



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 3, Sayı: 10, Aralık 2017, s. 30-49

Doç. Ayşegül ERGENE

Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, aysegulkabal@hotmail.com

JOHANNES BRAHMS'IN OP. 120 FA MİNÖR VE MİB MAJÖR SONATLARININ KLARNET VE VİYOLA VERSİYONLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Özet

Johannes Brahms ilk olarak klarnet ve piyano için bestelemiş olduğu Op. 120 "Fa minör No:1" ve "Mib Majör No:2" sonatlarını aynı zamanda viyola transkripsiyonunu da yapmıştır. Brahms, böylece viyolanın potansiyelini en iyi şekilde değerlendiren bestecilerin başında gelmiştir. Sonatların her iki versiyonu incelendiğinde açıkça görülmektedir ki Brahms hem klarnetin hem de viyolanın tüm inceliklerini çok iyi tanımış ve bunu eserlerinde sergilemiştir. Brahms bilerek aynı sonatların sadece ton rengi yada tını olarak farklılıklarını öne çıkarmamış aynı zamanda, vibrato, dudak kontrolü ve parmak geçişlerinde ki farklılıkları, sesin duyulma şiddeti ve iki enstrüman arasında ki ses genişliği farklarını gözetmiş ve farklı teknik uygulamalar getirmiştir. Bu çalışma, Op. 120 Fa minör No:1 ve Mib Majör No.2 sonatlarının klarnet ve viyola versiyonlarının enstrümanların kendine özgü karakteristikleri üzerinden karşılaştırmasını içermektedir. Araştırma sonucunda bu tür bir araştırmanın sayı bakımından fazla olmadığı görülmüş olup, yapılan inceleme ve kıyaslama sonucunda bu araştırmanın klarnet ve viyola yorumcularına eserleri çalışırken kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Brahms, Klarnet, Viyola, Sonat

A COMPARISON ABOUT THE CLARINET AND VIOLA VERSIONS OF JOHANNES BRAHMS' OP.120 SONATAS

Abstract

Brahms' two Sonatas in f-minor and E-flat major, Op. 120, were primarily written for the clarinet and piano. However, Brahms transcribed both sonatas to viola by himself right after composing them to clarinet. Comparing the

clarinet and viola versions of the sonatas, it is obviously seen that Brahms distinguished the potential of each instrument. He used different characteristics from these two instruments by composing two different versions. Each version is different not only about the tone color or timbre, but also playing techniques, like vibrato, lip pressure, leap shifting, volume, and range. In this article, I will observe the differences between the clarinet and the viola versions, especially focusing on the unique characteristics of the each instrument. As a result of this study, I believe that it contributes the practicing and understanding the sonatas quite easily.

Keywords: Brahms, Clarinet, Viola, Sonata.

GİRİŞ

Johannes Brahms, viyola çalgısının tını, renk ve teknik olarak potansiyelini tam anlamıyla solo çalgı olarak ilk keşfeden bestecilerin başında gelir. Bu buluşunu ilk olarak oda müziği yapıtlarında uygulamış, daha sonrasında ise klarnet ve piyano için yazmış olduğu Op:120 Fa minör No:1 ve Mi b Majör No:2 sonatları viyolaya uyarlamıştır. Dönemin ünlü viyola sanatçısı Joseph Johachim, Brahms'ı yazdığı eserleri viyolaya uyarlaması için ikna etmiştir.

19. yüzyılın başlarında viyola sanatçıları ünlü bestecilerin farklı enstrümanlar için bestelenmiş birçok eserini viyolaya uyarlamaya başlamışlardı. Örneğin, J. S. Bach'ın 6 Çello Süiti (BWV 1007-12), Viola de Gamba ve Çembalo için bestelenmiş Re Majör, Sol Majör ve Sol Minör tonalitelerinde 3 Sonat, L. Beethoven'ın Op.42 Notturmo (Keman, viyola ve çello için bestelenmiş trio'sundan uyarlanmıştır), F. Schubert'in ünlü *Arpeggione* sonatı (o dönemde ünlü olan arpeggione enstrümanı için bestelenmiştir) gibi döneminin ünlü eserleri viyola sanatçıları ya da başka besteciler tarafından viyolaya uyarlanmış ve solo viyola literatürünün önemli eserleri arasında yer almıştır. Romantik dönemde solo viyola için yazılmış yegane eserlin başında Schumann'ın ünlü eseri *Marchenbilder* gelmektedir. Brahms'ın Schumann ailesine olan yakınlığı ve hayranlığı belki de klarnet için yazdığı tüm eserleri viyolaya uyarlamasında vesile olmuştur. (Kurys, 2016, pp. 11-12-13)

