

J. BRAHMS'IN “OP. 108 No:3 RE MİNÖR KEMAN-PIYANO SONATI”, “ALLEGRO” BÖLÜMÜ'NÜN “MÜZİKAL İFADE BAĞLARI” YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Şeydagül KAPÇAK¹

ÖZET

“J.Brahms “Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı Allegro Bölümü”nün Müzikal İfade Bağları Yönünden İncelenmesi” adlı bu araştırma, J.Brahms'ın, oda müziğinde ve keman eğitiminde önemi büyük olan, melodik yapısı, ritmik yapısı, müzik yazısı ile keman öğrencisini ve eğitimcisini düşünmeye zorlaması ve çözüm üretme yoluna sevk etmesi yönüyle, keman eğitiminde iyi bir çalışma alanı olduğu düşünülen sonatın, “Müzikal İfade Bağları”nın saptanmasıyla, ulaşılan bilgilerin yorumlanmasını amaçlamaktadır.

Eserde elde edilen “Müzikal İfade Bağları” analiz yöntemi ile tespit edilmiş, literatür tarama ile elde edilen bilgiler doğrultusunda yorumlanmıştır. Analiz, “Peters Edisyon” üzerinde gerçekleştirilmiştir. Eserde, hızlı bölüm olan “Allegro” (birinci bölüm) incelenmiştir.

Araştırmada elde edilen bilgilerin, Romantik Dönem müzik özellikleri, J.Brahms'ın müzikal anlayışı ve özellikleri, eseri çalarken nasıl düşünülmesi, nasıl seslendirilmesi, hangi bilgilere yoğunlaşılması ve öncelik verilmesi gerektiği hakkında keman öğrencilerine, hangi adımları izleyeceği ve hangi adımları öğreteceği hakkında keman eğitimcilerine, “Op.108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı” ile ilgili çalışma yapan tüm araştırmacılara bakış açısı sağlayacak, faydalı ve ayrıntılı bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: J.Brahms, Sonat, Keman Eğitimi, Romantik Dönem

¹ Öğr.Gör. Dr.- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği, seydagulkapcak@mu.edu.tr

ANALYSES of J.BRAHMS' PART OF "ALLEGRO" OF "OP. 108 NO:3 RE MINOR VIOLIN-PIANO SONATA" FROM THE STANDPOINT OF "MUSICAL EXPRESSION SLURS"

ABSTRACT

In this research named "Analyses of J.Brahms' Part of "Allegro" of "Op. 108 No:3 Re Minor Violin-Piano Sonata" From the Standpoint of Musical Expression Slurs", the aim is to expound the information that was obtained by appointing "Musical Expression Slurs" of the first and fast part, "Allegro" of J.Brahms's sonata which has a major importance in chamber music and violin teaching and is thought to be a good example to work on in violin teaching because of the fact that it prompts the teacher and the student to think and find solutions with its melodic and rhythmic structure.

"Musical Expression Slurs", which was studied out from the work, was identified by the analysis and expounded in accordance with the information obtained from literature research. Analysis was performed on "Edition Peters". The work's fast part, "Allegro", was studied.

It is hoped that the information obtained by this research can be a good source that can provide a new point of view for students and researchers who study "Op. 108 No:3 Re Minor Violin-Piano Sonata" about Romantic era's musical characteristics, J.Brahms' conception of music and its characteristics, how to think while performing this work and to which information to focus and to give priority, and for teachers about which steps to follow and teach.

Keywords: J.Brahms, Sonata, Violin Education, Romantic Period

1.GİRİŞ

Müziğin insan üzerinde bıraktığı etki, önemli bir unsurdur. Bu etki, çalınacak eserin, icracı (çalıcı) tarafından nasıl seslendirildiği ile bağlantılıdır.

Eserin icrası, sadece nota ile değil, aynı zamanda nota üzerinde belirtilen müzikal işaretler ile bütünlüştürülür.

Nota üzerinde yer alan, müzikal anlayışa önemli etkileri olan tüm işaretler, ifadeler ve belli vurgular, müziği anlamamıza yardımcı olan önemli etkenlerdir. Eseri çalmadan önce, bu ifadelerle dikkat etmenin bu anlamda önemi büyüktür.

