

J. S. BACH'IN SOL MİNÖR 1. SOLO KEMAN SONATININ FÜĞÜ İÇİN DONT ETÜDLERDEN ÖNERİLEBİLECEK ÇALIŞMALAR

Dr. Öğr. Üyesi Özlem Duygu ÖZTÜRK*

Özet

Bach'ın keman için yazmış olduğu *Solo Sonat ve Partitalar*, keman eğitiminin kilometre taşlarındandır ve her kemancının repertuarında mutlaka bulunan eserlerdendir. Polifonik yapısı ve müzikal derinliğiyle öne çıkan bu eserler oldukça zorlayıcı teknikler içermektedirler. Özellikle sonatların içerisinde yer alan “*füg*” bölümlerinin, icracı açısından en yorucu bölümler olduğu söylenebilir. Bu bölümler içerisindeki akor ve çift seslerin yoğun kullanımı, üzerinde çok çalışılmasını gerektiren teknik konulardır. Hatta bu problemleri çözebilmek için özel olarak üretilen yaylar gibi farklı alternatifler deneyen kemancılar da olmuştur. Bach'ın yoğun polifoni içeren eserlerindeki problemleri çözebilmek için zaman zaman farklı arayışlar ve denemeler yapılmış olsa da öncelikli konu eserlerin gerektirdiği teknik düzeye ulaşmaktır. Bunun için kemancılara en çok yardımcı olacak olan çalışmalar da etüd çalışmalarıdır.

J. Dont op. 35 “*Etüdlere ve Kaprisler*”, Bach *sol minör füg* için gerekli olan pek çok tekniği içermesi bakımından mutlaka üzerinde durulması gereken çalışmalardandır. Özellikle çift ses ve akorların kullanıldığı etüdlere genel anlamda keman tekniğini de iletilecektir. Bu etüdlere çalışıldıktan sonra *füg* üzerinde durmak keman icracıları için çalışma sürecini rahatlatacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bach, Füg, Etüd, Dont, Akor, Çift ses.

SUGGESTED STUDIES FROM DONT ETUDES FOR J.S.BACH'S FUGUE FROM 1. SOLO VIOLIN SONATA

Abstract

Bach's *Solo Sonatas and Partitas* for violin are perceived as a milestone of violin education and indispensable in every violinist's repertoire. Distinguished by their polyphonic structure and musical depth, these works include considerably difficult techniques. Especially the “*fugue*” movements of sonatas might be regarded as the most exhausting parts for the performer. Intense usage of chords and double stops are issues which have to be dealt with thoroughly. In order to solve these problems even some alternative approaches have emerged such as production of specially designed bows which was introduced by some violinists. Although from time to time different approaches and experiments may have been tried on solving problems in Bach's intensely polyphonic works, the preliminary requirement is to establish a substantial technical base. For this reason, practising etudes would provide the greatest aid for violinists.

J. Dont's op.35 “*Etudes and Caprices*” are works which definitely must be practised regarding their technical concept that cover the most necessary elements for *g minor fugue*. The etudes which utilize chords and double-stops in a broad sense would help developing violin technique. Dealing with the *fugue* after having practised these etudes would relieve the practising process.

Keywords: Bach, Fugue, Etude, Dont, Double Stops, Chords.

* Dr. Öğr. Üyesi Özlem Duygu ÖZTÜRK, Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Keman, oduygudag@trakya.edu.tr

Giriş

J. S. Bach, keman için yazdığı *Solo Sonat ve Partitaları*'nı 1720 yılında tamamlamıştır. Lester'a göre; Bach'ın keman için böylesi düşsel bir müzik yazmasının şaşırtıcı olduğu düşünülebilir. Çünkü ilk olarak, bu kapsamda bir keman müziği ile ilgili önceden gelen yerleşmiş bir gelenek kesinlikle yoktur. İkincisi, Bach bir besteci olarak düşünüldüğünde genellikle ilk akla gelen, hayatı boyunca da en tanındığı alan olan organ icracılığıdır. Fakat besteci, aynı zamanda bir kemancıdır. 1703 yılında 18 yaşındayken Weimar'da bir süreliğine kemancı olarak çalışmış; 1708-1717 yılları arasında da Weimar'da yine kemancılık üzerine çeşitli görevlerde bulunmuştur. İtalyan çağdaşları A. Corelli veya Vivaldi gibi ünlü bir kemancı olarak anılmasa da, kemanın imkanlarını derinlemesine anlayacak kadar çalgı üzerinde tecrübesi bulunmaktadır (Lester, 1999, s. 9).

Günümüz keman repertuarının temel taşlarından olan Bach *Solo Sonat ve Partitaları*'nın, aslında yazıldığı dönemde çok anlaşılmamış olduğu söylenebilir, zira 1798 yılına kadar henüz hiçbir basımı yayımlanmamıştır. 19. yüzyılın ilk yarısında nadiren çalınmaktaydılar ve bu icralar da genellikle solo partilere eklenen klavye eşlikleriyle birlikte olmaktadır (Sevier, 1981, s. 11).

