

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR
KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA
TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Abbas KIRLANGIÇ**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI**

Yüksek Lisans Tezi

**Eylül 2011
KAYSERİ**

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR
KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA
TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Abbas KIRLANGIÇ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI

Eylül 2011

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

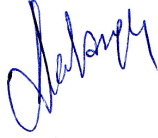
Abbas KIRLANĞIÇ




YÖNERGEYE UYGUNLUK

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Abbas KIRLANGIÇ



~~Danışman~~
Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI


Müzik Anasanat Dalı Başkanı
Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI danışmanlığında Abbas KIRLANGIÇ tarafından hazırlanan “George Frideric Handel’in Re Majör ve Sol Minör Keman Sonatlarının Form Analizi ve İcra Tekniklerinin İncelenmesi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında **yüksek lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

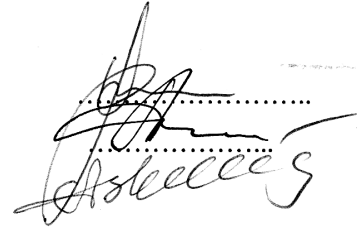
09.09.2011

JÜRİ:

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI

Üye : Doç. Afak JAFAROVA

Üye : Doç. Dr. Məşvərət AŞKƏRƏOĞLU



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 23.09.2011 tarih ve 2011/35 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

23.09.2011

Enstitü Müdürü

Doç. Kaan CANDURAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdür V.

TEŞEKKÜR

Araştırma süresince deneyimleri, fikirleri, önerileri ve sabrıyla sürekli yanımda olan değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI'ya, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca deneyiminden ve birikiminden sürekli faydalandığım keman sanatçısı Öğr. Gör. Cavid ASADOV'a, eğitimim boyunca müziğe bakış açımı değiştiren ve geliştiren eserlerin form analizlerini yapmamda yardımını esirgemeyen Doç. Afak CAFEROVA'ya, eserlerin çalım teknikleri ile ilgili yaptığım görüşmelerde yardımını esirgemeyen Öğr. Gör. Yerken MİRZAGANIYEV'e, görüşmelere deneyimiyle katkı sunan Öğr. Gör. Rauf KERİMOV'a, çalışmama kaynak sağlayan Öğr. Gör. Zülfikar ÖZFINDIK'a, müzik eğitimimde önemli bir yere sahip olan Doç. Dr. Müsevver ASKEROĞLU'na, müzik eğitimim boyunca üzerimde emeği olan Nihal ŞENGÜN'e ve bütün hocalarıma, tez yazma aşamasında sürekli moral veren arkadaşlarım İsmail TURAN'a, Arş Gör. Selami AKIŞ'a, Arş. Gör. Hacı Bekir KURŞUNET'e, Öğr. Gör. Ercan DURMAZ'a, Öğr. Gör. Kandemir Yiğit ALKAN'a ve hocam Arş. Gör. Ali ÖZDEK'e, her zaman yanımda olan fikirleriyle çalışmama bakış açısı oluşturan yol arkadaşım Çiğdem DÖNMEZ'e, teşekkürü bir borç bilirim.

Müziğe olan aşkıyı her zaman destekleyen Annem'e, Babama, Ablam Serpil KIRLANGIÇ'a, Ağabeylerim Ahmet ve Mehmet KIRLANGIÇ'a, Yeğenlerim Çağdaş, Kayra Roza ve Berat KIRLANGIÇ'a yanımda oldukları için teşekkür ederim.

**GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MINÖR
KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA
TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ**

Abbas KIRLANGIÇ

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi,
Eylül 2011 Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülay KARŞICI**

KISA ÖZET

Bu araştırma George Frideric Handel'in Re Majör ve Sol Minör sonatlarının formunun ve icra tekniklerinin tespitini amaçlayan bir çalışmadır. Tespit edilen tekniklerin nasıl seslendirilmesi gerektiğiyle ilgili keman çalarlara bilgi vererek daha kısa sürede doğru tekniklerle bu sonatları çalmalarına katkı sağlamak için eserler üzerinde çalışıldı. Handel'in keman sonatlarından hangilerinin yoğun kullanıldığı ve nasıl çalınması gerektiği uzmanlarla görüşülerek saptandı. Yapılan çalışmalar Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatlarının çalınmasının teknik geliştirmede çok faydalı olduğu ortaya çıktı. Teknikler tablolaştırılarak yüzdelerle dağılımları tespit edildi. Tespit edilen tekniklerin kullanılmasıyla ilgili tabloların üzerlerinde açıklamalar yapıldı.

Yapılacak yeni çalışmalara literatür açısından yardımcı olacağını düşündüğümüz bu çalışma, barok dönem keman sonatları ve bu sonatların çalınma yöntemleri ile ilgili bilgiler verir. Detaşe teknikleri, legato tekniği ve staccato tekniği olarak adlandırılan teknikler incelediğimiz eserlerin temel yay tekniğini oluşturduğu görülür.

Eserlerin basit iki ve üç bölmeli form özelliğini kapsadığı tespit edildi. Legato ve detaşe çalışmaları için uygun eserler olduğu ve I-V arası pozisyon çalışmalarına önerilebilecekleri sonucuna varıldı.

Anahtar kelimeler: Handel, Re majör keman sonatı, Sol minör keman sonatı

**OBSERVING THE PERFORMING TECHNIQUES AND ANALYSE
THE FORM OF GEORGE FRIDERIC HANDEL’S D-MAJOR AND
G-MINOR SONATAS FOR VIOLIN**

Abbas KIRLANGIÇ

Erciyes University, The Institute of Fine Arts, Master’s Thesis, September 2011

Advisor: Assist. Prof. Dr. Gülay KARŞICI

ABSTRACT

This research is a work which purpose fixing the performing techniques and analyse the form of George Frederic Handel’s D-Major and G-Minor sonatas for violin. These sonatas have been observed about how playing determined performing techniques with a view to catching up the violin performers and contributing they can learn playing these sonatas with accurate techniques and in a shorter time. The sonatas which are used most intensively in violin education and how to play these sonatas have been determined with the views of the violin constructors. Last of all the result which playing Handel’s D-Major and G-Minor sonatas in violin education is absolutely necessary has been concluded. The results have been point out with the tables and the explanations have been added about the performing techniques.

This research wich I think it can be beneficial fort he following researchs include knowledges about the violin sonatas of Baroque Age and the methods of performing these sonatas. It is viewed that techniques of Dethache, Legato and Staccato underlie these sonatas.

It is viewed that the sonatas composed of the form with two or three captures and form of these sonatas are not as declared as the forms of the sonatas in Classical Age. Eventually it has been viewed that these two sonatas are adequate for studying to fourth from first position and the techniques of Legato and Detache.

Keywords: Handel, D dur violin sonat and g moll violin sonat

İÇİNDEKİLER

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ VE İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

| | |
|-------------------------------|----------|
| BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK | i |
| YÖNERGEYE UYGUNLUK..... | ii |
| KABUL VE ONAY SAYFASI | iii |
| TEŞEKKÜR..... | iv |
| KISA ÖZET | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| TABLolar LİSTESİ | xi |
| TANIMLAR..... | xii |
| GİRİŞ | 1 |

1. BÖLÜM

BAROK DÖNEM MÜZİĞİNE KISA BAKIŞ

| | |
|--|---|
| 1.1. George Frideric Handel..... | 5 |
| 1.2. Kısaca Barok Dönem | 7 |
| 1.3. Barok Müziğinin Bazı Özellikleri..... | 8 |
| 1.4. Barok Müziğinde Sonat Formu | 8 |
| 1.5. Barok Dönemdeki Keman Eserlerinin Önemi ve Keman Eğitimi..... | 9 |

2. BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ

| | |
|---|-----------|
| 2.1 Re Majör Keman Sonatının Form Analizi..... | 13 |
| 2.1.1. Birinci Bölümü | 13 |
| 2.1.2. İkinci Bölümü | 13 |
| 2.1.3. Üçüncü Bölümü | 14 |
| 2.1.4. Dördüncü Bölümü..... | 14 |

| | |
|---|-----------|
| 2.2. Sol Minör Keman Sonatının Form Analizi..... | 15 |
| 2.2.1. Birinci Bölümü..... | 15 |
| 2.2.2. İkinci Bölümü | 15 |
| 2.2.3. Üçüncü Bölümü | 15 |
| 2.2.4. Dördüncü Bölümü..... | 16 |

3. BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN NO. 4 RE MAJÖR KEMAN SONATININ İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

| | |
|---|-----------|
| 3.1. Birinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 17 |
| 3.1.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 17 |
| 3.1.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 18 |
| 3.1.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 19 |
| 3.1.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 20 |
| 3.2. İkinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 21 |
| 3.2.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 21 |
| 3.2.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 23 |
| 3.2.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 23 |
| 3.2.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri..... | 24 |
| 3.3. Üçüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 26 |
| 3.3.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 26 |
| 3.3.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 27 |
| 3.3.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 27 |
| 3.3.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 28 |
| 3.4. Dördüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 30 |
| 3.4.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 30 |
| 3.4.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 31 |
| 3.4.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 31 |
| 3.4.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 31 |

4. BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN NO.2 SOL MİNÖR KEMAN SONATININ İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

| | |
|---|-----------|
| 4.1. Birinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 34 |
| 4.1.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 34 |
| 4.1.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 35 |
| 4.1.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 36 |
| 4.1.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 37 |
| 4.2. İkinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 39 |
| 4.2.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 39 |
| 4.2.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 40 |
| 4.2.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 40 |
| 4.2.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 41 |
| 4.3. Üçüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 42 |
| 4.3.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 42 |
| 4.3.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 43 |
| 4.3.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 44 |
| 4.3.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 45 |
| 4.4. Dördüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi | 46 |
| 4.4.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 46 |
| 4.4.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 47 |
| 4.4.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 47 |
| 4.4.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 48 |
| SONUÇ | 50 |
| EKLER | 52 |
| KAYNAKLAR | 60 |
| ÖZ GEÇMİŞ | 63 |

TABLO LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Tablo 1: Re majör sonat I. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 18 |
| Tablo 2: Re majör sonat I. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri..... | 19 |
| Tablo 3: Re majör sonat I. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri..... | 20 |
| Tablo 4: Re majör sonat I. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 21 |
| Tablo 5: Re majör sonat II. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri..... | 22 |
| Tablo 6: Re majör sonat II. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 23 |
| Tablo 7: Re majör sonat II. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 24 |
| Tablo 8: Re majör sonat II. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri..... | 25 |
| Tablo 9: Re majör sonat III. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 26 |
| Tablo 10: Re majör sonat III. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri..... | 27 |
| Tablo 11: Re majör sonat III. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri..... | 28 |
| Tablo 12: Re majör sonat III. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 29 |
| Tablo 13: Re majör sonat IV. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 30 |
| Tablo 14: Re majör sonat IV. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri..... | 31 |
| Tablo 15: Re majör sonat IV. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri..... | 32 |
| Tablo 16: Re majör sonat IV. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 33 |
| Tablo 17: Sol minör sonat I. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri..... | 35 |
| Tablo 18: Sol minör sonat I. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 36 |
| Tablo 19: Sol minör sonat I. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 37 |
| Tablo 20: Sol minör sonat I. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri..... | 38 |
| Tablo 21: Sol minör sonat II. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri..... | 39 |
| Tablo 22: Sol minör sonat II. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri..... | 40 |
| Tablo 23: Sol minör sonat II. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri | 41 |
| Tablo 24: Sol minör sonat II. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri..... | 42 |
| Tablo 25: Sol minör sonat III. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 43 |
| Tablo 26: Sol minör sonat III. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri..... | 44 |
| Tablo 27: Sol minör sonat III. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri..... | 44 |
| Tablo 28: Sol minör sonat III. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 45 |
| Tablo 29: Sol minör sonat IV. Bölüm Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri | 46 |
| Tablo 30: Sol minör sonat IV. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri | 47 |
| Tablo 31: Sol minör sonat IV. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri..... | 48 |
| Tablo 32: Sol minör sonat IV. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri | 49 |

TANIMLAR

Aksanlı Detaşe (>) :

Martele gibi bir baskıyla teli sıkıştırmadan hem hız, hem basınçta ani bir artışla yapılan, vurguyla başlayan çalma şekli vardır ki buna da ‘Aksanlı detache’ denmektedir. Sürüş yine sesler arasında boşluk kalmayacak şekilde, hemen hemen süreklidir. Aksanlı (>) işaretiyle belirtilir (Büyükaksoy 1997, 43).

Basit detaşe (Detache soutenu ou chantant) :

Arka kol detaşe de denilen bu teknik tüm yayın kullanılmasına yöneliktir. Yayın topuğundan ucuna kadar çekilmesi esnasında arka koldan kuvvet alınarak gerçekleştirilir. Bileğin çekerken dışa doğru bükük ve ucuna gelindiğinde ise içe doğru büküldüğü gözlenir. Bileğin bu şekilleri alması entonasyon ve çabukluk açısından önemlidir. Bu rahatlığı sağlamak için uzun süre boş tellerde çalışmak gerekir. Yay iterken ya da çekerken başlangıç noktasından bitiş noktasına kadar sesin gürlüğünün aynı düzeyde olması önemlidir (Temel, 1999, 49).

Sürüş akıcı ve pürüzsüz olur, basınç değişmez. Sesler arasında duraksama olmaz, dolayısıyla her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girinceye kadar devam eder. Böyle bir yay sürüşüyle yapılan çalmış ‘Basit detaşe’ olarak nitelendirilir. Basit detaşe yayın her hangi bir bölümünde, herhangi bir genişlikte çalınabilir (Büyükaksoy, 1997, 42).

Büyük detaşe (Grand detache) :

Yayın topuk kısmından başlayarak ucuna kadar yayın her nota için ayrı ayrı kullanmasına büyük detaşe denir. Kemanda yay tekniklerini öğretme aşamasında ilk olarak büyük detaşe tekniğinin gösterilmesi uygundur. Genelde uzun notalarda sık rastlanan bir tekniktir. Büyük detaşe tekniği çalışılırken, yayı itme ve çekme esnasında yayın telle temasının kesilmemesine dikkat edilmesi gerekir. Tüm yayda detaşe yapmak hızlı pasajlarda çok zordur bu yüzden çabuk ve kesintisiz yapılması önemlidir (Uçan ve Günay, 1975, 56).

Detaşe (Detache): Müzik diline Fransızcadan geçmiş olan detaşe kelimesi bağlı olmayan anlamındadır. Almanca’da müziksel karşılığı ise bölünmüş, kıyılmış, küçük bölümlere ayrılmış anlamı taşıyor. Detaşe keman teknikleri içinde ise, ayrı ayrı çalma anlamına gelir. Yay aşağı doğru çekerek ve yukarı doğru iterek elde edilir. Eserin karakterine göre yayın üç kısımdan birinde yapılabilir. Eserin karakteri esas alınarak

uygulanan bu teknik genelde yayın ortasında ve üst kısmında uygulanır. Fakat yayın topuğuna doğru yani alt kısmında da uygulandığı görülüyor. Detaşenin keman üzerinde kullanımında her ses ayrı ayrı duyurulması için her sese ayrı yay çekilir. Sesler arasında kopukluk, durma hissi olmamalı ve sağ elle yayın tel üzerindeki basıncını eşit ayarlayarak basıncı değiştirmeden devam ettirmek gerekir (Temel, 1999, 47-48).