Brahms sonatların viyola transkripsiyonunu yaparken basit bir uyarlamadan çok viyolanın ifade tarzına en uygun hali elde edebilmek adına orijinal sonatlara farklı pasajlar eklemiş, farklı oktav aralıkları kullanmıştır. Sonatların her iki versiyonu da iki enstrümanın karakteristik ve teknik özelliklerini tüm potansiyeli ile ortaya koymaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde Johannes Brahms'ın besteciliği ve Op. 120 sonatların tarihçesine değinilecek, ikinci bölümde ise Op. 120 sonatların her iki versiyonu arasında

olan farklılıklar enstrümanların kendine özgü karakteristikleri üzerinden incelenecektir ve son olarak üçüncü bölümde ise çalışmanın tüm bulguların ışığında sonucu anlatılacaktır.

1.1. JOHANNES BRAHMS'IN BESTECİLİĞİ

Johannes Brahms 19. yüzyılın ikinci yarısının Alman müzik romantizminin (post romantizm) en görkemli bestecilerinden biridir. 7 Mayıs 1833 yılında Hamburg'da doğmuştur. İlk müzik derslerini babasından almış, daha sonraları tanınmış öğretmen Eduard Marksen'in yanında öğrenimine devam etmiştir. Sanat hayatına piyanist olarak başlamış, döneminin büyük bestecisi Schumann'a hayranlıkla bağlanmıştır. (Mehtiyeva, 2003, p. 61)

Brahms yaşadığı sürece boyunca muhafazakar tavrını korumuş ve programlı müziği reddetmiştir. Belirli bir programa bağlı olan müziğin içeriğin özgünlüğünü yok ettiğine olan inancından dolayı programlı müzik bestelememiştir. "...edebiyattan esinli müzik yazmak, müzik dışı olayları anlatmak," program müziği" yazmak Brahms'ı ilgilendirmemiştir. Birkaç şarkısında, kullandığı şiirin anlamlarını müziklere çizmesi dışında müziğinde hep, romantik davranışın yüzeysel görünüşlerini değil, soyut anlatımların, derin duyguların, süreli coşkuların, filozofça düşüncülerin gelişmiş bir biçim çalışması içinde sunulmasını gözetmiştir." (Mimaroglu, 1999, p. 117)

Brahms, klasik yapıda ama romantik ruhta eserler vermiştir. Şiir sevgisinden dolayı erken yaşlarda lied bestelemeye başlamıştır. Daha 1853'te 6 şarkıdan oluşan eseri Op.3 yayımlamıştır. Halk şarkısı sadeliğinde ancak yüksek melodi kalitesi içeren liedler bestelemiştir. Solo şan, vokal topluluk ve koro içinde çok sayıda halk şarkısı yazıp uyarlamıştır. (Michels & Vogel, 2015, p. 433)

Brahms'ın eser vermekte ustalaştığı ve alanında yüksek standartlarda çalışma yaptığı diğer bir form ise oda müziği olmuştur. Sanatında tam anlamıyla Alman geleneklerine bağlılık gösteren Brahms, sonat, trio, quartet ve hatta füg gibi klasikleşmiş formlara bağlı kalarak yepyeni müzikal eserlerin yaratılabileceğini ispatlamış yegane bestecidir. (Steen, 2014, p. 53)

19. yüzyılın ikinci yarısında Brahms yaylılar ve piyano için eserleriyle kendini gösterir. Keman ve piyano için 3 sonat, 2 klarnet (viyola) sonatı, çello ve piyano için 2 sonat, kornolu, klarnetli üçlüler, yaylı beşli ve altılı gibi birçok eseri ile döneme oda müziği alanında damgasını vurmuştur. Oda müziği yapıtları bir anlamda Brahms'ın geçmiş dönem müzik gelenekleri ile döneminin müzik anlayışının en verimli sentezleri olarak görülmektedir. (Michels & Vogel, 2015, p. 451)

Brahms senfoniye, yaşamın, doğanın, insan varlığının amacı hakkında sanatçının düşüncelerini ifade eden felsefi müzik tarzlarından biri olarak kabul etmiştir. Bu nedenle uzun süre senfoni bestelememiş, gerekli olgunluğa erişmeyi beklemiştir de diyebiliriz. Birinci senfonisini 43 yaşındayken bestelemiştir. Brahms senfonilerinde klasik biçime bağlı kalarak dört bölümlü senfoniler bestelemiştir. Yaratıcılık stilinde klasik ve romantik eğilimin sentezi görülür. Brahms'ın senfonileri, Schubert'in eserleriyle birlikte Beethoven'den sonraki dönemde, Avustralya-Alman senfonizm geleneğinin devam ettirici unsurları olmuştur. (Mehtiyeva,2003, p 62)