Kayıtlara geçen birkaç baskıdan sonra, J. S. Bach'ın uluslararası değeri, 1851-1899 yılları arasında tüm eserlerinin içinde yer aldığı *Bach-Gesellschaft* edisyonunun yayımlanmasıyla birlikte anlaşılmıştır. İracılar, eğitimciler ve halk tarafından eşiksiz keman için yazılan *Sonat ve Partitaları*'nın öneminin kavrandığı dönem, bu yarım yüzyıllık süreçtir (Sevier, 1981, s.11).

Müzikal değerinin anlaşılmasıyla birlikte, Bach *Solo Sonat ve Partitaları* klasik keman repertuarı içindeki yerini almıştır. Bu eserlerin gerektirdiği teknik donanıma sahip olmak, doğru yoruma ulaşabilmek için vazgeçilmezdir. Gerekli donanım ve altyapıyı oluşturmak isteyen kemancı içinse en önemli soru, *Solo Sonat ve Partitaları*'ı ele almadan önce hangi eserleri çalışmak gerektiğidir.

Keman tekniğinin farklı yönlerini geliştirmeye yönelik, Bach'ın solo eserlerindeki zorlukları çözmeye de yardımcı olacak pek çok etüd ve alıştırmaya mevcuttur. Fakat bunlar içinde Dont op.35 "*Etüdlere ve Kaprisler*"in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Kaprislerin bazılarının içerdiği çift ses, akor vb. teknikler, Bach'ın solo keman eserleriyle pek çok ortak nokta taşımaktadır. Özellikle *sol minör sonatın füg* bölümü için önerilebilecek çok faydalı çalışmalar yer almaktadır. Önce bu kaprislerin ve etüdlere çalışılması, bir teknik sistem oluşturma adına kemancıya çok büyük katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmada J. S. Bach'ın solo keman için yazmış olduğu *sol minör sonatın füg* bölümü incelenmiş, bu eserdeki teknik zorluklar üzerinde durulmuştur. Söz konusu teknik zorlukları çözümlenebilmek için Dont'un op.35 "*Etüdlere ve Kaprisler*"inden çalışmalar önerilmiş, kemancılar için *sol minör füg* ile ilgili çalışma sürecinin rahatlatılması amaçlanmıştır.

J. S. Bach'ın eserleri, konservatuvarlardaki çalgı eğitimi için kullanılan repertuarın önemli bir kısmını teşkil eder. Keman repertuarı içerisinde yer alan *Solo Sonat ve Partitalarda* kullanılan teknikler, önce başka çalışmalar ve etüdlere desteklenerek ve bu konuda bir temel oluşturarak çözümlenmelidir. *Sol minör sonatın füg* kısmı, solo sonatlar içerisinde teknik açıdan en zor olan bölümlerdendir; dolayısıyla bu eseri ele almadan önce sağlam bir sağ el ve sol el tekniği geliştirilmiş olmalıdır.

Bu noktada, bahsedilen zorlukları aşmak için kemancılar "hangi çalışmalar bu eserdeki tekniği geliştirmemi sağlayacaktır" sorusuna cevap verecek, rehberlik edecek önerilere ihtiyaç duymaktadırlar. Bu çalışmada *sol minör füg* ile ilgili olarak önerilen çalışmalar, bu eseri çalışacak olan kemancılar yardımcı olmak açısından önemlidir. Ayrıca bu konuda yapılan doğru yönlendirmeler, kemancıların eseri daha kısa sürede çözmesini sağlayarak verimliliklerini arttıracaktır.

Bu araştırmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Konu ile ilgili nota örnekleri, görseller ve kayıtlar içerik analizi yöntemi ile incelenmiş; öncelikle J. S. Bach'ın sol minör sonatının son bölümü olan füğün biçimsel özellikleri ele alınmış, taşıdığı zorluklar değerlendirilmiştir. Bu zorlukların çözümlenmesi ile ilgili olarak etüd çalışmalarının önemi vurgulanmış, Dont op.35 *Etüdlar ve Kaprisler* içerisindeki seçili çalışmalar ile füğün taşıdıkları ortak noktalar tespit edilmiştir. Bu ortak noktalar kavramsallaştırılarak, mantıklı bir sıra içinde düzenlenerek incelenmiş; bunun sonucunda elde edilen temaların kemancılara nasıl fayda sağlayacağı konusunda yorumlarda bulunulmuştur.

Toplanan veriler beş aşamada analiz edilmiştir:

1. J. S. Bach'ın solo keman için yazdığı Sonatlar ve Partitaların içerisindeki füğlerin müzikal formunun irdelenmesi,
2. Sol minör füğün taşıdığı teknik zorlukların değerlendirilmesi,
3. Söz konusu zorlukları çözümlayebilmek için yapılacak etüd çalışmalarının önemi,
4. Dont op.35 Etüdlar ve Kaprislere bakış,
5. Etüdlar ve Kaprislerden seçilen, Sol minör füğdeki zorluklara yönelik etüdların incelenmesi.