Detaşe Porte (-) :

Bazı detache çalınışlardaki her yay sürüşünde, ses başka yükselir, daha sonra giderek azalır. (Portato'daki gibi) Bu yükselme, tele dikkatlice yerleştirilmiş yaya, ek basınç ve her sesin başında hız vererek sağlanmış bir yay sürüşüyle olur ki buna da 'Detache Porte' adı verilir. Sesler arasında boşluk olabilir de, ancak bu sürüş sürekli yapıldığında, sesteki yükselip alçalma aralarda boşluk etkisi yaratır. Bu tür detache, ses gruplarına ya da belli seslere daha iyi anlam ve önem vermek için kullanılır. Belirtilmesi istenen seslerin üzerinde (-) işaretler bulunur. (Büyükaksoy, 1997, 44)

Bütün detaşe teknikleri mantık olarak birbirinin aynısıdır. Sağ kolun ön veya arka kısımlarından güç alınması ve eserin anlatımına göre farklı yerlerde kullanılması nedeniyle isim olarak çeşitlilik gösterir. Yayın telle temasının kesilmemesi ve seslerin kesintisizliği esas alınmalıdır. Bilek ve kol rahatlığı için her gün yayın üç bölümünde (üst, orta, topuk) çalışılması gerekir. Zamanla istenilen detaşe tekniğine ulaşılması için çalışma esnasında bu kurallar dikkate alınarak çalışılmalıdır (Temel, 1999, 49-51).

Flajole: Yapay ve doğal olmak üzere flajole iki çeşittir. Çalınması gereken nota bir oktav tizinden dördüncü ya da üçüncü parmakla tuşeye tam basmadan çalınır. Parmağı doğru notanın üzerine koymak çok önemlidir. Aksi takdirde bu teknik uygulanamaz. Çünkü parmağı yanlış yere koyduğumuz zaman ses çıkmaz. Parmağı doğru yere koyduğumuz zaman ışığa benzer bir ses duyulur. Flajole tekniği özellikle pozisyon geçişlerinde icracıya zaman kazandırır. Bu nedenle yeri geldiğinde kullanılması sesin duyumuna farklılık katar.

Sol el tekniği kusursuz bile olsa çoğu kez kötü yay çekme nedeniyle flajole sesler başarısız olur. çoğunlukla flajole, hafif bir yay çekişiyle yapılmak istenir. Oysa tam tersine güçlü bir yay çekişiyle yeteli kadar yay kullanarak ve temas yerini eşige yakın tutarak yapılması önerilir. Çift flajolelerde bazen iki tele değişik baskı uygulamak gerekebilir. Doğal flajole, yapay flajoleye göre daha az baskıyla çalınabilir (Tamer, 2002, 33).

Bizim analizlerimizdeki flajolelerin hafif baskı uygulanarak çalınması uygundur.

Kent Basma Tekniği:

Farklı terlerde üst üste denk gelen notalarda kullanılır. Aynı parmağı iki notaya birden basarak yapılır. Bu teknik kullanıldığı zaman iki sesin arasında farklı bir sesin çıkması engellenmiş olur. Gereksiz güç harcamasını engellemek için uygulanan bir tekniktir.

Legato Tekniği:

İtalyanca bir kelime olan legato, kesintisiz olarak tel değişiminde ve parmak değişiminde kopukluk olmadan notaların akıcı bir şekilde çalınmasıdır. Birbiri ardına dizilmiş (sıra sesler) notalarda daha sık rastlanan legato tekniği yayın herhangi bir diliminde gerçekleştirilebilir. Yayın topuk kısmında çalınması diğer bölgelerdeki çalınmasına göre daha zordur. Bu yüzden topukta ve topuğa yakın bölgede legato çalınması için özellikle çalışılması gerekir. Legato çalarken hızı iyi ayarlamak gerekir sağ elin hızı ile sol elin hızı birbirine uyum sağlaması açısından önce yavaş tempoda çalıştıktan sonra hızlandırılması gerekir. Aksi takdirde sağ elin hızına sol elin uyum sağlaması çok zamanımızı alacaktır. Sol elde parmakların sağ elle eş zamanlı notalara basılıp kaldırılması ritmin aksamaması açısından ayrıca dikkat edilmesi gereken noktadır (Göksel, 2007, 8-9).

Legato çalarken iki sesin bağlanması farklı teller üzerinde ise yay geçilmesi gereken tele çok yakın tutulmalıdır. Geçilecek telin ve notanın önceden görülerek nasıl yapılması gerektiği üzerinde ayrıca çalışılması gerekir. Yay ve parmakları ona göre ayarlayarak doğru legato tekniğini elde edebiliriz. Legato tekniğinde yayı hangi hızda çekmeye ya da itmeye başladığımızda sol elde o hızda hareket etmesi gerekir. Aksi takdirde yayın paylaşımı eşit olmaz. Bu yüzden her notanın değerine özen gösterilmesi gerekir.

Martele Tekniği: Yaya ayrıca baskı uygulanarak vurgu elde edilir. Vurgular arasında yay durdurulur ve cızırtılı ses çıkmaması için sağ eldeki basınca dikkat edilir. Martele tekniği detaşe tekniği gibidir. Aralarındaki fark her yay sürüşünde sağ elle ayrıca baskı uygulanmasıdır. Özellikle vurgulu çalınması gereken ölçülerde bu teknikten yararlanılabilir.

Ön kol detaşe (Detache Vif Au D'avant-Bras) :

Ön kolun ve bileğin rahat hareket etmesi gerekir. Yayın ortasıyla üst tarafına yakın bir bölgede yapılan tekniktir. Yaklaşık yayın 1/3 kısmında uygulanan bu teknik en sık kullanılan detaşe tekniğidir. Hızlı eserlerde sıkça karşılaşılan bu tekniğin uygulanmasında yayın teldeki temasının kesilmemesine bileğin esnekliğine seslerin kesintisizliğine dikkat edilmesi gerekir (Temel, 1999, 49-51).

Parmak Tutma

Farklı tellerde parmakları çapraz bitişik basarak uygulanır. Böylelikle doğru seslere basmak kolaylaşır. Bir önce basılan parmak kaldırılmaz. Daha sonraki parmak bir önceki parmağın üzerindeki ya da altındaki tele çapraz yerleştirilir. Keman çalarken perdesiz olmasından kaynaklı yanlış ses basma riski yüksektir. Bu riski ve olasılığı önlemek için uygulanan bir tekniktir.

Staccato Tekniği

Yayın bir bölümünde kısa yaylarla çok belirgin bir şekilde kesik kesik çalınma şeklindedir. Sağ elin yaya hafif baskısı ile itme çekme sonucunda meydana gelen bu çalım şekli, sağ elin hızlı hareket etmesini gerektiren bir tekniktir. Staccato tekniğinin kişiden kişiye çalım şeklinin değiştiği söylenebilir. Ön koldan yardım alarak yapılabilir. Sağ el başparmağı ile işaret parmağının yayı keskin bir şekilde çekmesiyle yapılabilir. Sağ elin bileğini kısa mesafelerde tam açıp kapatarak elde edilebilir. Bunların hepsinin de doğru olduğu söylenir. Staccato tekniğinin ardı ardına özellikle onaltılık notalarda kullanımı çok çalışma gerektiren bir durumdur (Tamer, 2002, 15).

Özellikle iterek elde edilen yay sürüşlerinde tekniğin kavranmasında zorlukla karşılaşılabilir. Bu zorluk kolun içe doğru çekilmesi, dirseğin kaldırılması ve ön kolun içe doğru çevrilmesiyle aşılabılır. Çekerek yay sürüşlerinde ise yayı eşiğe doğru yatırarak, kolu dışa doğru açarak, ön kolun içe doğru dönük olmasına dikkat ederek çıkacak aksaklıklar giderilebilir. Hızlı tempodaki çalınma durumlarında sağ elin baskısı azaltılarak istenilen hıza ulaşılabılır. Sürekli staccato çalışılması koldaki gerilimin uzun süre olmasından kaynaklı sakatlıklarla sonuçlanabilir. Bu yüzden uzun süreli çalışmalar yerine kısa süreli dinlenerek ve sağ elin gerilimine dikkat edilerek çalışılması önerilir (Tamer, 2002, 15).

Sonat

“Sonat terimi, Latince tınlama, ses verme anlamına gelen ‘‘sonare’’ kelimesinden gelir” (Mimaroglu, 1999, 40).

16. yüzyılın sonlarına doğru, çalgısal müziğin önem kazanmasıyla beraber birçok İtalyan besteci, çalgılarla çalınan müzik eserlerine canzona da sonar adıyla sonat kelimesini kullanmaya başlamışlardır. İlk kez G. Gorzani 1561 yılında lauta için yazdığı esere sonat eper luito adını koymuştur. 1700 yıllarına yaklaşırken sonat kelimesi tam anlamıyla müzik formları arasında yerini almaya başlamış ve her çeşit eser ve çalgı için sonatlar yazılmaya başlanmıştır. (Uğurlar, 2010, 24)

Sonatin kökü Fransız Flaman kaynaklı bir vokal müzik olan Chanson'a dayanır. 17. ve 18. yüzyılın başlarında iki ve üç bölmeli olarak yazılır. Daha sonraki dönemlerde ‘sonata da camera’ (oda sonatı) ve ‘sonata da chiesa’ (kilise sonatı) olmak üzere ikiye ayrılır. Sonat ismini ilk kez Andrea Gabrieli 1558’ de beş çalgı için yazmış olduğu eserde kullanır. Bu tarihlerde sonat dini içerikli eserlerin girişi başlangıcı olarak kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde sonatın kullanımı ile ilgili Corelli oda sonatı olarak besteler yapar (Coşkun, 2007, 18).

Barok döneminde bir veya iki çalgı için yazılan sonat, üç ya da dört bölümden oluşur. Sonatın piyano için, tek kişi ya da iki kişinin bir piyanoda dört elle çalındığı veya iki piyano için de bestelendiği görülür. Her çalgı için bestelenebilen bir formdur. Piyano dışında bestelenen çalgılar için yine piyano, çembola, org gibi çalgıların eşlik ettiği görülür. Bu gibi durumlarda eserin anlatımı hangi çalgı için yazılmışsa ondadır, çembola, org, piyano eşlik görevindedir.

Klasik dönemde sonat allegro’su olarak karşımıza gelir. Genelde ilk bölümün allegro temposunda yazılmış olması nedeniyle bu isim buradan gelmekte ve yapı anlamındadır. Klasik dönemde sonatlar genelde üç ya da dört bölümlüdür. Dört bölümden oluşan bir sonatın ilk bölümü sonat allegro’su formunda hızlı tempodadır. İkinci bölüm birinci bölümden yavaş tempoda ve farklı tonalitede, genelde şarkı formunda yazılır. Üçüncü bölüm birleşik üç hisseli trio’lu şarkı formunda genelde menuet’tir. Beethoven ve ondan sonraki bestecilerde bu bölüm scherzo olarak da karşımıza çıkar. Dördüncü bölüm hızlı tempoda canlı ve neşeli karakterde rondo formundadır (Uğurlar, 2010, 24-25).

GİRİŞ

Türkiye’deki üniversitelerin özellikle güzel sanatlar fakülteleri bünyesinde müzik alanında lisans eğitimi veren tüm bölümlerde farklı bir eğitim ve öğretim programı kullanılır. Bunun yanında eğitim ve öğretim programlarının ortak olduğu bilinen eğitim fakülteleri bünyesindeki müzik öğretmenliği bölümlerinde özellikle çalgı eğitimi derslerinde lisans öğrencisine çaldırılan eserlerde de tam bir ortaklık yoktur. Bunun en önemli sebeplerinden biri çalgı öğretmenlerinin farklı eğitim kurumlarından gelmeleri; diğeri de öğrencinin çalgı çalma seviyesinin farklılığı gösterilebilir. Bu sebepler çoğaltılabilir; ancak bu farklar ne olursa olsun çalgı eğitiminde lisans düzeyindeki bir kişinin çalmadan geçmemesi gereken eserlerin ne olduğu sorusu, keman bağlamında yanıtını aradığımız bir problemdi. Lisans eğitimi aldığım Erciyes Üniversitesi (ERÜ) Güzel Sanatlar Fakültesi (GSF) Müzik Bölümü’nde görev yapan üç keman öğretmeniyle bu konu üzerinde görüşmeler yapıldı. Bu görüşmelerde farklı eserler belirtilse de üçünün de ortak görüşü “keman eğitimi sırasında George Frideric Handel’in Re Majör Keman Sonatı ve Sol Minör Keman Sonatı’nın mutlaka çalınması” gerekliliğiydi.

Handel’in keman sonatlarının günümüzde müzik eğitimi veren kurumlarda yapılan anketlerde de “öğretilmesi gereken eserlerin başında” gelmesi (Göksel, 2001, 30) ve mevcut tez çalışmasında elde edilen sonuca göre bu iki eser hakkında yapılacak olan çalışmaların keman çalmak isteyenlere faydalı olacağı düşünüldü. Bunun yanında literatür çalışması sırasında bu iki eser ile ilgili çalışmaların çok az olduğu, hatta Sol Minör Keman Sonatı ile ilgili hiç bir çalışmaya rastlanmaması bu tez konusunu seçmemizde neden oldu. Handel’in Re Majör Keman Sonatı ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda form analizinin yapılmamış olması, bu eksikliğin giderilmesi ve daha detaylı bir analiz yapabilmek için bu tez konusunun akademik anlamda literatüre sağlayacağı katkı tez konusunun önemini gösterir.

7 Ekim 2010 tarihinde ERÜ GSF Müzik Bölümü keman hocalarıyla yaptığımız görüşme sonucunda Handel'in Re Majör ve Sol Minör sonatlarının 3. ve 4. sınıfta çaldırılması gerektiğini tespit edildi. Bu iki eserin öğrenciye katkısının tartışılmaz olduğunu belirten bu üç hoca; yüksek lisansta da bu iki sonatın çaldırılabilceğini ve üzerinde yorum çalışması yapılabileceğini vurguluyor.

Görüşme yaptığımız hocalardan ikisi Azerbaycan uyruklu, birisi Kazakistan uyrukludur. Hocaların ikisi Azerbaycan Devlet Konservatuvarı birisi Moskova Devlet Konservatuvarı mezunudur. Rus keman ekolüne göre kemancı yetiştiren bu iki kurumun da Avrupa'daki keman çalanlarla aynı tekniğı kullandığını söyleyebiliriz.

Hocalardan biri 1999 yılından beri ERÜ GSF Müzik Bölümü'nde Handel sonatlarını çaldırıldığını ve bu eserlerin öğrenci gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu söylüyor. Diğer hocalar da meslek hayatları boyunca bu eserleri öğrencilerine çaldırdıklarını ve kendilerinin de konserlerde çaldığını belirtiyor.

Delikara tarafından 2010 yılında yazılan "G. F. Handel Op. 1. No. 12 - Fa Majör Sonat 2. Bölüm Allegro'nun Teknik ve Müziksel Analizi", isimli makalede tespit edilen teknikler yapmış olduğumuz incelemeye bir örnektir. Handel'in diğer keman sonatlarını analiz etmek isteyenler için de bizim bu çalışmamızın bir örnek teşkil edeceği düşüncesindeyiz.

Delikara tarafından tespit edilen teknikler ile ERÜ GSF Müzik Bölümü keman hocalarının söylemiş olduğu teknikler aynıdır. Hocaların deneyimleri, Delikara'nın makalesi ve kendi öğrencilerimizde bu teknikleri uygulama sonucunda elde ettiğimiz sonuçlar; yaptığım analizi destekler niteliktedir.

Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatlarının kullanımı ve bu sonatların icra teknikleri ile formlarının incelenmesi araştırmanın konusunu oluşturur. Bu iki sonatın notalarını temin ederek çalım teknikleri hakkında hocalarla yaptığımız görüşmelerle de şekillenen bu tez çalışmasının, keman çalan kişilerin bu eserleri doğru tekniklerle çalmalarında yardımcı olacağı görüşündeyiz. Fikir olarak üzerlerinde çalışmaya başladığımız bu eserlerde tespit ettiğimiz tekniklerin başka eserlerde de uygulanabileceği söylenebilir.

