

BACH'IN BWV 1004 CHACONNE İSİMLİ ESERİNİN KEMAN YORUMUNA DAYALI İNCELEMESİ

İmge TİLİF*

ÖZ

J.S. Bach'ın solo keman için yazdığı sonatlardan BWV 1004 Re minör Partita'nın son bölümü olan Chaconne, bestelendiği dönemde fark yaratmış ve günümüze değin sıkça icra edilmiştir. Eser, 1720 yılında tamamlanmıştır. Birbirine bağlanan varyasyonlardan oluşan Chaconne, her bir varyasyonda ayrı bir anlatım diline sahiptir. Barok dönemden itibaren Chaconne'dan etkilenen birçok besteci ve müzisyen, eseri farklı stillerde yorumlamış ve başka enstrümanlar için düzenlemeler yapmıştır. 3/4'lük bir dans olan Chaconne, Avrupa'nın çoksesli müzik kültürüne 16. yüzyılda katılmıştır ve kaynaklarının Güney Amerika'dan geldiği düşünülmektedir. Chaconne, yıllar içinde enstrümanlara yayılarak 18. yüzyıl'da gelişiminin doruk noktasına ulaşmıştır. Değişim sadece Chaconne için değil, o dönemin enstrümanları için de geçerlidir. J.S. Bach Chaconne'u bestelediği dönemde barok keman ve yay kullanılmaktaydı. Görsel açıdan aralarında büyük fark görünmese de barok keman, modern kemandan teknik ve tınısal açıdan birçok farklılıklara sahipti. Bu farklılıklar ve barok müziğin yapısı, günümüzde Chaconne'u farklı yorumlarla dinlememize yol açmaktadır. Bu makalede Chaconne'un ve kemanın zaman içinde geçirdiği değişimlerden, bu değişimlerin günümüzde yorumlanan Chaconne üzerindeki etkilerinden, teknik ve yoruma dayalı çalışma stillerinden bahsedilecektir.

Anahtar kelimeler: Chaconne, Keman Tekniği, Solo Sonat

* Öğretim Görevlisi, M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, imgetilif@gmail.com

AN EXAMINATION ON BACH'S BWV 1004 CHACONNE FOR VIOLIN INTERPRETATION

ABSTRACT

The last movement of the Partita in D minor BWV 1004, called 'Chaconne', which was one of J.S.Bach's sonatas for a solo violin, had a revolutionary impact at the time it was composed, and it has still been performed quite often at the present time. It was composed in 1720. Chaconne, composed of interconnected variations, has a separate narrative language in each variation. From the Baroque period onwards, many composers and performers influenced by Chaconne, interpret the Chaconne in different styles and made arrangements for some other instruments. Chaconne, a 3/4 dance, has participated in the polyphonic music culture of Europe in the 16th century and is thought to originate from South America. Over the years, Chaconne has reached the culmination of development in the 18th century by spreading to other instruments. Changes were not only for Chaconne but also for instruments of that period. Baroque violin and bow were used when Bach's Chaconne was composed. Although there was no visual difference between baroque and modern violin, the baroque violin had many differences in terms of technic and sound. These differences and the structure of baroque music now lead Chaconne to listen to different interpretations. In this article, the changes in the chaconne and violin in time, effects of these changes on the modern performances of Chaconne and works to be done for Chaconne via interpretation and technique are discussed.

Key words: *Chaconne, Violin Technique, Solo Sonata*

1. Giriş

Alman besteci Johannes Brahms'ın "Bana göre Chaconne, en güzel, en inanılmaz bestelerden biridir. Bu adam en yoğun düşüncelerle ve güçlü duygularla dolu bir dünyayı tek bir porte üzerine ve küçük bir enstrümana döküyor." (Steinhardt, 2006: 184), sözleriyle anlattığı bu önemli eser 1720 yılında tamamlanmış ve ilk basımı Simrock yayınevi tarafından 1802 yılında Almanya'nın Bonn şehrinde yapılmıştır. Chaconne, J.S.Bach'ın solo keman için yazdığı BWV 1004 Re Minör Partita'nın son bölümüdür.

Chaconne, keman ve müzik tarihinde büyük önem taşır. Bestelendiği dönemin öncesi ve yakın geleceğinde bu uzunluk ve teknik kapasitede bir eserin solo keman için yazılmamış olması, devamlı bir eşlik partisinin (*Continou*) olmaması, eseri diğer Chacconnelardan ayıran temel özelliklerdir. Eser BWV 1004 Re Minör Partita'nın son bölümü olmasına rağmen, kendi başına ayrı bir eser gibidir. Varyasyonların armonik alt yapısı aynıdır fakat her varyasyon birbirinden farklı bir anlatıma sahiptir.

17. yüzyıldan 18. yüzyılın ilk yarısına kadar devam eden Barok Dönem'den günümüze yapısı değişen enstrümanlar, ortaya çıkan farklı teknikler, müzikal yorumun değişkenliği ve böylesine önemli bir eserde günümüzde icracıdan arzu edilen yorumun nasıl olması gerektiği sorusu bu makalenin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Çalışmanın amacı; genel hatlarıyla eserin onu önemli kılan özelliklerini ve oluşumunu, geçmişten günümüze eserin yorumlamasında ne gibi değişiklikler olduğunu incelemek ve icra edecek olan yorumculara bu yolda katkı sağlayabilmektir. Bu amaca ulaşmak için J.S. Bach'ın solo keman için yazdığı sonat ve partitalar hakkında bilgi sahibi olmak ve Chaconne'un nereden geldiğini sorgulamak gerekir. Bir başka incelenmesi gereken konu ise, keman ve yayın yıllar içinde nasıl bir değişim geçirdiği ve bu değişimlerin eserde ne tarz teknik ve yorum farklılıkları oluşturduğudur. Tempo, vibrato, parmak numarası, akor yapısı, yay teknikleri ve yorum farklılıkları açısından incelenecek olan bu eser, icracıya faydalı bir kaynak olmayı hedeflemektedir.