Solo Sonatlar İçerisindeki Füğlerin Biçimsel Temelleri

“*Fugue* kelimesinin kökeni ve anlamı, “*kaçmak*”, “*kovalamak*” gibi kelimelerle bağlantılıdır; ki bu da *füğler* içerisinde yer alan temaların birbirini kovalarmışçasına art arda gelişi, zaman zaman bu temaların iç içe geçmesi gibi karakteristikleri yansıtır.

Harvard Dictionary of Music'te yer alan tanıma göre *füğ*; temanın art arda, birbirini takip eden bir şekilde, polifonik yapı içindeki tüm sesler üzerinden ifade edildiği ve bu yapı içinde temanın tonal olarak kurulduğu, devamlı olarak genişletildiği, karşıtıyla karşılaştığı ve yeniden kurulduğu; taklit esasına dayanan kontrpuan tekniğinin en gelişmiş uygulamasıdır. Rönesans'ta taklit, ortaçağda ise kanon anlamında kullanılmıştır (Apel, 2003, s.336). *Füğ*, hem bir kontrpuan tekniğinin adıdır, hem de bu stilde yazılan eserleri tanımlamak için kullanılır.

Bilindiği üzere keman, yapısı gereği polifonik eserlere aslında pek de uygun bir çalgı değildir. Çift sesler ya da akorlardan oluşan pasajları çalmak, oldukça zorlayıcı teknikler gerektirmektedir. Bu anlamda Bach'ın *Solo Sonatları* içerisinde (BWV 1001, 1003, 1005) yer alan *füğler*in, kemanda polifonik icra tekniği konusunda kilometre taşı niteliğinde olduğu söylenebilir. Ne Bach'tan önceki dönemlerde ne de ondan sonraki iki yüzyıl boyunca, eşliksiz keman için yazılmış olduğu bilinen hiçbir *füğ* yoktur.

Bununla beraber, Bach'ın *füğ*lerini yazarken form olarak örnek aldığı, onun bu tekniği en üst seviyeye ulaştırmasına temel oluşturan bazı öncülerden bahsedilebilir. *Sonata da Chiesa* (kilise sonatı) biçiminin, İtalyan solo keman sonatı formuna uygulanması, bu öncü etkilerden sayılabilir. Özellikle Corelli'nin eseri *Sonate a violino e violino o çembalo, op.5, No. 1 – 6* (serbest sonatlar); *sonata da chiesa* biçiminin kullanımını sergiler. En önemlisi, bu altı sonat içerisinde 9 *fugal* bölüm ortaya çıkmıştır. Tıpkı Bach'ın sonatları gibi, Corelli'nin sonatlarında da yavaş tempolu introduksiyon, *fugal allegro*, yavaş bir bölüm ve son olarak *füğ* ya da dans karakterinde hızlı bir bölüm olacak şekilde bu formatın tüm özellikleri kullanılır. Küçük biçimsel farklılıklara rağmen Corelli'nin bu ilk altı sonatı, keman sonatı içeriği konusunda Bach sonatların en net biçimsel öncüsüdür (Slough, 2010, s. 4 – 5).

İtalyan etkilerinin yanı sıra, 17. yüzyıl Alman keman okulunun teknik gelişimleri ve virtüöziteye yönelik yazılan eserler, Bach'ın eşliksiz keman için yazdığı *füglere* icra edebilmek için gerekli olan teknikleri ortaya çıkarmıştır. Bu okulun önemli isimleri Heinrich Ignaz Franz von Biber ve Johann Jakob Walther, polifonik pasajları çalmak için, birkaç yeni yay tekniği geliştirmişlerdir. Bunların en bilinenleri olan *ondeggiando* ve *barriolage*, genellikle iki ayrı hat halinde giden (ya da biri sabit, diğeri hareketli bir hat şeklinde giden) yapılarda, ayrı renkleri ya da sesleri ortaya çıkarmak üzere pasajları değişimli olarak iki telde çalmayı kapsar. *Ondeggiando*'da tel değişimleri genellikle bağlıdır, *barriolage*'da ise her ses için ayrı yay kullanılır (Slough, 2010, s.8; Boyden, 1965, s.265 – 266). Alman Keman Okulu'nun virtüözitesi, eşliksiz keman için yazılan birkaç erken dönem eserinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Westhoff'un *Solo Keman için Altı Süit*'i, Bach'ın *Solo Sonat ve Partitaları*'nın en açık öncülerindedir. Dans formunda olan bu eserde, her sonat dört bölümlüdür ve standart olarak şu sırayla gider: *Allemande, Corrente, Sarabande, Giga* (Slough, 2010, s. 8).

