



**SAMUEL BARBER'IN OP. 14 KEMAN KONÇERTOSU'NUN
İNCELENMESİ**

Elif Nuriye YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

Ağustos, 2018

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAMUEL BARBER’IN OP. 14 KEMAN
KONÇERTOSU’NUN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Elif Nuriye YILMAZ

Danışman
Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Samuel BARBER’in Op. 14 Keman Konçertosu’nun İncelenmesi” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16.08.2018

Elif Nuriye YILMAZ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Hüseyin Bülent AKDENİZ
: Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ

İmza



Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Elif Nuriye YILMAZ' ın “**Samuel Barber’ ın Op. 14 Keman Konçertosu’nun İncelenmesi**” başlıklı tezi, 16.08.2018 günü saat 15.00’ da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Celal DEMİR
MÜDÜR

ÖZET

SAMUEL BARBER'IN OP. 14 KEMAN KONÇERTOSU'NUN İNCELENMESİ

Elif Nuriye YILMAZ

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

Ağustos 2018

Danışman: Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

Araştırmanın konusunu Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun incelenmesi” oluşturmaktadır. Bu çalışmada Samuel BARBER'ın müzikal hayatı, önemli yapıtları, kendine özgü bestecilik özellikleri ile bestecinin en önemli eserlerinden Op. 14 Keman Konçertosu incelenmiş, 20. yüzyıl keman repertuvarının en çok çalınan konçertolarından olan bu eser ile bestecisinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Bu araştırmanın modeli “Örnek Olay” Tarama Modelidir. Araştırmaya konu olan bilgi ve veriler ilgili literatür taranarak toplanmış, Keman Konçertosu'nun incelendiği kısımda ise analitik yöntemlere başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Samuel BARBER, Keman, Keman Konçertosu.

ABSTRACT

THE STUDY OF SAMUEL BARBER’S ANALYSIS OF HIS VIOLIN CONCERTO OP. 14

Elif Nuriye YILMAZ

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF MUSIC

August 2018

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Emel Funda TURKMEN

The subject of the study is composed of examining “The Study of Samuel BARBER’s Analysis of Violin Concerto Op. 14”. In this study are examined Samuel BARBER's musical life, his significant works, his unique compositional characteristics, and his one of the most important works, Violin Concerto Op. 14. This study aims to provide a better understanding of this concerto, which is one of the most popular violin concertos of the 20th century violin repertoire, and his composer.

The model of this study is the "Case Study". The datas and informations of the study were collected by researching the related literature. In the analysis sections were used analytical methods.

Keywords: Samuel BARBER, Violin, Violin Concerto.

ÖN SÖZ

Keman ile ilgili çalışmalarımda sevgisini ve emeğini benden esirgemeyen, bilgisiyle, tecrübeleriyle daima yol gösteren, değerli öğretmenlerim Öğr. Gör. Beyazıt AKHUNDOV ve Doç. Şenol AYDIN'a, araştırmanın konusunu oluşturmamda fikirlerine başvurduğum sevgili öğretmenim Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, çalıştığım süre boyunca daima yolumu aydınlatan, bana cesaret veren, önemli araştırmalara beni yönlendiren, sevgisini ve emeğini benden esirgemeyen çok sevdiğim ve çok saydığım danışmanım Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN'e, desteğinden ve ilgisinden dolayı araştırmanın başından sonuna her aşamasında bilgilerinden ve deneyimlerinden faydalandığım değerli arkadaşım Esengül KARADEMİR'e, çalışmalarım boyunca daima yanımda olan, destekleyen annem Gülsenem YILMAZ'a, babam Hasan YILMAZ'a, ablam Başak YILMAZ AKAR'a, ağabeyim Ender AKAR'a ve nişanlım Bülent AKBUDAK'a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
NOTALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. KEMAN SANATININ GELİŞİMİ	3
2. SAMUEL BARBER'IN HAYATI VE ESERLERİ	7
2.1. KÖKENİ, ÇOCUKLUĞU VE İLK MÜZİK DERSLERİ	7
2.2. ÖĞRENİM HAYATI: CURTIS YILLARI	8
3. BESTECİLİK KARIYERİ: ÖDÜLLERİ, ULUSAL VE ULUSLARARASI ALANDAKİ BAŞARILARI	9
3.1. BESTECİLİĞİNİN İLK YILLARI	10
3.2. ÖNE ÇIKAN ESERLERİ	10
3.3. ÖNE ÇIKAN ESERLERİ	11
3.4. MEDEA BALESİ, PİYANO SONATI, YENİ TEKNİK ARAYIŞLAR	12
4. OLGUNLUK YILLARI	13
4.1. HAVA KUVVETLERİNE GİRİŞ	13
4.2. GEÇ DÖNEM ESERLERİ	14
4.3. GEÇ DÖNEM ESERLERİ VE ÖLÜMÜ	15
5. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER	16
6. ARAŞTIRMANIN AMACI	16
7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	17
8. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI	17
9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	18

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	19
2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	20
3. VERİLERİN TOPLANMASI	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	22
1.1. SAMUEL BARBER'IN OP.14 KEMAN KONÇERTOSUNUN BESTELENME SÜRECİ NASILDIR?	22
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	25
2.1. SAMUEL BARBER'IN KEMAN KONÇERTOSU'NUN GENEL KARAKTERİ VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR?	25
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	27
3.1. SAMUEL BARBER'IN KEMAN KONÇERTOSU'NUN GENEL KARAKTERİ VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR?	27
3.1.1. Birinci Bölümün Analizi	27
3.1.2. İkinci Bölümün Analizi	60
3.1.3. İkinci Bölümün Analizi	81
SONUÇ VE ÖNERİLER	115
KAYNAKÇA	118

NOTALAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Nota 1. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 1. Sayfa, İlk 4 Ölçü.....	28
Nota 2. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Solo Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-48.....	29
Nota 3. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 5-13.....	30
Nota 4. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 14-23.....	31
Nota 5. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 24-31.....	33
Nota 6. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 6. Sayfa, Ölçü 37-46.....	35
Nota 7. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 7. Sayfa, Ölçü 47-50.....	36
Nota 8. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Solo Keman Partisi, 2. Sayfa, Ölçü 48-12.....	38
Nota 9. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 12. Sayfa, Ölçü 64-68.....	40
Nota 10. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 13. Sayfa, Ölçü 69-79.....	42
Nota 11. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 80-90.....	44
Nota 12. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 15. Sayfa, Ölçü 91-96.....	46
Nota 13. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 17. Sayfa, Ölçü 104-112.....	47
Nota 14. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 18. Sayfa, Ölçü 113-117.....	49
Nota 15. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Solo Keman Partisi, 3. Sayfa, Ölçü 121-188.....	50
Nota 16. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 23. Sayfa, Ölçü 135-139.....	52
Nota 17. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 24. Sayfa, Ölçü 140-147.....	53
Nota 18. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 28. Sayfa, Ölçü 171-174.....	55
Nota 19. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 33. Sayfa, Ölçü 188.....	56
Nota 20. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Solo Keman Partisi, 4. Sayfa, Ölçü 188-214.....	57
Nota 21. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Allegro Bölümü”, Orkestrasyon, 35. Sayfa, Ölçü 199-214.....	59

Nota 22. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 1. Sayfa, İlk 6 Ölçü.....	62
Nota 23. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 7-18.....	63
Nota 24. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 19-31.....	65
Nota 25. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Solo Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-57.....	67
Nota 26. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 32-38.....	69
Nota 27. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 6. Sayfa, Ölçü 44-52.....	71
Nota 28. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 7. Sayfa, Ölçü 53-62.....	73
Nota 29. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Solo Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 58-110.....	74
Nota 30. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 8. Sayfa, Ölçü 63-73.....	76
Nota 31. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 9. Sayfa, Ölçü 74-78.....	77
Nota 32. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 13. Sayfa, Ölçü 97-102.....	79
Nota 33. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Andante Bölümü”, Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 103-114.....	80
Nota 34. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Solo Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-36.....	83
Nota 35. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 1. Sayfa, Ölçü 1-4.....	85
Nota 36. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 5-14.....	86
Nota 37. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 15-25.....	88
Nota 38. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 26-35.....	90
Nota 39. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Solo Keman Partisi, 2. Sayfa, Ölçü 37-66.....	92
Nota 40. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Solo Keman Partisi, 3. Sayfa, Ölçü 67-98.....	94
Nota 41. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 10. Sayfa, Ölçü 72-80.....	95
Nota 42. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 11. Sayfa, Ölçü 81-88.....	97
Nota 43. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Solo Keman Partisi, 4. Sayfa, Ölçü 99-150.....	99
Nota 44. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 97-100.....	100
Nota 45. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 17. Sayfa, Ölçü 113-116.....	102

Nota 46.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 18. Sayfa, Ölçü 117-121.....	103
Nota 47.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 20. Sayfa, Ölçü 127-131.....	105
Nota 48.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 21. Sayfa, Ölçü 132-139.....	107
Nota 49.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 22. Sayfa, Ölçü 140-147.....	108
Nota 50.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 23. Sayfa, Ölçü 148-151.....	110
Nota 51.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Solo Keman Partisi, 5. Sayfa, Ölçü 150-18.....	111
Nota 52.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo” Bölümü, Orkestrasyon, 24. Sayfa, Ölçü 152-155.....	112
Nota 53.	Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, “Presto in Moto Perpetuo Bölümü”, Orkestrasyon, 29. Sayfa, Ölçü 179-184.....	114

GİRİŞ

Keman çalma sanatı oldukça eski bir geçmişe sahiptir ve yayla çalınan çalgıların hemen her kültürde bulunduğu görülmektedir. Yüzyıllar boyunca gelişimini sürdürmüş olan bu sanat, müzik içerisinde çalma becerilerinin en üst düzeye ulaşmayı başardığı ilk çalgılar arasında yer almıştır. Önceleri besteci ve çalgıcılar aynı kişiler iken zamanla gelişen bu çalma becerileri iki dalın ayrılmasına yol açmıştır. Özellikle Avrupa müzik sanatı içerisinde geliştiği görülen keman çalma sanatı Barok dönemde büyük gelişmeler kaydetmiş, Romantik dönemde yüksek bir düzeye ulaşmış, bu dönemden sonra da gelişimini sürdürmüştür.

Amerika kıtasına göç eden Avrupalılar müzik sanatlarını da beraberlerinde taşımış, burada da güçlü bir müzik geleneğinin oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Göç eden farklı kültürlerin harmanlanmasıyla müzik sanatı gelişimini sürdürmüştür. Yirminci yüzyıl başları, sanatın her alanında olduğu gibi müzik alanında da büyük farklılıkların yanında değişimlerin de yaşandığı bir alan olarak bestecilerin fikirlerine çeşitli olanaklar sunmuştur. Savaşlar ve politik sebepler toplum üzerinde çeşitli açılardan izler bırakırken, sanatçıların da etkilenmelerine yol açmış ve bu dönemin bestecileri de bu ortamdan nasibini almıştır.

Bu dönemde yaşamış bestecilerden biri olan Samuel BARBER, Amerikalı bir besteci olarak savaş yıllarında Avrupa'da bulunmuş, dönemin bu yaşam koşulları içerisinde sanatsal gelişimini sürdürmüştür. Eserleri bir yandan Romantik dönemin özelliklerini bir yandan yirminci yüzyılın yenilikçi yaklaşımlarını barındırmaktadır. Bu özellikleri bir dönemin sanatsal yaklaşımını yansıtmak açısından önemlidir ve bir bestecinin eserlerini verirken etkisi altında kaldığı koşulların irdelenmesi, bu eserleri seslendirecekler için önemli bir kaynak olarak görülmektedir.

Bu görüşlere dayalı olarak araştırma, Samuel BARBER'ın keman çalma sanatına kazandırdığı Op. 14 Keman Konçertosu üzerine yürütülmüş ve eserin araştırma, inceleme ve analizi ile seslendireceklere yol göstermesi amaçlanmıştır.

Araştırma, keman edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahip olduğu düşünülen, konser programlarında, yarışma ve workshoplarda sıkça yer verildiği görülen Op. 14 Keman Konçertosu'nun müzikal analiz yoluyla incelemesi, bestecinin yaşamı, kişilik özellikleri ve bu eseri verdiği koşulların ışığında eserin yapısının ele alınmasını amaçlamaktadır. Böylece eseri seslendirecek olanlara çalışma öncesinde ve çalışma sırasında çalış tekniğinin geliştirilmesine ve eseri daha iyi yorumlamak üzere çeşitli özelliklerinin ortaya konulması istenmiştir. Yine bu çalışma ile eseri seslendireceklerin bir görüş elde etmelerine imkân sağlanması arzu edilmiştir. Bu düşüncelere dayalı olarak Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun bestelenme süreci, genel karakteri ve özellikleri ele alınmış, teknik özellikleri ve analitik yapısı incelenmiştir.

Yapılan çalışmalar sonucunda Samuel BARBER'ın bir yandan köklü geleneğe tutunarak, bir yandan da kendi döneminin tekniklerinden olumlu anlamda etkilenecek kendine özgü bir müzik dili ve dünyası yaratmış olduğu ve bu sayede hem ülkesinde hem de dünya çapında 20. yüzyılın en çok seslendirilen bestecileri arasına girdiği görülmüştür.

Eserlerinin ilk seslendiriminin Vladimir Horowitz, Francis Poulenc ve Dietrich Fischer-Dieskau gibi çok önemli müzisyenler tarafından yapıldığı; Konçertonun, Curtis Müzik Enstitüsü yönetim kurulu üyesi olan Amerikalı sanayici Samuel Simeon Fels tarafından, manevi oğlu Ukraynalı kemancı Iso Briselli için sipariş edildiği, eserin bestelenişinin ardından besteci ile I. Briselli arasında çıkan anlaşmazlık sonrasında eserin ilk seslendiriminin kemancı Herbert Baumel tarafından yapılmasına karar verildiği öğrenilmiştir. Konçertonun klasik üç bölümlü konçerto yapısına olduğu görülmüştür. Eser, bestecisi tarafından “lirik ve oldukça içsel karakterde” olarak nitelendirilmiştir.

Yapılan çalışmanın eseri çalacaklara besteci ve eseri üzerinde bir görüş ve bakış açısı kazandıracağı umulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. KEMAN SANATININ GELİŞİMİ

Müzik sanatı seslerin işlenmesiyle ortaya konan bir sanattır ve yüzyıllardır seslerin üretilmesinde oldukça farklı çalgılar kullanılmaktadır. Say, müziğin, seslerle anlatılan bir sanat olduğunu belirtir. Müziğin malzemesi seslerdir ve sesleri birleştirip düzenleyen ve bir anlatım sanatına dönüştüren ise insandır. Ayrıca müziği, insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanağı veren bir dil olarak görür ve bu dilin anlaşılır olması için birbirini izleyerek akıp giden seslerin anlam taşıması gerektiğini söyler (Say, 2001: 17). Seslerin müziğe dönüşmesinde en önemli araçlar enstrümanlardır. Enstrümanlardan ses üreten, duygu ve düşüncelerini enstrümanlar yoluyla çevresine aktaran ise insandır. Enstrümanlar toplumun gelenek görenek ve yaşam anlayışlarını temsil eden özelliklere sahiptirler. İlyasoğlu (1995), müziğin, diğer sanat dalları gibi her zaman içinde yaşadığı çevrenin ürünü olduğunu belirtir. Bununla birlikte birçok enstrümanın toplumdan topluma geçtiği ve yaygınlaşarak kültürel alışveriş içerisinde oldukça geniş bir coğrafyada kullanıldığı görülür.

Say (2002)'a göre keman, ses olanakları son derece zengin bir yaylı çalgıdır. Dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın, en sevilen çalgılardan biri olarak görülür. “Ses renginin etkileyici güzelliğiyle insanın değişen ruh durumlarını ifade edebilen duygusal anlatım zenginliği, onu ideal bir solo çalgı düzeyine yükseltmiştir (Say,2002). Kemanın bu özellikleri bu çalgı üzerine çok sayıda eser verilmesine

katkıda bulunmuştur. Avrupa müzik sanatı içerisinde farklı formlarda eserler bu çalgı için yazılmış, bestecilerin keman için yazmış oldukları eserler müzik edebiyatında önemli bir yer tutmuştur. Bu formlar arasında “solo çalgılar ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi” (Say,2002) olan konçerto formu önemli bir yere sahiptir.

Konçerto 18. yüzyıl ortalarından itibaren yaygın olarak bestelenip çalınmış, bir solo enstrüman veya enstrüman grubunun bir orkestraya karşı çalması prensibi üzerine kurulu türe verilen addır (Newman, 2017). Eski Latince ve İtalyancada birlikte çalışmak, işlemek anlamlarına gelen 'concertare' sözcüğünden türetilmiş terimin “bir türevi de Lat. Concertare, yarışmak, partilerin konçertant kompozisyon yapısında karşı karşıya ve birlikte çalmalarını kasteder.” Özellikle Venedik çok korolu yapısı içinde gelişen bu tür zaman içinde “stil olarak tüm baroğun belirleyici özelliği haline” gelmiş olduğu için literatürde bir “konçerto stili çağı”ndan söz edildiği görülür (Michels, 2015: 123).

Barok dönemde hem vokal hem de enstrümantal konçertolardan söz etmek mümkündür. Bugünün gözüyle bakıldığında bir vokal konçertonun varlığı başta şaşırtıcı gelse bile “erken dönem konçerto henüz ağırlıklı olarak vokal olup, motet ve madrigal geleneğinden gelmiştir” (Michels, 2015: 123). Bu yüzden de dönemin müzik teorisyeni ve besteci Michael Praetorius (1571-1621), (<https://www.britannica.com/biography/Michael-Praetorius>.) 17. yüzyıl müziğinin birincil kaynağı olarak görülen kitabı Syntagma musicum'da (1619) konçertoyu motet gibi vokal türlerle birlikte vokal kompozisyonlar arasında sınıflandırmıştır (<https://www.britannica.com/art/concerto-music>). Fakat sonraki süreçte vokal konçerto kantat olmuş (Michels, 2015: 123) ve konçerto giderek salt enstrümantal bir tür haline gelmiştir.