Çalıcıların, nota üzerindeki alt yazıları ve nota dışındaki temel bazı ifadeleri, dikkate almaları gerekmektedir. Çünkü bu işaretlerin dikkate alınmadığı bir uygulama, eseri sıradanlaştıran ve besteciyi temel özellikleriyle bile olsa, diğer bestecilerden ayırd etmemizi sağlayacak özelliklerden yoksunlaştırır ve sadece nota çalmamıza neden olur. Nota üzerindeki, nota dışındaki işaretler ve ifadeler, tek bir besteci için düşünüldüğünde bile, her eser için özel olarak tasarlanmıştır.

Besteciler, eserlerindeki müzikal ifadelerin, kendi istekleri doğrultusunda uygulanması ile ilgili olarak, 18. yy.'ın ikinci yarısında eserlerinin kimler tarafından çalındığı veya çalınacağı hakkında kontrol olanakları olmadığından, nota üzerindeki işaretleri ve ifadeleri daha net kullanıp, performanları sabitlemek istemişlerdir. Bu istek, bestecilerin eserlerinin icrasında, çalıcıların başına buyruk çalmalarına karşı olduklarını göstermiştir.

Çalıcıların, eserlerdeki, uygulanması gereken davranışları doğru tespit edebilmeleri için, mümkünse ilk olarak, çalınacak eserin, bestecinin el yazmalarına en yakın edisyonu tercih etmeleri önemlidir. Ancak sadece edisyonun doğru seçilmesi değil, doğru edisyon seçilmiş olsa bile, nota üzerinde belirtilen anlatım ifadelerinin doğru yorumlanması da temelde düşünülmesi gereken unsurlardan biridir.

Bu nedenle keman öğrencisi, keman öğretmeni ve keman sanatçısı, besteci tarafından belirtilen içeriği, anlamakla sorumludur. Bu anlamda keman öğretmeni, çalışılacak eserde, nota üzerinde bulunan tüm anlatım ifadelerini ve işaretlerini okuma sorumluluğu anlayışını, öğrenciye aşılmasıyla ayrıca sorumludur.

Bu durumda, çeşitli önemli unsurlar öne çıkmaktadır. Bunlar; çalıcının çalgısını yeterli düzeyde kullanması, çalınacak eserin bestecisinin ait olduğu dönem özelliklerinin, bestecinin müzikal özelliklerinin iyi bilinmesi, eserin iyi tanınması, analiz edilmesi ve bu bağlamda eserin çalmışına adapte olunması için teknik ve

müzikal yapıya hazırlayıcı bilgiler edinilerek, bu bilgilerin çalgıda uygulanabilecek davranışlara çevrilmesi büyük önem taşır.

Bu durum, keman eğitiminde, eğitimci ve keman öğrencisi yönünden çeşitli faydalar sağlamaktadır. Eğitimci yönüyle ele alındığında; keman eğitimcisinin bilgi düzeyini olumlu yönde değiştirmesi, öğrencisini doğru yönlendirmesi, edinilen bilgiler dahilinde çalışılacak tekniklerin belirlenmesi ile uygulama yöntemlerini ve öğretileceklerin önceliklerini belirlemesi adına faydalı olacaktır. Bunun yanında öğrenci yönüyle ele alındığında; keman öğrencisinin edinilecek bilgiler dahilinde çalışmalarının şekillenmesi, çalışacağı eserin dönem özellikleri, teknik ve armonik özelliklerinin bilinmesiyle, daha doğru düşünebilmesini sağlaması ve dolayısı ile daha doğru davranışlarla eserin icrasını gerçekleştirebilmesi sağlanacaktır. Bu fikir, ünlü keman pedagogu, virtüozü ve J. Brahms'ın keman eserlerini yazarken, güvenerek danıştığı, neredeyse tek sanatçı olan J.Joachim'in, "Violinschule"de, keman öğrencilerine verdiği öneriler arasında, "Yeni bir parçayı çalışmaya başlamadan önce öğrenci dikkatlice tonalite, ritim ve kompozisyonun genel karakterine bakmalıdır" (Joachim ve Moser, 1905:59) ifadesiyle desteklenmektedir. Bu bağlamda, eser analizinin önemi yadsınamaz.