Bach'ın İtalyan ve Alman Okulları'ndan edindiği birikimin, solo keman için yazdığı eserlere ve bunlar içinde yer alan *füglere* temel oluşturduğu söylenebilir. Sol minör, la minör ve do majör sonatlarındaki yoğun polifoni içeren *füglere*, bu birikimlerin zirvesidir. 3 *füğün* hepsinin, özellikle tutti etkisi yaratan ekspozisyonlar içeren yapılar ve onlara zıtlık teşkil eden “*solo*” *epizodlar* gibi İtalyan solo konçerto türüne ait özellikler göstermesiyle beraber; her biri ayrı nitelik taşır: *Sol minör* *füğ* canzona-stilinde bir konuya sahiptir, *la minör* ise daha hafif karakterli bir dans ölçüsündedir, *do majör* *füğ* ise koral niteliğindeki konusu ile *stile antico* 'ya gönderme yapmaktadır (Wong, 2015, s. 11; Ledbetter, 2009, s. 122, 154).

Sol minör Füğün İcrası ile İlgili Zorluklar

Bach'ın solo keman için yazdığı 1. sonatına bakıldığında, tonalitenin aslında sol minör olmasına rağmen tüm bölümlerde tek bemol kullanılmış olduğu görülür. Hatta bundan yola çıkarak, bazı modern edisyonlarda Bach'ın modal bir yapı kullandığı şeklinde görüşler yer alır. Fakat bestecinin müziğinin büyük kısmının olduğu gibi, bu eseri de kelimenin tam ve modern anlamıyla birlikte tamamen tonaldır (Sretenovic ve Adamovic, 2012, s.13).

Bach'ın 1. solo sonatının ikinci bölümü olan *sol minör* *füğ*, 17. Yüzyıla ait *canzona* stilinde yazılmış olan, tekrarlanan notaların ve dörtlü aralığı çerçevesinde adım adım ilerleyen bir hareketin öne çıktığı, kısa konulu ve dört sesli bir *fügdür* (Wong, 2015, s. 22; Schröder, 2007, s. 62). Bu özellikteki konu, subdominant tonunda bir cevap gerektirir. Nitekim do minör tonalitesi bütün bölüm boyunca vurgulanmaktadır (Wong, 2015, s. 22; Ledbetter, 2009, s. 100).

Bach'ın tüm *füglere* olduğu gibi, burada da icracı açısından en zorlayıcı konu polifonik pasajların icrasındır. Bunları kolaylaştırmak için yapılabilecek teknik çalışmaların yanı sıra, bazı alternatif fikirlerin de ortaya çıktığı görülür. Eylül 1933 tarihli Musical Times'daki bir makalesinde Dr. Albert Schweitzer şöyle der :

“*Bach'ın keman için yazdığı (...) eşliksiz eserlerini dinlemenin bir nevi sabır gerektirdiğini farketmişizdir. (...) polifonik pasajlar geldiğinde, söz konusu kısım yumuşaklık gerektirse bile icracı hep forte çalma zorunluluğu hisseder. Çünkü polifonik kısımları çalmanın tek yolu yayı teller üzerinde kuvvetli bir şekilde çekmektir. Bu şekilde çalınan forte pasajlarda mecburen duyulan gürültüler de oldukça can sıkıcıdır. Çalgının ustaları bu kusurları azaltabilirler. Fakat yine de bu solo keman eserlerinin icrasında pek çok şey eksik kalır ve bu sebeple dinleyenler ancak kısmen keyif alabilirler. (...) Bach'tan önce yaşamış ya da onun çağdaşı olan besteciler (...) polifonik yapıda keman eserleri yazmışlardır çünkü dış bükey yay ile çalmaya alışkındırlar ve böylece doğru tekniği geliştirmişlerdir. Yayın kulları esnek bir şekilde dört teli de kavrayacak şekilde kullanılabilir, bu arada dış bükey olan çubuk da tellere yaklaşmamaktadır. Böylelikle polifonik icrayı kesintiye uğratacak bir durum yaşanmaz” (Telmanyi, 1955, s. 14 – 18).*

Bu fikirden yola çıkarak Dr. Schweitzer ve kemancı arkadaşı Ernst Hanemann, polifonik icraya daha uygun olduğunu düşündükleri dış bükey çubuğa sahip yeni bir yay geliştirmişlerdir. Dönemin kemancıları tarafından ses hacminin küçüklüğü sebebiyle rağbet görmese de, bu tasarım Macar kemancı Emil Telmanyi ve sanatçının birlikte çalıştığı yapımcılar tarafından daha da geliştirilerek, sonuçta *Vega Bach Bow* adı verilen yay üretilir.



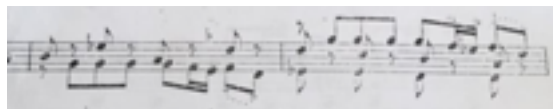
Fotoğraf: 1 Vega Bach Bow, (http://www.wikiwand.com/en/Emil_Telm%C3%A1nyi kaynağından alınmıştır).