2. Barok Dönem Müziğine Kısa Bir Bakış

Barok Dönem, Rönesans Dönemi'nden sonra 1600 yıllarında Claudio Monteverdi'nin madrigal ve opera denemeleriyle başlayan ve J.S.Bach'ın ölümüyle sona eren 150 yıllık bir dönemi kapsar. 'Rönesans'ın ideal ses anlayışı, bağımsız seslerin yarattığı çokseslilik ilkesine dayalıdır. Barok dönemin ideal sesi ise, temel bir bas ve süslü bir melodinin yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar' (İlyasoğlu, 2001: 26). Dönemin en önemli karakteristik özelliklerinden biri şüphesiz *basso continuo* (sürekli bas eşlik) partisidir. Klavyeli ya da telli bir enstrüman tarafından icra edilen continuo, ana ezgiyi çalan bir enstrümana sürekli devam eden bir zemin sağlamıştır. Ana ezgi, bir ya da birkaç enstrüman tarafından icra edilirdi. Continuo ise çoğunlukla çembalo (klavsen) tarafından seslendirilir ve bazı durumlarda viyolonsel ya da fagot tarafından desteklenirdi.

Dönemin en önemli olaylarından biri de operanın doğuşu olmuştur. Floransa'da Kont G. Bardi hamiliğinde dönemin sanatçılarından oluşan ve 'Camerata' olarak bilinen aydın bir grup toplanırdı. Bu toplantılarda sanat sorunları üzerine tartışılır, yeni fikirler üretilirdi. Bu oluşumun operanın doğuşuna büyük katkılar sunduğunu söyleyebiliriz. İlk opera olarak bilinen *Dafne* ise günümüze kadar ulaşmamıştır (Say, 1997: 166-167).

Barok Dönem'de besteciler kilise, belediye, saray ve operalarda çalışıyor, saray ve aristokrat kesiminin siparişleri üzerine yapılan besteler ile geçimlerini sağlıyorlardı. Bach Chaconne'u bestelediği sırada Almanya'nın Köthen kentinde sarayın müzik şefliğini (Hofkapellmeister) yapıyordu. Köthen sarayı reformcu bir din anlayışına sahipti ve kilise ayinleri sık gerçekleşmiyordu. Bach'ın bu dönemde kendine ait bir orgunun olmaması, onun oda müziği ve solo enstrüman eserlerine ağırlık vermesini sağlamıştır (Önem, 2010: 3-7). Bach, bu dönemde keman için solo sonatlarının yanı sıra, Viyolonsel Süitleri'ni, İki Keman Konçertosu'nu ve altı tane Brandenburg Konçertosu'nu, Das wohltemperierte Klavier (İyi Düzenlenmiş Klavye) eserinin birinci cildini bestelemiştir. Bach, 1723 yılından sonra Johannes Passion'u, Mattheus Passion'u, Piyano Konçerto ve Partitoları, Fransız ve İngiliz Süitleri, Si Minör Missa'yı, Fügleri ve Goldberg Varyasyonları'nı bestelemiştir (İlyasoğlu, 2001: 41).

J.S.Bach, eserleri ve bu eserleri oluşturan armonik alt yapı ile Barok Dönem'in kuşkusuz en önemli bestecilerindendir. Dönemin diğer önemli bestecileri 1600-1650 yılları arasında C. Monteverdi, G. Frescobaldi; 1650-1700 yılları arasında A. Scarlatti, A. Corelli, H. Purcell; 1700-1750 yılları arasında ise A. Vivaldi, G.P. Telemann ve G.F. Haendel olarak sıralanabilir.

Bach'ın ölümüyle sonlanan Barok Dönem yerini Klasik Dönem'e bırakmıştır.

2.1. Barok Keman

Keman, 1550 yıllarında Kuzey İtalya civarında bugünkü dört telli halini almıştır. Barok keman gelişimi 17. yüzyıl başlarında, modern keman gelişimi ise 19. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Kemanın bu evrimiyle beraber teknik ve müzikal açıdan birçok değişim yaşanmıştır. Barok ve modern kemana bakıldığında çok büyük bir fark görünmese de ayrıntı ve tında ikisini birbirinden ayıran büyük farklılıklar vardır.

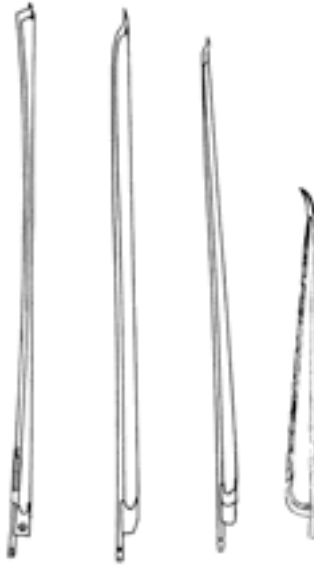
Barok kemanın modern kemana kıyasla tuşesi kemanın ön tablasına daha yakın ve kısadır. Köprüsü kuyruk kısmına daha yakın, yassı ve dolayısıyla bombesi çok daha azdır. Bu özellik Chaconne gibi üç ya da dört sesli akorların kullanıldığı bir eserde telleri aynı anda çalabilme kapasitesini arttırır. Modern kemanlarda metal-bağırsak karışımı ya da saf metal teller kullanılmaktadır. Bu şekilde kemandan daha net bir tını elde edilir. Barok kemanda ise teller saf bağırsaktır ve bu kemanın duymaya alışık olduğumuz tınısından daha farklı olmasını sağlar. Barok kemanda çenelik kullanılmaz, keman omuz hatta göğüs kısmının üzerinde hiçbir baskı olmadan tutulur. Günümüzde ise keman, çenelik ve bazen teknik stile göre yastık kullanılarak boyun ve omuz arasında tutulur. Bu tutuş farklılıkları hareket alanını değiştirir, teknik olarak değişimlere yol açar.

19. ve 20. yüzyılda, Barok Dönem'e ait bir eseri yorumlarken çeşitli problemler ortaya çıkar. Yay, parmak numarası, tempo, artikülasyon, akor, vibrato ve trillerin nasıl olması gerektiği gibi konular hakkında karar verebilmek belli bir birikim ve süreç ister. Bu birikim ve süreç bile bazen eserin nasıl tınlaması gerektiği konusunda bize yeterli desteği sağlayamayabilir. Günümüzde Barok Müzik ile ilgili bilimsel araştırmalar yapan birimler ve

müzişyenler bulunmaktadır. Sigiswald Kuijken, Elizabeth Wallfish, Simon Standage günümüzün önemli barok kemancılarındandır.