ERÜ GSF Müzik Bölümü'ndeki üç keman hocasıyla yaptığımız görüşmeler sonucunda seçilen Handel'in bu iki keman sonatının önemini ele alındığı çalışmanın Giriş kısmında; bağdarın hayatı, yaratıcılığı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verildi. Bu görüşler doğrultusunda araştırmanın kapsayacağı icra teknikleri tespit edilerek çalışmanın önemi, metodu ve amaçları vurgulandı.

Birinci bölümde bağdarın ait olduğu barok dönemin gelişim süreci, müziğe kattığı yenilikler ve kalıcı değişimler hakkında kısa bilgiler verildi. Yapılan müzikal analize yardımcı olabilmek için, barok müziğin özellikleri incelendi. Barok dönemi keman eserlerinin önemine ve barok dönemi keman eserleri içerisinde Handel'in keman sonatlarının önemine değinildi. Sonat formundan ve barok dönemdeki sonat yapısından bahsedildi. Keman eğitiminde temel yay teknikleri, sağ ve sol el uyumu gibi konular incelendi.

İkinci bölümde Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatlarının form analizi yapılarak tespit edilen formlar açıklandı. Form analizi yapılırken cümlelerin ve bölümlerin anlaşılması açısından geçilen tonlar form analizinin olduğu kısımda yazıldı.

Üçüncü bölümde Handel'in Re Majör keman sonatının icrasına yönelik teknik analiz yapıldı. Dördüncü bölümde Handel'in Sol Minör keman sonatının icrasına yönelik teknik analiz yapıldı. Üçüncü ve dördüncü bölümde sağ el ve sol el tekniklerinin tespiti yapılarak tespit edilen teknikler tablollaştırıldı ve açıklandı. Yay teknikleri tespit edilerek yüzdeler dağılımı ve kullanım şekilleri açıklandı. İcracının karşılaşacağı teknik zorluklar, kent basma, parmak tutma, triller, akorlar, çift sesler, nüanslar, pozisyonlar tablolarında verildi. Bahsedilen başlıklar tabloların üstünde açıklanarak nasıl yapılmalı gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi.

Bu araştırmada Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatlarının icra tekniğine yönelik sağ el ve sol elde uygun tekniğin nasıl kullanılacağına dair her ölçü hakkında vermiş olduğu detaylı bilgi nedeniyle önemlidir. Ayrıca ilk kez her ölçünün çalımıyla ilgili açıklama yapan bu çalışma, keman çalan kişilerin önceden bir bakış açısı oluşturmalarında yardımcı olması nedeniyle önemlidir.

Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatlarının sağ ve sol el tekniklerinin ve formunun incelenmesine yönelik betimsel bir çalışma yapılan bu tezde, literatür çalışmasına dayalı kuramsal bilgiler verildi. Eserlere uygulanacak olan tekniğin tespiti ise uzman görüşmeleriyle ve icracılık teorisinden yararlanılarak yapıldı. Handel'in Re Majör ve Sol Minör keman sonatları ölçü ölçü uzman görüşlerinden faydalanılarak incelendi. Her ölçünün çalımına yönelik detaylı bilgi verilerek inceleme sonucunda kullanılan tekniklerin kullanım oranları tablolar halinde hazırlandı.

Handel'in keman sonatlarının bugün hala eğitim ve icracılık için kullanıldığı Göksel tarafından 2007 yılında "Keman Eğitiminde Kullanılan Barok Dönem Eserlerinin Yay Teknikleri Bakımından Analizleri" isimli yüksek lisans tezinde yapılan anket

sonucunda ortaya çıkmıştır. Yapılan incelemede detaçe ve legato tekniklerinin daha sık kullanıldığı sonucuna ulaşılır.

Bu tez çalışmasında incelediğimiz Handel'in Re Majör ve Sol Minör Keman Sonatları'nın edisyonları ekte sunulmuştur. Bu edisyonlar yay tekniği açısından Göksel'in tezindeki edisyondan farklıdır. Detaçe teknikleri çalım olarak birbirine benzemesinin yanı sıra yayın farklı dilimlerinde çalınmasından kaynaklı isimleri farklıdır. Hangi ölçüde hangi detaçe tekniklerinin kullanıldığını ve bu detaçe tekniklerinin yayın hangi dilimlerini kapsadığını detaylı bir şekilde açıklaması yönüyle de yapmış olduğumuz inceleme farklıdır. Re majör sonatta sağ elle ilgili tespit ettiğimiz yay tekniklerinin kullanılma oranları, Göksel'in tespit ettiği kullanılma oranlarından farklıdır. Eserlerin formlarına ve sol el tekniklerine yönelik yapmış olduğumuz incelemeyle de Göksel'in yapmış olduğu incelemeden ayrılır. Bütünlük oluşturmak amaçlı sağ ve sol el incelemesi yapılmıştır. Handel'in keman sonatları icracıya dönemin yay tekniğinin öğretiminde, icracının kemana olan hâkimiyetinin sağlanmasında önem taşıdığı açıktır.

Keman çalmasının vermiş olduğu avantajla keman için eserler besteleyen Handel'in keman sonatları 1724 yılında Amsterdam'da Op. 1 olarak ilk defa basılır. 1879 tarihinde Chrysander bu eserlerle ilgili bir çalışma yapar. Günümüzde Schott, Ricordi, Peters gibi editörler 1879'daki çalışmayı örnek alarak "15 Sonat da Camera" adıyla Handel sonatlarını basarlar. Orijinal notalarda yay tekniğini belirleyen işaretlerin olmadığı, bu işaretlerin dönemin müzikal özellikleri göz önünde bulundurularak sonradan eklendiği söylenir (Delikara, 2010, 633-634).

BİRİNCİ BÖLÜM

BAROK DÖNEM MÜZİĞİNE KISA BAKIŞ

1.1 George Frideric Handel

Müzik hayatı boyunca çok sayıda eser bestelemiş olması nedeniyle tarihte besteci kimliğiyle daha çok ön planda olan Handel aynı zamanda iyi bir icradır. 23 Şubat 1685'te Almanya'nın Halle kentinde dünyaya gelen Handel, babası istemediği için müziğe olan açlığını gizlice klavikord çalarak bastırır. Babasıyla çıkmış olduğu bir gezide Zachou isimli ünlü bir müzik yönetmeninin Handel'deki müzik yeteneğini keşfetmesiyle Handel'in müzik eğitimi almasının yolu açılır (Nesa Araştırma Ekibi, 2000, 25). Halle'nin en büyük kilisesinde müzik yönetmeni, orgcu ve besteci olan Zachou Handel'le çalışmalara başlar. Org, klavsen, obua ve keman çalmayı öğrenen Handel, karşı ezgi (kontrpuan) temelini, Alman ve İtalyan müzik stillerini kavramaya başlar. Müzik eğitiminin yanı sıra babasının isteğini kırmayarak 1702'de Halle Üniversitesi'nde hukuk okumaya da başlar. Aynı zamanda kilise orgcusu olarak çalışan bağdar çok geçmeden hukuk eğitimini yarıda bırakarak tamamen müziğe yönelir (İlyasoğlu, 1994, 44).

1706'ya kadar Hamburg'a yerleşip burada Mattheson ve Keiser gibi opera bestecileriyle tanışarak onlarla dost olur. Bu dostluk ona operadaki ilk eserini besteleyip sergileme imkanı doğurarak 19 yaşında ilk operası olan "Almira'yı besteleyip sahneye çıkarma olanağı sağlar (Nesa Araştırma Ekibi, 2000, 28).

1706-1710 yılları arasında İtalya'da, Roma'da, Floransa'da, Napoli'de, Venedik'te müzisyenleri yanında barındıran ve destekleyen kişilerle tanışarak müzik hayatına devam eder. O dönemin bestecilerinden Corelli ve Scarlatti Handel'i destekler (İlyasoğlu, 1994, 44, 45). Bu dönemde motetler, İtalyan kantatları, oratoryo ve Agrippina gibi operalar yazar. İtalyan kantatları ve İtalyan diline uyum sağlayan bir melodi akışı özelliğine sahip olması nedeniyle operaları başarılı olur.

Bağdar 21 yaşındayken Honnever'e müzik yönetmeni olarak gittiği zaman besteleri artık belli bir stile ulaşır. İngiltere'ye giderek "Rinaldo" adlı operasını sahneler ve yoğun ilgi toplar. "Rinaldo" her ne kadar yoğun ilgi toplamış olsa da İtalyanca olması nedeniyle İngilizleri kızdırır ve İngiltere'deki görevi kısa sürer. Bunun üzerine Honnever'e tekrar dönerek 1712 yılına kadar çalışmalarına devam eder. Dönemin valisi olan patronundan izin alıp 1712'de Londra'ya giderek hayatına orda devam eder. Handel'in başarıları İngilizler tarafından çok geçmeden dikkat çeker ve saraya kabul edilmesi kolay olur. "Te Deum" ve "Jubilate" gibi dinsel besteler yapmaya başlar ve 1713'te Kraliçe Anne'ye yazdığı övgü (kaside) için ödüllendirilir (Nesa Araştırma Ekibi, 2000, 30-32).

Handel Hannever'e geri dönmeyerek patronunu kırdığı için gönlünü almak amaçlı Thames nehri üzerinde eğlenceler ve partiler düzenleyen patronuna "Su Müziği"ni besteleyip hediye eder. Bu davranışı ona çift maaş kazandırır. 1717'de Chandos Dükü'nün Londra dışındaki evinde besteci olarak çalışan Handel, 1720'ye kadar dinsel ve din dışı müzikler bestelemeye devam eder. 1720'de ilk İngiliz oratoryosu olan "Esther ile Acis ve Galatea operasını besteleyen bağdar, 1720-28 yılları arasında Kraliyet Müzik Akademisi'nin yöneticisi olur. "Jül Sezar" gibi operalarını bu dönemde besteleyen Handel, "Zadok the Priest" isimli eserini Kral II. George'un taç giyme töreni için 1727'de besteler ve eser o günden beri taç giyme törenlerinde hala çalınır. 1730'lu yıllarda İtalyan tarzındaki operaların fazla ilgi görmemesi nedeniyle İngiliz tarzı operalar yazmaya başlayan bağdar, 26 oratoryo ile İngiliz müziğini yıllarca etkiler. 1741'de altı hafta içinde bestelediği "Mesih" (Messiah) ilk kez 1742 yılında Dublin'de sahnelenir (Nesa Araştırma Ekibi, 2000, 25-33).

1753'te görme duyusunu neredeyse tamamen kaybeden bağdar güçlü hafızası sayesinde konserlerine devam eder. Bir süre sonra hafızası da zayıflayınca doğaçlamalar yaparak müzik hayatına devam eden Handel Nisan 1759'da 74 yaşında ölür. Handel'in cenaze törenine 3000 insanın katıldığı söylenir ve mezarının Westminster Abbey'de olduğu bilinir (İlyasoğlu, 1994, 46).

Handel'in 40'tan fazla opera, 30'dan fazla oratoryo, 100'den fazla İtalyan kantat, 9 Alman aryası, su müziği, 6 konçerto grosso, 12 büyük konçerto, süitler, üvertürler, org konçetoları, trio sonatlar, blok flüt, flüt, keman, obua sonatları, dans bölümleri, aryalar, prelüdlar, chaconne'lar ve fügler bestelediği bilinir (İlyasoğlu, 1994, 47).

1.2. Kısaca Barok Dönem

Tarih içinde klasik müziğin kimlik kazandığı, 1600 ile 1750 yılları arasında İtalya'da opera denemeleriyle başlayıp J. S. Bach'ın ölümüyle son bulan sürece barok dönem adı verilir. Rönesans ile neoklasizm arasındaki dönemi özetleyen barok sözcüğü, Portekizce “çarpık inci” anlamına gelir. 17. yüzyılın sanatını küçümsemek amaçlı 18. yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlayan barok sözcüğü, 17. yüzyıla eğilimi olanlara karşı eleştirmenlerin saçma, gülünç gibi ifadeleri yansıtmak amaçlı sonradan kullanmış oldukları bir kelimedir. Daha önceleri evrenin müziği denilmekte olan müzik stiline günümüzde barok müziği adı verilir. Sanatın her dalında abartılı süslemeyi yansıtan barok dönem sanatçıları plastik sanatlarda tüm kıvrımlara, müzikte de her figüre abartılı süslemeyi yansıtarak soyluların zevklerinin üstünlüğünü anlatmaya çalışırlar (Coşkun, 2007, 10-13).

Bu bilgiye dayanarak barok sanatına, saray ve soyluların sanatı diyebiliriz. Barok dönem Rönesans'ın yol açtığı toplumsal ve ekonomik problemlere karşı soyluların sosyal ve kültürel bakımdan üstünlüğünü ilan etmesini ortaya koyar. Sanatta gösterişe, işçiliğe, virtüöziteye önem veren barok dönemde müzik İtalyan bestecilerin yaratıcılığında doğar ve gelişir. İtalya Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini bünyesinde barındırması nedeniyle Avrupa'nın her yerinden müzik eğitimi alabilmek için öğrenciler İtalya'ya gider. Venedik, Floransa, Napoli ve Roma müzik merkezlerinin başında gelen şehirlerdir. Barok dönem her ne kadar süslü ve abartılı sözcükleriyle bir nevi küçümsenmiş olsa da günümüzdeki armoninin, müzik formlarının temelini atıldığı köklü değişimlerin yapıldığı dönemdir (Dördüncü Akdeniz, 1999, 6-8).

Geçmişten günümüze kadar uzanan birçok terim ve teknik özellikler barok dönemden gelir. Barok dönem koro ve çalgı müziğinin geliştiği bir dönemdir. Bu dönem kendinden sonraki dönemlere öncülük eden ve kendinden sonraki dönemlerde yeniden değerlendirilen Vivaldi, Bach ve Handel gibi bestecilerin yetiştiği dönemdir. Barok dönemin müzik anlayışı klasik dönemde her ne kadar süslü bulunsa da kuşkusuz klasik dönem bestecilerine de yol gösterici olur. Barok dönemde çalgı müziğinin en önemli yanı virtüözitedir. Barok dönemi yansıtan süslü ve gösterişli müzik ifadeleri dönemin besteleme ve icra tekniklerinin başlıca özelliklerindedir (İlyasoğlu, 1994, 25-27).

Müziğe ait birçok tekniğin kurallara bağlandığı, kantat, opera, suit, da capo aya, konçerto, rondo, oratorya, sonat formlarının ve sahne sanatlarının sesini duyurduğu, senfonik orkestraların ilk olarak kullanıldığı, eski sanatın süslendirilerek ve anlatımı derinleştirilerek sunulduğu barok dönem 150 yıllık bir süreçtir.

1.3. Barok Dönem Müziğinin Bazı Özellikleri

Barok dönem müziğinin yapısını, anlayışını yansıtan ve müziği hissetmemizi sağlayan kontrast (zıtlık) kavramıdır. Çalgılar için yazılmış olan eserlerde farklı tınılardaki çalgıların soru ve cevaplar oluşturarak karşıtlık göstermeleri dönemin en belirgin özelliğidir. Melodinin çalgılar arasında yer değişimi solo (tek) ve tutti (birlikte) hızlı ve yavaş kavramlarıyla barok dönem müzik anlayışı kendini belli eder. Ortaçağ ve rönesans'ın ilk zamanlarında ses şiddeti tek düze iken barok dönem boyunca gelişerek sesin gürlüğünü gösteren işaretler ortaya çıkar. Müziğin icrası esnasında periyodların soru ve cevap şeklinde oluşu ve soru kısmı forte (yüksek ses) cevap kısmı piano (kısık ses) ya da tam tersi oluşu da kontrasta örnektir (İlyasoğlu, 1994, 26).