Bu yay, Bach'ın polifonik yapıdaki keman eserlerini çalmak için farklı bir alternatif sunmaktadır. Bununla beraber her kemancı için tercih edilecek bir kullanım olması da mümkün değildir. Örneğin bir resital programını düşündüğümüz zaman, farklı dönemlerde ve stillerdeki eserleri art arda çalacak olan bir kemancı için aynı konserde farklı iki yay kullanmak pratik olmayabilir.

Günümüzde kullanılan modern yaylarla nasıl çalınabileceği konusuna geri döndüğümüz zaman, önce akor ve çift sesler üzerinde durmak gerekmektedir. Stevan Sretenovic ve Jelena Adamovic birlikte yazdıkları tezde, modern kemanda akorların kırılması ile ilgili alışlagelmiş kullanımın 2+2 şeklinde olduğundan bahsederler. Bununla ilgili yazılmış kaynakları incelediklerinde, bu konuda kesin bir kural olmadığını görürler. Önemli akorların çekerek çalınması gerektiğini, yerçekiminin temel kurallarının izlenmesi gerektiğini savunurlar (Sretenovic ve Adamovic, 2012, s.35)

Dört sesli akorları 2+2 şeklinde kırmak mümkündür, ama üç sesli akorların kırılmadan, tek yay hareketiyle çalınması temayı kesintiye uğratmamak için daha uygun olabilir. Tabii burada dikkat etmek gereken önemli bir konu, kırmadan çalınan akorlarda gereksiz forte çıkışlar yapmamaktır. Bunun için yayın hareketi hızlı olmalı ve kesinlikle hiç baskı uygulanmamalıdır. Çekerek çalınan akorlarda yayın en dip kısmından, hatta daha bile geriden harekete başlanmalıdır ve akor çalındıktan sonra yay tellerin üzerinde kalmamalı, hafifçe kaldırılmalıdır; böylece istenmeyen seslerin duyulması ve akorların ağırlaşması, boğulur gibi duyulması engellenebilir.

Benzer şekilde, cümle sonunda gelen çift seslerde ve akorlarda da yay ile gereksiz baskı yapmaktan kaçınılmalıdır.

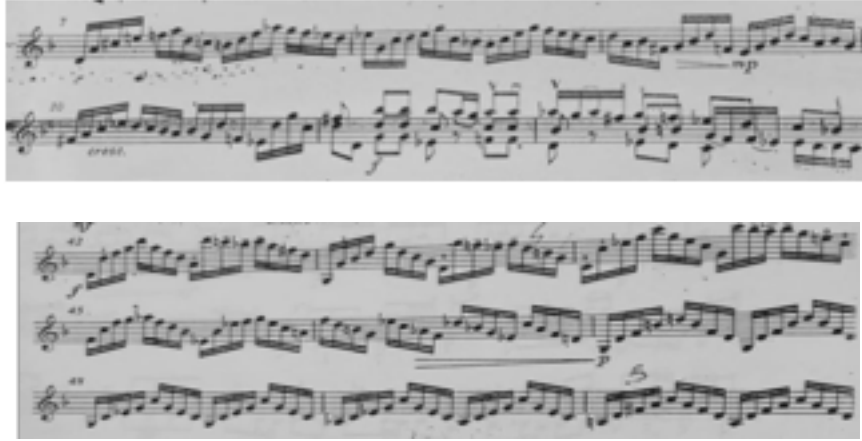


Şekil: 1 Bach *sol minör füg*, 2. – 3. ölçüler.

Klasik bir anlayış olarak, cümleleri ifade etmek ve birbirinden ayırmak için genellikle cümlelerin sonunda küçük bir *diminuendo* yapılır ve diğer cümleye küçük bir nefes ile başlanır. Cümle sonundaki çift seslere ya da akorlara yapılacak olan gereksiz bir baskı, doğru ifade ve yorumu engelleyecektir.

Bunun önüne geçmek için cümlelerin bitişini hep *piano* nüans içerisinde düşünmek yardımcı olabilir.

Bach'ın füglerinde İtalyan *konçerto – ritornello* prensiplerinden faydalandığı konusuna daha önce değinilmişti; ki bunlar bazen “*konçerto fügler*” ya da “*tutti fügler*” olarak da anılmaktadır (Schröder, 2007, s.38). Genellikle daha hızlı nota birimlerinden oluşan “*solo*” *episodlar*; polifonik tarzdaki çift seslerin veya *konçerto tutti* sonoritesini taklit etmek amacıyla kullanılan akorların oluşturduğu “*tutti*” konulara zıtlık teşkil ederler (Ledbetter, 2009, s.102). Bu solo *episodlara* örnek olarak 7. – 13. Ölçüler arası ve 42. – 51. ölçüler arasındaki kısmı verebiliriz.



Şekil: 2 Bach sol minör füg 7. – 13. ölçüler arası ve 42. – 51. ölçüler arası.