2.2. Barok Yay

Kemandaki bu değişim yay için de geçerlidir. Barok yay modelleri kendi içinde farklılık gösterse de modern yay ile ayırt etmesi daha kolaydır. Şekil 2.2.1'de farklı yay modelleri görülmektedir. Barok yay daha hafif, kısa ve uç kısmı sivridir. Bazı modellerinde topuk kısmının çıkabilme özelliği vardır. Bu farklılıklar yorumcu için çalma tekniği ve müzikal yorum açısından değişimlere yol açar. Sağ kolla verilen ağırlık farklılaşmış, tellerin gerginliği ile kemanın üstündeki ağırlık da değişmiştir. Modern yay topuk kısmından tutulur. Modern yayda ağırlık merkezi tamamen topuktayken, barok yay daha orta kısmına doğru tutulur. Bu tutuş, günümüzde topukta olan ağırlık merkezinin yerini değiştirerek, ağırlığın yayda daha dengeli bölünmesini sağlar.



Şekil 2.2.1: Barok yay örnekleri (Randel, 2003: 111)

3. J.S.Bach'ın Solo Keman için Sonat ve Partitalarına Genel Bakış

J.S.Bach'ın Solo Keman için Sonat ve Partitaları keman literatürünün en bilinen ve önemli eserlerindedir. Kendisi, eserleri *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato* (Eşliksiz Keman İçin Altı Solo) olarak (Affelder, 1971) tanımlamıştır.

Besteci bu üç sonat ve üç partitayı dönemin İtalyan Sonat formunda yazmıştır. BWV 1001, 1003 ve 1005 numaralı sonatlar Kilise Sonatı (*Sonata da Chiesa*) formunda bestelenmiştir. Alışılmış bir Kilise Sonatı formu dört bölümden oluşmaktadır. Bu üç sonat alışılmış formun dışına çıkmaz ve her biri dört bölümden oluşur. Bu bölümler yavaş-hızlı-yavaş-hızlı şeklindedir. Sonatlarının ikinci bölümleri karmaşık birer füg¹'dür (Benward, 1985: 45). Geri kalan BWV 1002, 1004 ve 1006 numaralı partitalar ise Oda Müziği Sonatı (*Sonata da Camera*) formunda yazılmıştır. Oda Müziği Sonatı formu Partita ya da Süit başlığını taşır. Her bir partitanın kendine özgü karakteri vardır. BWV 1002 Si minör Partita'nın dört ana bölümü ve dört tane varyasyonu (*double*) mevcuttur. BWV 1006 ise altı danstan oluşur. Karakteri diğer tüm sonatlara göre farklıdır ve bölümleri majör tonundadır. BWV 1004 Re minör Partita'yı ise diğerlerinden ayıran en büyük özellik, beşinci bölüm olan Chaconne'dur. İlk bölüm 4/4'lük bir dans olan *Allemande*, ikinci bölüm 3/4'lük hareketli bir dans olan *Courante*, üçüncü bölüm 3/4'lük yavaş dans olan *Sarabande* ve dördüncü bölüm ise 3/8'lik hızlı bir dans olan *Gigue*'dir. Bu partita *Gigue* ile değil, beşinci bölüm olan Chaconne ile sona ermektedir.

Kilise ve Oda Müziği Sonat formlarında bir ya da birkaç melodik enstrüman ve continuo partisi vardır. Bu eserdeki en büyük farklılıklardan biri de Bach'ın bu sonatları yazıp ayrıca bir basso continuo partisi yazmamış olmasıdır. Buna rağmen özellikle Chaconne, iki ya da daha fazla telin aynı anda kullanıldığı bölümlerinde tek bir enstrüman gibi değil, çoksesliliğinden dolayı orkestral bir eser gibi tınlar.

Tarih boyunca Bach'ın Solo Sonat ve Partitalarından, özellikle de Chaconne'dan etkilenen birçok besteci ve yorumcu olmuştur. Ünlü besteciler

¹ Füg, iki ya da daha fazla sesin bir araya gelerek oluşturduğu kontrpuantal bir besteleme tekniğidir. Ana temaya *Dux*, üstüne eklenen ikinci temaya ise *Comes* denir. Bu temalar aralık, zaman ve ton değiştirerek kullanılabilir.

Felix Mendelssohn (1809-1847) ve Robert Schumann (1810-1856) Chaconne için bir piyano eşlik partisi yazmıştır. Chaconne'un farklı enstrümanlar için düzenlemeleri de bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri, İtalyan besteci-piyaniist Ferruccio Busoni'nin (1866-1924) piyano, ünlü Alman besteci Johannes Brahms'ın (1833-1897) sol el piyano, İspanyol gitar virtüözü Andres Segovia'nın (1893-1987) gitar düzenlemeleridir. Busoni'nin piyano düzenlemesi ünlü Polonyalı piyanist Arthur Rubinstein, Segovia'nın gitar düzenlemesi ise Segovia'nın kendisi tarafından kaydedilmiştir.

1923 yılında Eugene Ysaye solo keman için altı tane sonat bestelemiştir. Ysaye bu sonatların birincisini J. Szigeti'ye, ikincisini J. Thibaud'a, üçüncüsünü G. Enescu'ya, dördüncüsünü F. Kreisler'e, beşincisini M. Crickboom'a ve sonuncusunu M. Quiroga'ya ithaf etmiştir. 1944 yılında ise Bela Bartok, kemancı Yehudi Menuhin'e ithafen bir solo sonat bestelemiştir. Bela Bartok ve Eugene Ysaye'nin bu eserleri bestelerken özellikle teknik zorluk açısından Bach'ın Solo Sonat ve Partitalarını örnek aldıkları düşünülebilir.

4. Chaconne Formu ve Gelişimi

Chaconne, kökeni Güney Amerika olduğu düşünülen ve 16. yüzyılın sonlarında İspanya'da ortaya çıkmış 3/4'lük bir danstır. Janjeinz Jahn, İspanyolların Chaconne'u, Küba'da Afrikalı kölelerden öğrendiğini ve Chaconne'un bu şekilde İspanya'ya yayılmış olduğunu savunur. (Muntu, 1961:88) *Ostinato*² üzerine kurulu bu dans I-V-VI-V ya da I-V-VI-I şeklinde yorumlanmaktadır. Chaconne ilk başlarda dans ve şarkı olarak yorumlanıyordu. Daha sonra gelişerek önce İtalya'da özellikle enstrümental gruplar arasında yaygınlaşmış, Fransa'da daha çok bir form olarak benimsenmiş, Almanya'da ise İtalyan ve Fransız tarzlarının birleşmesiyle özellikle org için Chaconneler bestelenmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler ile 18. yüzyılda doruk noktasına ulaşmıştır. Sosyal sınıf farkı olmadan herkesin katılabildiği bir dans olan Chaconne'un buna uygun nakarat kısmı "*Vida, vida, vida bona! Vida, vamonos a Chacona!*" (Hayat, hayat, güzel hayat! Chaconne'a gidelim!) olan bir metni de bulunmaktadır (Arıca, 2014: 908-915).