Bu araştırmada söz konusu önem dikkate alınarak; Romantik Dönem'in önemli bestecilerinden biri olan J. Brahms'ın, oda müziğinde ve keman eğitiminde önemi büyük olan, melodik yapısı, ritmik yapısı, müzik yazısı ile birçok teknik ve müzikal özellik barındıran ve toplamda yazdığı üç adet piyano-keman sonatlarından biri olan, "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı" üzerinde çalışılmıştır.

"Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"; aşağıda belirtilen dört bölümden oluşmaktadır.

1. Allegro
2. Adagio
3. Un poco presto e con sentimento
4. Presto agitato

J. Brahms'ın son keman-piyano sonatı olan üç numaralı "Op. 108 No:3", 1886 yılının yazında, İsviçre'deki Thun Nehri'nin huzur ve ilham verici kıyısında bestelenmiştir. Ancak eseri, bestecinin yakın arkadaşları bile, örneğin; Herzogenbergs ve Clara Schumann, iki yıl sonra, 1888'de bütün olarak görmüşlerdir. Sonat, 1889 yılının Nisan ayında da eserin kendisine ithaf edildiği şef ve piyanist olan Hans von Bülow tarafından bastırılmıştır. İlk basım Simrock Yayınevi'nde yapılmıştır. (Fritz Simrock olarak bilinen Friedrich August Simrock,

J. Brahms'ın iyi bir arkadaşı olup, Alman müzik yayımcısıdır.) Simrock Yayınevi J. Brahms'ın eserlerini basan ünlü bir yayınevidir).

Eserin ilk seslendirilişi kemancı J. Joachim ve J. Brahms tarafından 13 Şubat 1889'da gerçekleşmiştir.

Bestecinin, son keman-piyano sonatı olan "Op. 108 No:3", Op. 78 ve Op. 100 keman-piyano sonatlarına göre daha geniş çaptadır. "Op. 108 No:3", üç bölümlü olan; Op. 78 ve Op. 100 keman-piyano sonatlarından farklı olarak, dört bölümlüdür. Her bölüm, karakter olarak birbirinden farklıdır. Op. 108'in, diğer iki keman-piyano sonatlarına göre daha geniş çapta olması, sadece dört bölümlü olmasıyla değil, aynı zamanda duygusal zenginliği, çeşitliliği ve coşkunluğu ile de geniş çaplıdır. Op. 78 ve Op. 100'e göre daha kapsamlı bir şekilde planlanmış olan "Op. 108 No:3", parlak ve çok tutkulu bir melodik yapıya sahiptir. Eserin yapısına rağmen tamamı, diğer iki sonatla hemen aynı uzunlukta olup, yaklaşık olarak yirmi dakikada seslendirilmektedir

Araştırmada; Op. 108 No: Re Minör Keman-Piyano Sonatı'nın, "Allegro" Bölümü'nün, müzikal ve teknik bir çok özelliğinden biri olan ve müzikal-teknik özellikleri bir arada barındıran "Müzikal İfade Bağları" incelenmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; J.Brahms'ın "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nın "Allegro" Bölümü'nün, analiz yöntemi ile saptanan "Müzikal İfade Bağları"nın, literatür taraması ile elde edilen bilgiler doğrultusunda yorumlanmasıdır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; çalgı eğitimi alanına, Romantik Dönem'e, J. Brahms'ın müzikal analizine, J. Brahms'ın "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nın "Allegro" Bölümü'nün müzikal ve teknik özellikleri bir arada barındıran "Müzikal İfade Bağları"na ilişkin özelliklere ve J. Brahms ile ilgili yapılacak çalışmalara kaynak oluşturması yönüyle önem taşımaktadır.