Bu pasajlarda armonik değişimleri vurgulamak için bastaki notalarda *agocic* aksanlar uygulanabilir. Bu notaların biraz daha genişletilmesi, akor ve çift seslerden oluşan pasajların yarattığı fiziksel yorgunluğu da bir nebze rahatlatılabilir.

Bach sol minör fügen çalarken akorlarda ve cümle bitişlerinde gereksiz baskılar yapılmaması, polifonik yapının temanın belirtilmesini olumsuz etkilememesi gibi konular, hem sağ hem de sol elde güçlü bir kontrol gerektirir. Bu kontrolü sağlamak için de etüd çalışmalarına çok ciddi önem verilmelidir. Özellikle çift ses ve akorlardan oluşan etüdlere çalışılması bu eser için bir nevi hazırlık sağlayacaktır. Jakob Dont'un op. 35 “*Etüdlere ve Kaprisler*”i, bu içerikte pek çok çalışma içermektedir ve fügen çalışmadan önce mutlaka üzerinde durulmalıdır.

Etüd Çalışmalarının Önemi

Etüdü Tanımı

Fransızca bir kelime olup karşılığı “çalışma” olan, icra tekniğinin belirli bir yönünü geliştirmeyi amaçlayan görece kısa parçalardır.¹

Bir çalgı icracısının tekniğini, belirli zorlukları seçip icracının bunlar üzerine yoğunlaşmasını sağlayarak geliştirmek üzere tasarlanan kompozisyonlardır. Bir etüd genellikle tek bir konuya odaklanır; etüdlere genellikle gruplar halinde, belirli problem çeşitlerini sistematik bir biçimde ve çeşitli tonalitelerde sunacak şekilde yayımlanırlar. Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer, Carl Czerny gibi bestecilerin klavye için, Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode ve Charles – Auguste de Bériot gibi bestecilerin keman için yazdıkları eserlerden başlayarak, 19. yüzyılda büyük ölçüde bu tür etüd dizileri üretilmiştir (Randel, 2002, s.217).

¹ Bu tanım <http://www.oxfordmusiconline.com/search?q=etude&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> kaynağından alınmıştır; online yayımlanma tarihi:2001

J. Dont op. 35 “Etüdlar ve Kaprisler”

Dont (1815 – 1888) Avusturyalı kemancı ve pedagoğdur. Daha sonradan hocası olacağı Viyana Konservatuvarı’nda Georg Helmessberger ve Joseph Böhm ile çalışmıştır. Böhm aracılığıyla Pierre Rode ve Giovanni Battista Viotti’nin öğretilerinden etkilenen Dont, hayatı boyunca onların bilgisini genişleterek öğrencilerine aktaracaktır. 1831’de Burghtheater ve 1834’te Hoffkapelle’de kemancı olarak çalışmıştır. Sağlam keman hakimiyetine rağmen, aşırı çekingenlik ve sahne korkusu solo kariyerini engeller. Başarılı birkaç solo ve oda müziği resitalinden sonra sahneden çekilir ve kendisini keman eğitimciliğine adar. Viyana’da birkaç özel enstitüde keman hocası olarak görev yaptıktan sonra 1873 yılında Viyana Konservatuvarı’nda profesör olur. Geleceğin pedagoğları ve keman virtüözleri olacak olan öğrencilerinin arasında Demetrius Acksharumow, Leopold Auer, Charles Gregorovitch, Ottokar Novacek, Carl Novotny gibi isimler yer alır.

Dont yaklaşık 50 eser ve Beethoven’ın bazı piyano sonatlarına eşlik niteliğinde keman partileri yazmıştır. En önemli eseri *Gradus ad Parnassum* adını verdiği etüd koleksiyonudur ki bu eser op.35 “Etüdlar ve Kaprisler” ile op.37 “24 Çalışma: Kreutzer ve Rode çalışmalarına hazırlık” adlı alıştırma kapsar (Kaplunas, 2008, s.4) Dont’un etüdlarinde, *sautille*, *ricochet* ve akor icrası gibi dönemin en ileri teknikleri kullanılır. Kreutzer, Rode ve Gavinies’nin döneminde *sautille* ve *ricochet* gibi tekniklerin pek üstünde durulmamıştır çünkü o dönemdeki yaylar modern yayların esnekliğine sahip değildir (Yang, 2006, s.31; Stowell, 1988, s.621) Mimi Zweig’in önerdiği “*etüdların çalışılma sırası*”na göre Dont’un etüdları ileri seviyedeki öğrenciler içindir ve ancak Wohlfart, Schraedick, Svecik, Kreutzer ve Fiorillo’nun etüdları çalışıldıktan sonra ele alınmalıdır (Greene, 2018, s.3).