“Biçim üzerinde elde edilecek egemenliğin daha büyük bir özgürlüğe yol açacağını öne süren Schumann'ın görüşüne uyan Brahms, biçimler üzerinde sağladığı üstün egemenlikle anlatım özgürlüğünün, romantik anlatımın doruğuna ulaşmıştır. Brahms içi, müziğin biçimle, dille ilgili gereçlerinde bir yenilik aramak yalnız gereksiz değil, aynı zamanda kaçınılması gereken bir davranıştı.” (Mimaroglu,1999, p.117)

1.2. OP. 120 KLARNET VE PİYANO SONATLARININ TARİHÇESİ

Brahms romantik dönem bestecileri arasında var olan en yetenekli ve müzik becerisini ustalıklarla kullanabilen bestecilerin başında gelmektedir. Onun sahip olduğu bu şöhrette kuşkusuz ki en büyük pay, eserlerinin sağlam yapısı, kullandığı zengin ve farklı armoniler ve tam anlamıyla olgunlaşmış melodileridir. Tüm bunların kaynağı ise enstrümanlara çok hakim bir orkestra şefi olmasından gelir. Eserlerinin enstrümantasyonunu yaparken kendi müzikal dilini en doğru şekilde yansıtabilecek olan karakteristik özelliği bulur, onu şekillendirir ve en uygun tınlatacak enstrüman ile birleştirir. Brahms'ın bu yeteneğini en güzel oda müziği yapıtlarında gözlemliyoruz. Örneğin, Op.18 Yaylı Sazlar için Altılı, Op.34 Fa Minör Piyanolu Dörtlü, Op.40 Kornolu Üçlü, Op.114 Klarnetli Üçlü gibi eserleri sayabiliriz. (Lawson,1998, pp 41-42)

Oda müziği her zaman Brahms'ın bestelemekten keyif aldığı formlardan birisi olmuştur. Op.8 Piyanolu Üçlü'sü yazdığı ilk oda müziği yapıtlarındandır. Daha sonrasında oda müziği eserleri ile Viyana'da haklı bir üne kavuşmuştur. Dönemin ünlü klarnet yorumcusu Richard Mühlfeld ile tanışması Brahms'ın hayatında klarneti öncelikle hale getirmiştir. Klarnet için bestelediği iki oda müziği yapıtı (Op.114 Klarnet Trio ve Op.115 Klarnetli Kentet) ve Op.120 iki Klarnet Sonatının (Fa minör/Mib majör) tümü Mühlfeld'e ithafen bestelenmiştir. Bu klarnetist-besteci ortak çalışma geleneği Brahms'a kadar yüzyıldan uzun süredir vardı. W. A. Mozart'ın klarnet konçertosunu dönemin ünlü klarnetisti Anthon Stadler için bestelediği bilinmektedir. Daha sonrasında bu gelenek C. M. von Weber-klarnetist H. Baermann, L. Sphor-S. Herstedt ve son olarak da Brahms-Mühlfeld arasında devam etmiştir. (Lawson,1998, p.32)

Brahms'ın hayatının son döneminde yaşadığı talihsiz kayıplar ve üzüntüler onun besteleme tekniğine oldukça fazla sirayet etmiştir. Brahms'ın o dönem ki mektuplarına bakıldığında oldukça depresif bir tablo gözlemlenmekteydi. Çok yakın arkadaşlarını ve aile bireylerini arka arkaya kaybeden Brahms derin bir yas içindeydi. (Geiringer, 1947, p 145) Tüm bu acıların duygusal aktarımını 1894 yılında bestelediği iki Klarnet (viyola) sonatında yansıtmıştır. Brahms 1890 yılında op.111 Sol Majör Yaylı Dörtlü bittikten sonra artık daha fazla bestecilik yapmayacağını açıklamıştı. Yakın arkadaşı ünlü kemancı Billroch 28 Mayıs 1890 tarihli bir mektupta, Brahms'ı Ischl'de ziyaret ettiğinden ve daha fazla bir şey bestelemek istemediğinden ve emekli olduğunu söylediğinden bahsetmiştir. (Geiringer, 2009, p. 63)