1.3. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen verilerin, yeterli olduğu,
- Çalışmanın sonunda elde edilen verilerin, keman eğitimcilerine ve öğrencilerine faydalı olacağı,

- Veri toplama araçlarının, araştırma için uygun olduğu varsayılmaktadır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kaynak tarama yöntemi ve içerik analizi yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Romantik Dönem bestecisi olan, Johannes Brahms'ın "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Soantı'dır.

Örneklemi ise; "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı" nın "Allegro" bölümüdür.

2.3. Verilerin Analizi

Araştırmada, J. Brahms'ın "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı", "Allegro" Bölümü'nün, müzikal ve teknik özellikleri bir arada barındıran "Müzikal İfade Bağları"na ilişkin analiz yapılmıştır.

Analizde oluşturulan tablolar, üç başlıkta oluşturulmuştur. "Müzikal İfade Bağları", "Ölçü Numaraları" ve "Kullanım Sayıları".

Tablodaki "Müzikal İfade Bağları" başlığı altında; ilgili ölçüler görsel olarak belirtilmiştir. "Ölçü Numaraları" başlığı altında; ilgili ölçülerin numaraları belirtilmiştir. "Kullanım Sayıları" başlığı altında ise; "Müzikal İfade Bağları" nın kullanım sayıları verilmiştir.

En alt kısımda, toplam ölçü sayısı ve toplam kullanım sayısı da belirtilmiştir.

3. BULGULAR ve YORUMLAR

3.1. J. Brahms' ın "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı" nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Müzikal İfade Bağları

Romantik Dönem bestecisi olan J.Brahms' ın, "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı" için hazırlanan müzikal ifade bağı tabloları, eser içerisindeki sıklıkla kullanılan bir özelliği ortaya koymaktadır. Bu özellik, Romantik Dönem müziğini, Klasik Dönem'den ayıran başlıca özelliklerin arasında bulunan; duygu

yüklü cümlelerin kullanımına örnek teşkil etmektedir. Duygu yüklü cümleler, Romantik Dönem müziklerinin melodilerinde, uzun ve kesintisiz çizgiler olarak yansır.

Söz konusu uzun ve kesintisiz çizgilerle ifade edilen melodilere, J.Brahms'ın kişisel tercihleri ve duyguları da eklenince, karşımıza muazzam bir müzik ve dolayısı ile müzik yazısı çıkar.

J.Brahms'ın tema ve melodi kullanımı, onun içsel dünyasını yansıtması nedeniyle çok zengindir. J.Brahms, müzikteki tematik gelişmenin sadece teknik değil, aynı zamanda hayal gücü gerektirdiğine de inanır. Dolayısıyla bestecinin müziğinde, anlatım zenginliği ve buna bağlı olarak soluksuz cümleler hakimdir. Bestecinin yaylı sazlar için yazmayı en sevdiği şey, uzun ve kesintisiz cümleler olmuştur.

Rey. Morgan Longyer'in "Nineteenth-Centry Romanticism Music" adlı kitabında, bu konu ile ilgili belirttiği üzere, besteci uzun soluklu melodilerinde nefesler olsa bile, melodik çizginin bozulmadığını belirtmiştir. "Op.108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nda bu durumu örnekeleyecek ölçüler mevcuttur. Birinci Bölüm, "Allegro" da (A Dönemi) 1. - 24. ölçüler içinde, 11, 16, 18 ve 21. ölçülerde bir dörtlük suslar olmasına rağmen, A Dönemi boyunca melodi, kesilmemişçesine devam etmiştir. Aynı şekilde 218.- 236. ölçüler içinde, 230. ve 233. ölçülerde suslar olmasına rağmen, melodi ısrarla devam etmiştir.

J.Brahms'ın müziğindeki, uzun ve devamlı gelişen melodiler ile ilgili olarak İdil Biret; "Brahms tehlikelidir. Birçok uzun pasajlar vardır ki dikkatli olmadığımız taktirde çok sıkıcı olabilir" demiştir. (<http://www.idilbiret.eu/tr/?p=35>).