² Ostinato (İtalyanca) Müzik terimi. Eser içinde sürekli tekrarlanan motif, cümle ya da ifade.

Aynı dönemde Napoli tiyatrosunun İspanya yönetimi altında bulunması, 16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan *commedia dell'arte*, İspanyol gitar müziğinin ün kazanması, Avrupa'da sanatta rekabete girilmesi, dönemin bestelerinde Chaconne formu kullanmış bestecilerinin dış ülkelere ziyaretleri bu dansın giderek yaygınlaşmasının nedenleridir. İlk yıllarda dansın hareketleri, kostümleri ve performansı özellikle bazı gruplarca yadırganmış ve uygunsuz bulunmuştur (Arıca, 2014: 915). 8 Nisan 1615 yılında müstehcen bulunan bu tarz danslarla ilgili engelleyici bir düzenleme hazırlanmış fakat Chaconne bu durumdan etkilenmemiştir (Hudson, 1967: 5-9).

Chaconne formuna çok benzeyen, günümüze ulaşmış bir başka dans ise *Passacaglia*'dır. Bu iki dans ortak özellikleri ve birbirlerine benzerlikleriyle karıştırılabilir. *Passacaglia*, tekrarlanan bas hattı üzerine varyasyonlar olarak (bazen ostinato basta olmayabilir), Chaconne ise tekrarlanan bir armonik varyasyon olarak tanımlanabilir. Yani, *Passacaglia* ana temaya kontrpuantal bir melodinin eklenmesi, Chaconne ise armonik şema değişmeden melodinin değişmesi şeklinde tanımlanabilir. *Passacaglia*'da tema genellikle bas partisinde karşımıza çıkarken, Chaconne'da bu tüm partileri kapsayabilir. Chaconne ve *Passacaglia* arasındaki farklılıklar üzerine birçok araştırma ve yorum yapılmıştır. Richard Hudson ve Alexander Silbiger bu konuyla ilgili en önemli araştırmacılar olarak gösterilmektedir. Chaconne ve *Passacaglia*'nın notaları ilk kez 1606 yılında Floransa'da basılmıştır (Hudson, 1967: 17).

Özetle; Barok Dönem'den Romantik Dönem'e ve 20. yüzyıla uzanan süreçte, Claudio Monteverdi, Jean Baptiste Lully, Henry Purcell, Dietrich Buxtehude, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Bela Bartok, Benjamin Britten ve Philipp Glass gibi farklı dönemlerde yaşamış besteciler, Chaconnelar bestelemiş ve bu formun devamını sağlamışlardır.

5. B-A-C-H nedir?

BWV 1004 Chaconne'un ana şablonunu, birinci kısım re minör, orta kısım re majör ve son kısım re minör olarak üç kısımda ifade edebiliriz. Yaylı çalgılar repertuarının 20. yüzyıldaki en seçkin yorumcularından biri olan Guarneri Yaylı Çalgılar Dörtlü'sünün birinci kemancısı Arnold Steinhar-

dt bu üç kısmı geçmiş-şimdi-gelecek, sabah-öğle-akşam, gençlik-olgunluk-yaşlılık olarak betimler (Steinhardt, 2016: 190). Eser dört ölçümlük 64 varyasyondan oluşur. Aynı zamanda sekiz ölçümlük 32 cümle şeklinde de tanımlanır. Buna göre eserin toplamda 256 ölçü olması gerekir fakat eserin sonuna baktığımızda 257 ölçü görürüz. Peki neden fazladan bir ölçü vardır? Bu bir tesadüf müdür yoksa bu sayının bir özelliği var mıdır? Bunun için öncelikle B-A-C-H nedir sorusu cevaplanmalıdır.

Ülkemizde notalara do, re, mi, fa, sol, la, si isimleri verilirken, Almanya'da notalar harflerle simgelenmiştir. Şekil 5.1'de bunu ayrıntılı görebiliriz.

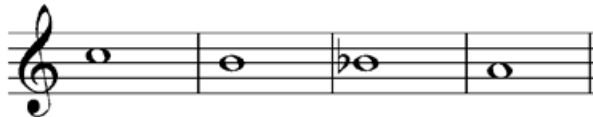
A	La	1
B	Si bemol	2
C	Do	3
D	Re	4
E	Mi	5
F	Fa	6
G	Sol	7
H	Si	8

Şekil 5.1: Nota isimleri ile sayı eşleştirmeleri

Şekil 5.2'de görüldüğü gibi B-A-C-H harflerinden si bemol, la, do, si naturel notaları elde edilir. İşte bu dört notayı Bach, şekil 5.3 ve 5.4'deki gibi kromatik iniş-çıkışlarla bazı eserlerinde kullanmaktadır.



Şekil 5.2: Bach'ın müzikal imzasının notaları



Şekil 5.3: Bach'ın müzikal imzasının varyasyonu



Şekil 5.4: Bach'ın müzikal imzasının varyasyonu

Bach sonrası müzik tarihinin önemli birçok bestecisi B-A-C-H müzikal imzasına eserlerinde yer vererek bu imzanın devamını sağlamışlardır. Ulrich Prinz 17. ve 20. yüzyıllar arası 330 bestecinin 409 tane B-A-C-H imzası taşıyan bestesini 300 Jahre Johann Sebastian Bach³ isimli kitabında listelemiştir.

Bir başka nokta ise, B-A-C-H sisteminde harfler alfabe sırasına göre sayılarla eşleştirildiğinde (Şekil 5.1) $2+1+3+8=14$ sayısı elde edilir.

