminin Yaratıcısı ve Öğretmen Olarak Arnold Schönberg. *Fine Arts*, 91-104.
- Kaya, N. (2020, 06 14). *Sina, Akropol, Viyana: Freud*. www.youtube.com:https://www.youtube.com/watch?v=T8z7Ts3XDK8 adresinden alındı
- Koteska, J. (2019). Freud on the First World War. *Researcher. European Journal of Humanities & Social Sciences.*, 53-68.
- Königslöw, H. v. (1973). *The Violin Concerto of Alban Berg*. Alberta: University of Alberta.
- Kuiper, K. (2024, 08 29). *Modernism*. Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/Modernism-art> adresinden alındı
- Küçük, D. (2015). *20. Yüzyıl Başı Modernizmi Kapsamında Arnold Schönberg'in Op. 17 Erwartung Operası'nın İncelenmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Monson, K. (1979). *Alban Berg*. Boston: Boston: Houghton Mifflin Co.
- Özdoğan, A., & İlden, S. (2023). Modern Sanat Akımlarında Deformasyon. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26-37.
- Özkişi, G. (2018, 05 03). *Modern Cinsiyetçi Dil Ve Alban Berg'in Lulu Operası*. www.k24kitap.org:https://www.k24kitap.org/modern-cinsiyetci-dil-ve-alban-bergin-lulu-operasi-1654 adresinden alındı
- Özmen, O. (2017). 12 Ton Tekniği ve Determinist Kaos Kavramı İle Benzeşen Yönler. *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi*, 38-49.
- Perle, G. (1977). The Secret Programme of the Lyric Suite. 1. *The Musical Times*, 629-632.
- Pople, A. (1991). *Berg Violin Concerto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reich, W. (1974). *Alban Berg*. New York: Vienna House.

- Reich, W. (2022, February 5). *Encyclopedia Britannica*. www.britannica.com: <https://www.britannica.com/biography/Alban-Berg> adresinden alındı
- Reidel, J. (2020). *Manon's World: A Hauntology of a Daughter in the Triangle of Alma Mahler, Walter Gropius and Franz Werfel*. Chicago: University of Chicago.
- Shreffler, T. W. (1979). *An Analysis of the Violin Concerto (1935) by Alban Berg*. Los Angeles: University of California.
- Şimşek, F. (2017). Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 161-178.
- Watkins, G. (2002). *Proof through the Night: Music and the Great War*. California: University of California Press.
- Zweig, S. (2019). *Dünün Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.



AN ANALYSIS ON ALBAN BERG'S MUSIC AND VIOLIN CONCERTO

Faruk Eren AKÇAY

ABSTRACT

The composers of the II. Viennese School are important representatives of the new music. This school played an important role in the emergence of the twelve-tone system. Alban Berg is one of the leading figures of this school. The composer was born in Vienna on February 9, 1885 and spent most of his life in this city. His last work, the Violin Concerto, is one of his most well-known works. It was written in 1935 and dedicated to Manon Gropius, the deceased child of the composer's friend Alma Mahler. As a result of the literature review conducted in our country, there are not enough sources about Alban Berg's Violin Concerto. Similarly, the work is not performed frequently compared to other works of the violin repertoire. This study is intended to pioneer new studies on this subject. In this way, it is thought that it will lead to more performances of the work.

Keywords: Berg, Violin, Concerto