İdil Biret bu ifadesini J.Brahms'ın piyano müziği için belirtmiştir. Ancak bir bestecinin müzik anlayışı, yarattığı her eserde kendini göstermektedir.

İdil Biret' in de belirttiği gibi, J.Brahms'ın uzun ve gelişen melodileri anlamlı kılabilmek ve sıkıcı hale getirmemek için, özellikle de el yazmasına en yakın olan, araştırmada bu anlamda öneminin farkında olunarak tercih edildiği, "PETERS EDITION" un bizlere sunduğu nota yazısına sadık kalmamız gerekmektedir.

J.Joachim, "Violinschule"deki keman öğrencilerine verdiği öneriler arasında şunu belirtmiştir;

(...) İlk aşamada bestecinin çeşitli işaretler ile belirtilen isteklerine harfiyen uyulmalıdır. (...) Ses gürlüğü açısından yazıların *p*, *mf*, *f* gibi belirteçlere üst düzey dikkat edilmelidir (...)

Yeni bir parçayı çalışmaya başlamadan önce öğrenci dikkatlice tonalite, ritim ve kompozisyonun genel karakterine bakmalıdır (Joachim ve Moser, 1905:59).

J.Joachim'in bu tavsiyeleri, öğrencinin nasıl çalışması gerektiği hakkında fikir verirken, bir yandan da bestecinin fikirlerine mümkün oldukça bağlı kalınması gerektiğini de dolaylı olarak belirttiği düşünülmektedir. Bu durumun da bestecinin el yazmasına en yakın edisyonun kullanılması fikrini desteklediği düşünülmektedir

Bu durumun bir başka gerekliliği ise şu alıntıyla belirtilebilir;

(...), iyi eğitilmiş çalıcılar, notaya altın oran olarak bakmaya yönelik eğitilirler. Eğer ortada bir çelişki varsa, o zaman nota esas alınır. Bunun geçerli bir sebebi de vardır. Türlü meşhur yorumculara, oda müziği partilerini "değiştirme" leri için para ödenir, ve notaya kendi parmak pozisyonlarını, kendi yaylarını veya artikülasyonlarını, hatta dinamiklerini ekleyerek (ve bu şekilde büyük olasılıkla cümlemeyi de değiştirerek) ücretlerini alırlar. Olayların normal aktığı bir durumda partilere sırt yaslanmaz. (...), O'nun ne istediğini anlayabilmek adına Brahms'ın müziğinde partilerin ve partisyonun ilk baskılarına bakmamız gerektiğini öğretmektedir. Ama aynı zamanda bize, son incelemede sağ duyunun kazandığını da öğretmektedir (Musgrave ve Sherman, 2008: 33).

"(...) partisyon ve partiler arasındaki farklılık, parçanın yorumu için temel öneme sahiptir. Burada partilerin ilk baskısına başvurmak (ve partilerin çokça kullanılan Peters baskılarının bu farklılıkların birçoğunu içerdiğini not etmek) hayati öneme sahiptir. (Musgrave ve Sherman, 2008: 33- 34).

J.Brahms, belirtildiği gibi, uzun soluklu melodileri çalıcının zihninde net bir şekilde oluşturabilmeyi sağlayabilecek, "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nda sıklıkla kullandığı "müzikal ifade bağları" eser içinde tespit edilmiştir. Söz konusu bağlar, yaya yansımayan, ancak çalıcının çalarken zihninde oluşturması gereken müzikal ifadeyi ve müzikal istekleri ön plana çıkaran bağlardır. Söz konusu nota yazısında, üç çeşit bağ kullanımını saptanmıştır. Bu saptamayı aşağıdaki şekilde ifade etmemiz mümkündür;

- Müzikal ifade bağları,
- Uzatma bağları,
- Notaların birlikte veya tek hareketle çalınması gerektiğini belirten bağlar.