Barok dönemin enstrümantal konçertoları enstrümantasyon bakımından üç türe ayrılır. Örnek olarak Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) 3 numaralı Brandenburg Konçertosu'nun verilebileceği birinci tür çok korolu konçertoda birbirlerine “aşağı yukarı eşit kuvvette” gruplar karşı karşıya gelirlerken, barok dönemin baskın enstrümantal konçertolarından konçerto grosso'da bir solist grubu bir büyük grubun karşısında durur (Michels, 2015: 123).” Konçerto grosso'ya paralel bir

gelişim gösteren solo konçerto ise giderek salt enstrümantal bir tür haline gelmiş konçertonun Barok çeşitlerinden bir diğeridir ve zaman içinde büyük bir popülerliğe ulaşmıştır.

Konçerto bestelemiş Barok dönem bestecileri tarafından en çok tercih edilen enstrümanlar trompet, obua ve keman iken, Bach ile birlikte piyano da dönemin en çok solo konçerto yazılmış enstrümanları arasına girmiştir.

Barok dönemde solo konçerto formuna damgasını vurmuş isim hiç kuşkusuz İtalyan besteci Antonio Vivaldi (1678-1741) olmuştur. 600'e yakın konçerto bestelemiş A. Vivaldi konçertolarının büyük çoğunluğu solo konçertodur ve bu da kimi araştırmacıları bir “Vivaldi solo konçerto formu”ndan söz etmeye götürmüştür (Kolneder, 1984: 120). Vivaldi'nin solo konçertoyu bu denli yetkinleştirmesi yanında gelecek asırlara bıraktığı bir önemli miras keman konçertosunu getirdiği noktadır. Yüzlerce solo konçerto yazmış A. Vivaldi en çok keman için konçerto yazmayı tercih etmiş ve müzik tarihine 230 civarında keman konçertosu hediye etmiştir (<https://www.britannica.com/biography/Antonio-Vivaldi#ref7736>).

A. Vivaldi'nin solo konçertoyu, daha özelde de keman konçertosunu hem nicelik hem de nitelik bakımından böylesine yüksek bir seviyeye taşımasının doğal bir sonucu olarak keman hem Klasik hem de Romantik dönemde piyano ile birlikte en çok tercih edilen iki enstrümandan biri olmuştur. Bu dönemlerde de A. Vivaldi'nin geliştirdiği üç bölümlü yapı korunmuş, yavaş – hızlı – yavaş biçimindeki bölüm sıralaması da geçerliliğini sürdürmüştür. “Klasik döneme geçildiğinde ise konçerto yapısı iyice geliştirilmeye ve farklı enstrümanlar tüm eser boyunca orkestrayla karşı karşıya getirilmeye başlanmıştır” (Alizade, 2018). Klasik dönem keman konçertolarından bugün en çok Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ile Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) konçertoları önemli bir yere sahiptir. “Konçerto hangi enstrüman için yazıldıysa o enstrümanın teknik kapasitesini sonuna kadar ortaya koymak konçerto bestecileri için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Bunun en büyük örneklerinden biri büyük keman virtüözü Niccolò Paganini'dir” (Alizade, 2018). Romantik ve Geç Romantik dönem bestecilerinden Johannes Brahms (1833-1897), Felix Mendelssohn (1809-1847), Max Bruch (1838-1920), Piotr I. Tchaikovsky (1840-1893), Jean Sibelius (1865-1957) gibi bestecilerin keman konçertoları

günümüz konser programlarında yer almaları nedeniyle bu formun önemli örnekleri arasında gösterilebilir.

Keman konçertosuna besteci ve dinleyiciler tarafından gösterilen ilginin 20. yüzyıla gelindiğinde de kaybolmadığı görülür. Bu yüzyılda bestelenmiş keman konçertolarının önceki dönemlerde bestelenmiş olanlardan en önemli farkı bu yüzyılda her bestecinin kendine özgü bir müzikal dünya yaratmış olmasıdır. Stil ve müzik dili bakımından birbirlerinden ayrılan bu çağın keman konçertolarının Barok veya Klasik dönem keman konçertoları gibi belli bir kalıp içinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Bu yüzyılın en çok seslendirilen keman konçertoları arasında Alban Berg (1885-1935), Bela Bartok (1881-1945), Dimitri Şostakoviç (1906-1975), Sergey Prokofiev (1891-1953), Edward Elgar (1857-1934), Benjamin Britten (1913-1976), Igor Stravinsky (1882-1971) gibi bestecilerin keman konçertoları öne çıkar (Alizade,2018; Say,2000).

20. yüzyılın en çok seslendirilen keman konçertolarından biri de Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'dur. A. Berg, B. Bartok, I. Stravinsky gibi bestecilerin keman konçertolarıyla kıyaslandığında 20. yüzyılın modern müzik dilinden çok 19. yüzyılın müzik diline yakın olan konçertoyu saygın müzik dergisi Gramophone bu yüzden, E. Elgar keman konçertosuyla birlikte, “20. yüzyılda yazılmış olmalarına rağmen geç-romantik stile sahip” konçertolar arasında gösterir (Halse, 2015).

Bu çalışmada, bugün keman repertuvarının en önemli konçertoları arasında yer alan bu konçertonun bestecisi Samuel BARBER'ın hayatı ve eserlerinin daha iyi tanınıp anlaşılmasına, ayrıca, Op. 14 Keman Konçertosu'nun teknik ve analitik özelliklerinin, dinleyici ve icracılara kılavuz olması isteğiyle, ortaya konmasına çalışılmıştır.

2. SAMUEL BARBER'IN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. KÖKENİ, ÇOCUKLUĞU VE İLK MÜZİK DERSLERİ

Amerikan besteci Samuel Osborne BARBER 9 Mart 1910 günü West Chester, Pennsylvania'da doğdu (Broder, 1985: 9). Refah seviyesi yüksek ve eğitimli bir ailenin çocuğu olan BARBER'ın babası Samel Le Roy BARBER bir hekim, annesi Marguerite McLeod ise bir piyanistti (Heyman, 1992: 8).

Ailede, BARBER'ın gelişimini önemli ölçüde etkileyip şekillendirmiş diğer figürler ise teyzesi, dönemin ünlü opera şarkıcısı kontralto Louise Homer (1871-1947) ile teyzesinin eşi, özellikle liedleriyle tanınan besteci Sidney Homer'dır (1864-1953). Metropolitan Operası üyesi olan Louise Homer, yeğeninin küçük yaşlarından itibaren insan sesine ve şan eserlerine ilgi duymasını sağlamış, Sidney Homer ise Samuel BARBER'a bestecilik yaşamında her zaman destek olmuştur (Heyman, 1992: 8-15).

Henüz altı yaşındayken piyano çalmaya başlayan Samuel BARBER, bundan kısa süre sonra da beste yapmaya başlar (<https://www.britannica.com>). Müziğe olan güçlü ilgi ve yeteneği, müziğe başladığı ilk günden itibaren kendini gösteren Samuel BARBER'ın ilk bestesi, yedi yaşındayken yazdığı “Sadness (Hüzün)” başlıklı bir solo piyano parçasıdır (Henahan, 1981).

Samuel BARBER'ın daha ilkokul çağındayken müzikle kurduğu derin bağı görmek için henüz dokuz yaşındayken annesine yazdığı şu satırları alıntılama fayda vardır:

“Anneciğim: Bu satırları sana üzücü sırrımı anlatmak için yazdım. Okuduğunda ağlama, çünkü bu ne senin ne de benim suçum. (...) Ben atlet olmak için değil, besteci olmak için yaratılmışım ve eminim ki olacağım” (Heyman, 1992: 7).

Bestecinin henüz dokuz yaşında yazdığı bu satırlardan daha şaşırtıcı olanı ise bundan bir yıl sonra, yani on yaşında “The Rose Tree (Gül Ağacı)” isimli bir opera yazmaya girişmiş olmasıdır (Henahan, 1981).

2.2. ÖĞRENİM HAYATI: CURTIS YILLARI

On iki yaşında yerel kilisede orgçuluk yapmaya başlayan Samuel BARBER 1924 yılında, bugün hâlâ dünyanın en saygın müzik akademileri arasında yer alan Curtis Institute of Music (Curtis Müzik Enstitüsü)'ne girer. Bu kurumda piyano, kompozisyon ve şan okumaya başlayan BARBER'ın tam anlamıyla müziğe yöneldiği tarih olarak da Curtis'e girdiği yıl gösterilebilir. Heyman (1992: 17-18), Samuel BARBER'ın Curtis'e yazılması için hem küçük besteciye hem de anne babasını ikna eden ismin Sidney Homer olduğunu yazılı belgelerle ortaya koyarken, Louise Homer ile Sidney Homer'in Samuel BARBER'a desteklerinin de asıl Curtis'e yazılmasından sonra başladığını kaydeder.

Besteci, Curtis'ten 1934 yılındaki mezuniyetinin ardından tümüyle besteciliğe yönelmiş olsa da akademide okuduğu üç dalda da (piyano, şan, kompozisyon) üstün başarı göstermiştir (Henahan, 1981). Okul yıllarındaki kimi tanışıklıklar ve gelişmeleri, bestecinin kariyerine önemli katkı sağlamıştır.

Curtis Müzik Enstitüsü'nde George Boyle (1886-1948) ve Isabelle Vengerova (1877-1956) ile piyano (Heyman, 1992: 31), Rosario Scalero (1870-1954) ile kompozisyon ve Emilio de Gogorza (1872-1949) ile şan çalışan BARBER'ın okul arkadaşı İtalyan besteci Gian Carlo Menotti (1911-2007) ile iş birliği BARBER'ın bestecilik hayatındaki önemli noktalardan biri olarak öne çıkar.

Öğrencilik dönemlerinde birlikte çok vakit geçiren iki genç besteci mezun olduktan sonra birlikte New York'ta bir ev almışlar ve bu evi otuz sene süreyle paylaşmışlardır. Hem öğrencilik dönemlerinde hem de okul sonrası yıllarda birbirlerini destekleyen iki bestecinin iş birliği sadece müzik düzleminde kalmamış, Menotti ayrıca, BARBER'ın iki operası Op. 32 “Vanessa (1957)” ile Op. 35 “A Hand of Bridge (1959; Bir El Briç)”in librettolarını yazmıştır (Heyman, 1992: 372, 403). Vanessa, 1958 yılında prestijli Pulitzer Ödülü'nü kazanmıştır (Henahan, 1981). “Bir El Briç” ise yaklaşık dokuz dakika sürer ve bu haliyle, sahneye konmuş operalar içinde en kısası olma özelliğini taşır (Wentzel, 2010: 32).

Samuel BARBER'ın Curtis yıllarındaki önemli olaylardan biri okulun kurucusu Mary Louise Curtis (1876-1960) ile tanışmasıdır. Mary Louise Curtis, BARBER'ı, bestecinin eserlerini bestecilik hayatı boyunca yayınlayacak olan Schirmer ailesi ile tanıştırmıştır. Menotti ile paylaştıkları ve bestecinin en verimli yıllarını geçirdiği evi almalarına yardım etmiş, besteciye elinden geldiğince desteklemiştir (Heyman, 1992: 34).

Bestecinin Curtis yıllarından önemli bir olay da 18 yaşındayken bestelediği keman sonatı ile Columbia Üniversitesi'nde “Joseph H. Bearns Ödülü”nü kazanmış olmasıdır. Büyük çaplı formlarda yazılmış kompozisyonlara verilen 1200 Dolar tutarındaki bu ödül, BARBER'ın kazandığı ilk ödül olması bakımından önem taşır. Besteciye ilk ödülünü getiren keman sonatı bugün kayıptır. BARBER bu eseri her zaman bir öğrenci işi olarak görmüş ve eserleri arasına almayı reddetmiştir. Menotti, bestecinin bu eseri yok ettiğini belirtmiştir (Heyman, 1992: 61).

3. BESTECİLİK KARIYERİ: ÖDÜLLERİ, ULUSAL VE ULUSLARARASI ALANDAKİ BAŞARILARI

Curtis Müzik Enstitüsü'nde geçirdiği on başarılı öğrenim yılının ardından başlayan profesyonel bestecilik yıllarının göz alıcı başarılarla dolu olduğu görülür. 1935 yılında “American Prix de Rome” ödülünü, 1935-1936 yılları için Pulitzer seyahat bursunu ve 1946 yılında bir başka prestijli ödül olan “Guggenheim Fellowship”i kazanmış olan BARBER birçok önemli kurumdan eser siparişi almış, eserlerinin ilk seslendirmeleri Vladimir Horowitz (1903-1989), Francis Poulenc (1899-1963) ve Dietrich Fischer-Dieskau (1925-2012) gibi star müzisyenler tarafından yapılmıştır (Henahan, 1981).

BARBER, öğrencilik yıllarından itibaren başarılı bir besteci olsa da besteciye uluslararası çapta başarıyı getiren eseri “Adagio for Strings (Yaylılar İçin Adagio)” oldu. Bu eser bugün hâlâ bestecinin en popüler eseri, aynı zamanda da bütün 20. yüzyıl müzik edebiyatının en popüler birkaç eserinden biridir (Henahan, 1981). 1935-1936 yıllarında Op. 11 Yaylı Kuartet'in ikinci bölümü olarak bestelenen eseri besteci 1936 yılında yaylı sazlar orkestrasına uyarladı. Eserin ilk seslendirmesi ise 5

Kasım 1938 günü, 20. yüzyılın en büyük şeflerinden Arturo Toscanini (1867-1957) yönetimindeki NBC Senfoni Orkestrası tarafından yapıldı. Kariyerinin son yıllarında çağdaş müziğe mesafe koymuş olan Toscanini'nin BARBER'ın eserlerinin ilk seslendirimini yapmış olması dikkat çekicidir. Toscanini aynı yıl BARBER'ın Op. 12 “Essay for Orchestra” eserinin de ilk seslendirimini yapmıştır (Heyman, 1992: 162-164).

3.1. BESTECİLİĞİNİN İLK YILLARI

BARBER'ın bestecilik kariyerinin ilk on yılında, (1928 yılının ürünü ve 1 Opus numaralı yaylı çalgılar orkestrası için “Serenade”ı bestecinin profesyonel bestecilik kariyerinin başlangıcı olarak alınırsa) 1930 ila 1940 yılları arasında kapsayan süreçte bestelediği eserlere lirik melodiler ve geniş çaplı dramatik hatlar hâkimdir (Flood, 1997: 2). Bu yıllarda bestelenmiş eserlerdeki tonal yapının kökleri ise, majörle minör arasındaki dikkat çeken salınımlar göze çarpmakla birlikte, 19. yüzyıla uzanmaktadır (Broder, 1985: 75).

Bu yıllarda bestelenmiş eserlerden kimileri BARBER'ın bütün eserleri içinde en bilinenleri arasında yer alır. “Overture to the School for Scandal (1931)”, bariton ve yaylı kuartet için “Dover Beach (1931)”, “Symphony in One Movement (1935-1936)”, ilk “Essay for Orchestra (1937)” ve BARBER'ın kuşkusuz en popüler eseri “Adagio for Strings (1936)” bu dönemde bestelenen eserlerden bazılarıdır. Flood (1997: 2) bu ilk dönem eserlerinde BARBER'ın duygusal ve görsel sahneler yaratma yönündeki büyük yeteneğinin görüldüğünü, bununla birlikte, bu eserlerin genç bestecinin “virtüözik yeteneğini” yansıttığını söyler. Heyman (1992: 96) ise bu eserlerdeki “şaşırtıcı olgunluğa” dikkat çekmektedir.

3.2. ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

Amerikan Hava Kuvvetleri'ne girişinden bir yıl önce, 1941 yılında Keman Konçertosu'nu besteleyen Samuel BARBER'ın diğer büyük enstrümantal

konçertoları Op. 11 “Viyolonsel Konçertosu” 1945 yılında, Op. 38 “Piyano Konçertosu” ise 1962 yılında bestelenmiştir. Besteci bu üç enstrüman için ayrıca bir de sonat yazmıştır. Yukarıda anılan keman sonatının yanında Op. 6 “Viyolonsel Sonatı” 1932 yılında, Op. 26 “Piyano Sonatı” ise 1948 yılında bestelenmiştir.

BARBER'ın geç dönem eserleri içinde Op. 40 Antony and Cleopatra operası öne çıkar. William Shakespeare'in (1564-1616) aynı adlı oyunundan uyarlanan librettonun yazarı İtalyan yönetmen, film ve opera yapımcısı Franco Zeffirelli'dir (d. 1923). Zeffirelli ayrıca operayı sahneye koyan isimdir. Metropolitan Operası'nın siparişiyle bestelenen operanın ilk seslendirimi 16 Eylül 1966 günü New York City'de yapılmıştır. Fakat Pulitzer Ödülü almış operası Vanessa'nın aksine “Antony and Cleopatra” başarısız olmuştur. Hem eleştirmenler hem de seyircilerden olumsuz tepkiler alır (Heyman, 1992: 428). Eserine gelen bu tepkiler başarıya ulaşmış besteciye derinden etkiler. Bunun ardından depresyona giren besteci alkolizmin pençesine düşer (<https://www.britannica.com>).

3.3. KENDİ SESİNİ BULMASI, OLGUN ESERLER

BARBER kendine özgü stilini ve sesini ise 30'lu yılların yaz aylarını Avrupa'da geçirmesinden ve Roma'daki Amerikan Akademisi'nde iki yıl boyunca çalışmasından sonra bulmuştur. 1930'ların sonlarından itibaren BARBER'ın stilinde daha çok armonik gerilim ve dizonanslar, daha çarpıcı ve özlü ritimler ve daha köşeli melodiler görülür. Besteci Avrupa'da geçirdiği iki yılın ardından (1935-1937) hızlı bir şekilde; son derece kendine özgü ve ayırt edilir bir armonik öz geliştirmiştir. BARBER'ın arkadaşı piyanist John Browning'e göre (1994: 11) bu armonik öz onun “acı-tatlı melodilerine ve kontrpuan dokusuna” uymaktadır ve besteci en iyi sayfalarını bu sürecin ardından yazmıştır.