Mart 1891 yılında dönemin Dük'ünün bir davetinde Meiningen Saray Senfoni Orkestrası'nın konserinde klarnetist Richard Mühlfeld'in olağanüstü performansından çok etkilenmiş ve bu Brahms'da yeniden eser yazma isteğini hareket geçirmiştir. Mühlfeld'den kendisi için W. A. Mozart'ın La Majör Klarnetli Beşlisini (K581) ve tüm Weber Klarnet Konçertolarını seslendirmesini ister. Mühlfeld'in müzikalitesi Brahms'ı derinden etkiler. (Maren Goltz and Herta Miller (2007):29 aktaran Adelson, 2017) Brahms'a göre kafasındaki tınıyı gerçeğe dönüştüren tek bir unsur vardı, o da; Mühlfeld'in olağanüstü klarnet tonu. (May, 1948, p. 625)

Bu etkileşim Brahms'ın yaratıcını gücünü tetiklemiş ve hemen ardı ardına klarnetli eserler yazmasına vesile olmuştur. Op. 114 Klarnetli Üçlü, Op. 115 Klarnetli Beşli ve Op.120 iki klarnet sonatı. Bu dört eserin klarnet partiyonları daha sonra bestecinin kendisi tarafından viyolaya uyarlanmıştır. Ancak oda müziği eserlerinin viyola versiyonu hiçbir zaman klarnet sonatlarında elde ettiği popüleriteye ulaşamamıştır. Op. 120 sonatları ise viyola repertuarının en önemli eserleri haline gelmiştir.

1894 yılının yaz aylarında Brahms Op.120 klarnet sonatlarını bitirmiş ve besteci tarafından Mühlfeld'e teslim edilmiştir. İkinci sonatın sonunda besteci klarnetist için şu notu yazmıştır; '*Bay Richard Mühlfeld, bu olağanüstü güzellikteki enstrümanın ustasına, en derin saygı ve sevgilerimle, J. Brahms, ISCHL'* (Fay, 1991, p. 41)

Sonatların ilk olarak seslendirilmesi 7 Ocak 1895 yılında Viyana'da bulunan Tonkünstlerverein'de gerçekleştirilmiştir. Sonatlar C. M Weber'in 1816 yılında bestelediği *Grand Duo Concertant* eserinden sonra klarnet ve piyano birlikteliği için bestelenmiş en kapsamlı eserler olmuşlardır. (Lawson, 1998, p. 42) Sonatların klarnet icrasını dinleyen dönemin ünlü viyola sanatçısı Joseph Joachim Brahms'dan sonatları viyolaya uyarlamasını rica etmişti.(Magil, 2017, p. 65)

Dönemin ünlü yayınevi sahiplerinden aynı zamanda Brahms'ın yakın arkadaşı olan ve Brahms'ın neredeyse tüm eserlerinin basımını yapan Alfred Simrock op.120 sonatlarında basımını yapmıştır. Simrock 26 Şubat 1895 yılında sonatların klarnet ve piyano partilerini almış, bundan birkaç gün sonra ise viyolaya uyarlanmış edisyonu eline ulaştırmıştır. (Fay, 1991, pp. 21-22) Sonatlar basıma hazır hale geldiğinde Brahms başlıca Klarnet (ya da viyola) için İki Sonat Op. 120 Fa minör No:1 ve Mib Majör No:2 olarak yazdırmış ve Haziran 1894 yılında *N. Simrock in Berlin* yayın evi tarafından basılmıştır. Ancak Brahms, Jachim'e yazdığı bir mektupta sonatların viyola versiyonun beklediği tatminkar etkiyi yaratmadığı ve acemice düzenlenmiş gibi duyulduğundan yakınmıştır. (Moog & Solare, 2015, p. 64)

2. OP. 120 FA MİNÖR NO:1 VE MİB MAJÖR NO:2 SONATLARIN KLARNET VE VİYOLA VERSİYONLARININ KARŞILAŞTIRMASI

Brahms Op:120 sonatların klarnet ve viyola versiyonları incelendiğinde açıkça görülmektedir ki, besteci her iki enstrümana da oldukça hakim, iki enstrümanın da tüm potansiyelini sergileyebilecek kabiliyettedir. (Lawson, 1998, p. 15). Esere iki versiyon yazarak iki enstrümanın da farklı etkilerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Her iki versiyon birbirinden yalnızca ton rengi ve tınısal olarak ayrılmaz, aynı zamanda çalışma tekniği, vibrato, dudak baskısı, pozisyonlar arası geçiş, ses yüksekliği ve ses aralığının genişliği olarak da farklılık gösterir. Partisyonlar içinde klarnet versiyonunda ki bir pasajın viyola versiyonunda farklı bir oktavdan çalındığı gözlemlenmektedir. Aynı oktavdan çalınan birebir aynı pasajlar bile enstrümanların kendine özgü karakteristiğinden ötürü bambaşka duyulabilmektedir. Brahms, bestelediği bu sonatları biri orijinal olan diğeri ise uyarlanan gibi bir düşünce ile yola çıkmamış, aynı melodiyi, armoniyi ve müzikal fikirleri paylaşan iki farklı karakterde sonat yaratmıştır.