Tekrar Chaconne'un 257 ölçü olmasının neden önemli olabileceği sorusuna dönülecek olursa, bu üç rakam toplandığında ($2+5+7$) yine 14 sayısı elde edilir. Eğer durum bir tesadüf olarak adlandırılmıyorsa, Bach böylesine büyük bir eser yazarken aynı zamanda isminin sayısal karşılığı olan 14 sayısını elde etmiştir.

Soyadın notalara dönüştüğü ve bu dönüşümün eser içinde kullanıldığı bir başka örnek ise 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Dimitri Schostakowitsch'in Op.110 No.8 Do Minör tonundaki yaylı dördlüsüdür. Besteci bu eserine re, mi bemol, do ve si (Şekil 5.6) notalarıyla başlar.



Şekil 5.5: Schostakowitsch Op.110 No.8 eserinden müzikal imzanın notaları

Daha önce 'e' harfinin mi notası olduğu belirtilmişti (Şekil 5.1). 'Es' ise mi bemoldür. Almandaca 's' harfi 'es' şeklinde okunduğu için aşağıda şekil 5.7'de görüldüğü gibi 's' harfi mi bemol notasını temsil eder. Besteci imzasını DSCH (DimitriSCHostakowitsch) şeklinde kısaltmış ve esere müzikal imzasını yerleştirmiştir.

³ Prinz, Ulrich (1985) 300 Jahre Johann Sebastian Bach. Tutzing. Schneider.

D	Re
S	Mi bemol
C	Do
H	Si

Şekil 5.6: DSCH harflerinin nota açılımı

6. Chaconne'un Teknik Açından İncelemesi

6.1. Tempo

Tempo, müziğin karakterini belirleyen bir etkidir. Bir eser olduğundan daha hızlı ya da daha yavaş yorumlanırsa, eser sahip olduğundan farklı bir anlatıma yönelebilir. Bach, Chaconne için metronom belirtmemiştir. Bu nedenle yorumcu eseri icra ederken inisiyatif alır. Örneğin, 20. yüzyıl'ın önemli kemancılarından Jascha Heifetz eseri 1970 yılında kaydetmiş (Heifetz in Performance, RCA Red Seal) ve esere yavaş bir tempoda (Dörtlük=60 metronom) başlamıştır. Fakat başladığı tempoyu korumaz ve daha hızlı bir tempoyla (Dörtlük=80 metronom) devam eder. Varyasyonlar arası tempo farkı hissedilir. Bir başka önemli kemancı Itzhak Perlman ise çok daha yavaş bir tempoda (Dörtlük=40 metronom) başlar ve eserin sonuna kadar aynı tempoyu korur. Ünlü pedagog ve kemancı Carl Flesch'in öğrencisi olan ve Bach yorumlarıyla bilinen kemancı Henryk Szeryng esere dörtlük=44 metronomla başlar. Varyasyonların karakterlerine göre tempoda değişikliklerle dörtlük=80 metronoma kadar ulaşırsa da Heifetz'e kıyasla eserin genelinde sabit bir tempoyu koruduğu söylenebilir. Belçikalı keman virtüozu Arthur Grumiaux, Chaconne'a dörtlük=60 metronomla başlar ve eser boyunca bu tempoyu korur.

Barok keman ve yayın teknik bilgileri incelendiğinde; Barok yayın hafif ve kısa olması, modern kemana yay ile verilen baskının saf bağırsak kullanılan barok kemalara verilemiyor olması, o dönemde Chaconne'un çok yavaş bir tempoyla çalınamayacağını işaret eder.

6.2. Vibrato

Yaylı ve üflemeli sazlarda kullanılan bu teknik, icra edilen besteye renk ve ruh katan bir öğedir. Doğru yerlerde kullanıldığında müziğe katkı sağlayabildiği gibi, aşırı kullanımda dinleyiciler için rahatsız edici olabilir. Bazı çağdaş müzik eserleri dışında besteciler tarafından eserlere nerede vibrato yapılması ya da yapılmaması gerektiği not edilmemiştir. Vibrato, icracının müziği nasıl yorumlamak istediğine bağlı olarak tartışılmalıdır. Barok, Klasik ve Romantik Dönemlerin karakteristik vibrato yapıları vardır. Romantik Dönem’de daha farklı şekillerde (geniş-yavaş, hızlı-yoğun) olabilirken, Barok ve Klasik Dönem’de daha sade bir vibrato tercih edilir. Barok ve Klasik Dönem müziklerinin farklı stilleri vardır. Bu fark Barok Dönem’de özellikle yay ile sağlanmaktadır. Klasik Dönem’de ise, abartıdan uzaklaşarak müziği sadeleştirmek önem taşır. Bu iki dönemde de eserlerde, armonik açıdan önem taşıyan ya da cümle içinde önemi vurgulanmak istenen notalarda vibrato tercih edilebilir.

Aynı şey Chaconne için de geçerlidir. Bach’ı yorumlamanın sonsuz alternatifleri vardır. Yorumcunun kendine ait bir yön çizerek ortaya koymak istediği noktaları belirlemesi ve bunu nüanslarla destekleyerek vibratoyu kullanması, dinleyicilere anlatmak istediği cümleleri daha iyi iletmesini sağlayacaktır.

6.3. Artikülasyonun Belirlenmesi

Barok müziğin yapısını oluşturan en önemli unsurlardan biri artikülasyondur. Bestecilerin ya da müzisyenlerin notaları birbirine hangi uzunluk ve kısalıkta ayırıp bağladığı, müziğin akışını ve kalitesini belirler.



Şekil 6.3.1: Bach’ın el yazısından Chaconne (Grossman, 1998)

Artikülasyon, aynı zamanda enstrümanda çok iyi hakimiyet gerektirir. Müziğin akışı ve dinamiği için çok önemli teknik bir elemandır. Notanın değeri ne olursa olsun, nota geçişlerinde milisaniyelik bir farkı bilinçli olarak yaratabilmek çok çalışma gerektirir. Aynı durum Chaconne için de geçerlidir. Esere çok iyi hakim olabilmenin yanı sıra, enstrümanda da teknik hakimiyet büyük önem taşır. *Accelerando* (hızlanarak) ya da *ritardando* (yavaşlayarak) yapmak istenen yerlerde enstrümanın icracıyı değil, icra eden kişinin enstrümanını kontrol etmesi gerekir.