1939 ila 1949 yılları arasını kapsayan süreci BARBER'ın stilindeki geçiş süreci olarak değerlendirmek mümkündür. Bu dönem eserlerinde eski ve yeni stilin bir arada kullanıldığı görülür. Keman Konçertosu (1939), ikinci “Essay for Orchestra” (1942), flüt, obua ve trompet için “Capricorn Concerto (1944)”, soprano

ve orkestra için “Knoxville: Summer of 1915 (1947)” bu dönem eserleri arasında göze çarpan eserlere örnek olarak verilebilir.

BARBER'ın bestecilik stilindeki değişimin kökenleri dünyada yaşanan değişime de dayandırılabilir. Bestecinin keman konçertosunu yazdığı sıralarda II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri dünyanın dört bir yanında hissedilmektedir (Flood, 1997: 3).

Broder (1985: 59), BARBER'ın besteciliğinde göze çarpan değişimin, babasının ölümcül bir hastalıkla verdiği uzun süreli mücadelenin besteci üzerinde yaptığı ruhsal etkiden de kaynaklandığını ileri sürer. BARBER eserlerinde görülen yeni kompozisyon tekniklerini iç dünyasındaki çalkalanmaları dile getirmek için kullanılır.

İlyasoğlu (1995) BARBER'ın diğer çağdaşlarına göre daha tutucu olduğunu söyler. Giderek stili olgunlaşan bestecinin, yoğun, ifadeci bir dil ile tonal oryantasyonu olan yeni bir 20. yüzyıl sesini birleştirmekte ustalaştığı söylenebilir. Birbirinden farklı öz ve teknikleri birleştiren bu kombinasyon gücüne en iyi örnek ise “Medea (1946)” balesi ile Piyano Sonatı gösterilebilir (1948).

3.4. MEDEA BALESİ, PİYANO SONATI, YENİ TEKNİK ARAYIŞLAR

İlk seslendirmesi 10 Mayıs 1946 günü New York City'de yapılmış ve Amerikalı dansçı ve koreograf Martha Graham (1894-1991) için yazılmış “Medea”, BARBER'ın baştan sona bale olarak bestelediği tek balesidir. Dokuz perdelik balede ritmik unsurlar baskın olup çok sayıda ostinato kalıp göze çarparken temaların dramatik yapısı vardır. Bu da açık bir Igor Stravinski (1882-1971) etkisini gözler önüne serer. Gerçekten de BARBER üniversite yıllarında çok sayıda Stravinski eseri dinlemiştir ve Rus bestecinin etkisi “Medea” ve bu eseri izleyen eserlerin armonik yapısında, ayrıca da ritmik canlılıkta gözle görülür hale gelir (Coke, 1968: 36-38, 63-76). Balenin en bilinen kısmı orkestral bölüm “Medea's Dance of Vengeance”tır. Bu bölüm sık sık senfoni orkestralarının programlarında da kendine yer bulur (Flood, 1997: 3-4).

İlk seslendirmisi Rus piyanist Vladimir Horowitz (1903-1989) tarafından yapılmış olan Piyano Sonatının “mi bemol minör” tonunda dört bölümlü bir sonat olduğu görülür. Bestecinin eserlerinin kronolojik süreci dikkate alındığında bu güçlü eser belki de BARBER'ın ilk dizesel teknik denemesidir. Bu ilk olma durumu eserin en önemli özelliği olarak belirtilebilir.

John Browning, BARBER'ın on iki ton tekniği sınavını şu sözlerle niteler:

“Post-Webern seriyalizmi kullanmış olsa bile [BARBER] bu teknik araçların kendi başlarına bir bütün olmalarına hiçbir zaman izin vermedi. O, her zaman bu modern teknikleri kendi estetik anlayışına entegre etmesini bilmiştir. (...) Piyano Sonatı bir modernizm gösterisi değil, modern müziğin doğal dilidir” (Browning, 1994: 12).

Piyano Sonatı'nda BARBER, bütünlük elde etmek ve duygusal ifadeyi yoğunlaştırmak için çoklu diziler kullanır. Bu kullanım özellikle üçüncü bölümde görülürken Broder bu bölümü “BARBER'ın yavaş bölümlerinin en trajik”i olarak nitelmiştir (Broder, 1985: 69).

4. OLGUNLUK YILLARI

4.1. HAVA KUVVETLERİNE GİRİŞ

Samuel BARBER 1942 yılında Amerikan Hava Kuvvetleri'ne katılır. O sürede ordudan bir senfoni siparişi alan besteci İkinci Senfoni'sini bestelemeye başlar (Henahan, 1981). 1943 yılında bitirilen eser “Symphony Dedicated to the Air Forces (Hava Kuvvetleri'ne Adanmış Senfoni)” başlığını alır. Eserin ilk seslendirmisini ise 3 Mart 1944 günü Sergey Koussevitzky (1874-1951) yönetimindeki Boston Senfoni Orkestrası yapmıştır.

Hava Kuvvetleri generali, eserin “Flight Symphony (Uçuş Senfonisi)” adını almasını istese de prömiyer programına eserin ismi “İkinci Senfoni (Hava Kuvvetleri'ne Adanmıştır)” şeklinde yazılıdır (Heyman, 1992: 220). Bu eser, Samuel BARBER'ın besteci olarak titizliğini göstermesi bakımından önem taşır. BARBER, eserinin seslendirilmesi ve yayınlanmasına izin vermiş olsa da eserin kalitesinden memnun değildir. Bu yüzden senfoniye önce elden geçirip düzenler (1947). Fakat

1964 yılına gelindiğinde eserin partiyonunu tümüyle imha eder. Eser ancak, orkestra partileri kopyalanarak kurtarılabilmıştır (Wright, 2010: 95).

4.2. GEÇ DÖNEM ESERLERİ

1950'li ve 60'lı yıllar boyunca BARBER'ın vermiş olduğu eserler dinlendiğinde sürekli olarak dizonanslara, kromatizme ve köşeli melodik hatlara başvurduğu görülebilir. Bestecinin bu eserlerde seriyalizmden bütünüyle yararlanmadığı da fark edilebilir.

BARBER'ın bu süreci kapsayan eserlerinde her şeyden önce dizonans ve kromatizm kullanımının yoğunlaştığı görülmesiyle birlikte, özellikle de enstrümantal eserlerde bu durum güçlü biçimde hissedilir. Bu eserlerde gittikçe artan oranda eklektik formlardan faydalanan bestecinin, ilk dönem eserlerindeki geniş çaplı orkestral formlardan uzak durduğu görülür. Bu yılların ürünü eserler içinde solo piyano için “Souvenirs (1953)” ve “Nocturne (1959)”, Barok tokatası üslubunda yazılmış, solo org ve orkestra için “Toccata Festiva (1960)” ile bakır üflemeli çalgılar ve timpani için “Mutations from Bach (1967)” öne çıkar. BARBER biyografisi Paul Wittke (1994: 6) bu eserlerdeki Bach (1685-1750) etkisine vurgu yaparken, BARBER'ın her sabah Bach'ın eserlerini çalmış veya çalışmış olmasını dile getirir.

İlk seslendirmesi 24 Eylül 1962 günü Boston Senfoni Orkestrası eşliğinde piyanist John V. (1933-2003) tarafından yapılan 38 Opus numaralı Piyano Konçertosu kimilerince Samuel BARBER'ın bestecilik kariyerinin doruk noktası olarak görülür (Flood, 1997: 5). Baştan itibaren John Browning'in çalacağı düşünüldükçe, onun kendine özgü piyano tekniği göz önüne alınarak yazılmış konçerto (Heyman, 1992: 410-411) güç, ifade ve enstrümana uygunluk bakımından piyano sonatı ile benzerlikler gösterir.

BARBER 1950'li yıllar boyunca soprano ve orkestra için iki eseriyle vokal türlerde de büyük başarı yakaladı. Bu eserlerden ilki, 19. yüzyılın önemli düşünürlerinden Danimarkalı filozof Soren Kierkagaard'ın (1813-1855) sözleri üzerine yazılmış tek bölümlü kantat “Prayers for Kierkagaard (1954)”, ikincisi ise

Eski Yunanlı trajedi şairi Euripides'in (MÖ 480 – MÖ 406) “Truvalı Kadınlar” (MÖ 415) başlıklı tragedyası üzerine bestelenmiş “Andromache's Farewell” (1962) adlı eserdir. Flood (1997: 5) bu eserin başlı başına bir başyapıt olduğunu dile getirmiştir.

4.3. GEÇ DÖNEM ESERLERİ VE ÖLÜMÜ

Antony and Cleopatra operasının Samuel BARBER'ın hayatında ne büyük bir yıkıma yol açtığını anlamak için bestecinin yayıncısı Hans Heinsheimer'in (1900-1993), bestecinin ölümünden sonra söylediği sözleri alıntılanmak, BARBER'ın son yıllarını betimleme bakımından faydalı olacaktır. Heinsheimer, BARBER'ı “başarıdan başka bir şey tatmamış” bir besteci olarak niteler ve kariyerinin en başından itibaren kolay başarıya alışmış olduğunu söyler. Ardından da şu sözleri kaydeder:

“Antony and Cleopatra, BARBER'ın yaşamında bir dönüm noktasıydı. Bu eser, besteci için korkunç bir felaket oldu ve BARBER bu felaketin etkilerinden bir daha hiç kurtulamadı. Sanıyorum ki – bunu kanıtlayamam, doktor değilim – hastalığı ve sonrasında yaşadığı fiziksel çöküş o dönem başladı. İşin ilginç yanı, [Antony and Cleopatra'nın başarısız olduğu] andan itibaren BARBER'ın yaşamı tümüyle değişti. Ondan sonra bir daha önemli hiçbir şey yazamadı” (Heyman, 1992: 461-462).

Yaşadığı bütün sorunlara rağmen müziğe tutunmak için çabalayan besteci, orkestral eserler yazmaya girişmiş ve hemen hemen yetmiş yaşına kadar bestelemeyi bırakmamıştır. 1938 yılında bestelenmiş Op. 12 “Essay for Orchestra” ile 1942 yılında bestelenmiş Op. 17 “Second Essay for Orchestra”nın devamı olan eseri Op. 47 “Third Essay for Orchestra” 1978 yılında yazılmıştır. Eserin ilk seslendirimi ise 1980 yılında yapılmıştır. Bestecisi tarafından “tamamen soyut bir müzik, karakter olarak ise özünde dramatik yapıda” sözleriyle nitelenmiş bu eser Samuel BARBER'ın son büyük eseri olmuştur. Bestecilik hayatı başarılarla geçmiş ve özellikle “Yaylılar İçin Adagio” eseriyle 20. yüzyılın en popüler bestecilerinden biri haline gelmiş besteci Samuel Osborne BARBER 23 Ocak 1981 günü New York City'de hayata gözlerini yummuştur (Heyman, 1992: 502, 506).

5. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER

Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu sadece bestecinin eserleri içinde değil, aynı zamanda, 20. yüzyıl keman repertuarı içinde önemli bir yer tutar. 20. yüzyılın en sık seslendirilen ve kaydedilen keman konçertoları arasında yer alan eser, bugün hâlâ keman öğrencileri ve profesyonel müzisyenler tarafından dünyanın dört bir yanında seslendirilmektedir. Bu çalışmada, Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu incelenmiş, bu eser üzerine yapılmış çalışmalar ve elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Bir eseri derinlemesine anlayabilmek ve icra edebilmek için sadece eseri incelemenin yeterli olmadığı düşünüldüğünden aynı zamanda bestecinin müzikal hayatı ve eserleri araştırılmış, eserin bestelenme süreci açıklanmış, bu konu çerçevesinde problem cümlesi “Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun Müzikal Analizi nasıldır?” biçiminde oluşturularak, bu probleme dayalı alt problemler belirlenmiş ve aşağıdaki alt problemlerin yanıtları aranmaya çalışılmıştır.

1. Samuel BARBER'ın Keman Konçertosu'nun Bestelenme Süreci Nasıldır?
2. Samuel BARBER'ın Keman Konçertosu'nun Genel Karakteri ve Özellikleri Nelerdir?
3. Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun Müzikal Analitik Yapısı Nasıldır?

6. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bir eserin ister dinleyici ister icracı olarak yeterince iyi anlaşılabilmesi için eserin bestecisinin hayatı ve eserleri ile eserin bestelenme sürecinin bilinmesi, sonra da eserin bu temel bilgiler ışığında incelenmesi gerekmektedir. Buradan hareketle araştırma, 20. yüzyıl keman repertuarının en önemli eserleri arasında yer aldığı düşünülen Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun incelenip, eserin ayırt edici özelliklerinin tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Böylece eseri seslendirecek

olanlara besteci ve eser hakkında çalış üslubunu oluşturmada yol gösterici bir çalışma olması arzu edilmektedir.

7. ARAşTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma hem keman  ğrencilerinin hem de profesyonel müzisyenlerin konser repertuarlarına aldıkları görülen Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun bestelenme sürecini ortaya koyması, eserin analitik yapısının ele alınmış olması gerek dinleyicilere gerekse öğrencilere, eēitimcilere ve profesyonel keman sanatçılarına eserin yapısına yönelik bilgiler sunması açılarından önem taşımaktadır.

8. ARAşTIRMANIN SAYILTILARI

Araştırmadan toplanacak verilerin keman öğrencileri, eēitimcileri ve icracılarına önemli bir kaynak teşkil edeceēi,

Veri toplamak üzere seçilen yöntem ve araçların araştırmanın amacına hizmet eder şekilde ve problemi çözmeye yönelik olduēu,

Araştırmaya konu olan eser üzerinde yapılan analiz çalışmasının eseri çözümlleme yöntemi olarak uygun olduēu,

Araştırmaya konu olan bestecinin 20. yüzyıl m ziēinde önemli bir örnek teşkil ettiēi,

Araştırmaya konu olan eserin, bestecisinin eserleri içinde kendine özgü bir yer edindiēi ve önemli bir örnek teşkil ettiēi,

Araştırma için başvurulan kaynakların, konuya ilişkin bilgi ve belgeleri ortaya koymak açısından yeterli olduēu sayıltılarından hareket edilmiştir.

9. ARAşTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Samuel BARBER'ın 1939 yılında bestelediği Op. 14 Keman Konçertosu'na odaklanan araştırma;

1. Bestecinin hayatı ve öne çıkan eserleri ile,
2. Samuel BARBER'ın, erişilebilen kaynaklarda belirtilen bestecilik özellikleri ile,
3. Op. 14 Keman Konçertosu'nun bestelenme süreci ve genel özellikleri ile,
4. Eserin analizi ile sınırlandırılmış olup, araştırmacının maddi ve manevi olanaklarının el verdiği ölçüde yürütölmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma, yöntemi, amacı ve kapsamı bakımından betimsel bir çalışmadır. Var olan bir durumun olduğu gibi tanıtıldığı, ortaya konduğu bu modelde bir yandan örnek olay tarama modeli kullanılmış, diğer yandan bir bestecinin bir eseri üzerinde yoğunlaşıldığından ve bu eserin yapısı analiz edildiğinden, analitik yöntemlere başvurulmuştur. Tütengil, örnek olay tarama modellerini, evrendeki belli bir ünitenin (birey, aile, okul, hastane, dernek vb.nin), derinliğine ve genişliğine, kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek, o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleri olarak tanımlamıştır. Ayrıca bunlara “monografi” çalışmaları da denir (Tütengil, akt. Karasar, 2009: 86). Eser analizi ise, bestecinin bir eserinin genel yapısı, eserin seslendiriliş süreci, bestecinin bu yapıt üzerindeki duygu düşünce ve ortaya konuş sürecine ilişkin görüşleri gibi pek çok yanını ortaya koyan çalışmalardır. Bu yapısı araştırmanın karma araştırma modelinde yürütüldüğünü ortaya koymaktadır. Birçok farklı araştırma yöntem ve tekniğinin kullanılmış olması araştırmanın derinliğinin artmasına yardımcı olmakta, araştırmaya ilişkin farklı ayrıntıların anlaşılmasını sağlamaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırma bir bestecinin özelliklerini ve bir eserini ele alması açısından örnek olay çalışmasına girmekle birlikte, bir besteciye ele alması yönünden monografi çalışması olarak da görülebilir. Bu yapısı nitel araştırmalarda sıkça rastlanan bir durum gereği evren ve örnekleme sahip değildir.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak gerçekleştirilmiş, amacı açısından açıklayıcı, araştırma stratejisi açısından durum çalışması/ örnek olay, veri toplama teknikleri açısından içerik analizi tekniği kullanılarak, eser analizine dayalı olarak yürütülmüş bir araştırmadır. İçerik analizi, basılı veya görsel materyallerin içeriğinin araştırma konusu kapsamında ve belirli bir sistematik dâhilinde incelenmesi olarak tanımlanmaktadır (Böke vd. 2010:310). İçerik analizinin belirli kurallara dayalı kodlamalarla, bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileriyle özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olduğu, metin veya metinlerden oluşan bir kümenin içindeki belli kelimelerin veya kavramların varlığını, anlamlarını ve ilişkilerini belirleyeceği ve analiz ederek mesaja ilişkin çıkarımlarda bulundukları belirtilmiştir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2011:269).