2.1. Versiyonlar arasında ki oktav farklılıkları

Brahms'ın Op. 114 Klarnetli Üçlü ve Op.115 Klarneti Beşli eserlerinin viyola düzenlemeleri klarnet partisyonu ile birebir örtüşmektedir. Eserlerin uyarlamasında en ufak bir değişiklik yapılmamıştır. Ancak Op.120 sonatların viyolaya aktarımı diğer eserlerdeki gibi olmamıştır. Brahms oktav farklılıklarından bazı pasajların tekrar yazımına kadar pek çok değişim yapmıştır. Klarnet partisyonuna göre viyola versiyonunda yaptığı ilk değişiklik sonatların içindeki birçok pasajı oktav olarak farklı yerlere yazmasıdır. Örneğin, Fa minör Sonat No:1 birinci bölümdeki ölçüler; 26-35, 92-95, 125-131, 180-186, dördüncü bölümdeki ölçüler; 4-7, Mib Major Sonat no:2 birinci bölümdeki ölçüler; 18-20, 38-43, 58, 87-93, 113-118, 147, 149-154, üçüncü bölümdeki ölçüler; 47, 53, 143-147 önde gelen birkaçıdır. Bu pasajların hepsini klarnet versiyonuna göre farklı oktavlarda yazmıştır. (Örnek 1-9)

Brahms, oktav değişikliklerini yaparken viyolanın parlak tınısını baz almış ve enstrümanın en doğru tınıyı yakalayacağını düşündüğü oktava pasajların geçişini yapmıştır. Aynı zamanda klarnetin üst ses aralığındaki pasajları çalım kolaylığı ile viyolanın pozisyon geçiş kolaylığı aynı olmadığından, Brahms viyola versiyonunda bir kolaylığa gitmiştir. Günümüzde birçok viyola sanatçısı özellikle Mib Majör Sonat No:2'yi seslendireceğinde orijinal partiyon kabul edilen klarnet notalarını çalmaktadır. Sanatçılara göre özellikle ikinci sonatta yapılan oktav değişimleri viyolanın çalımını kolaylaştırılmakla beraber, tınısal olarak ta piyano partiyonunun altında kaybolmaktadır. (Solare, 2011, p. 99)

Örnek 1a: Fa Minör Sonat No:1 birinci bölüm ölçü; 26-35-Klarnet Partiyonu¹



Örnek 1b: Fa minör sonat No:1 birinci bölüm ölçü;26-35-Viyola Partiyonu



Örnek 2a: Fa Minör Sonat No:1 ölçü; 92-95-Klarnet Partiyonu

¹ Makale içerisinde gösterilen tüm nota örneklerinde "N. Simrock in Berlin 1895" basımı olan nota kullanılmıştır.



Örnek 2b: Fa Minör Sonat No:1 ölçü; 92-95-Viyola Partisyonu



Örnek 3a: Fa Minör Sonat No:1 birinci bölüm ölçü; 125-131-Klarnet Partisyonu



Örnek 3b: Fa Minör Sonat No:1 birinci bölüm ölçü; 125-131-Viyola Partisyonu



Örnek 4a: Fa Minör Sonat No:1 birinci bölüm ölçü; 180-186-Klarnet Partisyonu



Örnek 4b: Fa Minör Sonat No:1 birinci bölüm ölçü; 180-186-Viyola Partisyonu



Örnek 5a: Fa Minör Sonat No:1 dördüncü bölüm ölçü; 4-7-Klarnet Partisyonu



Örnek 5b: Fa Minör Sonat No:1 dördüncü bölüm ölçü; 4-7-Viyola Partisyonu



Örnek 6a: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 18-20-Klarnet Partisyonu



Örnek 6b: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 18-20-Viyola Partisyonu



Örnek 7a: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü;38-43-Klarnet Partisyonu



Örnek 7b: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 18-20-Viyola Partisyonu



Örnek 8a: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 87-93-Klarnet Partisyonu



Örnek 8b: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 87-93-Viyola Partisyonu



Örnek 9a: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 113-118-Klarnet Partisyonu



Örnek 9b: Mib Majör No:2 birinci bölüm ölçü; 113-118-Viyola Partisyonu



2.1.2 Çift ses kullanımı

Sonatların viyola versiyonlarında bazı pasajlarda çift sesler yazmıştır. Örneğin Fa Minör sonat birinci bölüm ölçü 147-150 arası (Örnek 11), Mib Majör Sonat ikinci bölüm

ölçü 126-135 (Örnek 12) arası ve Mib majör ikinci sonat üçüncü bölüm ölçü 84 (Örnek 13) bunlardan bazılarıdır. Brahms böylelikle viyolanın klarnete göre diğer bir avantajı olan çift ses kullanabilme özelliğini de sonatın bu versiyonuna ekleyerek, müziğin daha zengin duyulmasını sağlamıştır.