Eser içerisinde kullanılan söz konusu bağ işaretlerinden uzatma bağı, net bir şekilde ayırt edilebilir durumdadır. Ancak, müzikal ifade bağı ve yayın nasıl kullanılacağını belirten bağ işareti arasında ilk bakışta karmaşık görünen bir durum

mevcuttur. Bu iki bağı ayırt etmemize yarayan, yayın nasıl kullanılacağını belirten ve yaylı çalgılar nota yazım terminolojisinde bulunan “ \blacksquare ” (çek) ve “V” (it) işaretleri, bizlere bu iki bağın arasındaki ayrımı fark etmemizi sağlayarak, aradaki farkı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Nota üzerindeki çeşitli yerlerde müzikal ifade bağlarının içinde kullanılan “ \blacksquare ” ve “V” işaretleri yayın yönünü istenilen şekilde belirlememizi, nota üzerindeki bağ ile de müziğin sanki bağ varmışçasına (yayı sanki aynı yönde kullanmış veya yayın yönünü değiştirmemiş gibi) devam etmesini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ör: Allegro (I. Blüm) 96.ve 97. ölçü.

J.Brahms ve J.Joachim arasında bu karmaşayı doğrulayan, J.Joachim'in, J.Brahms'a gönderdiği mektubun bir bölümü şöyledir. “(...) legato için, bağlarda sadece legato anlamına gelen durumla, birçok notanın aynı bağ içinde çalınması durumunun ayrıştırılması da gariptir; veya anlamlarına göre nota gruplarının bölünmesi anlamına geldiği durumu ayrıştırmak da gariptir” (Musgrave ve Sherman, 2008:52).

Besteci, kullandığı bağ çeşitleriyle müziğini zenginleştirmiştir. Bu bağlardan biri olan, “Uzatma Bağı” ile de müziğindeki ritmik çeşitliliği sağlamıştır.

J.Brahms'ın müziğindeki ritmik şaşırtmalar, çoğukez önceden sezilen temel vuruşlar tarafından ana vuruşlardan geliştirilen, küçük değerli notalarla veya büyük değerli notalarla bağlanmasından () kaynaklanır. Şaşırtıcı yayları olan, “Op.108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı”nda zorlu sağlam örnekler görülmektedir. “Allegro” bölümünde saptanan ölçüler şunlardır;

Şekil.1. Bağlar ile Geliştirilmiş Ritmik Yapı Gösterimi Op.108. Allegro Bölümü 168.-169 Ölçüler

İdil Biret, J.Brahms' taki müzikal fikrin büyüklüğünü ve dolayısıyla cümlelerinin büyüklüğünü ondaki ritmik duygunun muazzamlığına bağlamaktadır. Ayrıca Bernard Jacopson' un röportajında bestecideki ritim duygusu ile ilgili aşağıdaki fikre kesinlikle katıldığını belirtmektedir:

"Bence Brahms' taki ritim duygusu, Kızılderili müziğindeki benzer. Sitar çalan ve tabla çalan müzisyenler uzun pasajlar sırasında birbiriyle çelişen ritimler içine girerler ve ancak bir süre sonra bir araya gelirler. Bu birleşmede eşsiz bir tamamlanma duygusu vardır" (<http://www.idilbiret.eu/tr/?p=35>).

Leyla Pamir "Müzikte Geniş Soluklar" kitabındaki " 20. Yüzyıl Sonu Bakış Açısıyla Brahms" alt başlıklı bir bölümde J.Brahms'ı şu şekilde açıklamıştır; "Müzik, edebiyat, sanat tarihini kapsayan derin bilgileri ve zor anlaşılan müziğiyle Alman asıllı Brahms, aydın ama içedönük bir besteciydi." (Pamir, 2000 :193).






Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi J.Brahms'ın müziği zor anlaşılan bir müziktir. Bu durumun nedenleri arasında J.Brahms'ın ritmik anlayışı da girebilir.







Bu çelişen ritimleri, J.Brahms' ın "Op. 108 No: 3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı"nın ilk bölümünün daha başlangıcında görmemiz mümkündür. Ayrıca keman ve piyano partisinde birbirini tamamlayan çelişkili ritimler ve keman partisinde, piyano partisini destekleyen senkoplu yaylar sıklıkla göze çarpmaktadır.