3. VERİLERİN TOPLANMASI

Bu araştırmada Samuel BARBER'ın Opus 14 Keman Konçertosu üzerinde analiz çalışması gerçekleştirilmiştir. Eser üzerinde yapılan çalışmalar, bestenin formal ve armonik özellikleri ile eserin besteleme ve keman tekniği açısından kendine has yönlerini ortaya koymakta, böylece eser üzerinde çalışma yapanlara ayrıntılı bir bakış açısı ile eseri ele almaları yönünde ışık tutmaktadır. Bu analiz çalışması öncesinde ise, bestecinin çeşitli yönlerinin irdelenmesi amacıyla kaynak tarama yöntemine başvurulmuştur. Eserin analizinde G. Schirmer'in 1949 yılı edisyonu kullanılmıştır. İncelemek için bu eserin seçilmesinde, araştırmacının eser ve bestecisine olan özel ilgisi, eseri çeşitli vesilelerle seslendirmiş ve seslendiriyor

olması önemli rol oynamıştır. Ayrıca, dünyanın her tarafında olduğu gibi ülkemizde orkestralar ve solistler tarafından sıklıkla seslendirilen bir besteci olmasına karşın Samuel BARBER ve eserleri hakkında yapılmış araştırma eksikliği, araştırmacının inceleme ve araştırma konusu olarak Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nu seçmesini sağlamıştır. Araştırma ve inceleme konusu belirlendikten sonra, ilgili literatürde okuma ve taramalara başlanmış, Samuel BARBER'ın hayatı ve eserleri üzerinde yapılan incelemelerden sonra Op. 14 Keman Konçertosu incelenmeye girilmiş, eser, öğrenci, müzisyen ve müzikseverlere kılavuz olması amacıyla analiz edilmeye çalışılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırmaya konu olan eser, Amerikalı besteci Samuel BARBER'in Opus 14 Keman Konçertosu'nun olabildiğince derinlemesine ve anlaşılır bir şekilde incelenmesi için Samuel BARBER'in hayatını ve eserlerini ortaya koyan kaynaklar taranmış ve bu kaynaklardan elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Samuel BARBER'in Op. 14 Keman Konçertosu'nu çalışmak üzere ele alacak öğrenci, eğitimci ve icracılara kılavuz olabilmesi adına incelemek ve yorumlamak amacıyla bir kısmı akademik, bir kısmı da kitap olarak veya internet ortamında yayımlanmış kaynaklar taranmış ve bu veriler iki alt probleme veri sağlamıştır. Üçüncü alt problem ise ilk iki alt problemin içerdiği veriler ışığında araştırmacı tarafından açıklanmaya çalışılmıştır.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

1.1. SAMUEL BARBER'İN OP.14 KEMAN KONÇERTOSUNUN BESTELENME SÜRECİ NASILDIR?

Samuel BARBER'in Op. 14 Keman Konçertosu, Curtis Müzik Enstitüsü yönetim kurulu üyesi olan Amerikalı sanayici Samuel Simeon Fels'in (1860-1950)

siparişi üzerine bestelenmiştir. Fels'in konçertoyu manevi oğlu Ukraynalı kemancı Iso Briselli (1912-2005) için sipariş ettiği belirtilmektedir. Briselli, Curtis'te Samuel BARBER ile aynı dönemde öğrenim görmüş ve kemancı, pedagog Carl Flesch'in (1873-1944) öğrencisi olmuştur. Harika çocuk olarak görülen Briselli New York ve Philadelphia'daki ilk büyük konserlerinde Niccolo Paganini (1782- 1840) 2. Konçerto ile Ludwig van Beethoven (1770-1827) Keman Konçertosu'nu seslendirerek adını duyurmuştur (Heyman, 1992: 191).

Briselli, Curtis'te sadece BARBER ile değil, bir başka kemancı Gama Gilbert ve Gian Carlo Menotti ile de arkadaş olduklarını, Curtis'ten mezuniyetlerinin ardından New York'a taşınan genç sanatçıların sık sık bir araya gelerek, birlikte konserlere gittiklerini kaydetmektedir. 1939 yılı ilkbaharında Gilbert, Samuel Fels'i, BARBER'a Iso Briselli için bir keman konçertosu siparişi vermeye ikna etmiştir. Gilbert'in önerisini kabul eden Fels'in, BARBER ile 1000 Dolar ücret karşılığında anlaştığı ve bir keman konçertosu siparişi verdiği, anlaşmaya göre, ücretin yarısının avans olarak, ikinci yarısının ise eser bittiğinde verileceği belirtilmektedir (Marinescu, 2010: 24).

1939 yazını İsviçre'de geçiren BARBER, ağustos ayında konçerto için çalışmaya başlar. Yazılma süreci yavaş ilerlese de BARBER yaz sonunda konçertonun iki bölümünü Iso Briselli'ye gönderir. Fakat Briselli eseri “fazla basit ve bir konçerto için yeterince parlak değil” sözleriyle niteler (Broder, 1985: 35).

Yaz bitiminde İsviçre'den ayrılan BARBER, Paris'e gider. Orada “sanatçının teknik gücünü yansıtan” bir üçüncü bölüm yazmak ve konçertoyu tamamlamak istemektedir. Fakat planı gerçekleşmez ve çalışması kesintiye uğrar. Çünkü Naziler Polonya'ya girmiştir ve bütün Amerika Birleşik Devleti vatandaşlarının Avrupa'yı terk etmeleri istenmiştir. Arkadaşı Menotti ile Champlain adlı gemiye binip Avrupa'dan ayrılan besteci gemi yolculuğu sırasında konçertoya çalışır. Amerika'ya döndükten sonra da yaklaşık üç hafta üçüncü bölüme çalışan besteci üçüncü bölümü de Briselli'ye gönderir. Fakat Briselli üçüncü bölümden de hoşnut olmaz. Broder'a (1985: 35) göre, Briselli üçüncü bölümü aşırı zor bulur. Bunun üzerine, eseri sipariş etmiş olan Fels parasını geri ister.

Heyman (1992: 193), Broder'in bu yorumunu muhtemelen BARBER'in yayıncısına anlattığı versiyon olduğunu söyler ve Briselli'nin bölümü aşırı zor bulmuş olmasının pek gerçeğe yakın olmadığını belirtir. Bu söylemini güçlendirmek için, Briselli'nin repertuvarında, Pablo de Sarasate (1844-1908), Henryk Wieniawski (1835-1880), Eugene Ysaye (1858-1931) vs. gibi keman repertuvarına çok zor eserler kazandırmış bestecilerin eserlerinin yer almasını gösteren Heyman, Briselli ile yaptığı röportajda Ukrayna asıllı kemancının, Broder'in aktardığından farklı bir tablo sergilediğini söyler. Bu röportajda Briselli, konçertonun ilk iki bölümünü güzel bulduğunu, bu yüzden de üçüncü bölümü sabırsızlıkla beklediğini, fakat üçüncü bölümle hayal kırıklığına uğradığını belirtirken buna gerekçe olarak üçüncü bölümü, diğer iki bölüme kıyasla “aşırı hafif” bulmuş olmasını gösterir. Besteciye, bölümün orta kısmını genişletip sonat rondosu formuna getirmesini önerdiğini söyleyen Briselli, BARBER'in bu teklife yanaşmadığını belirtir.

BARBER ve keman konçertosu siparişi veren Fels ile Briselli arasındaki anlaşmazlığı çözüme kavuşturmak adına Curtis Müzik Enstitüsü'nde sembolik bir mahkeme kurulur. 1939 yılı sonbaharında bir öğleden sonra, Curtis'in piyano öğretmenlerinden Ralph Berkowitz (1910-2011), okulun keman öğrencilerinden Herbert Baumel'in çalıştığı odaya girer. Baumel'e, bestecisinin kim olduğunu söylemeden, BARBER keman konçertosunun üçüncü bölümünün kurşun kalemle yazılmış notasını verir. Parçaya iki saat çalışmasını, iki saat sonra birkaç kişinin önünde “çok hızlı” bir şekilde çalacağını söyler. Baumel bestecisinin kim olduğunu bilmediği partiye çalışır ve iki saat sonra sembolik jürinin karşısına geçer (Heyman, 1992: 193).

Jüri, enstitünün kurucusu Mary Curtis, Mary Curtis ve BARBER'in arkadaşı, besteci ve piyanist Edith Evans Braun (1887-1976) ve Menotti'den oluşmaktadır. Baumel'den çok hızlı çalması istenmiş parçayı Ralph Berkowitz'in eşliğinde seslendirir ve bu şekilde, eserin, Briselli'nin iddia ettiğinin aksine, her tempoda çalınabilir olduğunu kanıtlar. Baumel'in icrasının ardından sembolik mahkeme kararını verir: BARBER'a sipariş ücretinin tamamı ödenecek, Briselli de eserin prömiyerini yapma hakkından el çekecektir (Wentzel, 2010: 261).

Karar bu şekilde uygulanır. Eser önce seyirciye kapalı bir konserde, Herbert Baumel'in solistliğinde ve Fritz Reiner'in (1888-1963) yönetimindeki Curtis Orkestrası tarafından seslendirilir. Samuel Fels'e yazdığı 14 Aralık 1939 tarihli mektupta, “Arkadaşlarım konçertoyu dinlediler ve sevdiler, onlar gibi ben de sevdim,” yazan BARBER konçertoyu ayrıca, Primrose Kuartet'in 1. kemancısı Oscar Shumsky'ye (1917-2000) çaldırır. Baumel'in ardından Oscar Shumsky'den de konçertoya dair olumlu görüş alan besteci eserin ilk seslendirmisi için hazırlıklara, ayrıca da prömiyeri yapacak kemancı arayışına başlar (Heyman, 2012: 208).

1940 yılı ağustos ayında Amerikan kemancı Albert Spalding'e (1888-1953) eseri gösteren BARBER, Spalding'den ilk seslendirim için olumlu yanıt alır ve eser ilk olarak 7, 8 ve 11 Şubat 1941 tarihlerinde, Philadelphia Orkestrası eşliğinde seslendirilir. Bu konserleri New York, Boston ve Washington'daki konserler takip eder (Marinescu, 2010: 24-25). Samuel BARBER'ın, ilk seslendirmisi ancak bu zorlu sürecin ardından yapılabilmiş Op. 14 Keman Konçertosu ilerleyen süreçte birçok keman solistinın repertuvarına girmiş ve en çok seslendirilen 20. yüzyıl keman konçertolarından biri haline gelmiştir.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

2.1. SAMUEL BARBER'IN KEMAN KONÇERTOSU'NUN GENEL KARAKTERİ VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR?

Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu yalnızca BARBER eserleri içinde öne çıkmakla kalmaz, eserin aynı zamanda, sadece eseri kayda almış solistler göz önüne alınsa bile 20. yüzyıl keman repertuvarının en gözde konçertoları arasında olduğu görülür. Eseri seslendirmiş solistler; 20. yüzyılın ilk yarısında parlamış büyük solistlerinden Isac Stern (1920-2001), Leonid Kogan (1924-1982), Ruggiero Ricci (1918-2012) gibi isimlerden, 1950 sonrasında büyük kemancısı Itzhak Perlman'a (d. 1945), Itzhak Perlman'dan, 20. yüzyılın sonlarında parlayıp olgunluk dönemlerini 21.

yüzyılda yaşamış kemancılar Gil Shaham (d. 1971), Hilary Hahn (d. 1971) ve Joshua Bell'e (d. 1969) kadar uzanır.

Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu klasik konçertolar gibi üç bölümlüdür. Bölümler sırasıyla şunlardır:

1. Allegro
2. Andante
3. Presto in moto perpetuo

Bestecinin, konçertonun prömiyeri için hazırladığı program notları eserin anlaşılmasına önemli katkı sağlayacağı düşünüldüğü için aşağıda alıntılanmıştır:

“Keman ve Orkestra İçin Konçerto 1940 yılı temmuz ayında Pennsylvania, Pocono Lake Preserve'de tamamlanmış olup Bay BARBER'ın yazdığı son orkestra eseridir. Konçerto lirik ve oldukça içsel karakterdedir ve orta boyutta bir orkestra kullanılmıştır: sekiz tahta üflemeli, iki korno, iki trompet, vurmaları, piyano ve yaylılar (Heyman, 1992: 195-196).

İlk bölüm – allegro molto moderato – orkestral bir giriş olmaksızın hemen solo keman tarafından duyurulan lirik bir ilk tema ile başlar. Bütün halinde değerlendirildiğinde bölümün karakteri, konçerto formundan çok sonat formundadır. İkinci bölüm – andante sostenuto- geniş bir obua solo ile açılır. Keman, obua soloya kontrast oluşturan ve rapsodik bir tema ile müziğe katılır, ardından bölüm başındaki obua melodisini tekrarlar. Devridaim karakterindeki son bölüm kemanın parlak ve virtüöz karakterinden yararlanır” (Heyman, 1992: 195-196).

Yaklaşık 22 dakika süren eserin orkestrasyonunda aşağıdaki enstrümanlar yer almaktadır. Nefesli enstrümanların yanlarında parantez içinde verilmiş sayılar enstrüman0 sayılarını belirtmektedir:

Flüt (2), Obua (2), Klarnet (2), Fagot (2), Korno (2), Trompet (2), Timpani, Tamburo Militaire, Piyano, 1. Keman, 2. Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrbas.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

3.1. SAMUEL BARBER'IN OP. 14 KEMAN KONÇERTOSU'NUN TEKNİK ÖZELLİKLERİ VE ANALİTİK YAPISI NASILDIR?

3.1.1. Birinci Bölümün Analizi

Samuel BARBER'ın Op. 14 Keman Konçertosu'nun birinci bölümü Allegro, Sol Majör tonunda ve sonat allegro'su formundadır. Bölüm birbirine aşağı yukarı eşit büyüklükteki serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarından oluşur.

Nota 1. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Orkestrasyon, Allegro
Bölümü, 1. Sayfa, İlk 4 Ölçü

Samuel Barber
Op. 14

Allegro $\text{♩} = 100$

Flute I II
Oboe I II
Clarinet in A II
Bassoon I II
Horn I in F II
Trumpet in C I II
Timpani
Piano (open)
solo Violin
Violin I II
Viola
Cello
Bass

mf *espressivo*
mf *espr.* *pp* *piaz.*
mf *p* *mf* *p*

Eser enstrümental konçertolarda alışlageldiği üzere büyük bir orkestra girişiyle başlamaz. Bunun yerine konçertoya doğrudan; yaylılar, piyano, fagot ve korno tarafından çalınan Sol Majör akor üzerinde solo keman tarafından çalınan birinci temanın A kısmı ile girilir.

Nota 2. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü, Solo
Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-48

Samuel Barber, Op. 14
Revised version

Allegro $\text{♩} = 100$

mf espress.

p

cresc.

pp

liberamente

pp

p espr.

ten.

Birinci ölçüde başlayan ve espressivo (duygulu, içten) karaktere sahip bu tema 7. ölçüye kadar uzanır. 4. ölçüde başlayan crescendo (dinamiği gittikçe arttırarak) ile ifade anlamında gittikçe yoğunlaşan temanın yoğunluğu 7. ölçüdeki ritardando (yavaşlayarak) ve diminuendo (dinamiği azaltarak) ile tekrar düşürülür. 8. ile 10. ölçüler arasındaki inici ve tekrara dayalı figürlerle geçiş niteliğindedir. Bu geçiş ölçülerinin ardından 11. ölçüde birinci temanın B kısmına ulaşılır.

Nota 3. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 5-13

Fl. I II *rit.* *a tempo*

Hn. I II *p* *mf* *p*

solo *rit.* *a tempo* *p*

Vln. I II *p* *mp* *p* *espr.*

Vla. *uniz.* *p* *p* *arco* *mf espr.*

Vc. *p* *p* *p*

Cb. *p*

Cl. II *1* *p*

Bn. I II *p*

Hn. I II *p* *(1)*

Piano *p*

solo *p* *cresc.*

Vln. I II *1* *pizz.* *arco* *p* *cresc. ed espr.*

Vla. *p* *p* *pizz.* *cresc.*

Vc. *p* *p* *cresc.*

Cb. *p* *p* *cresc.*

Nota 4. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 14-23

Cl. I
Bn. I
Hn. I
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Cl. II
Bn. I
Piano
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Birinci temanın ikinci (B) kısmı, temanın ilk kısmı (A) gibi başlar. Fakat 13. ölçüdeki fa natürel ve oktav sıçramasıyla birinci temanın A kısmından ayrılır. 14. ve 15. ölçülerdeki senkoplarla, 16. ve 17. ölçüdeki küçük ve büyük yedili sıçramalarla ve 18. ölçüdeki üçleme figürlerle birinci temanın A kısmına göre daha hareketli bir karaktere bürünen bu tema armonik bakımdan da birinci temanın A kısmından hareketlidir. Örneğin, temanın B kısmının ilk iki ölçüsü olan 11. ve 12. ölçüler A kısmının ilk iki ölçüsüne özdeş olarak başlasa da armonik yapı temayı bambaşka bir karaktere sokar. Çünkü 1. ve 2. ölçüler Sol Majör, ardından da Sol Majör'ün subdominant tonalitesi Do Majör'de seyrederken 11. ölçü Sol Majör yedili akor üzerine kurulmuştur. Bunun ardından 12. ölçüdeki sol diyez üzerinde yükselen (La Minör'ün dominant tonalitesi) Mi Majör üzerinden La Minör'e geçiş yapılır. Fakat buna modülasyon demek doğru olmaz. Çünkü hemen bir ölçü sonra, 14. ölçüde Do Majör'e, 16. ölçünün ikinci yarısında Mi Minör'e, sonra 17. ölçüde tekrar Do Majör'e değinilir.

**Nota 5. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 24-31**

liberamente 8

solo

I
Vln.

II
Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Cl. I

Bn. I

Bn. II

Hr. I

Hr. II

Piano

solo

I
Vln.

II
Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Bu majör – minör geçişleri, birinci temanın B kısmını A kısmından armonik bakımından daha hareketli yaparken Flood'a (1997: 10) göre aynı zamanda esere BARBER'a özgü hüznü kazandırır. 19. ile 27 ölçüler geçiş ölçüleridir. Solo

kemanın 24. ölçüde başlayan dört ölçülük, kısa kadansının ardından (“liberamente”) 27. ölçünün ikinci yarısında serim kısmının ikinci temasına geçilir.

A ve B olmak üzere iki parçadan oluşan birinci temanın aksine bu ikinci tema solo keman tarafından değil, klarnet tarafından duyurulur. Bağlı ve geniş hatlar içeren, romantik denebilecek yoğunlukta ölçüler barındıran birinci temadan farklı olarak ikinci tema bir halk şarkısı havasındadır. Fakat tam bir halk şarkısı sadeliğini taşımaz. Giderek hem armonik hem de ritmik bakımdan açıklıktan uzak ve sürprizlerle dolu bir yapıya bürünür. Broder'in (1985: 56) BARBER müziğine dair şu önemli gözlemi bu temanın yapısını anlamaya yardımcı olduğu için alıntılanmıştır:

“BARBER müziğinde, apaçık ortada olandan kaçınmak yönünde bir eğilim vardır ve bu eğilim, ritim seçimlerinde kendini açıkça gösterir. Basit, halk şarkısı özünde bir tema yazarken bile alışılmadık bir ritmik organizasyonla hoş ve rastgele bir efekt elde eder.”