Örnek 10a: Fa Minör sonat birinci bölüm ölçü 147-150 arası-Klarnet Partisyonu



Örnek 10b: Fa Minör sonat birinci bölüm ölçü 147-150 arası-Viyola Partisyonu



Örnek 11a: Mib Major sonat ikinci bölüm ölçü 126-135-Klarnet Partisyonu



Örnek 11b: Mib Major sonat ikinci bölüm ölçü 126-135-Viyola Partisyonu



Örnek 12a: Mib majör ikinci sonat üçüncü bölüm ölçü 84-86. Ölçünün birinci vuruşu-Klarnet Partisyonu



Örnek 12b: Mib majör ikinci sonat üçüncü bölüm ölçü 84-86. Ölçünün birinci vuruşu- Viyola Partisyonu



Brahms çift seslerin ve oktavların viyolada ki gücünü kullanarak sonatların viyola versiyonunu klarnet versiyonuna göre daha güçlü ve yoğun bir tınıya kavuşturmuştur. Brahms ayrıca Mib Majör ikinci sonatın viyola versiyonuna 3 ölçü fazladan yazarak bir uzatma sağlamıştır.(Örnek 13b)

Örnek 13a: Mib Majör sonat ikinci bölüm ölçü 133-135 Klarnet Partisyonu



Örnek 13b: Mib Majör sonat ikinci bölüm ölçü 133-135 Viyola Partisyonu



2.1.3. Tını Farklılıkları

Sonatların, viyola ve klarnet versiyonları arasındaki diğer bir farklılık da tını üzerine olmuştur. Viyola alto ses aralığında koyu ve sıcak bir ses rengine sahip, parlak tınısı olan bir enstrümandır. Yapı olarak kemana çok benzeyen, kemandan biraz daha büyük olan viyolanın beşli aralıklarla düzenlenen dört teli vardır: Do, sol, re, la. Çalgının ses rengi koyu, derin, boğuk, gizemlidir. Her telinin ses rengi, kendine özgü bir kişilik taşır. (Say, 2002, p. 2) Op. 120 sonatların her iki versiyonu incelendiğinde görülüyor ki birçok pasaj klarnette yazıldığı oktavdan bir oktav aşağı yazılmış böylece viyolanın sıcak tınısı ortaya çıkarılmıştır. Yukarıda örnek 1-9 arasında bu farklılıklar verilmiştir.

Viyolanın vibrato tekniği ile çalışı özellikle Fa minör No.1 sonatın girişinde klarnetin çalımına göre daha lirik bir etki bırakmaktadır. Klarnete göre bir oktav aşağıdan tınlayan giriş cümlesi daha kederli bir hava yaratmaktadır. 8. Ölçüde duyulan 11 sesli atlama viyolada legato olarak daha rahat çalınmaktadır Bu geniş atlamalı pasajın bulunduğu oktav itibariyle klarnette legato çalımı viyolaya göre daha zordur. Diyafram desteği ve dudak baskısının yardımı ile kusursuz bir legato ile çalınabilir. (örnek 14)

Örnek 14a: Fa Minör No:1 Birinci bölüm-ölçü:5-12- Klarnet Partisyonu



Örnek 14b: Fa Minör No:1 Birinci bölüm ölçü: 5-12- Viyola Partisyonu



Sonatların viyola versiyonları içinde uzun seslerin vibrato tekniği ile çalımının, duyuluşu daha dramatik ve etkili hale getirdiği ancak yazıldığı oktav itibariyle piyano partisyonunun duyumu altında kaybolan pasajlar da bulunmaktadır. Örnek 15'de gösterilen pasajda Mib Majör No:2 sonatın birinci bölümünde 18. ölçüde duyulan pasaj klarnette hem ses yüksekliği hem de yazıldığı oktavın tınısal gücü açısından piyano eşliğinin üstüne çıkabilmektedir. Her iki versiyon dinlendiğinde klarnetin aynı pasajda daha kuvvetli duyulduğu açıkça fark edilmektedir.