Dont op.35’ten Bach Sol Minör Füg için Önerilebilecek Çalışmalar

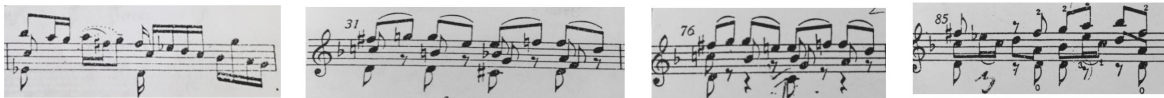
En büyük zorluğu polifonik yapısından kaynaklanan *sol minör* füg için, çift ses ve akolar üzerine kurulu etüd ve kaprisleri çalışmak teknik hakimiyet açısından çok yararlı olacaktır. Dont op. 35 “Etüdlar ve Kaprisler” içerisindeki 1., 4., 8., 9., 10., 11., 12., 14., 16., 18., 21., 23., ve 24. numaralı etüdlar bahsedilen bu teknikleri içermektedirler. Biz bunların içinde tonalite ve içerdikleri zorluklar bakımından *füge* yakın olanlarının üzerinde duracağız.

Prelude başlıklı 1. etüd, tamamen akorlardan oluşur. Fa majörde yazılan etütte akorların çoğunluğu 3 seslidir ve hepsi çekerek çalınmaktadır. Müziği kesintiye uğratmamak amacıyla mümkünse tüm akorlar kırmadan alınmalıdır, bu da *füge*deki akorları çalabilmek için güzel bir hazırlık sağlayacaktır. Etütte hepsinin çekerek çalınması gerektiği belirtilmiştir fakat her akoru farklı yolda çalarak da çalışılabilir çünkü *füge*de de art arda gelen akorlar çekerek – iterek- çekerek – iterek şeklinde çalınmaktadır.

Tonalite açısından da sol minöre yakın sayılabilecek olan bu etütteki akorlardan bazılarının aynı *fügen* içerisinde de pek çok yerde geçmektedir. Örneğin aşağıdaki örnekte gördüğümüz gibi, 37. ölçüdeki re – do – fa diyez akoru, *fügen* sırasıyla 6., 31., 76. ve 85. ölçülerinde de karşımıza çıkar.



Şekil: 4a Dont Etüd No:1, 37. ölçü.



Şekil: 4b Bach sol minör füg 6., 31., 76. ve 85. ölçüler.

Benzer şekilde 38. Ölçüdeki fa - re – la akoru da 21., 28. Ve 30. ölçülerde geçmektedir.

Akorların yoğun şekilde kullanıldığı sol majörde yazılmış olan 4. etütte de *fügün* içerisindeki tekniklerin benzerleri yer alır. 3/8'lik ölçüde olan etüdün içerisindeki onaltılık akorlar, kendilerinden sonra gelen ve akorun en üst sesinin çalındığı telde geçen diğer onaltılık notalar ile iki bağlı olarak çalınmaktadır.



Şekil: 5 Dont etüd No: 4, 1. ölçü.

Bu yapı, *fügün* 30. – 32. ölçüleri arasındaki yürüyüşle benzerlik taşımaktadır.



Şekil: 6 Bach sol minör füg 30. – 32. ölçüler arası.

4. etütte akorların dışında *ricochet* tekniğini içeren bir kısım daha yer alır; ki bu *füg* için gerekli bir teknik değildir, fakat akorların geçtiği kısımlar *fügde* yer alan benzer nitelikli pasajlar için oldukça faydalıdır.

12. etüd sol majörde yazılmış olup, çift ses ve akorları içermektedir. Çift seslerden kurulu üçlemeler bağlıdır ve pozisyon değişimleri içerir, ardından gelen akorların ise ikisi de çekerek çalınmaktadır. Füg ile ilgili birebir benzerlikler taşıyan kısımlar aslında pek fazla değildir. Sadece 26. ölçüsündeki mi – re – sol diyez akorunun *fügün* 30. ölçüsünde de geçtiği görülebilir.

Bunun dışında çok ortak nokta yokmuş gibi gözükse de, yakın tonalite içerisindeki aralıkların çalışılması *fügde*ki entonasyonu temizlemek açısından yararlı olabilir. Ayrıca pozisyon değişimleri içeren bağlı çift seslerin çalışılması, zorlayıcı bir tekniktir; sol elin parmaklarında çeviklik, pozisyon değişimlerini pürüzsüz gerçekleştirebilmek için de tüm elde serbestlik gerektirir. Dolayısıyla etütte bunu sağlamaya çalışırken sol el kaslarının gelişimi ve sağ el hakimiyeti desteklenecektir. Bu da *fügü* çalarken daha az yorulmayı sağlayabilir.

Füg ile aynı tonalitede olan 23. kapriste de akorlar yer alır. Aslında dört sesli olan akorların bastaki ilk notası tektir, sonraki sesleri de üç sesli akorlar şeklinde bu ilk nota ile bağlı çalınır. Bir nevi arpej etkisi yaratan bu kısımların arasında *marcato* ya da bağlı *staccato* olarak çalınan onaltılıklar yer alır. Etüdün ilk ölçüsünde ve devamında da pek çok yerde geçen re – si bemol – sol akoru, *fügün* 3. 82., 85. ve 86. ölçülerinde geçmektedir.