Broder'in ifade ettiği gibi, serim kısmının ikinci teması alışılmışın dışında bir ritmik kombinasyona sahiptir. Yarım ölçü halinde, oldukça kısa soluklu bir şekilde ilerleyen tema on altılık – noktalı sekizlik ve iki sekizlik nota bileşiminden oluşur. Hem melodi hem de eşlikte tekrara dayalı beş ölçünün ardından (27. ile 32. ölçü arası) 32. ölçünün ikinci yarısında ikinci tema bu defa solo keman tarafından devralınıp genişletilir. Kemanın solosu 40. ölçüye kadar devam eder. Bir ölçü sınırları içinde genişleyip daralma, yükselip alçalmalarla ilerleyen bu solo (bkz. 33. ile 36. ölçüler arası) ikinci keman ve viyoladaki tremololar, dinamikteki açılıp kapanmalar ve dizonanslarla örülü armonik yapı sayesinde tüyler ürpertici bir havaya bürünür. Flood (1997: 12) bu pasajdaki değiştirici işaretlerin armonik dengesizlik hissi verdiğini belirtmiştir. Solo kemanın 37. ve 38. ölçülerdeki kadans benzeri iniş ve çıkışına çelloların 39. ölçüdeki pizzicato cevabıyla ikinci tema grubu son bulur.

Nota 6. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 6. Sayfa, Ölçü 37-46

Fl. I
Fl. II
Bn. I
Bn. II
Hn. I
Hn. II
Piano
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Hn. I
Hn. II
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

poco rit.
a tempo
poco rit.
a tempo
pizz.
unif.
p
mf
cresc.
decresc.
pizz.
arco, div.

40. ölçüden itibaren birinci tema bu sefer kornların eşlik ettiği yaylı orkestrası tarafından duyurulur. Fakat tonalite bu defa Sol Majör değil, Mi Majör'dür.

Fakat 47. ölçüde viyolada gelen do natürel notası ile modülasyon işlemi başlar ve Mi Minör'e geçilir. 49. ölçüdeki poco rallentando'nun ardından (biraz yavaşlayarak) 50. ölçüde solo keman tarafından duyurulan geçiş teması başlar.

**Nota 7. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 7. Sayfa, Ölçü 47-50**

[illegible]

Bu tema “grazioso e scherzando (zarif ve Şakacı)” ifade teriminin de işaret ettiği gibi kıvrak ve canlı bir karakter taşır. Solo kemanın ağırlıklı olarak arpejlerden oluşan, solo flüt ve klarnetin atıŐmalarıyla renklenen geçiş temasının dinamiği crescendolarla giderek artar, yazı yoĐunlaŐır ve 60. ölçüde forte dinamikte orkestral tuttiye ulaşılır.



Nota 8. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü, Solo
Keman Partisi, 2. Sayfa, Ölçü 48-120

4 *poco rall.* *a tempo, animando poco a poco*
p *grazioso e scherzando*
cresc. poco a poco
f *cresc. molto*
5 *un poco agitato* *Un poco più mosso* *pp* *poco rit.* *pp* *b.*
6 *p* *sempre*
7 *mp* *pp*
8 *Più mosso* *mp* *pp* *poco animando*
9 *f* *p* *cresc.* *rinf.*
10 *più f* *ff* *più animato* *ff*

Flood (1997: 12) bu orkestral zirveyi “açılış temasının ilk ölçüsünün fırtınalı sekvensi” olarak niteler. Üflemelilerin ısrarcı üçlemeleriyle iyice fırtınalı bir hal alan bu dramatik pasaj sadece altı ölçü sürer ve kornların 65. ölçüdeki sinyalinin sonunda pp dinamiğe kadar düşülmüştür.



Nota 9. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 12. Sayfa, Ölçü 64-68

poco rit. 6 *a tempo primo*

Fl. I *p*

Fl. II *p*

Ob. I *p espr.* *sempre legato*

Ob. II *p espr.*

Cl. I *p espr.*

Cl. II *p*

Bn. I *p*

Bn. II *p*

Hr. I *pp*

Hr. II *pp*

Tpt. I *pp*

Tpt. II *pp*

Timp. *p*

Piano *p sonoro.* *for.*

solo *poco rit.* *a tempo primo*

6

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. I *p*

Vla. II *p*

Vc. *unis.* *pizz.* *p*

Cb. *arco* *pizz.* *p*

65. ölçüdeki fermatanın ardından 66. ölçüde serim kısmının ikinci teması bu defa obua tarafından duyurulur. Fakat 68. ölçüden itibaren temanın ikinci kısmı tıpkı ilk sefer duyurulduğu zaman olduğu gibi bir kez daha klarnet tarafından çalınır.

**Nota 10. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 13. Sayfa, Ölçü 69-79**

The musical score is for Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, Allegro section, measures 69-79. The score is for a full orchestra and includes parts for Clarinet I, Bassoon I, Horn I, Timpani, Piano, Solo Violin, Violin II, Viola, Violoncello, Horn II, Timpani, Piano, Solo Violin, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows various musical notations including notes, rests, dynamics (p, pp, ppp, f, mf, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (sempre legato, espr., un poco più mosso). The score is divided into two systems. The first system covers measures 69-79, and the second system covers measures 80-89. The score is written for a full orchestra and includes parts for Clarinet I, Bassoon I, Horn I, Timpani, Piano, Solo Violin, Violin II, Viola, Violoncello, Horn II, Timpani, Piano, Solo Violin, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows various musical notations including notes, rests, dynamics (p, pp, ppp, f, mf, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (sempre legato, espr., un poco più mosso).

73. ölçüden itibaren kornoların açılıp kapanan akor seslerinin ardından 78. ölçüde gelişim kısmına bağlanılır. 66. ölçüden 78. ölçüye kadar uzanan on iki ölçülük bu geçiş kısmında dikkat çeken yan timpanideki hiç kesilmeyen, metronom vuruşunu andıran ve gerilimi arttıran dörtlük notalardır. Timpaninin dörtlükleri on iki ölçülük pasajı baştan sona kuşatır.

78. ölçüde başlayan gelişme kısmı solo kemanın pp dinamikteki üçleme ağırlıklı, legato (bağlı) ve çıkıcı solosuyla başlar. Flood (1997: 13) bu solonun, bölümün birinci temasının ikinci ölçüsünün “meditatif sekvensi” olduğuna işaret eder ve bu sefer aralıkların inici değil, çıkıcı olduğunu belirtir. Flood'a göre bu sayede soru soran bir hava oluşur.

Solo kemanın iki ölçülük girişinin ardından müziği birinci fagot ile yaylı orkestrası devralır.

**Nota 11. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 80-90**

Bn. I

Timp.

solo

p sempre

Vln. I

p espr.

arco

Vln. II

p

arco

Vla.

p

Vc.

p

Cb.

p

Orkestranın birinci temasın B kısmını duyurmasının ardından 85. ölçüde melodi bir kez daha solo kemana geçer. Bir oktav daha tizleşmesi solo kemanın çaldığı bu melodiye özellikle 86. ve 87. ölçülerde neredeyse acılı bir çığlık havası

katar. Fakat 88. ölçüden itibaren gelen altılı ve yedili sıçramalarla örülü inici bölümde yoğunluk ve tansiyon yavaş yavaş kırılır ve 92. ölçüde gelen piu mosso ile gelişim kısmının bir başka bütünü başlar. Bu bütün de bölümün genellikle sekiz veya on iki ölçü süren bütünleri gibi simetrik bir yapıya sahiptir ve on iki ölçü sürer.



Nota 12. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 15. Sayfa, Ölçü 91-96

8 *più mosso*

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Ob. II
Cl. I
Cl. II
Bn. I
Bn. II
Hn. I
Hn. II
Tpt. I
Tpt. II
Timp.
Piano
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p
pp
più mosso
pizz.
pp
ppp
pizz.
pp
pizz.
pp
div.
pp
unis.

Orkestrasyon, 17. Sayfa, Ölçü 104-112

12

1

poco animando

Fl. I

pp

Ob. I

pp

Cl. I

pp

Bn. I

pp

Hn. I

pp

Timp.

poco animando

solo

p

cresc.

Viol. II

pizz.

pp

uniz. pizz.

pp

p cresc.

Yla.

arco

pp

p cresc.

Vc.

pp

p cresc.

Cb.

p cresc.

[illegible]

104. ölçüde tahta üflemelilerin iki sekizlik ve bir üçlemeden oluşan inici figürleriyle yeni bir bütüne girilir ve önceki bütüne göre daha lirik bir atmosfer oluşturulur ayrıca pp dinamikte başlayan bu bütünün dinamiği 106. ölçüde başlayan crescendo ile artırılır ve bu süreç sonunda 117. ölçüde fortissimo dinamiğe ulaşılır.



Orkestrasyon, 18. Sayfa, Ölçü 113-117

sempre animando

117. ölçüde serim kısmının klarnet tarafından çalınmış ikinci teması bu defa üflemeliler ve piyano tarafından çalınır. Solo kemanın 119. Ölçüden itibaren gelen virtüöz gamları ve sıçramalarının ardından 124. Ölçüde ff dinamikteki tuttiye ulaşılır. Bu noktada bölümün yeniden serim kısmı başlamış olur. Yeniden serim kısmında birinci tema, serim kısmının aksine bütün orkestra tarafından duyurulur. Flood (2007: 13) bu pasajın bölümün doruğu olduğunu belirtir.



Nota 15. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü, Solo
Keman Partisi, 3. Sayfa, Ölçü 121-188

The musical score is written for a violin solo in G major, 4/4 time. It consists of 10 staves of music, numbered 11 through 20. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include *allargando molto*, *Tempo I°*, *sempre ff*, *espr. e cresc.*, *f*, *pp*, *liberamente*, *p espr.*, *poco rit. ten.*, *a tempo*, *rall.*, *p scherzando*, *cresc. poco a poco*, *f cresc. molto*, and *ff*. The score also features several fingerings (e.g., 5, 7, 9, 3, 5, 7, 8, 4, 6, 7) and articulations (e.g., slurs, accents). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

11 *allargando molto* *Tempo I°* *sempre ff* *p*

12 *espr. e cresc.* *f* *p* *pp*

13 *liberamente* *p espr.*

14 *poco rit. ten.* *a tempo* *rall.* *p scherzando*

15 *cresc. poco a poco* *f cresc. molto*

16 *ff*

Birinci tema bütün orkestra tarafından duyurulduktan sonra 134. ölçüde gelen diminuendo (dinamiği azaltarak) ile 135. Ölçüde, birinci temanın piano dinamikteki B kısmına ulaşılır. Bu temayı solo keman seslendirir. Tema başta serim kısmındaki gibi başlasa da 139. Ölçüde solo kemandaki oktav sıçramasıyla daha dramatik bir havaya bürünür.



Orkestrasyon, 23. Sayfa, Ölçü 135-139

52

Nota 17. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 24. Sayfa, Ölçü 140-147

13

Cl. I II

Bn. I II

Hn. I II

Piano

solo

Vln. I II

Vla.

Vc.

Cb.

13

Cl. I II

Bn. I

Piano

solo

Vln. I II

Vla.

Vc.

13

Yeniden serimin geri kalan kısmında tematik yapı genel anlamda korunurken ilginç olan 145. Ölçüde Sol Minör'e geçilmesidir. Porte başlarındaki değıştirici işaretler değışir. Bir diyez yerini iki bemol alır ve bu durum bölümün son on altı ölçüsüne kadar devam eder. Flood'a (1997: 14) göre, bu kadar uzun süre Sol Minör'de kalınması bölüme tonal anlamda istikrar katsa da esere aynı zamanda hüzünlü ve düşünceli bir hava katar. 164. ölçüden itibaren temalar bu defa Sol Minör alanı içinde duyurulduktan sonra 188. Ölçüde solo enstrümanın kadansı başlar.



Nota 18. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 28. Sayfa, Ölçü 171-174

16

*a tempo
animando poco a poco*

rall.

Fl. I
Fl. II

Ob. I
Ob. II

Cl. I
Cl. II

Bn. I
Bn. II

Hn. I
Hn. II

Tpt. I
Tpt. II

Timp.

Piano

rall.

*a tempo
animando poco a poco*

solo

p scherzando

16

Vln. I
Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*Nota 19. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü,
Orkestrasyon, 33. Sayfa, Ölçü 188*

-- *molto*

Fl. I
Fl. II

b. I
b. II

Cl. I
Cl. II

3n. I
3n. II

4n. I
4n. II

pt. I
pt. II

np. *f dim.* *pp*

ino

olo -- *molto* *ff a piacere* *Lunga* *lentamente allargando e dim. molto*

/ln. I
/ln. II

/la. (div.) I
/la. II

vc. I
vc. II

cb. I
cb. II

univ.

Nota 20. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Allegro Bölümü, Solo
Keman Partisi, 4. Sayfa, Ölçü 188-214

ff a piacere
a tempo, without dragging
pp
p molto espr.
lunga
lentamente allarg. e dim. molto
mf
Andante $\text{♩} = 92$
II
12 1 12 3
p
senza offrettare
Più mosso (in 2) $\text{♩} = 54$
f
Un poco agitato (in 3)
f
allargando
dim.
Più tranquillo (sempre in 2)
p
cantando liberamente
ten.

Kadansın ardından bölüm, ağırlıklı olarak ikinci temadan alınmış malzemeyle örölü 26 ölçüden oluşan bir coda ile sona erer.



Orkestrasyon, 35. Sayfa, Ölçü 199-214

PP

3.1.2. İkinci Bölümün Analizi

Samuel BARBER'ın Keman Konçertosu'nun ikinci bölümü Andante tempodadır ve dörtlük notaya 64 metronom sayısını taşır. Do diyez minör başlayan bölüm Mi majör olarak son bulur. Formal anlamda ise lied formunda olan bölüm ABA yapısındadır.

Bölümün genel karakterini kavramak ve bu bölümün BARBER'ın bestecilik dünyasında kapladığı yeri daha iyi görebilmek için Flood'un (1997: 15) bölüme dair şu yorumunu alıntılanabilir:

“BARBER'ın, eserlerindeki derin manayı en iyi lirik ve dokunaklı melodilerde ifade edebildiği görülür. Bu nedenle, ikinci bölümün melodilerinin elinde belki de eserde sergilenen drama giden anahtar bulunmaktadır. Melodiler oldukça artistik bir biçimde birbirlerine bağlanmışlardır. Sanki bir diyalog veya şarkı içindeymişçesine birbirini ardına sergilenirler ve stil ile karakter anlamında birbirlerine o kadar iyi entegre edilmişlerdir ki bölümün sanki baştan sona bestelenmiş olduğu izlenimini verirler. Gerçekten de bölüm bir efsane ile bir ağıt olmak arasında gidip gelen bir aryaya benzer. İnce bir anlatı stilinde olması onu bir efsaneye, geniş ve güçsüz aralıklar ise bir ağıda yaklaştırır.”

Bölümün A kısmı, solo kemanın müziğe katıldığı 31. ölçüye kadarki alanı kapsar. Bu ilk büyük bütün üç parçadan oluşur:

- 1) 1. ile 17. ölçüler arasında uzanan 1. tema;
- 2) 17. ölçünün ikinci yarısında klarnet ile başlayıp sonrasında flüt ve obuaya geçen karşı tema, başka bir deyişle, 1. temaya kontrpuan oluşturan tema;
- 3) 21. ile 31. ölçüler arasını kapsayan ikinci A teması.

Bölüm yaylı orkestrası ile kornların iki ölçülük girişi ile başlar. Girişin ilk ölçüsünde Do diyez minör duyurulurken ikinci ölçüde La majörün akor sesleri verilir. 3. ve 4. ölçülerin armonisi incelendiğinde 2. ölçüdeki La majörün subdominant tonalite işlevinde kullanıldığı görülür. Çünkü 3. ve 4. ölçülerde Mi majör pekiştirilir. Birinci tema boyunca görülen bu majör – minör geçişleri eserin armonik açıdan taşıdığı ilginç yanlar arasında gösterilebilir.

3. ölçüde obua mp dinamikte 1. temayı çalmaya başlar. 14. ölçüye kadar tam 12 ölçü boyunca uzanan bu tema sanki bir enstrüman için değil, insan sesi için yazılmış gibidir. Bu da BARBER'ın, besteciliğinin ilk yıllarından beri insan sesine

ilgisinin başarılı bir sonucu olarak yorumlanabilir. Flood'a (1997: 16) göre birinci tema bölümün karakterini kurar ve bir şey anlatır karakterdeki bir vokal melodiye benzeyen bu tema sözler olmadan bir hikâye anlatır gibidir.



Nota 22. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 1. Sayfa, İlk 6 Ölçü

Andante $\text{♩} = 64$

Flute I
Flute II
Oboe I
Oboe II
Clarinet in A I
Clarinet in A II
Bassoon I
Bassoon II
Horn in F I
Horn in F II
Trumpet in C I
Trumpet in C II
Timpani
Piano
solo Violin
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass

mp espr.

marcato
p
marcato
p

Andante $\text{♩} = 64$

con sord.
sul q.
p
con sord.
p
con sord.
p
con sord.
p
con sord.
p
div.
pizz.
mp espr.

Nota 23. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 7-18

Ob. I. (1)

solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div.

unis.

div.

unis.

div.

unis.

espr.

Ob. I. (1)

Cl. I

Bn. I

Bn. II

Hn. I

Hn. II

solo

p

mp

1

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

div.

unis.

p

mf

espr.

p

Tema obua tarafından on iki ölçü boyunca çalındıktan sonra melodik hat 14. ölçüde çellolar tarafından devralınır. Çellolar dört ölçü boyunca solist enstrüman görevini üstlenirken 17. ölçünün ikinci yarısında klarnet, 1. temaya kontrpuan oluşturan karşı temayı çalmaya başlar. İki ölçü sonra melodi flüt ve obuaya geçer.