Örnek 15a: Mib Majör No:2 Birinci bölüm ölçüler 18-21 Klarnet Partisyonu



Örnek 15b: Mib Majör No:2 Birinci bölüm ölçüler 18-21 Viyola Versiyonu



Klarnet, viyola gibi alto ve tenor ses aralığının yanı sıra bir de soprano ses aralığına sahiptir. Tiz seslerde rahatça bir solo çalgı olarak kullanılabilmesinin yanı sıra, zaman zaman flütü, kemanları hatta trompeti bile tiz seslerde destekleyebilecek mükemmel bir katlama çalgısı olarak düşünülebilir. Tizlerde içe işleyen bir ses rengine bürünür, sivri bir staccato'su, etkili bir legato'su, hangi ses alanında kullanılırsa kullanılsın başarıyla uygulanabilen geniş gürlük olanakları vardır. (Salman, 2006, p. 10)

Tahta nefesli çalgılar ailesindeki en volümlü enstrümanların başında gelen klarnet aynı zamanda çok hafif sesleri de kolaylıkla çıkarabilir ve hızlı nüans geçişlerine çabuk tepki verebilir bir enstrümandır. Tutuş itibari ile hızlı atlamalı pasajları rahatlıkla seslendirebilir. Bu durum viyola için daha zordur. Tel değişimlerini kapsayan geniş atlamaların olduğu pasajları seslendirmek klarnete göre daha güçtür.

Op. 120 sonatların viyola versiyonunu incelediğimizde klarnetin ses genişliğinin sınırlarında yazılan bazı pasajların viyola için karşılığı olmadığından viyolaya göre düzenlendiğini görüyoruz. (Örnek 16)

Örnek 16a: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 43-Klarnet Partisyonu



Örnek 16b: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 43-Viyola Partisyonu



Örnek 17a: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 43-Klarnet Partisyonu



Örnek 17b: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 43-Viyola Partisyonu



Örnek 18a: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 63-64-Klarnet Partisyonu



Örnek 18b: Mib Majör No.2 Birinci Bölüm ölçü 63-64-Viyola Partisyonu



Klarnet, viyola ile kıyaslandığında doğal yapısından kaynaklanan bir rahatlıkla hızlı ve akıcı pasajları çalabilmekte ve gerekli nüans geçişlerini aynı zamanda kolaylıkla uygulayabilmektedir. Ancak bu durum viyola için bu kadar rahat değildir. Hızlı pasajlarda gereken tel değişimi ve büyük arşe hareketleri bu pasajların çalımını zorlaştırmaktadır. Örnek 20'de görülen Mib Majör No:2 üçüncü bölümde yer alan varyasyonlardan oluşan hızlı pasaj klarnet için çalımı viyolaya göre çok daha kolay niteliktedir.

Örnek 19a: Mib Majör No.2 üçüncü bölüm ölçü 46-53 Klarnet Partisyonu

Clarinet in B.

The image displays a musical score for Clarinet in B, consisting of six staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano) are indicated. The score is titled "Clarinet in B." and includes a *dol.* (dolce) marking.

Örnek 19b: Mib Majör No.2 üçüncü bölüm ölçü 46-53 Viyola Partisyonu



Mib Majör no:2 sonatın son bölümün klasik sonat yapısında pek kullanılmayan varyasyon formunda yazılmıştır. Varyasyonlardan oluşan bu bölümün viyoladaki çalımını klarnete nazaran daha zordur. Parmak atlamaları ve tel geçişleri

3. SONUÇ

19. yy ikinci yarısının Alman müzik romantizminin (post romantizm) en görkemli bestecilerinden biri olan Brahms, birçok alanda verdiği eşsiz yapıtların yanında enstrüman ve oda müziği alanında da muazzam çalışmalar ortaya koymuştur. Gelenekçi anlayışı içerisinde yaratıcılığını son derece yenilikçi bir dille dışa vuran bir besteci olarak tanımlanmaktadır bugün. 1890'ların başında beste yapmayı bırakmaya karar vermesine karşın, Meiningen Saray Orkestrası baş klarnetçisi R. Mühlfeld'i dinlemesiyle klarnetten oldukça etkilenen Brahms, arka arkaya dört klarnet eseri bestelemiştir. Yaşamının son yılları kabul edilen bu döngüde verdiği az sayıda eserin başında bu dört yapıt gelmektedir. Op. 114 Klarnetli Üçlü, Op. 115 Klarnetli Beşli ve Op. 120 iki klarnet sonatı.