17. yüzyıl başlarında uyumsuz akorlar deneme amaçlı kullanılırken çağın sonuna gelindiğinde eserdeki dramatik yapıya katkıda bulunmak amacıyla uyumsuzluk belli bir tonal sistem ögesi olur. Frescobaldi gibi klavsen bağdarlarının doğaçlamalarında yer alan kromatik dizi, önceleri rastgele kullanılırken belli bir disiplin anlayışıyla eserin uyumuna göre kullanılması barok dönemdedir. Majör, minör, modülasyon, tonik (durak) ses üzerine kurulan üçlü akorlar gibi kavramlar yine bu dönemde meydana gelir.

Rönesansın ideal ses anlayışı, bağımsız seslerin yarattığı çok seslilik ilkesine dayalıdır. Barok dönemin ideal sesi ise, temel bir bas ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz sesin iki temel melodi çizgisi gibi yazılması ve bas sesin gücünün, belirli bir çalgı ile artırılmasını, uzamasını ön görmüşlerdir. (İlyasoğlu, 1994,26)

Önceki çağlarda müziğin sonuna gelindiğine dair bir belirti olmadığı için dinleyici eserin biteceğini tahmin edemiyordu. Müziğin sonuna gelindiğinin işareti olan birbirini takip eden armonilerle, kadansla bir durgu meydana getirerek eserin biteceği hissini uyandırma bu dönemde ortaya çıkar. Barok dönemde kadans (durgu) ile birlikte ritim öğeleri de gelişim gösterir. Sürekli basın ezgiye eşlik etmesi dönemin armoni anlayışının ve gelişmekte olan alt yapı kavramının önemini gösterir.

1.4. Barok Dönem Sonat Formu

Barok dönemdeki sonat formunu incelerken bu formda kendine ait özellikler ortaya çıkar. Barok dönemde sonat formu genel olarak iki bölmeden oluşur. Barok dönem sonat formuna eski sonat formu da denir. İki bölmeli eserin eski sonat formuna ait olduğunu anlayabilmek için her bölme farklı tonda (birinci bölme D ikinci bölme T)

olması gerekir. Aynı zamanda müzikal olarak her bölmenin kadansiyaları aynı olmalıdır.

Barok dönem eski sonat formunun birinci bölümünde ana tema temel tonda seslenmelidir. Birinci bölüm sonu hangi tema ile bitecekse ikinci bölümde de o müzik tekrarlanmalı ve durak sesiyle bitmelidir. Daha sonra ikinci tema farklı bir tonda seslenmelidir. İkinci temanın karakteristik yapısı ana temadan farklı olmalıdır.

Bu formun gelişim sürecinde, homofon tarzı müzikte bazı değişiklikler görülür (Scarlatti'nin sonatları buna örnek olabilir). Bu tür eski sonat formunun birinci bölümünde artık iki tema mevcuttur. Ana tema (temel tonda) ve ikinci tema farklı bir tonda (dominant, subdominant, paralel tonda) olmalıdır.

Bu temanın karakteri genel olarak değişebilir. İkinci bölümde temalar aynı temel tonda seslenir. Eski sonat formunun bu özelliği klasik dönemin sonat allegrosu biçiminin oluşmasına yardımcı olan unsurdur.

Barok dönemdeki iki bölümlü formun gelişimi sonucunda üç bölümlü eski sonat formu oluşmuştur. Birinci bölümde ana tema ve ikinci temalar sergilenir. İkinci bölümde bu temalar homofon ve polifonik tarz müzik usülleri ile (sekvansiyalar, ton değişimi, registır değişimi, imitasyon, kanaon v.s) geliştirilir. Sonunda dominant tonuna müziği getirerek üçüncü bölmeye ulaşılır. Bu noktada röpriz bölümü başlar. Röpriz birinci bölümün tekrarıdır ancak temaların ikisi de ana tonda seslenir. F. E. Bach'ın sonatları bunlara örnektir. Bu dönem sonat eserleri artık tek bir bölüm değil birkaç bölmeden oluşabilir. Dört bölümlü sonatların yavaş- hızlı, yavaş-hızlı tempolarda sıralandığı söylenebilir. Barok dönemde sonatların beş yada daha fazla bölümden oluştuğu da görülür (Cangal, 2008, 146).

1.5. Barok Dönemde Keman Eserlerinin Önemi ve Keman Eğitimi

Barok dönem seslerin birbirleri ile uyumunun, armonideki ve müzik formlarındaki kalıcı değişimlerin dönemidir. Bu yüzden barok dönem eserleri, müzikte armoninin formların ve çalım tekniklerinin anlaşılması için öğrencilere kavratılması gereken dönemlerin başında gelmelidir. Çalgı müziğinin de giderek önem kazandığı barok dönem yaylı çalgıların öne çıktığı dönemdir. Yaylı çalgılar arasında keman için birçok solo eser barok dönem bestecileri tarafından bestelenir (Selanik, 1996, 68-108).

16. yüzyıldan sonra kimlik kazanan kemanın çalgı müziğindeki değeri 17. yüzyıldan başlayarak yükselmiştir. 17. ve 18. yüzyılda Corelli, Tartini ve Vivaldi gibi keman için eserler yazan besteciler, çalgının ustalıklı kullanılmasına yol açan heyecan verici yeni teknikler geliştirmişlerdir. (Akpınar, 2001, 6)

Keman çalımında temel yay tekniği açısından önem taşıyan barok dönem eserleri üzerinde çalışılarak klasik ve romantik dönem eserlerine rahatça geçilebilir. Bu çalışmanın boyutu yay tekniği, eserin formu, dönemin armoni yapısı gibi konuları içerir. Çünkü bir eserin bestecisi, dönemi ve tekniği hakkında ön bilgiye sahip olmak o eserin icrasında kolaylıklar sağlayabilir.

Günümüzde Uçan'a göre (1994, 8-16) keman eğitimi ile bireyin bedensel, devinişsel (hareketsel), duyuşsal (hissel) ve bilişsel (zihinsel) temel davranışlarının en uygun ve ileri seviyede geliştirip yetiştirilmesini amaçlar. Keman eğitiminde temel davranışların kişiye kazandırıldıktan sonra kemancı olmaya aday bireyin en çok yay teknikleri üzerinde çalışması için yönlendirilmesi gerekir. Yay tekniklerine hakim olan icracının bir eserin çalımında zorlanmadığı daha kısa sürede kavradığı ve icrasının etkili olduğu bilinir. Her ne kadar eğitimciler keman öğrenen kişinin seviyesine göre eserdeki yay tekniklerini kendine göre düzenleseler de doğru yöntem yazıldığı gibi çalınmasıdır. Bunun sebebi de bestecinin yaşamış olduğu dönemin özelliklerini ancak onun yazdığı şekilde seslendirerek yansıtılacağıdır. Fakat yine de eğitimciler öğrencilerin teknik düzeyini göz önünde bulundurarak öğrenci seviyesine göre özellikle legato tekniğinde uzun bağlarda kısaltma yapabiliyorlar. Keman çalımında bir eseri öğretirken eserin kapsadığı yay teknikleri nelerdir, bu teknikler nasıl çalışılmalıdır, temel yay tekniği olan legato ve detaşé teknikleri öğrenciye nasıl aktarılmalıdır gibi soruların yanıtlanması bir esere başlamadan ulaşılması gereken önemli sorulardır.

Duruş, tutuş gibi temel bilgiler keman öğrencisine aktarıldıktan sonra sağ ve sol el çalışmalarına özen gösterilmesi gerekir. Keman öğretiminde öncelikle boş telde sağ ele rahatlık kazandırmak önemlidir. Sağ elde yayı yukarı doğru iterken ve aşağı doğru çekerken bileğin yukarı doğru bükülüp aşağı doğru açılmasını öğretici öğrenciye kazandırmalıdır. Öğretici daha sonra yine tel değiştirmek için boş tellerde sağ el kontrolünü, bilek ve dirsek kontrolünü anlatmalı, uygulamalı göstererek öğrencinin yapmasını sağlamalıdır. Bütün bunları sağladıktan sonra artık yay tekniklerinden detaşé'nin anlatılması ve uygulamalı olarak gösterilmesi gerekir. Öğretici yayın ucundan tutarak yayı itip çekmeyi uygulamalı olarak öğrenciye kazandırmalıdır. Bu çalışma esnasında birlik notayı birim vuruş kabul ederek içimizden (sessiz) veya ilk zamanlar öğrencinin kavraması için sesli olarak dörde kadar sayıp yayı dörde bölmeyi

öğretmek gerekir. Sağ elle ilgili gerekli çalışma yapıldıktan sonra sol elde parmakların notalar üzerindeki yerini almasını anlatırken doğru duruş ve tutuşa dikkat edilmelidir. Sol elde pozisyonun yerinin sabitlenmesi gerekir. Bu sabitlemeyi sol eldeki işaret parmağımızın parmağın elle birleştiği yerdeki çizgisini kemanın üst köprüsüne hizalayarak sol eli doğru yerine yerleştirmiş oluruz.

Keman'ın sapı, başparmak ile işaret parmağının dip eklemi arasına girer ve her ikisine de değer. İşaret parmağının dip eklemi sap eşiğinin biraz önünde, tuşe ile aynı düzeyde ve sapı öbür yanındaki başparmak ile karşılıklı durur. Burası sol elin keman sapındaki ilk yeri, demek ilk konumudur. İşaret, orta, yüzük ve serçe parmaklar, etli uçları aşağıya gösterecek şekilde kıvrılır. Bu durumda işaret parmağının uç boğumu ile başparmak karşılıklı durur. Bilek düzdür. Sol el avuç içi sapa, dört parmağın uçları da tuşeye ve la teline dönük olacak biçimde çevrilir. Bu durumda işaret orta parmaktan ayrık; orta, yüzük ve serçe parmaklar ise birbirine bitişik gibi durur. (Günay ve Uçan, 1980, 25)

Günay ve Uçan'ın bu tarifi kemana başlangıçtaki tutuş şeklidir. Bu tutuş şekli kemaçalar adayları için artık ömür boyu her zaman dikkat etmesi gereken en önemli kısımdır. Çünkü kaliteli bir ses elde edebilmek için doğru tutuş ve duruş önemli unsurlardır. Daha sonra parmak düşürmeyi öğrenciye anlatıp uygulamalı gösterdikten sonra onun kavraması için birlikte çalışmak gerekir. Entonasyon ve gam çalışmalarıyla kemanda birinci pozisyon öğrenciye öğretildikten sonra kolay şarkılar ve etütler çalışılmalıdır. Pozisyon öğretiminde sol elin gergin olmaması gerektiğini anlatmak ve uygulamalı göstermek gerekir. Notaların pozisyonlarda doğru seslenmesi için sol elin yeri boş tellerle kontrol edilerek doğru yeri bulma alışkanlığı öğrenciye kazandırılmalı, çalışılan pozisyonla ilgili çalım kolay eserler önerilmelidir. Öğrencinin motivasyonunu artıran seviyesine uygun eser ve etüt seçimine dikkat edilmesi gerekir.

Detaş tekniğinden sonra legato tekniği öğretilmesi gereken temel yay tekniğidir. Gamlar üzerinde birinci pozisyonda önce iki, sonra dört ve öğrencilerin gelişim düzeyine göre sekiz, on altılık notayı birbirine bağlayarak legato çalmayı göstermek gerekir. Legato tekniği öğrencinin detaş çaldığı eser ve etütler üzerinde de gösterilebilir. Ayrıca legato çalmadan önce eseri detaş çalarak legato tekniğinin çalınmasına kolaylık sağlamış oluruz. Dolayısıyla legato görünen pasajların önce detaş çalınması sonra legato çalınması uygundur diyebiliriz.

Barok dönemde ve daha sonraki dönemlerde noktalı notalar, günümüzdeki gibi önüne konulduğu notanın değerinin yarısı kadar uzatmayı gerektirir. Anlatımı güçlendirmek için döneme özgü noktalı notalarda olan uzatma veya kısaltma standart değildir. Noktanın değeri azaltılarak kendinden sonra gelen notaya verilebilir ya da tam tersi olabilir (Mertkan, 2006, 36-37).

Barok dönemde noktalı yazılan notalarla ilgili böyle bir ayrıntıdan bahsetmemin sebebi: Bu dönemin eserlerini çalan birisi yazılan notayla dinlediği kayıtları karşılaştırınca noktaların değerlerinin farklı olduğunu görecektir. Bu durumun dönemin özelliği olduğunu açıklamak amaçlı konuyla ilgili bilgi verme gereği duydum. Günümüz teknolojisinde birçok kayda ulaşılabilir ve dinlenebilir. Dinlemiş olduğumuz kayıtlarda noktaların değerinin uzadığını veya kısaldığını duyduğumuz zaman bu bizi şaşırtmamalıdır. Dönemin eserlerindeki noktalı notalar bu şekilde çalınabilir. Ancak noktalı notayı öğretirken önüne konulduğu notanın değerinin yarısı kadar çalınması gerektiğini öğrenciye benimsetmek ve o şekilde çalmasını sağlamak öğrenmeyi ve icrayı kolaylaştıracaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN RE MAJÖR VE SOL MİNÖR KEMAN SONATLARININ FORM ANALİZİ

Handel'in keman sonatları incelendiğinde dönemin yay tekniğini, sonat formunun özelliğini ve armoni yapısını anlayabilmemiz mümkündür (Aktüze, 2001, 6).

2.1. Re Majör Keman Sonatı'nın Form Analizi

2.1.1. Birinci Bölümü

Eserin birinci bölümü iki bölmeli form temelinde yazılmıştır. A bölümünün:

- 1) İlk 11 ölçüsü durak (T3 üç sesli re fa# la) ile başlayıp güçlü (D3 üç sesli la do# mi) ile son bulur.
- 2) 12. ve 20. ölçüler arasında olan 8 ölçülük A1 bölme güçlü ile başlayıp durak ile son bulur.
- 3) 21. ve 27. ölçüler arasında 6 ölçülük ilave ile genişleme yapılarak güçlüde bölme tamamlanır.

| A | | A1 | | |
|-----------|-----------|--------|---|-----------------------------|
| T (durak) | D (güçlü) | D | T | D |
| 11 ölçü | | 8 ölçü | | 6 ölçü ilavesiyle genişleme |

2.1.2. İkinci Bölümü

Eserin bu bölümü basit üç bölmeli form temelinde yazılmıştır.

- 1) İlk 30 ölçüde birinci bölüm durak (T3) ile başlayıp güçlü (D3) ile biter.
- 2) 31. ve 56. ölçüler arasında olan 25 ölçülük B bölümü güçlü ile başlayıp durak ile biter.

3) 57. ve 79. ölçüler arasında olan 22 ölçülük röpriz bölümü durak ile başlayıp durak ile son bulur.

| | | |
|----------|-----------------|-----------------|
| A | B | A1 |
| T D | D | T T |
| 30 ölçü | 31-56 (25 ölçü) | 57-79 (22 ölçü) |

2.1.3. Üçüncü Bölümü

Eserin üçüncü bölümü iki bölmeli form temelinde yazılmıştır. Üçüncü bölüm si minor tonda seslenir.

- 1) I. bölüm durak (si re fa#) ilgili minör tonda başlayarak 17. ölçüde güçlü ile biter.
- 2) 18. ve 40. ölçüler arasında olan 23 ölçülük II. bölüm alt çeken (subdominant, mi sol si) ile başlayıp güçlü (fa# la# do#) ile biter.
- 3) 40. ölçüden sonra attacco (beklemeden) belirterek son bölüme geçilmesi istenir.

| | |
|----------|--------------------|
| I | II |
| t D | S D (attacco) |
| 17 ölçü | 23 ölçü |

2.1.4. Dördüncü Bölümü

Eserin bu bölümü basit üç bölmeli form temelinde yazılmıştır.