21. ölçüde birinci ve ikinci kemanlar ikinci A temasını çalmaya başlarlar. Bu temada yazının sıklaştığı görülür. Bu da atmosferin daha yoğun ve çalkantılı bir hal almasını sağlar. Bu noktada bir başka dikkat çeken yan ise dinamiğin 18. ölçüden itibaren kademe kademe artarak (p–mp–mf) mezzoforte dinamiğe ulaşmış olmasıdır. Tema beş ölçü boyunca kemanlar tarafından çalındıktan sonra melodiyi 26. ölçüde korno devralır. Korno solonun yer aldığı pasajda eşlik tahta üflemelilerin akor sesleri ile timpaninin pp trili ile yapılır.

**Nota 24. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 19-31**

Fl. I II

Ob. I

Cl. I II

Hn. I II

solo

Vln. I II

Vla.

Vc.

Cb.

movendo, un poco rinf.

a tempo, tranquillo

2

Fl. I II

Cl. I II

Bn. I II

Hn. I

Imp.

solo

a tempo, tranquillo

2

Vln. I II

Vla.

Vc.

Cb.

p senza affrettare

30. ölçüde yaylıların pp akorlarla hazırladıkları zemin üzerinde bölüm içinde ilk defa solo keman işitilir. Yaylıların, Mi Majör'ün dominant alanında gezinen akor sesleri üzerinde solo kemanın ağırlıklı olarak akor sesleri ve arpejlerden oluşan bu pasajla A kısmı sonlandırılır ve B kısmına geçiş yapılır.



Nota 25. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü, Solo
Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-57

The musical score is written for a single violin and consists of several systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *ff a piacere*. A bracketed number 17 is placed above the staff. The second system continues the melodic line, with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of *a tempo, without dragging*. A bracketed number 18 is placed above the staff. The third system shows a change in tempo and dynamics, with a marking of *mf* and *lenta*. The fourth system is a short, simple melodic phrase. The fifth system is a short, simple melodic phrase. The sixth system is a short, simple melodic phrase. The seventh system is a short, simple melodic phrase. The eighth system is a short, simple melodic phrase. The ninth system is a short, simple melodic phrase. The tenth system is a short, simple melodic phrase. The eleventh system is a short, simple melodic phrase. The twelfth system is a short, simple melodic phrase. The thirteenth system is a short, simple melodic phrase. The fourteenth system is a short, simple melodic phrase. The fifteenth system is a short, simple melodic phrase. The sixteenth system is a short, simple melodic phrase. The seventeenth system is a short, simple melodic phrase. The eighteenth system is a short, simple melodic phrase. The nineteenth system is a short, simple melodic phrase. The twentieth system is a short, simple melodic phrase. The twenty-first system is a short, simple melodic phrase. The twenty-second system is a short, simple melodic phrase. The twenty-third system is a short, simple melodic phrase. The twenty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The twenty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The twenty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The twenty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The twenty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The twenty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The thirtieth system is a short, simple melodic phrase. The thirty-first system is a short, simple melodic phrase. The thirty-second system is a short, simple melodic phrase. The thirty-third system is a short, simple melodic phrase. The thirty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The thirty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The thirty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The thirty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The thirty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The thirty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The fortieth system is a short, simple melodic phrase. The forty-first system is a short, simple melodic phrase. The forty-second system is a short, simple melodic phrase. The forty-third system is a short, simple melodic phrase. The forty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The forty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The forty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The forty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The forty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The forty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The fiftieth system is a short, simple melodic phrase. The fifty-first system is a short, simple melodic phrase. The fifty-second system is a short, simple melodic phrase. The fifty-third system is a short, simple melodic phrase. The fifty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The fifty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The fifty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The fifty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The fifty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The fifty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The sixtieth system is a short, simple melodic phrase. The sixty-first system is a short, simple melodic phrase. The sixty-second system is a short, simple melodic phrase. The sixty-third system is a short, simple melodic phrase. The sixty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The sixty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The sixty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The sixty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The sixty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The sixty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The seventieth system is a short, simple melodic phrase. The seventy-first system is a short, simple melodic phrase. The seventy-second system is a short, simple melodic phrase. The seventy-third system is a short, simple melodic phrase. The seventy-fourth system is a short, simple melodic phrase. The seventy-fifth system is a short, simple melodic phrase. The seventy-sixth system is a short, simple melodic phrase. The seventy-seventh system is a short, simple melodic phrase. The seventy-eighth system is a short, simple melodic phrase. The seventy-ninth system is a short, simple melodic phrase. The eightieth system is a short, simple melodic phrase. The eighty-first system is a short, simple melodic phrase. The eighty-second system is a short, simple melodic phrase. The eighty-third system is a short, simple melodic phrase. The eighty-fourth system is a short, simple melodic phrase. The eighty-fifth system is a short, simple melodic phrase. The eighty-sixth system is a short, simple melodic phrase. The eighty-seventh system is a short, simple melodic phrase. The eighty-eighth system is a short, simple melodic phrase. The eighty-ninth system is a short, simple melodic phrase. The ninetieth system is a short, simple melodic phrase. The ninety-first system is a short, simple melodic phrase. The ninety-second system is a short, simple melodic phrase. The ninety-third system is a short, simple melodic phrase. The ninety-fourth system is a short, simple melodic phrase. The ninety-fifth system is a short, simple melodic phrase. The ninety-sixth system is a short, simple melodic phrase. The ninety-seventh system is a short, simple melodic phrase. The ninety-eighth system is a short, simple melodic phrase. The ninety-ninth system is a short, simple melodic phrase. The hundredth system is a short, simple melodic phrase.

Andante $\text{♩} = 92$

II

12 1 12 2 3

senza affrettare

Più mosso (in 2) $\text{♩} = 54$

Un poco agitato (in 3)

allargando

Più tranquillo (sempre in 2)

cantando liberamente

ten.

dim.

37. ölçüde B teması, aynı zamanda da B kısmı başlar. Bu kısımda bölümün ses gürlüğü anlamında doruk noktasına ulaşılır ve dinamik forte olur. Ayrıca, tempo da değişir. Hız terimi olarak “piu mosso (daha hareketli)” gelir ve metronom sayısı noktalı ikiliğe 40 olur.

Flood (1997: 17) B temasının melodik form ve ritmik motiften oluştuğunu söyler. “Melodik form” tabiri ile solo kemanın B kısmının ilk beş ölçüsünde uzanan melodik hattını kasteden araştırmacı “ritmik motif”le de 37. ve 39. ölçülerin son ikiliğinde üflemelilerde görülen üç sekizlikten oluşan keskin karakterdeki motife işaret eder. Bu teknik ayrıntıları verdikten sonra B kısmının genel karakterine değinen Flood (1997: 17), “B kısmı bir ağıt olarak görülebilir. Çünkü bu kısmın teması A kısmının temasına göre daha az anlatıcı üslupta ama daha fazla trajik ve liriktir,” sözlerini kaydeder.

Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 32-38

3 *più mosso* (in ♩) $\text{♩} = 40$

Gerçekten de tekrar A temasının duyurulup A kısmına girilen “Tempo I, ma sempre con moto”ya kadarki (61. ölçü) kısım, solo kemanın, B kısmının ilk ölçülerinde çaldığı melodik hat ile “ritmik motif”in çeşitlenmesi ve bir arada kullanılmasından oluşur. Buna örnek olarak aşağıdaki pasajlar verilebilir:

- 41. ile 43. ölçüler arasında birinci keman ve viyolanın çaldığı melodik hat, 37. ve 38. ölçülerdeki solo keman melodisinin çeşitlemesidir.

- Viyolonsel ve kontrabas partilerinin 41. ve 43. ölçülerinin son üç sekizliği “ritmik motif”ten türetilmiştir.

- Solo keman partisinin 43., 45., 46. ve 47. ölçülerindeki kimi zaman inici, kimi zaman çıkıcı, kimi zaman legato (bağlı), kimi zaman staccato (sesleri ayırarak) üçer sekizlik motifleri “ritmik motif”ten türetilmişlerdir.

Nota 27. Samuel BARBER'ın, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 6. Sayfa, Ölçü 44-52

un poco agitato (in 3) *allargando*

Bn. I II

Hn. I II

Timp.

solo

Vla.

Vc.

Cb.

Ob. I II

Cl. I II

Hn. I II

Tpt. I II

Timp.

Piano

solo

Vc.

più tranquillo sempre in 2. 4. so

con sord.

con sord.

p sanoro

con 2. 4.

più tranquillo sempre in 2. 4. so

dim.

con sord. liberamente

dim.

piu.

p

B kısmının 45. ölçüden (“un poco agitato”) yeniden A kısmına dönülen “Tempo I, ma sempre con moto”ya kadarki kısmını bütün halde, orkestra eşlikli bir kadans olarak görmek mümkündür. Bu kısımda solo kemandaki figürler tipik kadans figürleri olmakla birlikte hemen hemen birkaç ölçüde bir gelen tempo ve atmosfer değişimleri de (45. ölçü: “un poco agitato [biraz huzursuz, hareketli]; 47. ölçü: “allargando [genişleyerek]”; 49. ölçü: “piu tranquillo [daha sakin]”; 58. ölçüden itibaren: “ad libitum [serbest]”, “affrettando [acele ederek], “allargando”, “molto rallentando [. ok yavaşlayarak]”) B kısmının bu ölçülerine bütünüyle bir kadans karakterine sokar. Çünkü konçertoların kadanslarında da belli bir tempoda kalınmaz. Sürekli yavaşlanıp hızlanır.



Nota 28. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 7. Sayfa, Ölçü 53-62

Ob. I
Ob. II
Hn. I
Tpt. I
Tpt. II
Piano
solo
Bn. I
Hn. I
Tpt. II
Piano
solo
Bn. I
Hn. I
solo

mf
f
p
con sord.
cresc.
decresc.
ad libitum
trattenuto
affrettando
allargando
molto rall.
cresc.

Nota 29. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü, Solo
Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 58-110

a piacere
trattenuto
allarg.
affrettando
molto rall.
lunga
cresc.
f
Tempo I°, ma sempre con moto
Sul G
f molto espress.
un poco agitato
movendo un poco
1
8
p
cresc. poco a poco
ff
f
3
3
3
3
7
ff
animando
8
più f
stringendo
allarg.
3
ff
f a piacere
largamente
9
p meno mosso
pp

B kısmı kapandıktan sonra A teması 61. ölçüden 72. ölçüye kadar ilk defa solo keman tarafından çalınır. Bunun ardından, 72. ölçünün ikinci yarısında 1. flüt ve 1. obua, A temasına kontrast oluşturan temayı seslendirirler. Bu temayı, solo kemanın oldukça tiz ses alanında çaldığı ikinci A teması takip eder. Flood (1997: 20), BARBER'ın bu temayı, kemanın en kalın ses alanında çalınan A temasının aksine oldukça tiz bir ses alanına yazarak “temanın duygusal etkisini” arttırdığını söyler.



**Nota 30. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 8. Sayfa, Ölçü 63-73**

[illegible]

Nota 31. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 9. Sayfa, Ölçü 74-78

The musical score is for the Andante section of Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, measures 74-78. The score is for a full orchestra and solo violin. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 2/4. The score includes parts for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet I and II, Timpani, Piano, Solo Violin, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is marked with 'movendo un poco' and 'un poco agitato'. A box with the number 6 is present above the Flute I staff. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Solo keman ikinci A temasını beş ölçü boyunca (74.- 78. ölçüler) çaldıktan sonra 78. ölçünün son iki dördlüğünden itibaren kemanlarla birlikte ve oktav aralıklı

çift seslerle birinci A temasını çalmaya başlar. Bu noktada solo enstrüman, 76. ölçüde başlayan “crescendo poco a poco (gürlüğü gitgide arttırarak)” ibaresinin etkisiyle fortissimo dinamiğe ulaşmıştır. Solo keman 78. ölçüde birinci A temasını çalmaya başlamış olsa da 79. ölçüde çalmayı bırakır. Tema orkestradaki kemanlar tarafından devam ettirilir. Fakat solo kemanın sesi uzun sürmez. 83. ölçüde melodiye bir kez daha devralır.

Flood'un da (1997: 20) belirttiği gibi besteci bu noktadan itibaren A teması ile B temasını kombine etmeye, bir arada kullanmaya başlar. Flood'un, Austin Coke'un California Devlet Üniversitesi'nde verdiği yüksek lisans tezi “An Analysis of Some of the Purely Instrumental Works of Samuel BARBER between the Years 1930-1950 (Samuel BARBER'ın 1930 ve 1950 Yılları Arasında Yazdığı Saf Enstrümantal Eserlerinden Bazılarının Analizi)”nden yaptığı alıntıya göre “BARBER bu tekniğin, bölümlerin tekrar kısımlarında temaları kombine etme tekniğinin ustasıydı.”

A ve B kısımlarından temaları birleştirmeye örnek vermek gerekirse; 90. ölçüde (“stringendo e crescendo”) solo keman B kısmının temel figürlerinden ritmik motifin bir çeşitlemesini çalarken aynı ölçüde birinci ve ikinci kemanlar A temasından türetilmiş inici ve bağlı bir melodi hattı çalarlar. Solo keman ve orkestral kemanlar arasındaki bu diyalog 92. ve 93. ölçülerde de tekrarlanır. 96. ölçüden itibaren ise birinci ve ikinci kemanın A kısmının ikinci temasını çaldıkları görülür.

Nota 32. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Andante Bölümü,
Orkestrasyon, 13. Sayfa, Ölçü 97-102

The musical score is for the Andante section of Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, measures 97-102. The score is for a full orchestra and solo violin. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Andante. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Timpani (Timp.), Piano, Solo Violin (solo), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a gradual decrease in dynamics (diminuendo) from mezzo-piano (mp) to pianissimo (pp). The tempo is marked 'allarg.' (allargando). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

100. ölçüde ikinci bölümün, yaylı orkestrasının diminuendo'lu (gürlüğü gittikçe azaltarak) kadansı başlar. Kadansın ardından bölüm, sekiz ölçüden oluşan kapanış grubu çalındıktan sonra pp dinamikte son bulur.

Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 103-114

80

3.1.3. Üçüncü Bölümün Analizi

Samuel BARBER Keman Konçertosu'nun üçüncü bölümü “Presto in moto perpetuo” başlığını taşır ve 20. yüzyıl keman edebiyatının en zorlu bölümleri arasında yer alır. Başlığından anlaşılabacağı gibi son derece hızlı bir tempoda icra edilen bölüm bir moto perpetuo'dur.

İtalyanca bir tabir olan moto perpetuo'nun Latince yazılışı “perpetuum mobile” olup terime Oxford sözlüğünde, “Ağırlıklı olarak eşit uzunluktaki notalardan oluşan hızlı enstrümantal müzik parçası,” karşılığı verilmiştir (Oxford Sözlüğü “moto perpetuo” maddesi, 2018). Genelde hızlı tempolu parçalarda kullanılan bir teknik olan moto perpetuo'da birbirine eş veya benzer nota grupları akış hiç kesilmeden tekrarlanır. Bu sayede dinleyiciye daimi bir hareket hissi aşılanır.

Son derece hızlı temposu ve hiç kesilmeyen akışıyla konçertonun üçüncü bölümü “Presto in moto perpetuo” oldukça yavaş ve ağırlıklı olarak ağıt havasında ilerleyen bir önceki bölümle çok ciddi bir kontrast oluşturur. Bölümün analizine geçmeden önce Flood'un (1997: 22) bölüm hakkında, eserin önceki iki bölümünü dikkate alarak yaptığı yorum aşağıda alıntılanmıştır:

“İkinci bölümün içerdiği duygusal dramın ardından doğal olarak bir rahatlamaya (serbest kalmaya) ihtiyaç vardır. Acılı veya trajik her deneyimde olduğu gibi, [ikinci bölümden sonra da] dile getirilmesi gereken tepkiler vardır: trajedinin verdiği çaresizliğe duyulan öfke veya trajedinin verdiği acıdan kurtulma gibi. Trajedi devam eder ve bizi değiştirir. Artık farklı insanlarızdır ve buna göre hareket ederiz. Konçertonun ilk iki bölümünü bitirdiğinde BARBER bunlara benzer şeyler hissetmiş olmalı. Birinci ve özellikle ikinci bölümde sergilenen derin duyguların ardından bir değişime ihtiyaç vardı ve BARBER da bu yüzden, harika bir kontrast yaratarak ve diğer bölümlerde biriktirilen enerjiyi boşaltmak için eyleme geçerek bir moto perpetuo yazdı” (Flood,1997: 22).

Barbara Heyman'ın da (1992: 197) kaydettiği gibi, bölüm rondo formundadır. Mark DeVoto (2016) Britannica Ansiklopedisi'ndeki makalesinde rondo formunu şu şekilde tanımlar: “Başta verilen belli bir melodi veya kesitin sonra da tekrarlanması üzerine dayanan ve bu tekrarların karşıt karakterdeki malzemeye birbirinden ayrıldığı bir enstrümantal formdur.”

Konçertonun üçüncü bölümü timpaninin iki ölçülük girişiyle başlar. Bu giriş ölçülerinde 3. ölçüden itibaren solo keman tarafından duyurulacak A temasına çok yakın figürlerle A teması hazırlanır. 3. ölçüde La minör tonundaki A teması başlar. Solo enstrüman temayı çalarken yaylılar 3., 4., 6. ve 8. ölçülerde hep birlikte, 5. ve 7. ölçülerde ise değişmeli olarak staccato sekizliklerle temanın ağırlık merkezlerini işaretlerler.



Nota 34. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Solo Keman Partisi, 1. Sayfa, Ölçü 1-36.