6.4. Akor

Akor çalarken nasıl bir zamanlama ile yay hangi hız ve baskıda çekilmeli veya itilmelidir? Bunları yaparken hangi sesler daha öne çıkarmalı, hangi sesleri daha hafif çalınmalıdır? İşte bu sorular kemanda akorların olduğu bir cümle için büyük önem teşkil eder. Üç sesli bir akorda seslerin tümünü aynı anda ya da kırarak çalabilme imkanı bulunur. Dört sesli bir akorda ise, akoru kırmak modern keman için kaçınılmazdır. Barok kemanda köprünün daha yassı olması, üç ya da dört teli aynı anda çalabilme kapasitesini arttırır.

Chaconne üç sesli re minör arpeji ile başlar (Şekil 6.4.1). Bir sonraki ölçüye sekizlik *aufтактыlar* (eksik ölçü) mevcuttur. Bu sekizlikler tek ses ya da bir önceki akorun tekrarı şeklinde çalınabilir. Daha *grave*⁴ düşünülen bir yorumda, kilise orgu gibi tınlatılmak istendiğinde akor şeklinde, daha akıcı ve hafif çalınmak istendiğinde ise tek ses olarak karşımıza çıkar.



Şekil 6.4.1: Chaconne ilk sekiz ölçüsü (Hausswald, 2010: 33)

⁴ Grave (İtalyanca) Müzik terimi. Çok ağır bir tempoda, geniş ve ağır bir deyişle.

6.5. Arpej

Eserin farklı yorumlara açık olduğu yerlerden biri 201-208 ölçüleri arasındadır. Bu sekiz ölçülük bölüm, 89-120 arasındaki ölçülerine benzemektedir ve Bach bu kısma el yazısıyla *arpeggio* (arpej) yazmıştır. Fakat aynı durum 201-208 arasındaki ölçüler için geçerli değildir. Bu kısım Bach tarafından belirtilmediği için kemancılar tarafından farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Bunlardan biri, ilk kısım gibi (89-120) arpej olarak ya da Şekil 6.5.1’de görülen şekilde ayırarak çalmaktır.



Şekil 6.5.1: Chaconne 201-206 numaralı ölçüleri (Hauswald, 2010: 38)

6.6. Parmak Numarası

Enstrümanlarda parmak numarası yorumcunun cümleyi nasıl oluşturmak istediğine göre farklılık gösterir. Parmak numarası değişikliğiyle cümle daha romantik, sade, kırılğan ya da tutkulu hale getirilebilir. Bach Chaconne’da özel bir parmak numarası belirtmemiştir. Başka türlü çalma imkanı olmayan durumlar dışında parmak numarası, icra edilmek istenen stile göre şekillenir. Daha romantik yorumlarda kemanın üst pozisyonlarının çoğu zaman vibrato ile desteklendiği, Barok Stil’e yakın yorumlarda ise daha fazla açık tel kullanıldığı gözlemlenebilir.

Heifetz, Bach’ın eserlerine üst pozisyonlarda yazdığı parmak numaraları ile bilinir. Bu yorumu bazı müzik çevrelerince yadırganmaktadır.

6.7. Yay Teknikleri

Bir eserin yaylarına karar vermek, çoğu zaman parmak numarası belirlemeyle eş zamanlı ilerleyen bir süreçtir. Eserde ortaya çıkması istenen cümleler belirlenir, parmak numaraları yazılır ve yay bu belirlenen cümlelerin ortaya çıkmasını sağlar. Eser için bir stili teknik açıdan gerçekleştirebilmenin en önemli unsuru yaydır. Belirlenen stil kemanın tonu, tınısı ve kalitesi ile yansıtılır. Bunların hepsi sağ kol, yani yay tarafından dinleyiciye aktarılmaktadır.

Klasik müzikte, 19. yüzyılın tarzını ifade eden Romantik Stil'de icra edilen bir eserde, yayın ortasından sonra vücut ve kol ağırlığı kullanılmaktadır. Barok Dönem'in stilinde ise, yay kendi ağırlığına bırakılıp enstrümanın rezonansı ile tınlaması hedeflenir. Barok müzikte artikülasyon yay ile gerçekleştirilir. Tüm eser için geçerli olan yayın önemi 37. ve 38. ölçüleriyle (Şekil 6.7.1) örneklenebilir. Onaltılık notalardan oluşan bu ölçüler, ritmik yapıyı kaybetmeden değerinden daha uzun ya da kısa çalınabilir. Böylelikle istenilen cümle yapısı daha net bir şekilde ortaya konabilir.



Şekil 6.7.1: Chaconne 37.-38. ölçüleri (Hausswald, 2010: 33)

Barok Dönem eserlerini yorumlarken müziğin akıcı ve hoş tınlaması için yorumcunun yay tekniğinin ileri düzeyde olması gerekir. Sol elin iyi entonasyonu ve artikülasyonu da eklenince, ortaya güzel bir sonuç çıkmaktadır.

7. Chaconne için Çalışma Yöntemleri

Enstrüman çalmak yıllar boyu süren çalışma, disiplin, sabır ve algıyı açık tutabilme yeteneği gerektirir. Bir eseri yorumlamadan önce eser ve besteci hakkında bilgi sahibi olmanın yanı sıra, enstrümanda teknik yeterliliğe sahip olmak, büyük önem taşır. Bir enstrümanda gelişmenin ve öğrenmenin sonu yok gibidir. Bu açıdan müzisyenlerin gelişimi ve öğrenme süreci hayat boyu devam eder.

Yorumcunun kendini geliştirme sürecinde düzenli olarak yaptığı egzersiz ve etütler vardır. Bu çalışmalar dışında yeni bir esere başlamadan önce eserin zorlukları tespit edilerek, farklı egzersizler geliştirilebilir. Esere göre bulunan bu çalışma teknikleri başka eserlere de uygulanabilir. Böylelikle benzer bir sonraki esere daha sağlam adımlarla başlanabilir.

Bu egzersizlere örnek olarak, Chaconne'un ilk iki ölçüsünü gösterebiliriz.

Şekil 7.1'de görüldüğü gibi boş tellerle çalışılan bu egzersiz, sol eli kullanmadan tellerdeki hakimiyet ve dengeyi daha iyi korumayı sağlar. Egzersizi yaparken, vücut ve kafayı sabit tutmak daha kaliteli bir keman tonunun çıkmasını sağlar. Eserin genelinde akorlara yayı havadan çarparak değil, yayı tele koyarak telin üstünden başlanması gerekir. İterek çalınan akorların başlangıç noktaları, en az çekerek çalınan akorlar gibi net çıkmalıdır. Şekil 7.1'deki motif Chaconne'un içinde birçok kez karşımıza çıkar ve benzer yerlere aynı şekilde uygulanabilir.