- 1) İlk 22 ölçüde birinci bölme durak (re fa# la) ile başlayıp güçlü (la do# mi) ile biter.
- 2) 23. ve 41. ölçüler arasında olan 19 ölçülük ikinci bölme güçlü ile başlayıp durak ile biter.
- 3) 42. ve 56 ölçüler arasında olan 15 ölçülük üçüncü bölme durak ile başlayıp durak ile son bulur.

| | | |
|----------|-----------|------------|
| I | II | III |
| T D | D T | T |
| 22 ölçü | 19 ölçü | 15 ölçü |

2.2. Sol Minör Keman Sonat'ının Form Analizi

2.2.1. Birinci Bölümü

Eserin bu bölümü iki bölmeli form temelinde yazılmıştır.

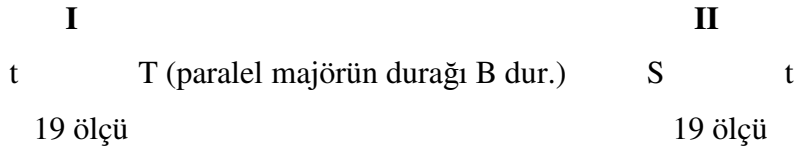
- 1) I. bölmesinin ilk 11 ölçüsü durak (g moll) ile başlayıp güçlü (d moll) ile biter.
- 2) 12. ve 21. ölçüler arasında olan 10 ölçülük ikinci bölme ise alt çeken (c moll) ile başlayıp durak (g moll) ile son bulur.



2.2.2. İkinci Bölümü

Eserin ikinci bölümü iki bölmeli form temelinde yazılmıştır.

- 1) I. bölme ilk 19 ölçüsü durak (g moll) ile başlayıp durak (B dur.) ile biter.
- 2) 20. ve 38. ölçüler arasında olan 19 ölçülük II. bölümü ise alt çeken (c moll) ile başlayıp durak (g moll) ile son bulur.



2.2.3. Üçüncü Bölümü

Eserin bu bölümü basit period (dönem) formunda uygulanmıştır.

- 1) I. cümle 8 ölçü ve durak (g moll) ile başlayıp güçlü (d dur.) ile biter.
- 2) 9. ve 16. ölçüler arasında olan 8 ölçülük II. cümle ise alt çeken (c moll) ile başlayıp durak (g moll) ile son bulur.



2.2.4. Dördüncü Bölümü

Eserin bu bölümü iki bölmeli form temelinde yazılmıştır.

- 1) I. bölme ilk 9 ölçüsünde durak (g moll) ile başlayıp güçlü (d moll) ile biter.
- 2) 10.ve 16. ölçüler arasında sekvensiyalar kullanılır. Ton değişerek (e moll) Ana tonda (g moll) B dur. v.s. seslenir.
- 3) 17 ölçülük II. bölümü ise röprizdir.

| | I | II | III |
|---|----------|-----------|--------------------|
| t | D | (gelişim) | t röpriz (g moll.) |
| | 9 ölçü | 6 ölçü | 17 ölçü |

3. BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN NO. 4 RE MAJÖR KEMAN SONAT'ININ İCRA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Birinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Bu bölümde Handel'in Re Majör Keman sonatının yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi. Bu bölümde eserlerin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelik dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

3.1.1. Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

Eserin birinci bölümü duygusal ve yavaş karakterde bestelenmiş adagio temposundadır. Soru ve cevap şeklinde gelişen bu bölümde ağırlıklı olarak legato tekniği kullanılmıştır. Basit detaşe ve detaşe porte tekniklerinin eşit sayıda kullanıldığı bu bölümde eserin soru ve cevap başlangıçları martele gibi çalınan detaşe porte tekniği ile vurgulanması istenir. Bu vurgular eserin formu ile ilgili müziğin yapısını anlamamıza da kolaylık sağlar. Barok dönem eserleri arasında legato yay tekniğinin çalınması ve pekiştirilmesi için uygun bir bölümdür. Ritmik özelliği bakımından ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve altmışdördlük notaların bir arada kullanıldığı yay tekniği bakımından yoğun dikkat ve çeviklik gerektirdiği söylenebilir. Detaşe portelerin yayın ortasında, basit detaşelerin tüm yayda ve gidişata göre üst yayda icra edilmesi gerekir. Legatoların genelde tüm yayda ve üst yayda icra edilmesi uygundur denebilir.

Tablo 1. Re Majör Sonat I. Bölüm (Adagio) Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (adagio) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|-----------------------------------|-------------------------------------|-------------------------|
| Legato | 1-9,12-23,25,26. Ölçüler | 26 ölçüde 23 defa kullanılmıştır | % 5.98 |
| Basit Detaçe | 4-6,10,16,20,23,24,26. Ölçüler | 26 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 2.34 |
| Detaçe Porte (-) | 1,12,,13,15,20-24. Ölçüler | 26 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 2.34 |
| Aksanlı Detaçe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | - | - | - |

3.1.2. Sağ El (Nüans) Kullanma Özellikleri

Tablo 2 yorumlandığında sonucun barok dönemdeki nüans özelliğini ortaya koyduğu söylenebilir. Piyano (p) Medzoforte (mf) Crescendo (cresc.) Decrescendo (decresc.) Forte (f) nüanslarının kullanıldığı adagio bölümünde kontrast bir yapının olduğu, cresc. ve decresc. nüanslarının eşit sayıda ve daha yoğun kullanıldığı görülür.

Müzikte önemli bir yere sahip olan nüanslar, eserin karakterini ve anlatımını açıklaması sebebi ile eseri yorumlarken dikkat edilmesi gerekir. Her nüansın bir anlatımı vardır. Decresc. çalınan bir ölçünün bitiminde p ile çalınan bir ölçüye ulaşarak ağır başlılığı, sakinliği temsil ettiği ve cresc. icra edilen bir ölçünde haykırışı doruğa f'ye ulaştırma olduğu düşünülebilir.

Tablo 2: Re Majör Sonat I. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm(adagio) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|----------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| P | 4,14,23. Ölçüler | 26 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| Mf | 1,12,16,20. Ölçüler | 26 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 1.04 |
| cresc. | 2,5,6,9,13,15,17,24-26. Ölçüler | 26 ölçüde 10 defa kullanılmıştır | % 2.6 |
| decresc. | 3,7-9,13,16,19,21,22,26. Ölçüler | 26 ölçüde 10 defa kullanılmıştır | % 2.6 |
| F | 6,8,9,18,23,24. Ölçüler | 26 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 1.56 |

3.1.3. Sol El (Parmak) Kullanma Özellikleri

Adagio bölümünün sol el tekniğinin incelenmesindeki amaç her ölçü hakkında eserin çalımına yönelik kolaylıklar sağlamasıdır. Bir pozisyondan diğer pozisyona geçiş olarak adlandırılan konum geçişleri esnasında icracı zorlanabilir. Karşılaşılan zorlukların aşılması için bu ölçülerin önceden belirlenmesi ve buna yönelik açıklamaların yapılması eserin çalımını daha anlaşılır hale getirir. Bu belirlemeler uzman hocalardan ve öğrenciler üzerinde uzun zamanda yapılan görüşme gözleme sonucunda tespit edilir. Pozisyon değiştirilirken ortaya çıkan entonasyon bozuklukları perdesiz sazlarda olasıdır. Bunu en aza indirmek ve ortadan kaldırmak için zor görülen bu konum geçişlerini kolaylaştırmak amaçlı yerleri tespit edilerek ayrıca çalışılır.

Tablodan anlaşıldığı gibi 26 ölçünün 17 ölçüsü ayrıca çalışılması gereken zor konum geçişleri olarak belirlendi. Eserin bu pasajları nota değerlerinin görünümü ve konum geçişleri itibari ile icracıda tedirgin davranarak seslerin bozulmasına neden olabilir. Notaların vuruşları azaldıkça (birlik, dördlük, sekizlik, onaltılık, otuz ikilik, altmışdörtlük vb.) değerlere bölündükçe görünüm açısından icracıda telaşa neden olur. Bu ölçülerin, nota değerlerini iki veya dört katına çıkararak yavaş tempoda ayrıca çalışılması zorlukların aşılmasında kolaylık sağlayacaktır diyebiliriz.

Eserin birinci bölümünde 5 ölçüde tril kullanıldığı ve 3 ölçüde de flojole yapıldığı görüldü. Flojole isteğe bağlı yapılabilir. Yapılması icracıya bir sonraki konum

geçmesinde süre kazandıracaktır. Çünkü flojole yapılan nota uzun tınlama özelliğiyle pozisyon değiştirken icracıyı rahatlatır ve virtüöziteyi gösterir. Melodik ve teknik yönden zengin diyebileceğimiz yapıda olan eserin adagio bölümü ritimsel yapısı ile de dikkat çekicidir diyebiliriz.

Tablo 3: Re Majör Sonat I. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (adagio) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------|
| Zor konum geçişleri | 3-9,13,14,16-19, 25,26. Ölçüler | 26 ölçüde 17 defa kullanılmıştır | % 4.42 |
| Parmak tutma | - | - | - |
| Kent basma | - | - | - |
| Tril | 3,6-8,25. Ölçüler | 26 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 1.3 |
| Flojole | 4,9,25. Ölçüler | 26 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.78 |

3.1.4. Sol El (Pozisyon) Kullanma Özellikleri

Tablo 4'deki pozisyon (poz.) geçişlerine bakıldığında I, II, III ve IV. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişi de denilen I. poz. I-II. poz. I-III. poz. I-III-I. poz. II-IV. poz. III. poz. III-I. poz. III-II-I. poz. III-II-III. poz. IV-II. pozisyonlara geçiş yapıldığı, bunların haricinde geçişin olmadığı söylenebilir. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda I-III. poz. arası konum geçişinin 11 ölçüde, III-I. poz. arası konum geçişinin 3 ölçüde, III. poz. konum geçişinin 2 ölçüde, I-II. poz. arası konum geçişinin 2 ölçüde, I-III-I. poz. arası konum geçişinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1'er ölçüde yapılması uygundur. Barok dönemde I. ve III. pozisyonlar arası konum geçişlerinin haricinde gerek duyulduğunda IV. ve V. pozisyonlarda kullanılabilir. Eserin bu bölümünde IV. pozisyona kadar geçilmesi uygundur diyebiliriz.

Tablo 4: Re Majör Sonat I. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (adagio) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| I.pozisyon | 9. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |
| I. ve II. Pozisyon | 3,8 ölçüler | 26 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.52 |
| I. ve III. Pozisyon | 1,4-6,9,12,15,17, 18, 21,22 ölçüler | 26 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 2.86 |
| I. III ve I. Pozisyon | 13,14 ölçüler | 26 ölçüde 2 defa kullanılmıştır. | % 0.52 |
| II. ve IV. Pozisyon | 19. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |
| III. pozisyon | 10,26 ölçüler | 26 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.52 |
| III. ve I. Pozisyon | 2,16,24 ölçüler | 26 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| III. II. ve I. Pozisyon | 7. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |
| III. II. ve III. Pozisyon | 23. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |
| IV. ve I. Pozisyon | 20. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |
| IV. ve III. Pozisyon | 25. ölçü | 26 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.26 |

3.2. İkinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Bu bölümde Handel'in Re Majör keman sonatının yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserlerin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelerle dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

3.2.1. Sağ El Yay Kullanma Özellikleri

Tablo 5 incelendiği zaman, karma yay tekniğinin hakim olduğu gözlenir. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan incelenme sonucunda legato, detaşe, staccato yay tekniklerinden başka tekniğe rastlanmadı. Eserin allegro bölümü olan bu bölümde dönemin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda staccato gösterilen özellikle onaltılık notalardan oluşan

ölçülerin detaşe çalınabileceği söylenebilir. Detaşe yay tekniğinin hakim olduğu bu bölümde büyük detaşeler yayın tamamını kullanarak geniş bir şekilde çalınmalıdır. Basit detaşeler yayın ortasında ve üst kısmında, aksanlı detaşe tüm yayda, detaşe porteler yayın ortasında, legatolar üst yayda icra edilmelidir.

Eserin ikinci bölümü detaşe ve legato yay tekniklerinin çalışılmasında örnek gösterilebilecek niteliktedir. Birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notaların hızlı tempoda kullanıldığı allegro bölümünde yayın hızlı hareket etmesi bileğin ve kolun rahatlığına, kasılmamasına bağlıdır. Neşeli ve hızlı karaktere sahip olan ikinci bölümü icracının eserin temposunu yakalayabilmesi için, nota vuruşlarını iki katına veya dört katına çıkarılarak her ölçüyü ayrı ayrı yavaş tempoda çalışması faydalı olacaktır. Böyle bir çalışma sonucunda eserin asıl temposunun yakalanması kolaylaşacaktır.

Ölçü başlarındaki sekizlik ve onaltılık eslerden sonra yayı iterek başlatmak bileğin ve dirseğin hızlı hareket etmesini kolaylaştıracaktır. Aksi takdirde gereksiz güç harcaması nedeniyle bilekte ve kolda kasılma olacağı unutulmamalıdır.

Tablo 5: Re Majör Sonat II. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|---|---|----------------------------------|-----------------------|
| Legato | 2-12,17,18,23,25,28-31,33,36-41,44-47,49-56,58-60,63,65-69,71,74-77. Ölçüler | 78 ölçüde 52 defa kullanılmıştır | % 40.56 |
| Basit Detaşe | 9,21-25,31,32-36,38,40,41,44-47,49-51,60,63,65-77. Ölçüler | 78 ölçüde 36 defa kullanılmıştır | % 28.08 |
| Büyük Detaşe | 1,20,27,52-54,57,78. Ölçüler | 78 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 6.24 |
| Detaşe Porte (-) | 6,8,10-16,39,42,43.ölçüler | 78 ölçüde 12 defa kullanılmıştır | % 9.36 |
| Aksanlı Detaşe (>) | 17-20,32,34,68,70,71. Ölçüler | 78 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 7.02 |
| Staccato (.) | 1-5,7,11,14,17-20,26-30,36-38,41-43,45-48,50-59,61,62,64,67,70,74-76. Ölçüler | 78 ölçüde 45 defa kullanılmıştır | % 35.1 |

3.2.2. Sağ El (Nüans) Kullanma Özellikleri

Tablo 6'ya baktığımız zaman eserin II. bölümü olan allegro'da p, fp, sf, mf, cresc. decresc ve forte nüanslarının olduğu görülür. Esere sürekli gerilim katan cresc. nüansının forte nüansına ulaşarak gerilimi bir haykırışa dönüştürdüğü, sesi en yüksek seviyeye ulaştırması için adeta icracıyı yönlendirdiği söylenebilir. Barok dönemin kontrast karakterinin hakim olduğu ve eserin ses seviyesinin genelde gür (forte) nüansında olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 6: Re Majör Sonat II. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|---|-------------------------------------|------------------|
| P | 14,17,27,28,33,52,64,68. Ölçüler | 78 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 6.24 |
| Fp | 31,40. Ölçüler | 78 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 1.56 |
| Sf | 24. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| Mf | 24,44-47. Ölçüler | 78 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 3.9 |
| cresc. | 7-9,19-22,25,29-31,40- 43,53-56,65-67,69-71. Ölçüler | 78 ölçüde 25 defa kullanılmıştır | % 19.5 |
| decresc. | 16,51. Ölçüler | 78 ölçüde 10 defa kullanılmıştır | %7.8 |
| F | 1-6,9-13,18,23,26,32,34, 35-39,48-50,57-63,67, 71-78. Ölçüler | 78 ölçüde 40 defa kullanılmıştır | %31.2 |

3.2.3. Sol El (Parmak) Kullanma Özellikleri

Allegro bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 7'ye bakıldığında 14 ölçüde zor olarak adlandırılan konum geçişlerinin yanı sıra , 20 ölçüde parmak tutma, 24 ölçüde kent basma 5 ölçüde tril, 2 ölçüde flajole, 4 ölçüde tel atlama olduğu görülür. Tablodan anlaşıldığı gibi 78 ölçünün 14 ölçüsü ayrıca çalışılması gereken zor konum geçişleri

olarak belirlendi. Eserin bu ölçülerinde pozisyon (konum değişimi) sebebi ile ortaya çıkacak entonasyon bozukluklarını ortadan kaldırmak için dikkatle yavaş tempoda çalışılması gerekir.