Presto in moto perpetuo $\text{♩} = 192$

p leggero

mf

pp *f*

mf

f

Fakat tema üçlemelerden oluşurken yaylıların (3. ve 8. ölçülerin ikinci vuruşları haricinde) bir dördlüğü ikiye bölerek sayıp çalmaları, ayrıca, temanın

dörtlüklerin üçe bölündüğü üçlemelerden oluşuyor gibi görünmesine rağmen, figürler arka arkaya tekrarlandığında dinleyici üzerinde sanki dörtlemelerden oluşuyormuş hissini bırakması ve yaylıların solo kemandan farklı noktaları işaretlemeleri, A teması boyunca ölçü içinde belli ağırlık merkezleri oluşmasını engeller. Bu da bu pasajda esere zeminsizlik hissi verir.



Nota 35. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 1. Sayfa, Ölçü 1-4

Presto in moto perpetuo (♩=192)

Flute I
Flute II
Oboe I
Oboe II
Clarinet in Bb I
Clarinet in Bb II
Bassoon I
Bassoon II
Horn in F I
Horn in F II
Trumpet in C I
Trumpet in C II
Timpani (Tamburo Militaire)
Piano
Violino I
Violino II
Viola
Cello
Bass

(caperli)
pp
p
P legg.
(senza sord.)
(senza sord.)
(senza sord.)
(senza sord.)
(senza sord.)
ff
pp
pp
pp

Nota 36. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 2. Sayfa, Ölçü 5-14

The musical score is for the orchestration of Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, Presto in Moto Perpetuo, measures 5-14. The score is for the orchestration, page 2. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Timpani (Timp.), Solo Violin (solo), Violin I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody. Dynamics include p, mp, mf, and f. A first ending bracket is marked with a '1' in a box.

Fl. I
Fl. II
Cl. I
Cl. II
Timp.
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

1

1

La minör merkezli A temasının on ölçü boyunca çalınmasının ardından 13. ölçüde A temasının ilk varyasyonu A1 başlar. Burada tonalite Re Majör olmuştur. Tıpkı ilk bütün A gibi A1 on ölçü sürer ve 23. ölçüye kadar uzanır.



Nota 37. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 3. Sayfa, Ölçü 15-25

The musical score is for Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, Presto in Moto Perpetuo, measures 15-25. The score is for a full orchestra and solo violin. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Flute I and II, Basset Horn I and II, Horn I and II, Solo Violin, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The second system includes staves for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Basset Horn I and II, Horn I and II, Solo Violin, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various musical notations including notes, rests, dynamics (p, pp, piz., arco), and articulation marks. A double bar line with a '2' in a box indicates a repeat or a specific measure.

23. ölçüde A2 teması başlar. Flood (1997: 25) A1 temasının tonal ve tematik anlamda A2 temasına geçiş görevi gördüğüne dikkat çekmiştir. Bu tema, A grubunun önceki iki temasından birtakım farklılıklar taşır:

1) Birincisi, pp ile mf dinamik arasında seyreden ilk iki temanın aksine A2 teması 22. ölçüdeki büyük crescendo'nun ardından forte dinamikte başlar. Bu, dinamik anlamında eserin bu ölçüye kadarki doruğudur. Fakat 25. ölçüde gelen subito p ile ses gürlüğü tekrar azalır.

2) Önceki ölçülerin aksine bu temanın ilk iki ölçüsünde (23.-24. ölçüler) ölçü içindeki ağırlık merkezleri hem solo kemandaki aksanlarla hem de üflemeli ve yaylı sazların birlikte çaldıkları ikilik notalarla kesin olarak belirlenmiştir. Fakat iki ölçü sonra, yani 25. ölçüden itibaren ölçü içindeki denge ortadan kalkar. Bu noktadan sonra solo keman ve orkestradaki aksanların farklı yerlerde olmaları 23. ve 24. ölçülerdeki ayakları yere sağlam basan havayı kırar.

A2 teması on altı ölçü boyunca uzanır. 35. ölçüde başlayan ve büyük sıçramalar içeren dört ölçülük geçiş kısmının ardından 39. ölçüde B temasına geçiş yapılır.

Nota 38. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 4. Sayfa, Ölçü 26-35

The musical score is arranged in systems. The first system includes the woodwinds (Ob. I & II, Cl. I & II, Bn. I & II, Timp.) and the solo violin. The second system includes the strings (Vln. I & II, Vla., Vc.) and the solo violin. The third system includes the woodwinds (Ob. I & II, Cl. I & II, Timp.) and the solo violin. The fourth system includes the strings (Vln. I & II, Vla., Vc.) and the solo violin. The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (pp, p, mf, f), articulation (div., unis., pizz., arco), and phrasing slurs. The solo violin part is prominent throughout the section.

“Grazioso (zarif)” ifade terimini taşıyan B temasında, A temasındaki yoğunluk ve gerilim kırılır. Esere şakacı bir hava hâkim olur. Bu kısımda solo keman önceki temalarda olduğu gibi aralıksız biçimde üçlemelerini seslendirirken viyolonsel ilk beş ölçü boyunca pizzicato olarak re – la pedal seslerini çalar. Aynı zamanda klarnetin ölçünün güçsüz vuruşlarında çaldığı noktalı dördlük triller ve sonrasında da üçlemeler bölüme baştan itibaren egemen olan ağırlık merkezi kaymasının B temasında da sürmesini sağlar. 46. ve 47. ölçülerdeki geçiş kısmının ardından 48. ölçüde B1 temasına geçilir. 48. ile 58. ölçüler arasında uzanan bu temayı Flood (1997: 26) B temasının “melodik varyantı” olarak niteler.



Nota 39. Samuel BARBER, Keman Konçertosu, Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Solo Keman Partisi, 2. Sayfa, Ölçü 37-66

3

p grazioso

f

p

pp

mf

p

mf

f

4

p

p

mf

cresc.

B1 temasında viyolonsellerin pedal sesi karakterindeki sıçramaları devam ederken B temasında klarnetin üstlendiği görevi bu defa flütler ve piyano üstlenir. B

temasının hem melodik hem de armonik anlamda çeşitlendiği on bir ölçünün ardından 59. ölçüde, rondo formunun gerektirdiği gibi tekrar A temasına dönülür. 71. ile 74. ölçüleri kapsayan geçiş kısmının ardından A1 temasına geçilir.



Nota 40. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Solo Keman Partisi, 3. Sayfa, Ölçü 67-98

The musical score is written for a solo violin in 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various dynamics and performance instructions:

- Staff 1: *f*
- Staff 2: *p* (with a box containing the number 5)
- Staff 3: *dim. sempre*
- Staff 4: *pp* (with a box containing the number 6)
- Staff 5: *cresc.*
- Staff 6: *f*
- Staff 7: *cresc. sempre* (with a box containing the number 7 and the text "Ossia (for performance with orchestra)")
- Staff 8: *cresc. sempre* (with the text "(Ww.)")
- Staff 9: *cresc. sempre*
- Staff 10: *cresc. sempre*
- Staff 11: *cresc. sempre*

Nota 41. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 10. Sayfa, Ölçü 72-80

The musical score is presented in two systems. The top system includes staves for Bn. I, solo, and Vc. The bottom system includes staves for Fl. I & II, Ob. I & II, Cl. I & II, Bn. I & II, Hn. I & II, solo, Vln. I & II, Vla., Vc., and Cb. The score features various musical notations including dynamics (p, f, dim., pp, piz.), articulation (acc., piz.), and a section marker [5].

71.- 74. ölçüler arasında uzanan geçiş ölçüleri orkestrasyon ve karakter anlamında bölümün diğer kısımlarından ayrılır. Solo keman küçük, büyük ve artık ikili aralıklardan oluşan ve tam olarak iki oktavı kapsayan inici bir hat çalarken 1.

fagot ve viyolonseller çıkıcı bir kromatik hat çalar. Solo keman üçlemelerine karşılık fagot ve viyolonsellerin ikili zamanda kalıp sekizliklerle ilerlemeleri de solo enstrüman ve eşlik partileri arasındaki kontrastı güçlendiren bir başka faktördür. Bu kendine özgü geçiş ölçülerinin ardından 75. ölçüde A1 temasına geçilir. Burada ayrıca modülasyon yapılmış ve Do majöre geçilmiştir. Bu kısımda tonalite değişikliği dışında büyük bir değişiklik veya önceki kısımlarda görülmeyen bir buluş yoktur. 82. ve 83. ölçülerdeki bölümün önceki kısımlarında karşılaşılan kısa geçiş kısmının ardından 84. ölçüde bölümün bir başka büyük bütünü C'ye geçilir.



Nota 42. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 11. Sayfa, Ölçü 81-88

Cl. I *p* *dim.* *pp*

Bn. I *p* *dim.* *pp*

Hn. I *p* *dim.* *pp*

solo *dim. sempre*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Fl. I *6* *4^{ta} Fl. cambia in Piccolo* *p* *ma marcato*

Picc. *p* *ma marcato*

Ob. I *p* *ma marcato*

Cl. I *p* *ma marcato*

Hn. II *p* *ma marcato*

Timp. *pp*

Piano *p* *sempre sfec.*

solo *pp*

Vln. I *6*

Vln. II *6*

Vla. *pizz.* *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

C kısmı 20 ölçüyü kapsar. Bu temada solo kemanda baskın olan figür dokuzlu, hatta kimi zaman onlu aralıktaki sıçramalardır. Solo enstrüman çoğunlukla sekizli aralığı aşan sıçramalardan oluşan, teknik anlamda son derece zorluk içeren partisini seslendirirken tahta üflemeliler statik tekrarlar üzerine kurulu bu bölüm için çok tipik olmayan bir melodi çalarlar. Flood (1997: 27) bu melodinin “canlı doğası”na vurgu yaparken, “C temasının melodisi (....) bölümün kulağa en hoş gelen melodisidir,” yorumunu yapar. Önce 1. flüt, 1. obua ve 1. klarnet tarafından çalınan melodi süreç içinde hemen hemen bütün üflemeli partilerine yayılır.



Nota 43. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Solo Keman Partisi, 4. Sayfa, Ölçü 99-150

The image displays a page of a musical score for the Violin Solo part of Samuel Barber's Violin Concerto Op. 14, Presto in Moto Perpetuo. The score is written for a single violin and includes measures 99 through 150. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 3/4. The score is marked with various dynamics and articulations. Measure 99 starts with a forte (f) dynamic. Measure 100 features a fortissimo (ff) dynamic and a string entry marked (Strings). Measure 101 includes a decrescendo marking (dim. poco a poco). Measure 102 is marked piano (p). Measure 103 is marked piano (p). Measure 104 is marked piano (p). Measure 105 is marked piano (p). Measure 106 is marked piano (p). Measure 107 is marked piano (p). Measure 108 is marked piano (p). Measure 109 is marked piano (p). Measure 110 is marked piano (p). Measure 111 is marked piano (p). Measure 112 is marked piano (p). Measure 113 is marked piano (p). Measure 114 is marked piano (p). Measure 115 is marked piano (p). Measure 116 is marked piano (p). Measure 117 is marked piano (p). Measure 118 is marked piano (p). Measure 119 is marked piano (p). Measure 120 is marked piano (p). Measure 121 is marked piano (p). Measure 122 is marked piano (p). Measure 123 is marked piano (p). Measure 124 is marked piano (p). Measure 125 is marked piano (p). Measure 126 is marked piano (p). Measure 127 is marked piano (p). Measure 128 is marked piano (p). Measure 129 is marked piano (p). Measure 130 is marked piano (p). Measure 131 is marked piano (p). Measure 132 is marked piano (p). Measure 133 is marked piano (p). Measure 134 is marked piano (p). Measure 135 is marked piano (p). Measure 136 is marked piano (p). Measure 137 is marked piano (p). Measure 138 is marked piano (p). Measure 139 is marked piano (p). Measure 140 is marked piano (p). Measure 141 is marked piano (p). Measure 142 is marked piano (p). Measure 143 is marked piano (p). Measure 144 is marked piano (p). Measure 145 is marked piano (p). Measure 146 is marked piano (p). Measure 147 is marked piano (p). Measure 148 is marked piano (p). Measure 149 is marked piano (p). Measure 150 is marked piano (p). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. There are also some markings like '8' and '7' above the staff, and 'f', 'ff', 'p', 'pp', 'dim. poco a poco', and 'f brillante' below the staff.

*Nota 44. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 14. Sayfa, Ölçü 97-100*

Fl. I
Fl. II
Ob. I
Ob. II
Cl. I
Cl. II
Bn. I
Bn. II
Hn. I
Hn. II
Tpt. I
Tpt. II
Timp.
Piano
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

100. ölçüde başlayan büyük crescendo ile 104. ölçüde tekrar A temasına geçilir. Bu noktada dinamik bütün orkestrada ff olmuştur. Bu özelliğiyle 104. ölçü

bölümün doruk noktasını oluşturur. Önceki A temalarının aksine burada ana tema unison bir şekilde yaylı orkestrası tarafından çalınır. Üflemeli orkestrası ise A temasının karakteristik eşlik motiflerini çalarlar. 113. ölçüdeki hızlı modülasyonla 114. Ölçüde hem Mi bemol majöre hem de A1 bütününe geçiş yapılır.



Bölümü, Orkestrasyon, 17. Sayfa, Ölçü 113-116

9

**Nota 46. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 18. Sayfa, Ölçü 117-121**

The musical score is for Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, Presto in Moto Perpetuo, measures 117-121. The score is for a full orchestra and solo violin. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 3/4. The score includes staves for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet I and II, Timpani, Piano, Solo Violin, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The solo violin part is marked 'dim poco a poco' and 'arco'. The string parts are marked 'pizz.' and 'arco'.

Mi bemol majör etkisini beş ölçü boyunca sürdürür ve 119. Ölçüde Re majöre geçiş yapılır. Fakat Re majörde uzun süre kalınmaz ve iki ölçü sonra, 121. Ölçüde Do Majöre geçiş yapılır ve D temasının başladığı 130 ölçüye kadar Do Majörde

kalınır. Bu anlamda geriye dönüp bakıldığında 119. Ölçüdeki Re majörü tonik olarak değil, Do majörün çift dominant tonalitesi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.



Nota 47. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 20. Sayfa, Ölçü 127-131

Cl. I
Bsn. I
Hn. I
Hn. II
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Piano
solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

130. ölçüde D teması başlar. Bu temada göze çarpan en önemli değişiklik orkestra yazısının önceki temalara göre seyrekleşmiş olmasıdır. Solo enstrüman üçleme figürlerini aralıksız olarak çalmaya devam ederken eşlikte yalnızca

piyanonun ve ara ara staccato üçlemelerini duyuran 1. flüt, obua ve klarnet partilerinin kaldığı görülür. Bu durum 137. Ölçüye kadar sürer.



Bölümü, Orkestrasyon, 21. Sayfa, Ölçü 132-139

107

137. ölçüden itibaren hem yazı çeşitlenip sıklaşır hem de solo keman (“brillante”) flajöleli ve sıçramalı bölüm için yeni figürler çalmaya başlar.

Nota 49. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in moto perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 22. Sayfa, Ölçü 140-147

Ob. II
Cl. I
Hn. I
Tpt. I
Piano
solo

Fl. I
Picc.
Ob. II
Cl. I
Bn. I
Hn. I
Tpt. II
Tam. Mil.
Piano
solo

142. ölçüde başlayan “poco a poco diminuendo (gürlüğü yavaş yavaş düşürerek)” ile 145. Ölçüde bir sonraki bütüne geçilir. Fakat bu bütün beklenenin aksine A teması değil, C temasının fügüdür.

Füg teması 145.ve 147. Ölçüler arasında flüt ve fagot tarafından duyurulduktan sonra pikolo ve klarnet (147. - 149. Ölçüler), flüt ve 2. keman (150.- 152. Ölçüler), pikolo ve 2. keman (152. - 154. Ölçüler) enstrüman çiftleri tarafından yinelenir.



Nota 50. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 23. Sayfa, Ölçü 148-151

Fl. I (1)

Picc. *mp*

Ob. I *staccatissimo*

Ob. II

Cl. I *mp*

Cl. II

Bn. I

Bn. II

Hn. I

Hn. II

Tpt. I

Tpt. II

Tam. Mil.

Piano *sempre cresc.*

solo

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Cb.