Şekil 7.1: Akor çalışması

Solo Sonat ve Partitalar'da çoğu kez karşımıza çıkan dört tane onaltılık nota, üç bağlı bir ayrı şekilde yazılmıştır. Şekil 7.2'de görülen bu egzersizdeki önemli nokta, gruplardaki birinci notanın daha ağır, ilk üç notanın *legato*⁵ ve grubun son notasının hafif olmasıdır. Bu denge Bach zamanında kullanılan barok yayın hafifliğinden dolayı daha rahat uygulanabiliyordu. Günümüzde özellikle onaltılık bir grubun son notasını modern yay ile hafif çalabilmek daha fazla özen gerektirmektedir. Tüm boş tellere ya da eser içindeki tel değişimlerine göre uygulanabilecek bu egzersiz, özellikle cümle oluşturabilmek için önem taşımaktadır.

⁵ Legato (İtalyanca) Bağlı



Şekil 7.2: Bağ çalışması

89-120 ölçüleri arası, yoruma göre değişkenlik gösteren bir yay stili vardır. Uygulanan yay ne şekilde olursa olsun bu kısım bir entonasyon çalışması gerektirir. Şekil 7.3'deki gibi akor şeklinde ayrı ayrı çalışılması hem entonasyonun, hem de armonik değişimlerin daha iyi algılanmasını ve anlaşılmasını sağlayacaktır.



Şekil 7.3: Entonasyon çalışması

Daha önce bahsedilen ve enstrümcülerin hayat boyu çalıştıkları ana egzersizlerden biri de gamlardır. Gamlar majör-minör şeklinde farklı yaylarla çalışılır. Gamlar, yorumcuya herhangi bir eseri yorumlarken teknik açıdan kararlılık ve özgürlük alanı sağlar. Chaconne'da 65-77 ölçüleri arasında gamlar görülür. Şekil 7.4'de 73. ölçüden etkilenecek şekilde üretilmiş bir egzersiz örneği görülmektedir. Eser içinde yukarı doğru çıkan bir gamı aşağı doğru çalışmak ya da aşağı doğru çıkan bir gamı yukarı doğru orijinal temposunda çalışmak, artikülasyonun ve notaların net çıkmasına yardımcı olur.



Şekil 7.4: Artikülasyon çalışması

8. 19. ve 20. Yüzyıl Solo Sonat ve Partita Edisyonları

1802'den günümüze Sonat ve Partitaların en az elli farklı baskısı yapılmıştır. Bach'ın birebir el yazısından temize çekilmiş bilimsel edisyonlar (*Urtext*) ve kemancıların kendi yorumlarıyla tempo, parmak numarası, yay yazdıkları edisyonlar bulunmaktadır. 1879 yılında *Bach Gesellschaft* bes-tecinin tüm eserlerini basmıştır. Bu arşiv önce Alfred Dörffel ve daha sonra Günther Hausswald tarafından 1958 yılında *Neue Bach-Ausgabe* olarak güncellenmiştir.

Solo Sonat ve Partitalar, 19. ve 20. yüzyılın ünlü kemancıları tarafından icra edilmiş ve edisyon haline getirilmiştir. Günümüze kadar ulaşılmış bu edisyonların en fazla tercih edilenleri Ferdinand David, Joseph Joachim-Andreas Moser, Leopold Auer, Carl Flesch, Ivan Galamian, Max Rostal, Henryk Szeryng tarafından yazılmıştır. G. Henle Verlag ise iki ayrı edisyon basmıştır. Bir tanesi Klaus Rönnau tarafından bilimsel nitelik taşıyan, diğeri ise Wolfgang Schneiderhan tarafından romantik stilde parmak numaraları ve yay içeren edisyondur.

Ferdinand David'in edisyonu 1843 yılında Leipzig Konservatuvarı tarafından basılmıştır. David, 201-208 arasındaki ölçülerin arpej şeklinde çalınması gerektiğini belirtmiş, az miktarda parmak numarası yazmış ve dönemin stiline uygun olarak yayları değiştirmiştir.

Joseph Joachim, öğrencisi Andreas Moser ile 1908 yılında bir edisyon derlemiştir. Bu edisyonda Ferdinand David'in romantik öğelerini kullansalar da orijinal artikülasyona en yakın yayları seçmişler ve parmak numaralarını olabildiğince sadeleştirmişlerdir. Günümüzde birçok kemancı ve editör bu edisyondan faydalanır.

Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Toscha Seidel gibi dünyaca ünlü kemancıların öğretmeni olan Leopold Auer, 1917 yılında kendi edisyonunu hazırlamıştır. Auer, *martelé*, *spiccato* gibi yay teknikleri kullanmış, eseri farklı parmak numaraları ile *glissando* yapmaya uygun hale getirmiştir. Öğrencileri Chaconne'u farklı şekillerde yorumlasalar da hepsinin aynı teknik ve stilden geldiği hissedilmektedir.

Ivry Gitlis, Ida Haendel, Ginette Neveu, Max Rostal ve Henryk Szeryng'in öğretmeni olan Carl Flesch, kemancılığının yanı sıra keman için hazırladığı metotlarla tanınır. 1930 yılında basılan edisyonu David ve Joachim-Moser edisyonlarının birleşimi gibidir. Eserin aslına uygunluğunu korurken, romantik stilden de etkilenmiştir.

Ivan Galamian, edisyonunda belirttiği bağlar, yaylar ve arşenin ucunda kaybedilmeyen ton baskısı ile romantik stile uyum gösterir. Fakat nüans ve portamento yazımından olabildiğince kaçınmıştır. Galamian aynı zamanda yakın geçmişimizin ünlü kemancıları Dorothy DeLay, Lewis Kaplan ve Rober Lipsett gibi kemancıların da öğretmenidir. Bu edisyon 1971 yılında basılmıştır.

Max Rostal yukarıda verilen örneklerle göre en sadeleştirilmiş edisyonu 1979 yılında düzenlemiştir. Pozisyon geçişlerinden olabildiğince kaçınmış ve tel değişimlerini kullanmıştır. Bu aynı zamanda Barok Dönem tekniğine de uygundur. Çizgisel kontrpuanı ortaya çıkarmış bunu yaparken Romantik Stil'den kaçınmıştır.