Bestecinin kullandığı bir diğer bağ çeşidi, "Müzikal İfade Bağı"dır. "Müzikal İfade Bağı", müzik cümlelerinin uzunluğunu ortaya koymaktadır.

Tablo 1'de, "Op. 108 No:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı" "Allegro" bölümünde tespit edilen "Müzikal İfade Bağları", ölçü numaraları ve kullanım sayıları ile belirtilmiştir. Tablo 1'de görüldüğü gibi "Allegro" bölümünde 17 kere müzikal ifade bağı kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 1. J. Brahms Op. 108 Re Minör Keman-Piyano Sonatı Allegro Bölümü
Müzikal İfade Bağı Kullanımı

Müzikal İfade Bağı	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (<i>f</i>)
	(28, 29)	1
	(84, 85)	1
	(86, 87)	1
	(96, 97)	1
	(98, 99)	1

	(108, 109)	1
	(110, 111)	1
	(122, 123)	1
	(124, 125)	1
	(126, 127)	1
	(218, 219)	1

	(222, 223)	1
	(236, 237)	1
	(238, 239)	1
	(258, 259)	1
	260	1
	261	1

Ölçü Sayısı: 264

Toplam Kullanım Sayısı: 17

105

"Müzikal İfade Bağları", bağıın kullanıldığı notalar arasında, yayın yönü değişse bile, sanki değişmemiş gibi duyulmasını sağlamayı çalıcıya belirtmektedir. Bir başka değişle, bağ boyunca çeşitli vurgular yapılmaması gerektiğini ifade etmektedir.

J.Joachim'ın A.Moser ile yazdığı "Violinschule" adlı kitabında, bu konu ile ilgili olarak şunlara değinilmiştir;

Bizim amacımız için, sadece iki tür vurgu dikkate alınmalıdır. Yani ritmik ve melodik vurgu. Birincisi, müziğin ölçüsüne bağlıdır. İkincisi ise bazı kurallara bağlıdır. Bunlar da artistik bir ruh hali ile takip edilmesi, zeka ve zevkle takip edilmesinden daha kolay kurallardır. Ritmik vurgu bölgeseldir ve sabittir. Besteci başka bir şey belirtmediği sürece her zaman aynı ölçünün aynı vurgulanan vuruşuna denk gelir (Joachim ve Moser: 1905:57).

J.Joachim, vurgunun ritmik ve melodik olarak iki temel unsur ile belirlendiğini belirtmiştir. Normalde ölçünün kaç kaçlık olduğuna göre vurgular belirlenir ve besteci herhangi bir değişim istemediği sürece bu kuralara uyulur. Ancak melodi de vurguyu etkileyen ve şekillendiren önemli bir unsurdur. Besteci isterse, eser üzerinde kendi vurgularını belirterek melodinin akışını ve algılanmasını değiştirebilir. Bu özellik, J.Brahms'ta fazlaca görülmektedir. "Müzikal İfade Bağları"nın, bu vurguları etkileyen unsurlardan bir tanesi olduğu düşünülmektedir.

J.Joachim, çalıcının vurgulardaki uygulamaları konusunda; besteci aksini gösteren bir belirteç kullanmadığı sürece ritmik vurgunun, melodik vurgudan daha öne çıkarak uygulanması gereken bir unsur olduğunu ve verdiği bir örnekle 4/4'lük ölçüde, vurgunun başta olduğunu "Violinschule" kitabında belirtmiştir. J.Joachim'in bu ifadesiyle, eser hakkında genel bir fikir edinilebileceği düşünülmektedir. Bu fikir, bestecinin "Müzikal İfade Bağı" gibi, vurguyu etkileyen herhangi bir belirteç koymadığı yerlerde, eserin kaç kaçlık olduğuna bağlı olarak belirlenen ritmik vurgunun, ölçü başlarında uygulanması fikrini çalıcıya verdiği düşünülmektedir.