Nota 51. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Solo Keman Partisi, 5. Sayfa, Ölçü 150-184

The image displays a page of a musical score for a violin solo, measures 13 to 184. The score is written on a single staff in treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score begins with measure 13, which contains a whole note G4. Measure 14 is a whole note G4. Measure 15 is a whole note G4. Measure 16 is a whole note G4. Measure 17 is a whole note G4. Measure 18 is a whole note G4. Measure 19 is a whole note G4. Measure 20 is a whole note G4. Measure 21 is a whole note G4. Measure 22 is a whole note G4. Measure 23 is a whole note G4. Measure 24 is a whole note G4. Measure 25 is a whole note G4. Measure 26 is a whole note G4. Measure 27 is a whole note G4. Measure 28 is a whole note G4. Measure 29 is a whole note G4. Measure 30 is a whole note G4. Measure 31 is a whole note G4. Measure 32 is a whole note G4. Measure 33 is a whole note G4. Measure 34 is a whole note G4. Measure 35 is a whole note G4. Measure 36 is a whole note G4. Measure 37 is a whole note G4. Measure 38 is a whole note G4. Measure 39 is a whole note G4. Measure 40 is a whole note G4. Measure 41 is a whole note G4. Measure 42 is a whole note G4. Measure 43 is a whole note G4. Measure 44 is a whole note G4. Measure 45 is a whole note G4. Measure 46 is a whole note G4. Measure 47 is a whole note G4. Measure 48 is a whole note G4. Measure 49 is a whole note G4. Measure 50 is a whole note G4. Measure 51 is a whole note G4. Measure 52 is a whole note G4. Measure 53 is a whole note G4. Measure 54 is a whole note G4. Measure 55 is a whole note G4. Measure 56 is a whole note G4. Measure 57 is a whole note G4. Measure 58 is a whole note G4. Measure 59 is a whole note G4. Measure 60 is a whole note G4. Measure 61 is a whole note G4. Measure 62 is a whole note G4. Measure 63 is a whole note G4. Measure 64 is a whole note G4. Measure 65 is a whole note G4. Measure 66 is a whole note G4. Measure 67 is a whole note G4. Measure 68 is a whole note G4. Measure 69 is a whole note G4. Measure 70 is a whole note G4. Measure 71 is a whole note G4. Measure 72 is a whole note G4. Measure 73 is a whole note G4. Measure 74 is a whole note G4. Measure 75 is a whole note G4. Measure 76 is a whole note G4. Measure 77 is a whole note G4. Measure 78 is a whole note G4. Measure 79 is a whole note G4. Measure 80 is a whole note G4. Measure 81 is a whole note G4. Measure 82 is a whole note G4. Measure 83 is a whole note G4. Measure 84 is a whole note G4. Measure 85 is a whole note G4. Measure 86 is a whole note G4. Measure 87 is a whole note G4. Measure 88 is a whole note G4. Measure 89 is a whole note G4. Measure 90 is a whole note G4. Measure 91 is a whole note G4. Measure 92 is a whole note G4. Measure 93 is a whole note G4. Measure 94 is a whole note G4. Measure 95 is a whole note G4. Measure 96 is a whole note G4. Measure 97 is a whole note G4. Measure 98 is a whole note G4. Measure 99 is a whole note G4. Measure 100 is a whole note G4. Measure 101 is a whole note G4. Measure 102 is a whole note G4. Measure 103 is a whole note G4. Measure 104 is a whole note G4. Measure 105 is a whole note G4. Measure 106 is a whole note G4. Measure 107 is a whole note G4. Measure 108 is a whole note G4. Measure 109 is a whole note G4. Measure 110 is a whole note G4. Measure 111 is a whole note G4. Measure 112 is a whole note G4. Measure 113 is a whole note G4. Measure 114 is a whole note G4. Measure 115 is a whole note G4. Measure 116 is a whole note G4. Measure 117 is a whole note G4. Measure 118 is a whole note G4. Measure 119 is a whole note G4. Measure 120 is a whole note G4. Measure 121 is a whole note G4. Measure 122 is a whole note G4. Measure 123 is a whole note G4. Measure 124 is a whole note G4. Measure 125 is a whole note G4. Measure 126 is a whole note G4. Measure 127 is a whole note G4. Measure 128 is a whole note G4. Measure 129 is a whole note G4. Measure 130 is a whole note G4. Measure 131 is a whole note G4. Measure 132 is a whole note G4. Measure 133 is a whole note G4. Measure 134 is a whole note G4. Measure 135 is a whole note G4. Measure 136 is a whole note G4. Measure 137 is a whole note G4. Measure 138 is a whole note G4. Measure 139 is a whole note G4. Measure 140 is a whole note G4. Measure 141 is a whole note G4. Measure 142 is a whole note G4. Measure 143 is a whole note G4. Measure 144 is a whole note G4. Measure 145 is a whole note G4. Measure 146 is a whole note G4. Measure 147 is a whole note G4. Measure 148 is a whole note G4. Measure 149 is a whole note G4. Measure 150 is a whole note G4. Measure 151 is a whole note G4. Measure 152 is a whole note G4. Measure 153 is a whole note G4. Measure 154 is a whole note G4. Measure 155 is a whole note G4. Measure 156 is a whole note G4. Measure 157 is a whole note G4. Measure 158 is a whole note G4. Measure 159 is a whole note G4. Measure 160 is a whole note G4. Measure 161 is a whole note G4. Measure 162 is a whole note G4. Measure 163 is a whole note G4. Measure 164 is a whole note G4. Measure 165 is a whole note G4. Measure 166 is a whole note G4. Measure 167 is a whole note G4. Measure 168 is a whole note G4. Measure 169 is a whole note G4. Measure 170 is a whole note G4. Measure 171 is a whole note G4. Measure 172 is a whole note G4. Measure 173 is a whole note G4. Measure 174 is a whole note G4. Measure 175 is a whole note G4. Measure 176 is a whole note G4. Measure 177 is a whole note G4. Measure 178 is a whole note G4. Measure 179 is a whole note G4. Measure 180 is a whole note G4. Measure 181 is a whole note G4. Measure 182 is a whole note G4. Measure 183 is a whole note G4. Measure 184 is a whole note G4. The score includes various musical notations such as accidentals, dynamics (ff), and articulation marks.

Nota 52. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 24. Sayfa, Ölçü 152-155

The musical score is for Samuel Barber's Violin Concerto, Op. 14, Presto in Moto Perpetuo, measures 152-155. The score is for a full orchestra and solo violin. The instruments shown are Flute I, Piccolo, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet I and II, Tambores, Piano, Solo Violin, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'mp', 'cresc. molto', and 'sempre staccato'.

Füg temasına kontrpuan oluşturan karşı temalar ise sırasıyla obua (147. - 149. Ölçüler), pikolo ve obua (150.- 152. Ölçüler), viyola (152. - 154. Ölçüler) tarafından seslendirilir. 155. ölçüye kadar uzanan füg kısmındaki önemli bir ayrıntı trampetin

bölümde ilk defa müziğe katılması ve on ölçü boyunca sekizlik figürlerini çalmasıdır.

154. ölçüdeki piyanonun glissando çıkışı ile flüt ve pikolonun çıkıcı gamlarıyla 155. Ölçüde kapanış kısmı codaya geçilir. Fortissimo dinamikte başlayan ve oldukça dinamik bir karaktere sahip olan codanın sonunda eser bütün enstrümanların çaldığı sforzato fortissimo dörtlük nota ile son bulur.



Nota 53. Samuel BARBER, Keman Konçertosu Op. 14, Presto in Moto Perpetuo
Bölümü, Orkestrasyon, 29. Sayfa, Ölçü 179-184

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments are listed on the left side of the page, with their respective staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Presto in Moto Perpetuo'. The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamics are marked with 'div.' (divisi) and 'unis.' (unison). The solo violin part is written in a single staff, showing a melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The piano part is written in a single staff, showing a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The woodwind and brass parts are written in multiple staves, showing complex rhythmic patterns and melodic lines. The string parts are written in multiple staves, showing complex rhythmic patterns and melodic lines.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışma kapsamında yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda, Samuel BARBER'ın bir yandan köklü geleneğe tutunarak, bir yandan da kendi döneminin tekniklerinden olumlu anlamda etkilenmeyi başararak kendine özgü bir müzik dili ve dünyası yaratmış olduğu ve bu sayede hem ülkesinde hem de dünya çapında 20. yüzyılın en çok seslendirilen bestecileri arasına girdiği görülmüştür.

Samuel BARBER'ın eserlerini ve özellikle de Op. 14 Keman Konçertosu'nu daha iyi anlamak adına, Samuel BARBER'ın incelendiği kitap ve tez çalışmalarında yapılan taramalar sonucunda, Samuel BARBER'ın müzikal bir aile ve çevrenin içine doğduğu; Müzikal bir çevrenin içinde büyümüş olmasının da etkisiyle, müzik yeteneğinin daha küçük yaşlarından itibaren fark edilip desteklendiği; Bestecinin henüz dokuz yaşındayken annesine yazdığı mektubunda besteci olmak için yaratıldığını söylediği, buradan hareketle, çocukluğundan beri en büyük hedefinin iyi bir besteci olmak olduğu; Henüz on dört yaşındayken Curtis Müzik Enstitüsü'ne yazılıp bu kurumda dönemin en saygın hocalarıyla çalışma fırsatını yakaladığı; Bu kurumda geçirdiği on yıllık öğrenim hayatı boyunca ileride besteci olarak yakalayacağı büyük başarıların temelini oluşturacak ilişkiler geliştirdiği; Hem Curtis yıllarında hem de okul sonrası ilk yıllarından itibaren saygın ödül ve burslar kazandığı; Eserlerinin ilk seslendiriminin Vladimir Horowitz, Francis Poulenc ve Dietrich Fischer-Dieskau gibi çok önemli müzisyenler tarafından yapıldığı; Besteciye uluslararası çapta başarıyı getiren eserinin “Adagio for Strings (Yaylılar İçin Adagio)” olduğu ve bu eserin bugün hâlâ hem S. BARBER'ın hem de 20. yüzyıl müzik edebiyatının en popüler eserleri arasında yer aldığı; Küçük yaşlarından itibaren vokal müziğe ayrı bir önem verdiği ve çok sayıda koral ile lied bestelediği; Op. 32 Vanessa ile Op. 40 Antony and Cleopatra başlıklı iki operasının olduğu, Op. 35 Bir El Briç adlı, toplamda dokuz dakika süren oda operasının ise düzenli olarak seslendirilen en kısa opera olduğu; Enstrümantal eserleri arasında keman, viyolonsel ve piyano için yazdığı konçerto ve sonatların öne çıktığı; II. Dünya Savaşı sırasında dünyada yaşanan yıkıcı gelişmeler ile bestecinin babasının ağır bir hastalıkla uzun

süre ölüm kalım mücadelesi vermiş olmasının bestecinin ruh dünyasını, dolayısıyla da bestelerini doğrudan etkilediği; Özellikle geç dönem eserlerinde görülen yeni kompozisyon tekniklerden iç dünyasındaki çalkalanmaları dile getirmek için faydalandığı; 1946 yılında bestelediği Medea balesi ile 1948 yılında bestelediği Piyano Sonatı'nda farklı üslup ve teknikleri bir arada eritip yeni bir öz yaratmayı başardığı; Geç dönem eserlerinde artan oranda dizons ve kromatizm kullandığı, daha yoğun bir ifade elde etmek istediği zamanlar ise seriyalizme başvurduğu; 1950'lerden itibaren geniş çaplı orkestral formları giderek daha az kullandığı; 1960'lı yıllarda bestelenmiş eserlerinde açık bir J. S. Bach etkisi görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Samuel BARBER'ın eserleri içinde önemli bir yer tutan ve 20. yüzyıl keman konçertolarının en çok seslendirilenleri arasında yer alan Op. 14 Keman Konçertosu analiz edildiğinde, Konçertonun, Curtis Müzik Enstitüsü yönetim kurulu üyesi olan Amerikalı sanayici Samuel Simeon Fels tarafından, manevi oğlu Ukraynalı kemancı Iso Briselli için sipariş edildiği; Eserin bestelenişinin ardından besteci ile I. Briselli arasında çıkan anlaşmazlığın ardından eserin ilk seslendiriminin kemancı Herbert Baumel tarafından yapılmasına karar verildiği; Eserin önce, seyirciye kapalı bir konserde Herbert Baumel'in solistliğinde Curtis Orkestrası tarafından seslendirildiği; Konçertonun resmî anlamda, seyirci önünde prömiyerinin 1941 yılı Şubat ayında Philadelphia orkestrası eşliğinde kemancı Albert Spalding'in solistliğinde yapıldığı; Prömiyerin ardından konçertonun gitgide birçok keman solistinin repertuvarına alındığı ve 20. yüzyılın en çok seslendirilen konçertolarından biri haline geldiği; Konçertonun klasik üç bölümlü konçerto yapısında olduğu; Eserin, bestecisi tarafından “lirik ve oldukça içsel karakterde” olarak nitelendiği; Orta boyuttaki orkestranın sekiz tahta üflemeli, iki korno, iki trompet, vurmaları, piyano ve yaylılardan oluştuğu; Eserin ortalama 22 dakika sürdüğü; Konçertonun birinci bölümü Allegro'nun Sol Majör tonunda ve birbirlerine hemen hemen eşit uzunluktaki serim, gelişme ve yeniden serim kısımlarından oluşan sonat formunda olduğu; Serim kısmının ikinci temasındaki ritmik kullanımın, BARBER'ın, apaçık ortada olandan kaçınma eğilimini yansıttığı; İkinci bölüm Andante'nin dörtlûge 64 metronom sayısını taşıdığı; Do Diyez Minör başlayıp Mi Majör tonunda sonlanan bölümün formal anlamda ABA yapısına sahip olduğu; İkinci bölümün, BARBER'ın kendini en

iyi lirik ve dokunaklı melodilerde ifade edebilen bir besteci olduğu bilgisinin çok önemli bir örneği olduğu; Konçertonun “Presto in moto perpetuo” başlığını taşıyan üçüncü ve son bölümünün 20. yüzyıl keman edebiyatının en zor bölümleri arasında görüldüğü; Bölümde kullanılan perpetuum mobile tekniğinde, birbirine eş veya benzer nota gruplarının akış hiç kesilmeden tekrarlandığı; Son derece hızlı ve virtüöz karakterdeki bu son bölümün ağırlıklı olarak ağıt havası taşıyan ikinci bölümle ciddi bir kontrast oluşturduğu; Bölümün, solo konçertoların üçüncü ve son bölümlerinde klasik dönemden beri sıklıkla tercih edilmiş rondo formunda olduğu belirlenmiştir.

Samuel BARBER, Yaylılar İçin Adagio gibi, 20. yüzyılın en sevilen eserlerine imza atmış, 20. yüzyıl müziğinin önemli bestecilerindendir. Eserleri dünyanın her tarafında olduğu gibi ülkemizde de sıklıkla seslendirilmekte, aynı şekilde, müzik eğitim kurumlarında da öğrencilerin repertuvarına girmektedir. Bestecinin, konser programlarında kendine en sık yer bulan eserlerinden biri de Op. 14 Keman Konçertosu'dur. Hem lirik ve dokunaklı hem de teknik anlamda son derece zorlu pasajlar içeren bu konçerto bu yönüyle dinleyicilerin beğenisini kazanmakta, içerdüğü teknik çeşitlilik bakımından da öğrencileri birçok yönden geliştiren bir eser olma özelliğini taşımaktadır.

Diğer bütün besteciler gibi Samuel BARBER'ın eserlerinin de daha iyi anlaşılıp seslendirilebilmesi için öncelikle bestecinin hayatı ve eserleri incelenmeli, temel bestecilik özellikleri irdelenmeli, besteci olarak beslendiğı kaynaklar hakkında fikir sahibi olunmalıdır. Bu inceleme ve araştırmaları yapmak için ihtiyaç duyulan kaynaklara yabancı dillerde ulaşmak mümkünse de dilimizde Samuel BARBER'ın genel müzik anlayışına yönelik kapsamlı çalışmaların olmayışı bu alandaki bir eksikliği gözler önüne serer. Ülkemiz araştırmacıları Samuel BARBER ve eserlerine yoğunlaşırlarsa, bu, ülkemiz dinleyici ve müzisyenleri için değerli bir kazanım, ayrıca da 20. yüzyıl Amerikan müziğini bilip tanımak açısından önemli bir katkı olacaktır. Bestecinin kimi eserlerinin ayrıntılı analizleri de dinleyici, öğrenci ve müzisyenler için doğrudan bir başvuru kaynağı niteliğı kazanacaktır.

KAYNAKÇA

- Alizade, A. (2018). Yuri Bashmet'in 20.Yüzyıl Konçerto Anlayışı Üzerine Etkisine Viyola Çalgısı Perspektifinden Bir Bakış. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi Y.2018, C.23, S.1, s.41-50.
- Böke, K. vd. (Ed.) (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Broder, N. (1985). *Samuel BARBER*. Westport, Connecticut: Greenwood Pub Group Inc.
- Browning, J. (1994). *A biographical Sketch. Secrets of the Old: Complete Songs of Samuel BARBER*. Hamburg: Deutsche Grammophon.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Coke, A. (1968). *An Analysis of Some of the Purely Instrumental Works of Samuel BARBER between the Years 1930-1950*. California State University, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, California.
- DeVoto, M. (2016). Rondo, *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica, inc. <https://www.britannica.com/art/rondo> (Erişim Tarihi: 31.05.2018)
- Flood, E.R. (1997). *Analysis, Interpretation and Performance of the Concerto for Violin and Orchestra by Samuel BARBER*. Butler University. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Indianapolis.
- Halse, J. (2015). "Top 10 20th-century violin concertos", <https://www.gramophone.co.uk/feature/top-10-20th-century-violin-concertos> (Erişim Tarihi: 29.05.2018)
- Henahan, D. (1981). *Samuel BARBER, Composer, Dead; Twice Winner of Pulitzer Prize*. New York Times Gazetesi, Yayınlanma Tarihi 24.01.1981, 1.
- Heyman, B. (1992). *Samuel BARBER: The Composer and His Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Heyman, B. (2012). *A Thematic Catalogue of the Complete Works*. Oxford: Oxford University Press.

- İlyasoğlu, E. (1995). Zaman İçinde Müzik.2.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Nobel Yayınları.
- Kolneder, W. (1984). *Lübbes Vivaldi Lexikon*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübke Verlag.
- Marinescu, O. (2010). *The Instrumental Concerti of Samuel BARBER: The Composer- Performer Relationship*. Transilvania University of Brasov Bülteni, Cilt 3 Sayı 52, Braşov.
- Michels, U. (2015). *Müzik Atlası*, (S. Uçar çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Newman, W.S. (2017) Concerto, *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica, inc. <https://www.britannica.com/art/concerto-music> (Erişim Tarihi: 06.06.2018)
- Newman, W.S. (2017). Concerto, *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica, inc. <https://www.britannica.com/art/concerto-music#ref27504> (Erişim Tarihi: 25.05.2018)
- Oxford Sözlüğü “moto perpetuo” maddesi (2018). https://en.oxforddictionaries.com/definition/moto_perpetuo (Erişim Tarihi: 28.05.2018)
- Say, A. (2000). Müzik Tarihi. 4.Baskı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2015). Müziğin Kitabı. 6.Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schirmer, G. (1949). Samuel Barber Concerto for Violin and Orchestra Op.14. New York.
- Wentzel, W.C. (2010). *Samuel BARBER: A Research and Information Guide*. New York: Routledge.
- Wittke, P. (1994). *Samuel BARBER*. New York: G. Schirmer Inc.
- Wright, J.M. (2010). *The Enlisted Composer: Samuel BARBER's Career 1942-1945*. University of North Carolina at Chapel Hill. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Chapel Hill.
- <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Vivaldi#ref7736> (Erişim Tarihi: 26.05.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Michael-Praetorius> (Erişim Tarihi: 25.05.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Samuel-BARBER> (15.-30.01.2018)