Müzik tarihinde eşine az rastlanan bir biçimde bu dört eseri de kendisi viyolaya uyarlamıştır. O döneme kadar solo viyola repertuarını oluşturan eserler genelde başka enstrümanlar için bestelenmiş ve bestecisi haricinde diğer kişilerce viyolaya uyarlanmış

yapıtlardan oluşmaktaydı. İlk kez Brahms, kendi yazdığı eserleri viyolaya uyarlamış ve eserlerin başlığını "Klarnet ya da Viyola için" ibaresini eklemiştir.

Brahms ilk olarak klarnet için bestelediği Op. 120 sonatları viyolaya uyarlarken enstrümanların karakteristik özelliklerini göz önüne alarak birkaç değişikliğe gitmiştir. Tınısal olarak, teknik olarak ve karakter olarak sonatların versiyonları arasında birçok farklılıklar oluşturmuş ve bu farklılıklarla da müziği daha güçlü ve zengin hale getirmiştir. Viyolayı en az klarnet kadar iyi tanıdığından yaptığı farklılıklar sayesinde aynı eserin başka bir enstrümana birebir kopyasından öte, aynı müziği seslendiren iki farklı karakteri ortaya koymayı başarmıştır.

Günümüzde Brahms'ın sonatların her iki versiyonu arasında yapmış farklılıklarını anlamlı bulmayıp orijinal kabul edilen klarnet partiyonundaki halini çalan viyola sanatçıları da az değildir. Örneğin Hochschule für Musik Köln'ün viyola eğitmeni olan Rainer Moog Brahms'ın yaptığı birçok oktav değişiminin anlamlı olmadığı gibi çalımı da kolaylaştırmadığından bahsetmiştir. Kendisi değişikliğe uğramış birçok pasajı klarnet partiyonundan çalmanın hem daha rahat oluşunu hem de daha güzel duyulduğunu iddia etmektedir. (Moog & Solare, 2015, p. 64)

Bu çalışmanın sonucunda Brahms'ın klarnet için bestelediği ve sonra viyolaya uyarladığı Op. 120 Fa Minör No:1 ve Mib Majör No:2 sonatların her iki versiyonunda da aynı müzikle farklı etkileşimlerin yaratıldığını anlatmaya çalıştım. Türkiye'de bu konuda daha önce bu alana yönelik bir çalışma olmamasından yola çıkarak viyola çalıcılarının sonatların her iki versiyonunda hangi pasajların orijinal yazımına göre değiştirildiğini dikkate alarak çalışmalarının müzikal ifade olanaklarında genişlemeye imkan tanıyacağını düşünüyorum.

KAYNAKLAR

Adelson, R. (2017). Johannes Brahms, Sonatas for Clarinet and Piano - Sonata for Clarinet and Piano in F minor op. 120, no. 1 Sonata for Clarinet and Piano in E flat major op. 120, no. 2 Sechs Klavierstücke op. 118 Lorenzo Coppola cl, Andreas Staier pf Harmonia Mundi HMC 902187, 2015 (1 CD: 62 minutes), \$17 Liner notes by Andreas Staier and Lorenzo Coppola. *Nineteenth-Century Music Review*, 1-3. doi:10.1017/S1479409817000337

Fay, J. S. (1991). *The clarinet and its use as a solo instrument in the chamber music of Johannes Brahms*. (D.M.A.).

Geiringer, K. (2009). *Brahms: His Life And Work*: Da Capo Press, Incorporated.

- Kurys, J. A. (2016). The art of transcription and its impact on the development of the viola as a solo instrument: DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln, 2016-01-01T08:00:00Z.
- Lawson, C. (1998). *Brahms: Clarinet Quintet*: Cambridge University Press.
- Magil. (2017). Brahms: Viola Sonatas; 2 Songs, 65.
- May, F. (1948). *The life of Johannes Brahms*: W. Reeves.
- Mehtiyeva, N. (2003). *Konser kılavuzu: 92 kompozitörden 267 senfonik yapıtın analizleri*: Bilkent Üniv. Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi.
- Michels, U., & Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik tarihi*: İstanbul : Varlık Yayınları, 1999.
- Moog, R., & Solare, C. M. (2015). Brahms's Viola Sonata in F minor op. 120 no.1. *Strad*, 126(1504), 64.
- Salman, Y. (2006). *Klarinetin mekanik yapısı,tarihsel süreç içerisindeki gelişimi klarinet repertuarındaki bazı önemli resital eserleri: C.Saint-Saens Sonata, F. Poulenc Sonata,C.Debussy Premiere Rhapsody,R.Schumann Fantasiestück*. (Yüksek Lisans), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*: Ankara : Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- Solare, C. M. (2011). CDS. *Strad*, 122(1459), 99-99.
- Steen, M. (2014). *Brahms: The Great Composers*: Icon Books Limited.