Henryk Szeryng'in Solo Sonat ve Partitalar yorumu müzik çevrelerince en iyi örneklerden biri olarak kabul edilmiştir. Szeryng, Bach'ın orijinal yazımını dikkate almış, buna rağmen edisyona eklediği nüanslar, yaylar ve müzikal ifadelerle kendi yorumunu romantik bir stilde ifade etmiştir. 1967 yılında tüm eseri kaydetmiş ve Bach'ı en iyi yorumlayan kemancılar arasına girmiştir.

Günümüze değin Chaconne'u birçok keman virtüözü yorumlamış ve yorumlamaya devam etmektedir. Bu kemancıardan Franz Peter Zimmermann artikülasyonlarıyla, Maxim Vengerov barok yay kullandığı yorumuyla, Hilary Hahn romantik stilde uzun cümle bağlarıyla, Julia Fischer duru ve sade yorumuyla, Sigiswald Kuijken ise hızlı temposuyla dikkat çeker.

Bach'ın besteciliğinin yanında çok iyi bir orgcu olduğu bilinse de oğlu Carl Philipp Emanuel Bach bir mektubunda, bestecinin yaylı enstrümanları çok iyi çalabilecek düzeyde bilgiye sahip olduğunu yazmıştır.

9. Sonuç

Sanatçılar yüzyıllar boyu değişim ve gelişim gösteren sanatı yorumlar-ken, çeşitli yol ve yöntemlere başvurmuşlardır. Sanatçı, yorumlanacak bir bestenin ya da sanat eserinin oluşum sürecini inceler, kendi tecrübe ve bilgisiyle harmanlar. Uzman olunan dalda, yüksek teknik kapasiteye ve sanatsal yeterliliğe sahip olduğu takdirde, ortaya konacak olan eser bir o kadar zenginleşmiş olur.

Günümüze kadar sayısız kemancı tarafından icra edilen Chaconne, verilen örneklerdeki gibi çok farklı stillerde yorumlanmıştır. Esere ait tüm kayıt ve edisyonlarda ortaya çıkabilecek en güzel sonuç aranmış ve bu arayışla beraber Chaconne'un yorumu zenginleşmiştir. Önemli olan nokta, eserin oluştuğu koşulları kavrayabilmek ve bu şiirsel eseri ilk notasından son notasına kadar sanatsal bir ifadeyle icra edebilmektir.

Şekiller Listesi

- Şekil 2.2.1** Barok yay örnekleri
- Şekil 5.1** Nota isimleri ile sayı eşleştirmeleri
- Şekil 5.2** Bach'ın müzikal imzasının notaları
- Şekil 5.3** Bach'ın müzikal imzasının varyasyonu
- Şekil 5.4** Bach'ın müzikal imzasının varyasyonu
- Şekil 5.5** Schostakowisch Op.110 No.8 eserinden müzikal imzanın notaları
- Şekil 5.6** Schostakowisch Op.110 No.8 eserinin açılımı
- Şekil 6.3.1** Bach'ın el yazısından Chaconne
- Şekil 6.4.1** Chaconne ilk sekiz ölçüsü
- Şekil 6.5.1** Chaconne 201-206 numaralı ölçüleri
- Şekil 6.7.1** Chaconne 37.-38. ölçüleri
- Şekil 7.1** Akor çalışması
- Şekil 7.2** Bağ çalışması
- Şekil 7.3** Entonasyon çalışması
- Şekil 7.4** Artikülasyon çalışması

KAYNAKÇA

1. Affelder, P. (1971). *Bach, J.S. 6 Sonatas and Partitas*. New York: International Music Company (Galamian Edition).
2. Arıca, E. (2014). Dans Eşliğinde Müzikal Forma Chaconne'un Evrimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 34, 905-916.
3. Beneke, E. (2010). The Ciaccona: Bach's D-Minor Chaconne a dance?, *Muhl 585 Research Paper* 3616-843228. https://www.academia.edu/3785447/RESEARCH_PAPER_The_Ciaccona_Bach_s_D-Minor_Chaconne_a_dance
4. Benward, B. (1985). *Music in Theory and Practice*. Dubuque: C.Brown Publishers.
5. Grossman, D.J. (1998). Dave's J.S.Bach Page. Manuscripts. <http://www.jsbach.net/images/chaconne.html>
6. Hausswald, G. (2010). *Bach, J.S. Three Sonatas and three Partitas for Solo Violin*. Kassel: Barenreiter Urtext.
7. Hudson, R. (1967). The Development Of Italian Keyboard Variation On The Passacaglio And Ciaccona From Guitar Music In The Seventeenth Century. University of California, Los Angeles: Doktora Tezi.
8. Hudson, R. (1980). *Chaconne: The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillian.
9. İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
10. Jahn, J. (1961). *Muntu: African Culture and the Western World*. New York: Grove Press.
11. Mctighe, A. (2013). The Baroque Violin: Technique, Sound and Replication with a modern Set-up. <http://annemctighe.yolasite.com/resources/Baroque%20Violin%20-%20Technique,%20Sound%20and%20Replication.pdf>
12. Önem, E. O. (2010). Johann Sebastian Bach – Chaconne BWV 1004, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yüksek Lisans Eser Metni.
13. Prinz, U. (1985). *300 Jahre Johann Sebastian Bach*. Tutzing: Schneider.
14. Randel, D.M. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.

15. Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
16. Santos, C.D.L. (2004). Performance-Practice Issues of the Chaconne from Partita II, BWV 1004, by Johann Sebastian Bach. University of Georgia, Georgia: Doktora Tezi.
17. Schulze, H. J. (1972). *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750-1800*. Kassel: Barenreiter.
18. Silbiger, A. (1999). Bach and the Chaconne. *The Journal of Musicology*, Vol.17 No.3 (Summer, 1999), 358-385.
19. Silbiger, A. (2003). Passacaglia and Ciaconna: Genre Pairing and Ambiguity from Frescobaldi to Couperin. *Journal of Seventeenth-Century Music*, Society for Seventeenth-Century Music, 2, No.1.
20. Steinhardt, A. (2006). *Violin Dreams*. New York: Houghton Mifflin Company.