Allegro bölümünde parmak tutma ve kent basma olarak adlandırılan tekniğin yoğun olarak kullanıldığı görüldü. Bu tekniklerin sol eli rahatlatarak hızlı hareket etmeyi kolaylaştırdığı söylenebilir. Müziği süsleyen tril'lerin, pozisyon geçişini rahatlatan flajole'lerin ve pozisyonda kalmak amaçlı tel atlama olarak belirtilen tekniğinde sınırlı sayıda olduğu görüldü. Melodik ve teknik yönden zengin diyebileceğimiz yapıda olan eserin allegro bölümü onaltılık notaların yoğun olması nedeniyle sağ ve sol el uyumunda dikkatli ve hızlı hareket edilmesi gerekir. Canlı, neşeli diyebileceğimiz allegro bölümü ritmik yapısıyla dikkat çekicidir.

Tablo 7: Re Majör Sonat II. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|---|-----------------------------------|-------------------------|
| Zor konum geçişleri | 4,23,29,36,37,44-47, 55,56,65,67,77. Ölçüler | 78 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 10.92 |
| Parmak tutma | 13-17,21,26,41,44,45, 48,55,61,62,64, 67,70, 72-74. ölçüler | 78 ölçüde 20 defa kullanılmıştır | % 15.6 |
| Kent basma | 1,4,11,13-18,20,28,30, 36,40,41,44,45-47,51, 53,55,57,76. Ölçüler | 78 ölçüde 24 defa kullanılmıştır | % 18.72 |
| Tril | 3,29,59,76,77. ölçüler | 78 ölçüde 5 ölçüde kullanılmıştır | % 3.9 |
| Flojole | 18,20. Ölçüler | 78 ölçüde 2 ölçüde kullanılmıştır | % 1.56 |
| Tel atlama | 24,47,67,68. ölçüler. | 78 ölçüde 4 defa kullanılmıştır. | % 3.12 |

3.2.4. Sol El (Pozisyon) Kullanma Özellikleri

Tablo 8'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. ve III. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I. poz. I-II poz. I-II-I-III. poz. I-III poz. I-III-I poz. II. poz. II-I-III. poz. II-III. poz. III. poz. III-I poz. III-I-III. poz. III-II pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda I. pozisyonun 32 ölçüde ve III. pozisyonun 20 ölçüde

kullanıldığı görülür. I-III arası konum geçişinin 7 ölçüde, III-I arası konum geçişinin 5 ölçüde, III-I-III arası konum geçişinin 3 ölçüde, III-II arası konum geçişinin 3 ölçüde, I-III-I arası konum geçişinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde yapıldığı söylenebilir. Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin herhangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. Eserin bu bölümünün I. ve III. pozisyonlar arasında çalınması uygundur diyebiliriz.

Tablo 8: Re Majör Sonat II. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|---|----------------------------------|-------------------------|
| I.pozisyon | 5,6,15,21,22,24,27, 28,30,33,34,36,43, 51-54,56,61-64, 66-75. Ölçüler | 78 ölçüde 32 defa kullanılmıştır | % 24.96 |
| I. ve II. pozisyon | 55. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| I. II. I. ve III. pozisyon | 37. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| I. ve III. pozisyon | 7,19,20,25,31,44,76. Ölçüler | 78 ölçüde 7 defa kullanılmıştır | % 5.46 |
| I. III ve I. pozisyon | 29,65. Ölçüler | 78 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 1.56 |
| II. pozisyon | 17. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| II. I. ve III. pozisyon | 48. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| II. ve III. pozisyon | 26. ölçü | 78 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.78 |
| III. pozisyon | 1-4,8-12,18,32, 39-42,49,57-59, 78. Ölçüler | 78 ölçüde 20 defa kullanılmıştır | %15.6 |
| III. ve I. pozisyon | 23,35,45,50,60. Ölçüler | 78 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 3.9 |
| III. I. III. pozisyon | 38,46,77. Ölçüler | 78 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 2.34 |
| III. ve II. pozisyon | 13,14,16,47. Ölçüler | 78 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 2.34 |

3.3. Üçüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Bu bölümde Re Majör keman sonatının yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarda detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelerle dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

3.3.1. Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

Tablo 9 incelendiği zaman eserin larghetto bölümünde temel yay tekniğinin hakim olduğu görülür. Genelde aynı ölçünün içinde legato ve detaşe yay tekniğinin olduğu dikkat çeker. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 36 ölçünün legato, 19 ölçünün basit, 2 ölçünün büyük detaşe yay teknikleri ile çalışıldığı görülür. Bahsedilen yay tekniğinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan larghetto bölümü, legato tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

İkilik, dördlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notaların oldukça geniş yaylarla çalınmasına yönelik olan larghetto bölümü, ritmik özelliği ile dansı anımsatan bir yapıdadır. Oldukça geniş anlamı taşıyan larghetto, yayın bütününe kullanarak geniş yay çekimi ve itimi ile elde edilebilir. Eserin bu bölümü yayın bütününe kullanılmasına yöneliktir diyebiliriz.

Tablo 9: Re Majör Sonat III. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (larghetto) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|---------------------------------------|--|----------------------------------|----------------|
| Legato | 1-13,15,18-39. Ölçüler | 40 ölçüde 36 defa kullanılmıştır | % 14.4 |
| Basit Detaşe | 1,2,4-7,12-14,18-20,22-24,26,33,35,37. ölçüler | 40 ölçüde 19 defa kullanılmıştır | % 7.6 |
| Büyük Detaşe | 16,40. Ölçüler | 40 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.8 |
| Detaşe Porte (-) | - | - | - |
| Aksanlı Detaşe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | - | - | - |

3.3.2. Sağ El (Nüans) Kullanma Özelliği

Tablo 10 gözden geçirildiği zaman eserin III. bölümü olan larghetto'da p, mf, cresc. decresc. ve forte nüansları görülür. Eserin bu bölümünde adeta deniz dalgası etkisi yaratan cresc. ve decresc. nüanslarının yoğun kullanıldığını, diğer nüansların daha az sayıda olduğunu söyleyebiliriz. Nüansların kontrast geliştiği larghetto bölümünün duygusal vals karakteri taşıdığı söylenebilir.

Tablo 10: Re Majör Sonat III. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (larghetto) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|---|----------------------------------|------------------|
| P | 1,12,18,26,37. ölçüler | 40 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 2 |
| Mf | 10. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| cresc. | 3,6-9,13,14,20,21,24, 27,31-33,36-39. Ölçüler | 40 ölçüde 18 defa kullanılmıştır | % 7.2 |
| decresc. | 4,5,11,15,16,22,23,25, 28-30,35,36,39,40. Ölçüler | 40 ölçüde 15 defa kullanılmıştır | % 6 |
| F | 34. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |

3.3.3. Sol El (Parmak) Kullanma Özellikleri

Larghetto bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 11 incelendiği zaman 11 ölçüde zor konum geçişi olarak adlandırılan ölçülerin yanı sıra, 5 ölçüde parmak tutma, 2 ölçüde kent basma tekniklerinin olduğu görülür. Tel değiştirmeden cümlelerin tamamlanmasına özen gösterilen bu bölümde, tel değiştirmenin sınırlı sayıda olması nedeniyle kent basma ve parmak tutma tekniğinin az sayıda olduğunu söyleyebiliriz. Tablodan anlaşıldığı gibi 40 ölçünün 11 ölçüsü ayrıca çalışılması gereken zor konum geçişi olarak belirlendi. Eserin bu ölçülerinde pozisyon (konum değişimi) sebebi ile ortaya çıkacak entonasyon bozukluklarını ortadan kaldırmak için dikkatle yavaş

tempoda çalışılmalıdır. Eserin larghetto bölümünde noktalı notaların yoğun olması nedeniyle nota değerlerinin doğru sayılmasına dikkat edilmesi gerekir. Aksi takdirde sağ ve sol elin uyumu bozularak eserin anlatımında aksaklıklar meydana gelecektir. Ritmik yönüyle dans karakteri uyandıran larghetto bölümü konum geçişleri ile dikkat çekicidir diyebiliriz.

Tablo 11: Re Majör Sonat III. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (larghetto) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|------------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------|
| Zor konum geçişleri | 2-4,14,15,19-22, 27,29. Ölçüler | 40 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 4.4 |
| Parmak tutma | 10,13,15,21,28. Ölçüler | 40 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 2 |
| Kent basma | 12,13. Ölçüler | 40 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.8 |
| Tril | - | - | - |
| Flojole | - | - | - |
| Tel atlama | - | - | - |

3.3.4. Sol El (Pozisyon) Kullanma Özellikleri

Tablo 12'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. III. IV. ve V. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I. poz. I-II poz. I-III poz. II. poz. II-III. poz. II-IV. poz. III. poz. III-I poz. III-II. poz. III-IV. poz. III-V. poz. IV-II. poz. IV-III. pozisyonlarının haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine belirten tabloda:

III. pozisyonun 11 ölçüde,

I-III. pozisyon arası konum geçişinin 6 ölçüde,

III-I pozisyon arası konum geçişinin 5 ölçüde,

I. pozisyonun 4 ölçüde,

II-III ve III-II pozisyon arasındaki konum geçişlerinin 3 ölçüde,

diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde olduğu görülür.

Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin herhangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. Eserin bestelenme yöntemine uygun olarak pozisyonların belirlendiği, telden ayrılmamaya dikkat edildiği, boş tel kullanılmaya özen gösterildiği, V. pozisyona kadar geçiş yapıldığı tespit edildi.

Tablo 12: Re Majör Sonat III. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (largetto) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|--------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| I.pozisyon | 4,13,28,38. Ölçüler | 40 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 1.6 |
| I. ve II. pozisyon | 29. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| I. ve III. pozisyon | 1,6,9,14,23,39. Ölçüler | 40 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 2.4 |
| II. pozisyon | 16. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| II. ve III. pozisyon | 3,30,33. Ölçüler | 40 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 1.2 |
| II. ve IV. pozisyon | 20. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| III. pozisyon | 5,7,10,11,18,24,26,34-36,40. Ölçüler | 40 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| III. ve I. pozisyon | 8,12,22,27,37. ölçüler | 40 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 2 |
| III. ve II. pozisyon | 15,19,25. Ölçüler | 40 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 1.2 |
| III. ve IV. pozisyon | 31. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| III. ve V. pozisyon | 2. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| IV. ve II. pozisyon | 32. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |
| IV. ve III. pozisyon | 21. ölçü | 40 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.4 |

3.4. Dördüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Bu bölümde Re Majör Keman sonatın yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelik dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

3.4.1. Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

Tablo 13 incelendiği zaman karma yay tekniğinin hakim olduğu görülür. Genelde aynı ölçünün içinde legato, detaşe ve staccato yay tekniğinin bir arada kullanıldığı dikkat çeker. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 33 ölçünün legato, 25 ölçünün staccato, 23 ölçünün basit, 2 ölçünün büyük detaşe yay teknikleri ile çalışıldığı söylenebilir. Bahsedilen yay tekniğinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan allegro bölümü karma yay tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

İkilik, dördlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notaların hızlı tempoda kısa yaylarla çalınmasına yönelik olan allegro bölümü ritmik özelliği ile zirveye ulaşır ve çocuksu bir sevinci anımsatan yapıdadır. Onaltılık ve noktalı sekizlik notaların daha yoğun olduğu bu bölümde yay paylaşımına ve hızlı hareket etmeye dikkat etmek gerekir. Noktalı sekizliklerin olduğu ölçüler yayın üst kısmında, onaltılık notaların olduğu ölçüler yayın ortasında çalınması uygundur diyebiliriz. Telden ayrılmadan çalınması hızlı hareket etmeyi rahatlatacaktır. Son bölüm olan allegro bölümünde staccato notaların ise, üst yayda adeta çekiçle bir yere vururcasına keskin ve belirgin olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Tablo 13: Re Majör Sonat IV. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegro) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|------------------------------------|---|----------------------------------|----------------|
| Legato | 1-11,16-23,24,27-47,51-53. Ölçüler | 54 ölçüde 44 defa kullanılmıştır | % 23.76 |
| Basit Detaşe | 1,2,11,12,16-18,20,21,23-26,33,41-47,52,53. ölçüler | 54 ölçüde 23 defa kullanılmıştır | % 12.42 |
| Büyük Detaşe | 22,54. Ölçüler | 54 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 1.08 |
| Detaşe Porte (-) | - | - | - |
| Aksanlı Detaşe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | 13-15,23,24,28-32,35-45,48-50,53. ölçüler | 54 ölçüde 25 defa kullanılmıştır | % 13.5 |

3.4.2. Sağ El Nüans Kullanma Özellikleri

Tablo 14 gözden geçirildiği zaman eserin IV. bölümü olan allegro'da p, mf, cresc. decresc. ve forte nüansları görülür. Eserin bu bölümünde yine barok döneminin müzikal özelliği olan kontrastlık hakim diyebiliriz. Crescendo nüansı ile çalınan ölçülerin sonunda forte'ye ulaşarak adeta zirveye gidilmesi gereken yere geldiğini ve forte nüansının birkaç ölçü daha devam ederek sevinci vurguladığını söylenebilir. Piyano nüansı ile başlayan ölçülerin cresc. nüansına, oradan forte'ye ve daha sonra decresc. nüansına geçtiği görülür. Böylelikle sürekli doruğa koşmanın, zaman zamanda düşüşe geçtiğini daha sonra kısa süren sessizliğin yeniden forte ile bir haykırışa dönüştüğünü ve forte nüansının hakim olduğu söylenebilir.

Tablo 14: Re Majör Sonat IV. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegro) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|-------------------------------------|---|----------------------------------|------------------|
| P | 5,6,9,13-15,28,29,35-37,39,48,49. Ölçüler | 54 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 7.56 |
| Mf | 12. ölçü | 54 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.54 |
| cresc. | 9,10,16-18,30,31,37,38,40,41,49,50. Ölçüler | 54 ölçüde 13 defa kullanılmıştır | % 7.2 |
| decresc. | 11,27,34,47. Ölçüler | 54 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 2.16 |
| F | 1-4,7,8,11,19-26,32-34,42-47,51-54. ölçüler | 54 ölçüde 28 defa kullanılmıştır | % 15.12 |

3.4.3. Sol El (Parmak) Kullanma Özellikleri

Allegro bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 15 incelendiği zaman 16 ölçüde parmak tutma olarak adlandırılan tekniğin yanı sıra 11 ölçüde zor konum geçişinin olduğu, 4 ölçüde kent basma, 2 ölçüde de trill tekniklerinin olduğu görülür. Hemen hemen her ölçüde yan yana basılması gereken do#re, fa#sol ve ayrı basılması gereken re-mi, mi-fa# gibi aralıklara benzer aralıkların olduğu dikkat çeker. Tabloda ayrıca teknik olarak belirtilmeyen bu çalım şekline yardımcı olmak amaçlı, entonasyon

açısından, daha önce basılan parmağın kaldırılmamasına özen gösterilmelidir. Genel olarak hızlı parmak değişimlerinin olduğu dördüncü bölümde, bir önce basılan parmağın kaldırılmaması bir sonraki notanın doğru basılmasına kolaylık sağlayacaktır. Farklı tellerde çapraz bitişik olarak yan yana gelen notaların çalımını yansıtan parmak tutma tekniği bu bölümde öne çıkan tekniktir diyebiliriz.