Tablo 1'deki (84.,85.), (86.,87.), (96.,97.), (98.,99.), (122.,123.), (124.,125.), (126.,127.), (236.,237.) ve (238.,239.) ölçülerdeki uygulamalarda doğru yay davranışını uygulayabilmek ve doğru düşünmek gerekir. J.Joachim'in, A.Moser ile yazdığı "Violinschule" adlı kitabında, tablo 1'de belirtilen ölçülerdeki gibi, iki tel arasındaki geçişlerin nasıl uygulanması gerektiği hakkında çeşitli yorumlar ve tavsiyeler yapılmıştır. Bu uygulamalar özetle şöyle maddelendirilebilir;

- Her iki telde eşit basınçla çalmak,
- Yayın başlangıç veya bitiş noktalarında gereksiz bilek hareketlerinden kaçınmak,
- Yayın açısını iyi ayarlayabilmek,

- Yay ı sert bir şekilde tutmamak ve esnek bir bilek sağlamak,
 - Kalın telden ince tele geçerken, dirseğin bilekten yukarı olmamasını engellemek için üst kolu aşağıda tutmak,
 - Yay ın başlangıcında veya ortasında daha küçük el kıvrım hareketi yapmak,
- Çalıcının, "Violinschule"de belirtilen bu tavsiyelere uyulmasıyla,

çalıcının doğru davranışlarla uygulamaları daha rahat yapacağı ve gereksiz vurgulardan kaçınabileceği düşünülmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalıcılar, (keman öğrencisi/keman öğretmeni/keman sanatçısı) çalacakları eserlerde, bestecinin el yazmalarına en yakın edisyonları tercih etmeleri, eserin döneminin, ve bestecisinin temel özelliklerini doğru bir biçimde yansıtmaları yönünden önem taşıdığı düşünülmektedir.

Çalıcıların, (keman öğrencisi/keman öğretmeni/keman sanatçısı) eserleri çalmadan önce, eserin dönem, besteci özelliklerini, müzikal ifade için nota üstünde bulunan müzikal belirteçleri tespit etmeleri, sergileyecekleri icrada, uygulayacakları davranışların netleşmesinde ve doğru davranışı sergilemelerinde yadsınamayacak bir önem taşıdığı düşünülmektedir.

J.Brahms, Romantik Dönem'de yaşanan duygusallık, zengin lirik yapı ve duyguların sıcaklığını yansıtan, yoğun dokulu müzik stilini benimsemiştir. Bestecinin bu müzik stilini benimsemiş olduğu incelenmiş olan "Allegro" bölümde de yoğun duyguların anlatımıyla ve uzun melodik yapı ile kendini göstermektedir. Bu yoğun duyguların ve lirik yapının "Müzikal İfade Bağları" ile desteklendiği düşünülmektedir.

J.Brahms, yaylı sazlar için yazmayı en sevdiği, uzun soluklu melodilerinde, nefesler olsa da melodik çizginin bozulmayacağı bir yapıda eserler bestelemiştir. Eserin "Allegro" bölümünün, bu durumu doğrulayan örneklerden biri olduğu düşünülmektedir.

"Müzikal İfade Bağları" çalıcı tarafından, "Müzikal İfade Bağı" boyunca yay ın yönünün değişmesi istenirse bile, hiç değişmiyormuş gibi duyurulacak şekilde, yay ın yönü değiştirilmelidir. Bu bağların aynı zamanda, çalıcının düşünce boyutunda da müziği anlamasına yardımcı olabilecek bağlar olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Brahms, J. (1926). Brahms Sonaten Für Klavier und Violine. Frankfurt - London - New York: C.F. Peters.

Joachim, j., Moser, A. (1905). Violinschule. Berlin: N. Simrock, G. m. b. H.

Longyear, R. M. (1969). Nineteenth-Century Romanticism in Music. Prentice – Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.

Musgrave, M., Sherman, B.D. (2008). Performing Brahms - Early Evidence of Performing Style. New York: Cambridge University Press.

Pamir, L. (2000). Müzikte Geniş Soluklar İstanbul: Boyut Yayıncılık,

Christian Lorandin ve İdil Biret Söyleşi, Çeviri: Ufuk Çakmak, Erişim Tarihi: 09.07.2014, <http://www.idilbiret.eu/tr/?p=35>