Şekil: 7a Dont etüd No:23, 1. ölçü



Şekil: 7b Bach sol minör füg, 3. 82., 85., 86. ölçüler

31. – 32. Ölçülerinde geçen re – do – fa diyez akoru da *fügün* 6., 31., 76., 85. ölçülerinde yer alır.

Ortak akorlar bulunmasının yanı sıra, *füg*le aynı tonalitede olması, içerisinde hem geniş yayla çalınan *forte* kısımlar, hem de *piano* pasajlar gibi farklı nüans dinamiklerini bulundurması; *fügün* müzikal yorumu açısından geliştirici unsurlardır.

Sonuç ve Öneriler

Kemancılık açısından en zorlayıcı eserlerden biri olan 1. numaralı solo sonatın içerisinde yer alan *füg*, ancak sağlam bir teknik temele sahip olunduktan sonra ele alınmalıdır. Akorlar ve çift seslerden oluşan kısımları müziği kesintiye uğratmayacak şekilde çalabilmek, bu teknikler üzerinde ciddi bir pratik yapmış olmayı gerektirir.

Bu konuda kemancılar için çift ses gam çalışmaları, kırılmadan çalınacak akorlar için önce boş tellerde akor çalışmak gibi önerilerde bulunulabilir. Ayrıca yine boş tellerde uzun ses çalışmaları, yay hakimiyeti ve ton kalitesini genel anlamda geliştiren çalışmalar olarak Bach'ın *sol minör fügünün* icrasına da katkıda bulunacaktır.

İhtiyaç duyulan teknik temeli sağlayacak pek çok etüd, kapris ve alıştırma mevcuttur. Örneğin Kreutzer, Fiorillo, Rode gibi kemancı – bestecilerin yazmış olduğu metodlardan faydalanılabilir. Fakat bu teknik repertuarın içinde Dont op.35 *Etüdler ve Kaprisler*, birçok açıdan Bach *sol minör füg* için hazırlayıcı niteliktedir. Akor ve çift ses tekniklerinin kullanıldığı etüdlere bazıları, *füg*le birebir ortak noktalar taşır. *Etüdler ve Kaprisler* hem genel anlamda keman tekniğini oldukça ilerletecek çalışmalardır, hem de *fügü* çalarken yaşanabilecek zorluklar için önemli pratikler içermektedir.

Kaynakça

- Apel, W. (2003). *Harvard Dictionary of Musi.*, Fourth Edition. Harvard University Press.
- Бах, и. С. (1965). сонаты и партиты (для скрипки соло. редакция: к. Г. Мостраса,издательство музыка москва.
- Boyden, D. D. (1965). *The History of Violin Playing from its origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music*. London, United Kingdom: Oxford University Press.
- Донт я. (1974). етуды и капприсы, редакция: А. ямпольского, издательство музыка москва.
- Greene, D. (2018). *A Pedagogical Analysis of Select Etudes from Jakob Dont's 24 Etudes and Caprices, Op.35*, Honors Research Projects / 703, University of Akron.
- Kaplunas, D. (2008). *Pedagogical Analysis of Jakob Dont's 24 Etudes and Caprices, op. 35*, A Document Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree “Doctor of Musical Arts” Athens: Georgia.

- Ledbetter, D. (2009). *Unaccompanied Bach: Performing the Solo Works*. New Haven: Yale UP.
- Lester, J. (1999). *Bach's Works for Solo Violin: Style, Structure, Performance*. Oxford University Press, New York, Oxford.
- Randel, D. M. (Ed.). (1999). *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians* içinde (217), Harvard University Press.
- Schröder, J. (2007). *Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide*. New Haven: Yale UP.
- Sevier, Z. D. (1981). Bach's Solo Violin Sonatas and Partitas: The First Century and a Half, Part 1, *Riemenschneider Bach Institute*. 12 (2). 11 – 19.
- Slough, T. (2010). *Precedents to J. S. Bach's Fugues for Solo Violin from the Sonatas, BWV 1001, 1003 and 1005*, MUSI 321, Rice University.
- Sretenovic, S. ve Adamovic, J. (2012). *The Interpretation of J.S.Bach's Sonata no:1 in G minor for Solo Violin*, Master thesis, University of Adger.
- Stowell, R. (1988). Road to Mastery, *The Strad*. 99 (1180). 620 – 621.
- Telmanyi, E. (1955). Some Problems in Bach's Unaccompanied Violin Music, *The Musical Times*. 96 (1343). 14 – 18.
- Wong, C. L. F. (2015). *The Solo Violin Works of Bach and Telemann: A Comparison of Formal and Stylistic Models and Fugal Writing for Solo Violin*, A thesis submitted for the degree of Master of Philosophy at The University of Queensland.
- Yang, S. (2006). *Violin etudes: A Pedagogical Guide*. A document submitted to the Division of Research and Advanced Studies of the University of Cincinnati in partial fulfillment of the requirements for the degree of "Doctor of Musical Arts", University of Cincinnati.