Tablo 15: Re Majör Sonat IV. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegro) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---------------------------------------|--|----------------------------------|------------------|
| Zor konum geçişleri | 7,9,10,19,21,28-30,33,35,37,40,44. Ölçüler | 54 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 5.94 |
| Parmak tutma | 1,2,6,7,23,24,28,29,41-46,52,53. ölçüler | 54 ölçüde 16 defa kullanılmıştır | % 8.64 |
| Kent basma | 15,45,46,49. ölçüler | 54 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 2.26 |
| Tril | 21,53. Ölçüler | 54 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 1.08 |
| Flojole | - | - | - |
| Tel atlama | - | - | - |

3.4.4. Sol El (Pozisyon) Kullanma Özellikleri

Tablo 16'daki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. III. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I. poz. I-II poz. I-III poz. II. poz. II-III. poz. III. poz. III-I. pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğini göstermeye yönelik yapılan tabloda, I. pozisyonun 29 ölçüde III. pozisyonun 9 ölçüde, I-III pozisyon arası konum geçişinin 7 ölçüde, III-I pozisyon arası konum geçişinin 3 ölçüde, II-III pozisyon arası geçişin 2 ölçüde, tablodaki diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde uygulanması uygundur. Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin herhangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Ekte sunulacak olan

notaların üzerinde hangi pozisyonda, hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı.

Eserin dördüncü bölümünde, $\frac{1}{2}$ (yarım) pozisyon olarak adlandırılan tekniğe rastlandı. Bu teknik, birinci pozisyonda konumlanan birinci parmağın yarım ses yukarı basılması ve diğer parmakları da birinci parmağa göre sıralanması ile elde edilen sol el tekniğidir. Boş tel kullanılmamaya özen gösterildiği, III. pozisyona kadar geçiş yapıldığı tespit edildi.

Tablo 16: Re Majör Sonat IV. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegro) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|---|----------------------------------|-------------------------|
| $\frac{1}{2}$ (yarım) ve I. Pozisyon | 28. ölçü | 54 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.54 |
| I. ve $\frac{1}{2}$ (yarım) pozisyon | 29. ölçü | 54 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.54 |
| I.pozisyon | 1,2,4,6,8,11-16,20,23-27,34,39,45-54. Ölçüler | 54 ölçüde 29 defa kullanılmıştır | % 15.66 |
| I. ve II. Pozisyon | 21. ölçü | 54 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.54 |
| I. ve III. Pozisyon | 7,9,30,35,37,40,41. Ölçüler | 54 ölçüde 7 defa kullanılmıştır | % 3.78 |
| II. pozisyon | 22. ölçü | 54 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.54 |
| II. ve III. Pozisyon | 10,17. Ölçüler | 54 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 1.08 |
| III. pozisyon | 3,5,18,31,32,36,38,42,43. Ölçüler | 54 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 4.86 |
| III. ve I. Pozisyon | 19,33,44. Ölçüler | 54 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 1.62 |

4. BÖLÜM

GEORGE FRIDERIC HANDEL'İN NO.2 SOL MİNÖR KEMAN SONAT'ININ ÇALIM TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Birinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Bu bölümde Handel'in Sol Minör Keman Sonatı'nın yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelerle dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

4.1.1. Sağ El (yay) Kullanma Özellikleri

Tablo 17 incelendiği zaman eserin ilk bölümü olan andante bölümünde aynı ölçünün içinde legato, ağırlıklı olmak üzere detaşe tekniği de görülür. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 20 ölçünün legato, 13 ölçünün basit detaşe, 8 ölçünün detaşe porte, 1 ölçününde büyük detaşe yay teknikleri ile çalışıldığı söylenebilir. Bahsedilen yay tekniğinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan andante bölümü legato yay tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

Birlik, dördlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve altmışdördlük notaların orta yürüme hızında geniş uzun yaylarla çalınmasına yönelik olan andante bölümü, bazı ölçülerde bağların uzunluğu ve kopmayışı ile dikkat çekicidir. Baştan sona kadar yayın bütünü kullanılarak çalınan legato tekniğine yönelik bir bölümdür diyebiliriz.

Tablo 17: Sol Minör Sonat I. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (andante) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|--|-------------------------------|----------------------------------|-----------------------|
| Legato | 1-20. ölçüler | 21 ölçüde 20 defa kullanılmıştır | % 4.2 |
| Basit Detaçe | 2-5,7-11,13,14,16,17. Ölçüler | 21 ölçüde 13 defa kullanılmıştır | % 2.52 |
| Büyük Detaçe | 21. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| Detaçe Porte (-) | 3-6,8,11,16,20. Ölçüler | 21 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 1.68 |
| Aksanlı Detaçe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | - | - | - |

4.1.2. Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

Tablo 18 gözden geçirildiği zaman eserin I. bölümü olan andante'de p, mf, cresc. decresc. ve forte nüanslarının dışında bir nüans görülmedi. Eserin bu bölümünde yine barok döneminin müzikal özelliği olan kontrastlık hakimdir. Cresc. nüans ile decresc. nüansın aynı ölçüde yoğun bir şekilde kullanıldığı dikkat çeker. Piyano olarak adlandırılan hafif dediğimiz yay çekimine yönelik nüansın decresc. ve cresc. nüansları arasında olması haykırışın suskunluğa ve suskunluğun yeniden yavaş yavaş haykırışa dönüşmesine aracılık ettiğini söyleyebiliriz. Haykırmakla susmak arasında kararsız kalmayı vurgular gibi duyulan eserin andante bölümü crescendo nüansı ile artan sesin sona doğru forte nüansı ile doruğa ulaştığını söyleyebiliriz.

Tablo 18: Sol Minör Sonat I. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (andante) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|----------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| P | 4,9,11,17. Ölçüler | 21 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 0.84 |
| Mf | 1. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| cresc. | 2-6,9,10,12,14-16,18,19. Ölçüler | 21 ölçüde 13 defa kullanılmıştır | % 2.73 |
| decresc. | 2,4,5,8,11-14,16. ölçüler | 21 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 1.89 |
| F | 10,20,21. Ölçüler | 21 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 1.62 |

4.1.3. Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

Andante bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 19 incelendiği zaman 11 ölçüde parmak tutma olarak adlandırılan tekniğin yanı sıra 9 ölçüde zor konum geçişinin olduğu, 6 ölçüde kent basma, 1 ölçüde de tril tekniklerinin olduğu görülür. Hemen hemen her ölçüde yan yana basılması gereken (do#re, fa#sol) ve ayrı basılması gereken (re-mi, mi-fa#) gibi aralıklara benzer aralıkların olduğu dikkat çeker. Tabloda ayrıca teknik olarak belirtilmeyen bu çalım şekline yardımcı olmak amaçlı, entonasyon açısından, daha önce basılan parmağın kaldırılmamasına özen gösterilmelidir. Farklı tellerde çapraz bitişik olarak yan yana gelen notaların çalımını yansıtan parmak tutma tekniğine gereken özen gösterildiği takdirde eserin çalımını kolaylaştıracaktır. Farklı tellerde üst üste gelen notalarda kent basma uygulanır. Bir parmağı iki notaya birden sabit tutarak basılması yoluyla elde edilen kent basma tekniğinin yoğun olduğu dikkat çeker. Eserin bu bölümünde aynı ölçüde birden fazla konum geçişi olması nedeni ile eserin çalımını zorlaşabilir. Konum geçişlerinin geniş yaylarla ayrıca çalışılması sonucunda eserin çalımını kolaylaşacaktır diyebiliriz.

Tablo 19: Sol Minör Sonat I. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (andante) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|-----------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------|
| Zor konum geçişleri | 2,4-7,10,11,16,19. Ölçüler | 21 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 1.89 |
| Parmak tutma | 1-3,9,10,13,14,17- 20. Ölçüler | 21 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 2.31 |
| Kent basma | 4,9,12,15,18,20. Ölçüler | 21 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 1.26 |
| Tril | 20. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| Flojole | 4,15,19. Ölçüler | 21 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.63 |
| Tel atlama | - | - | - |

4.1.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

Tablo 20'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. III. IV. ve V. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I. poz. I-III poz. I-III-I. poz. I-III-IV. poz. I-V. poz. I-V-I. poz. II. poz. II-I. poz. II-III-I. poz. III. poz. III-I. poz. III-V. poz. IV-I-III-I-III-II. pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda I. pozisyonun 5 ölçüde, III. pozisyonun 3 ölçüde I-III. ve III-I. pozisyon arası konum geçişinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde olduğu görülür.

Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin herhangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Bunun yerine ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. Eserin bu bölümünde aynı ölçü içerisinde birden fazla konum geçişinin olması entonasyonun bozulmasına neden olabilir. Tespit edilen bu ölçülere ayrıca dikkat edilmesi gerekir.

Tablo 20: Sol Minör Sonat I. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (andante) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|-----------------------------|---------------------------------|-------------------------|
| I. pozisyon | 3,8,14,17,18. Ölçüler | 21 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 1.05 |
| I. ve III. Pozisyon | 9,20. Ölçüler | 21 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.42 |
| I. III. ve I. Pozisyon | 7. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| I. III ve IV. Pozisyon | 5. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| I ve V. Pozisyon | 15. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| I. V. ve I. Pozisyon | 19. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| II. pozisyon | 12. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| II. ve I. Pozisyon | 13. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| II. III. ve I. Pozisyon | 6. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| III. pozisyon | 1,4,21. Ölçüler | 21 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.63 |
| III. ve I. Pozisyon | 2,16. Ölçü | 21 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.42 |
| III. ve V. Pozisyon | 10. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |
| IV. I. III. I. III. II. pozisyon | 11. ölçü | 21 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.21 |

4.2. İkinci Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Burada Sol Minör Keman Sonatı'nın yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelik dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

4.2.1. Sağ El (yay) Kullanma Teknikleri

Tablo 21 incelendiği zaman eserin ikinci bölümü olan allegro bölümünde detaşe tekniği ağırlıklı olmak üzere legato ve staccato tekniği de vardır. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 24 ölçünün basit detaşe, 20 ölçünün legato, 9 ölçünün staccato, 7 ölçünün detaşe porte, 2 ölçününde büyük detaşe yay teknikleri ile çalışıldığı görülür. Bahsedilen yay tekniklerinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan allegro bölümü, detaşe yay tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

İkilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notaların hızlı tempoda kısa yaylarla çalınmasına yönelik olan allegro bölümü, yayın üst kısmını ve ortasını kullanarak detaşe çalışmaya yönelik bir bölümdür diyebiliriz. Sekizlik staccato notalar yayın üst kısmında, onaltılık bütün notalar ise yayın ortasında telden ayrılmadan çalınmalı diyebiliriz. Ekteki notalara baktığımız zaman legato gösterilen ölçülerin bölünebildiğini ve detaşe tekniğine dönüştürüldüğünü görürüz. Bunun sebebi eserin onaltılık notalarında staccato'nun uygun olmamasıdır.

Tablo 21: Sol Minör Sonat II. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|---------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|----------------|
| Legato | 3-6,11,18,21-23,26-36. Ölçüler | 37 ölçüde 20 defa kullanılmıştır | % 7.4 |
| Basit Detaşe | 9,12-17,19-35. Ölçüler | 37 ölçüde 24 defa kullanılmıştır | % 8.88 |
| Büyük Detaşe | 3,37. Ölçüler | 37 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.74 |
| Detaşe Porte (-) | 1,2,7,21,32,33,36. ölçüler | 37 ölçüde 7 defa kullanılmıştır | % 2.59 |
| Aksanlı Detaşe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | 1,2,5,6,8-10,19,20. ölçüler | 37 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | % 3.33 |

4.2.2. Sağ El Nüans Kullanma Özellikleri

Tablo 22' bakıldığında eserin II. bölümü olan allegro'da p, cresc. ve forte nüanslarının dışında nüans yoktur. Eserin bu bölümünde yine barok döneminin müzikal özelliği olan kontrastlık hakimdir. Piyano nüans ile forte nüansın kısa süren sessizlikler ve haykırışları yansıttığı söylenebilir. Cresc. nüansı ile artan sesin sona doğru forte nüansı ile doruğa ulaştığını söyleyebiliriz. Eserin allegro bölümü genel olarak forte nüansında yüksek seste çalınması gerekir.

Tablo 22: Sol Minör Sonat II. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|-------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|------------------|
| P | 2,8,10,15,23-26. ölçüler | 37 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 2.96 |
| Mf | - | - | - |
| cresc. | 3-6,11,12,15,16,27-31. Ölçüler | 37 ölçüde 13 defa kullanılmıştır | % 4.81 |
| decresc. | - | - | - |
| F | 1,2,7,9,13,14,17-23, 30-37. ölçüler | 37 ölçüde 21 defa kullanılmıştır | % 7.77 |

4.2.3. Sol El (parmak) Kullanma Teknikleri

Allegro bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 23 incelendiği zaman 13 ölçüde zor konum geçişi, 12 ölçüde kent basma tekniği, 11 ölçüde parmak tutma tekniği, 4 ölçüde tril tekniği, 2 ölçüde akor basma tekniği ve 1 ölçüde tel atlama tekniği olduğu görülür. Hemen hemen her ölçüde yan yana basılması gereken do#re, fa#sol ve ayrı basılması gereken re-mi, mi-fa# gibi aralıklara benzer aralıkların olduğu dikkat çeker. Tabloda ayrıca teknik olarak belirtilmeyen bu çalım şekline yardımcı olmak amaçlı, entonasyon açısından, daha önce basılan parmağın kaldırılmamasına özen gösterilmelidir. Eserin kısa zamanda doğru yöntemlerle icra edilebilmesi için, parmak tutma ve kent basma tekniklerine gereken özen gösterilmelidir. Aksi takdirde sağ ve sol el uyumu bozularak entonasyonda problem çıkacaktır.

Tablo 23: Sol Minör Sonat II. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|--|-------------------------------------|-------------------------|
| Zor konum geçişleri | 1,6,13,24,16,19,23,24, 27,30-33. Ölçüler | 37 ölçüde 13 defa kullanılmıştır | % 4.81 |
| Parmak tutma | 1,7,8,11,12,15,16,24, 25,27,29. Ölçüler | 37 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 4.07 |
| Kent basma | 7,8,11,13,15,17,18, 23-25, 27,29. ölçüler | 37 ölçüde 12 defa kullanılmıştır | % 4.44 |
| Tril | 18,23,34,36. ölçüler | 37 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 1.8 |
| Flojole | - | - | - |
| Tel atlama | 14. ölçü | 37 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.37 |
| Akor basma | 14,18. Ölçüler | 37 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.74 |

4.2.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Teknikleri

Tablo 24'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. III. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I. poz. I-III poz. I-III-I. poz. II-III. poz. III. poz. III-I. poz. III-II-III-I. pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda I. pozisyonun 19 ölçüde, III. pozisyonun 6 ölçüde I-III. pozisyon arası konum geçişinin 5 ölçüde, III-I. pozisyon arası konum geçişinin 3 ölçüde, I-III-I. pozisyon arası konum geçişlerinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde olduğu görülür.

Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verilmiştir. Bu eserin her hangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Bunun yerine ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. I. pozisyon çalışmaya önerilebilecek bir bölümdür diyebiliriz.

Tablo 24: Sol Minör Sonat II. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| II. bölüm (allegro) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|--|----------------------------------|-------------------------|
| I. pozisyon | 7-12,14,15,17,18,20-22, 25,26,34-37. Ölçüler | 37 ölçüde 19 defa kullanılmıştır | % 7.03 |
| I. ve III. Pozisyon | 1,6,23,27,32. Ölçüler | 37 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 1.85 |
| I. III. ve I. Pozisyon | 13,19. Ölçüler | 37 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.74 |
| II. III. Pozisyon | 16. ölçü | 37 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.37 |
| III. pozisyon | 2-5,28,29. Ölçüler | 37 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 2.22 |
| III. ve I. Pozisyon | 30,31,33. Ölçüler | 37 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 1.11 |
| III. II. III. I. Pozisyon | 24. ölçü | 37 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.37 |

4.3. Üçüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Burada Handel'in Sol Minör Keman Sonatı'nın yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarla detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelerle dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

4.3.1. Sağ El (yay) Kullanma Teknikleri

Tablo 21'de detaşe tekniğiyle legato tekniği aynı ölçülerde birlikte kullanılır. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 14 ölçünün legato, 8 ölçünün basit detaşe, 2 ölçünün detaşe porte, 2 ölçünün büyük detaşe yay teknikleri ile çalışıldığı görülür. Bahsedilen yay tekniklerinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan adagio bölümü, detaşe ve legato yay tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

İkilik, dörtlük, sekizlik, notaların, geniş yaylarla çalınmasına yönelik olan adagio bölümünde, yayın bütününü kullanmak uygundur diyebiliriz. Ekteki notalara baktığımız zaman legato gösterilen ölçülerin bölünebildiğini ve detaşe tekniğine dnştrldğini görürüz. Bunun sebebi öğrenciye eserin çalımında kolaylık sağlamanın yanı sıra vurguları göstermektir.

Tablo 25: Sol Minör Sonat III. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma zellikleri

| III. bölüm (adagio) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ller | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|---|-----------------------------|----------------------------------|-----------------------|
| Legato | 1-7,9-15. ller | 16 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 2.24 |
| Basit Detaşe | 1-5,7,9,15. ller | 16 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 1.28 |
| Büyük Detaşe | 8,16. ller | 16 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| Detaşe Porte (-) | 13,14. ller | 16 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| Aksanlı Detaşe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | - | - | - |

4.3.2. Sağ El (nüans) Kullanma zellikleri

Tablo 26'da eserin III. bölümü olan adagio'da p, mf. cresc. decresc. nüanslarının dışında nüans yoktur. Eserin bu bölümünde yine barok döneminin müzikal özelliği olan kontrastlık hakim diyebiliriz. Mf nüansının ardından piano nüansının çalınması, cresc. nüansıyla artan sesin decresc. nüansı aracılığıyla yeniden piano nüansına dönmesi, eserin duygusallığını ve ağır başlılığını vurgular. Sessizliğin hakim olduğu duygusal bir cümleden oluşan bu bölümde sağ elin yaya baskısı çok hafif olması gerekir.

Tablo 26: Sol Minör Sonat III. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (adagio) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|-----------------------------|---------------------------------|-------------------------|
| P | 3,10. Ölçüler | 16 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| Mf | 1,2,9-12. Ölçüler | 16 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 0.96 |
| cresc. | 5,12-14. Ölçüler | 16 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| decresc. | 7,8,15,16. Ölçüler | 16 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| F | - | - | - |

4.3.3. Sol El (parmak) Kullanma Teknikleri

Adagio bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 27 incelendiği zaman 16 ölçüde zor konum geçişi, olduğu görülür. Eserin bu bölümü tamamen pozisyonlarda tel atlamadan ve değiştirmeden çalınmalıdır. İcracı bir önceki basılan parmağı kaldırmamaya dikkat edildiği takdirde eserin çalımı kolaylaşacaktır. Eserin bu bölümünü tel değiştirmeden ve boş tel kullanmadan pozisyonlarda çalmanın amacı vibrato'larla bölümün duygusallığını yansıtmak olabilir.

Tablo 27: Sol Minör Sonat III. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| III. bölüm (adagio) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|-----------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| Zor konum geçişleri | 1-16. ölçüler | 16 ölçüde 16 defa kullanılmıştır | % 2.56 |
| Parmak tutma | - | - | - |
| Kent basma | - | - | - |
| Tril | - | - | - |
| Flojole | - | - | - |
| Tel atlama | - | - | - |
| Akor basma | - | - | - |

4.3.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Teknikleri

Tablo 28'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında I. II. III. IV. V. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde, I-III poz. I-IV-III. poz. I-V. poz. II. poz. II-I-III. poz. III. poz. III-I. poz. III-II. poz. III-V. poz. V. poz. V-III. pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda, V. pozisyonun 4 ölçüde III. pozisyonun 2 ölçüde III-II arası konum geçişinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde olduğu söylenebilir.

Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin her hangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı. Bunun yerine ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. I. poz. ile V. poz. arası çalışmaya önerilebilecek bir bölümdür diyebiliriz.

Tablo 28: Sol Minör Sonat III. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| I. bölüm (adagio) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|---|-----------------------------|---------------------------------|-------------------------|
| I. ve III. Pozisyon | 10. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| I. IV. ve III. Pozisyon | 6. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| I. ve V. Pozisyon | 12. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| II. pozisyon | 8. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| II. I. ve III. Pozisyon | 4. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| III. pozisyon | 5,9. Ölçü | 16 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| III. ve I. Pozisyon | 11. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| III. ve II. Pozisyon | 3,7. Ölçüler | 16 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| III. ve V. Pozisyon | 1. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |
| V. pozisyon | 13-16. ölçüler | 16 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| V. ve III. Pozisyon | 2. ölçü | 16 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.16 |

4.4. Dördüncü Bölümün Sağ ve Sol El Tekniğinin İncelenmesi

Burada Sol Minör Keman Sonatın yay ve parmak teknikleri sol ve sağ el için ayrı ayrı incelendi ve eserin bütün bölümleri icra tekniği açısından tablolarda detaylı bir şekilde gösterildi. Çıkan sonuçların yüzdelerle dağılımları belirlenerek nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verildi. Tabloların üst kısmında tablo sonuçları detaylı bir şekilde deşifre edildi.

4.4.1. Sağ El (yay) Kullanma Teknikleri

Tablo 29 incelendiği zaman eserin IV. bölümü olan allegretto bölümünde aynı ölçünün içinde legato ağırlıklı olmak üzere detaşe ve staccato tekniği de görülür. Her ölçü için ayrı ayrı yapılan inceleme sonucunda 31 ölçünün legato, 9 ölçünün staccato 8 ölçünün basit detaşe, 5 ölçünün detaşe porte yay teknikleri ile çalışıldığı görülür. Bahsedilen yay tekniğinden başka bir tekniğe rastlanmamış olan allegretto bölümü legato yay tekniği çalışmaya uygundur diyebiliriz.

Dörtlük, sekizlik, onaltılık notaların ve üçleme tartımının yoğun olduğu bir bölümdür. Genel olarak bu tür yazılmış eserler yayın bütünü ve üst kısmı kullanılarak çalınır. Oldukça hızlı ve neşeli anlamına gelen allegretto bölümünde hızlı hareket edilmesi gerekir. Eserin bu bölümünde legato çalınması gereken bazı ölçülerin ekteki notalarda bölündüğünü görmek bizi yanıltmamalıdır. Bu durumun uzmanlardan ve icracılık yönteminden yararlanarak bir öneri şeklinde hazırlandığını, bu şekilde de çalınabileceğini ve yanlış olmadığını söyleyebiliriz.

Tablo 29: Sol Minör Sonat IV. Bölüm Sağ El (Yay) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegretto) Sağ El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanma oranı |
|---------------------------------------|----------------------------|----------------------------------|----------------|
| Legato | 1-6,8-32. Ölçüler | 32 ölçüde 31 defa kullanılmıştır | % 9.92 |
| Basit Detaşe | 7,22,23,27-31. Ölçüler | 32 ölçüde 8 defa kullanılmıştır | % 2.56 |
| Büyük Detaşe | - | - | - |
| Detaşe Porte (-) | 4,5,19-21. Ölçüler | 32 ölçüde 5 defa kullanılmıştır | % 1.6 |
| Aksanlı Detaşe (>) | - | - | - |
| Staccato (.) | 1,2,8,14-17,25,26. Ölçüler | 32 ölçüde 9 defa kullanılmıştır | 2.88 |

4.4.2. Sağ El (nüans) Kullanma Teknikleri

Tablo 30'da eserin IV. bölümünde p, cresc. decresc. forte nüanslarının dışında nüans yoktur. Eserin bu bölümünde yine barok döneminin müzikal özelliği olan kontrastlık hakimdir. Forte nüansının ardından decresc. ve p nüansı gelir. Daha sonra cresc. ile forte nüansına doğru bir yükselişin olması eserin neşeli ve canlı karakterini yansıtır.

Tablo 30: Sol Minör Sonat IV. Bölüm Sağ El (nüans) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegretto) Sağ El Nüanslar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|---|----------------------------------|------------------|
| P | 3,7,10,14,19,22-24, 27-29. ölçüler | 32 ölçüde 11 defa kullanılmıştır | % 3.52 |
| Mf | - | - | - |
| cresc. | 4,5,10-12,14,15,19-22, 24, 29,30. Ölçüler | 32 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 4.48 |
| decresc. | 2,3,11,15,16,18,19. Ölçüler | 32 ölçüde 7 defa kullanılmıştır | % 2.21 |
| F | 1,2,6,8,9,13,16,25-27, 30-33. Ölçüler | 32 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 4.48 |

4.4.3. Sol El (parmak) Kullanma Teknikleri

Allegretto bölümünün sol el tekniğini yansıtan Tablo 31 incelendiği zaman: 19 ölçüde zor konum geçişi, 17 ölçüde parmak tutma tekniği, 14 ölçüde kent basma tekniği, 2 ölçüde tril tekniği, 2 ölçüde akor basma tekniği, 2 ölçüde tel atlama tekniği ve 1 ölçüde de flajole tekniği olduğu görülür. Hemen hemen her ölçüde yan yana basılması gereken do#re, fa#sol ve ayrı basılması gereken re-mi, mi-fa# gibi aralıklara benzer aralıkların olduğu dikkat çeker. Tabloda ayrıca teknik olarak belirtilmeyen bu çalım şekline, yardımcı olmak amaçlı ekteki notalara parmak numaraları yazıldı. Entonasyon açısından daha önce basılan parmağın kaldırılmamasına özen gösterilmedi. Eserin kısa zamanda doğru yöntemlerle icra edilebilmesi için, parmak tutma ve kent basma tekniklerine gereken özen gösterilmelidir. Aksi takdirde sağ ve sol el uyumu bozularak entonasyonda problem çıkacaktır.

Tablo 31: Sol Minör Sonat IV. Bölüm Sol El (parmak) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegretto) Sol El Tekniği | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|--|-------------------------------------|-------------------------|
| Zor konum geçişleri | 2,3,6,8,10,11,15,17, 18,22-25,27-32. Ölçüler | 32 ölçüde 19 defa kullanılmıştır | % 6.08 |
| Parmak tutma | 4,5,8,9,13,14,19- 21,23,24,26,28-32. Ölçüler | 32 ölçüde 17 defa kullanılmıştır | % 5.44 |
| Kent basma | 3-5,12,14,15,19- 21,24,26,28-30. ölçüler | 32 ölçüde 14 defa kullanılmıştır | % 4.48 |
| Tril | 6,9. Ölçüler | 32 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| Flojole | 28. ölçüler | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| Tel atlama | 25-27. ölçüler | 32 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| Akor basma | 13,14. Ölçüler | 32 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.64 |

4.4.4. Sol El (pozisyon) Kullanma Teknikleri

Tablo 32'deki pozisyon geçişlerine bakıldığında $\frac{1}{2}$ (yarım) I. II. III. pozisyonları kapsadığı görülür. Konum geçişlerinde $\frac{1}{2}$ poz. I. poz. I-III. poz. I-III-I. poz. I-III-II. poz. II-I. poz. II-I-II. poz. III. poz. III-I. poz. III-II. poz. III-II-I. pozisyonların haricinde bir geçiş yapılmadığı görülür. Hangi ölçünün hangi pozisyonlarda çalınması gerektiğine yönelik yapılan tabloda, I. pozisyonun 10 ölçüde I-III arası konum geçişinin 6 ölçüde III-I arası konum geçişinin 4 ölçüde, II-I arası konum geçişinin 3 ölçüde III-II arası konum geçişinin 2 ölçüde, diğer konum geçişlerinin 1 ölçüde olduğu görülür.

Tabloda ölçü içerisindeki pozisyonlara nasıl geçileceği sırası ile verildi. Bu eserin her hangi bir bölümünü çalabilecek teknik düzeye ulaşmış birisinin tespit edilen pozisyonları bildiği düşünüldüğü için ayrıca pozisyonların şekline ihtiyaç duyulmadı.

Bunun yerine ekte sunulacak olan notaların üzerinde hangi pozisyonda hangi parmağın basılması gerektiğiyle ilgili gerekli parmak numaraları yazıldı. I. poz. ile III. poz. arası çalışmaya önerilebilecek bir bölümdür diyebiliriz.

Tablo 32: Sol Minör Sonat IV. Bölüm Sol El (pozisyon) Kullanma Özellikleri

| IV. bölüm (allegretto) Sol El pozisyonlar | Kullanıldığı ölçüler | Kullanılma sayısı | Kullanılma oranı |
|--|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|
| ½ (yarım) III. ve I. Pozisyon | 6. ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| I. pozisyon | 1,4,5,9,12-14,16,20,21, 26. Ölçüler | 32 ölçüde 10 defa kullanılmıştır | % 3.2 |
| I. ve III. Pozisyon | 15,22,24,27,29,32. Ölçüler | 32 ölçüde 6 defa kullanılmıştır | % 1.92 |
| I. III. I. Pozisyon | 10. ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| I. III. II. Pozisyon | 17.ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| II. I. Pozisyon | 3,19,31. Ölçüler | 32 ölçüde 3 defa kullanılmıştır | % 0.96 |
| II. I. II. Pozisyon | 18. ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| III. pozisyon | 7. ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |
| III. ve I. Pozisyon | 8,11,23,25. ölçüler | 32 ölçüde 4 defa kullanılmıştır | % 1.28 |
| III. ve II. Pozisyon | 2,30.ölçü | 32 ölçüde 2 defa kullanılmıştır | % 0.64 |
| III. II. I. Pozisyon | 28. ölçü | 32 ölçüde 1 defa kullanılmıştır | % 0.32 |

SONUÇ

Bu sonatlar üzerinde tespit edilen özellikler barok dönemine ait olmasına rağmen sonraki dönemlerde de etkisi olduğu, müziğin ve icracılığın gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Sonat formunun gelişim sürecinin barok dönemden önce şakı formunda barok dönemde iki bölmeli ve üç bölmeli klasik dönemde ise sonat allegrosu biçimine ulaştığı sonucuna varıldı.

Barok dönem müzik anlayışını yansıtan kontrast karakterdeki Handel'in No. 2 Sol Minör ve No. 4 Re Majör Keman sonatlarının, bütün bölümlerinin sağ el tekniğine bakıldığında: Detaşe, legato, staccato tekniklerinin çoğu zaman aynı ölçü içerisinde birlikte kullanıldığı görülür. Büyük detaşe tekniğinin tüm yayda çalınması gerektiği, detaşe porte tekniğinin tüm yayda ve yayı normal hız sürüşünden daha hızlı çekerek ya da iterek çalınması gerektiği, basit detaşe tekniğinin yayın ortasında zaman zaman tüm yayda çalınması gerektiği, staccato tekniğinin üst yayda ve yayın ortasında çalınması gerektiği sonucuna varılmıştır. Staccato tekniğinin sekizlik ve onaltılık notalarda yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Sekizlik notaların yayın üst kısmında uca yakın yerinde, onaltılık notaların ise yayın ortasında çalınması staccato tekniğini kolaylaştıracaktır. Çalım teknikleri arasında zor diyebileceğimiz staccato tekniğini önerilen yay dilimlerinde çalışmalar yaparak iyi bir seviyeye ulaştırabiliriz.

Sol el tekniği incelendiği zaman kent basma ve parmak tutma tekniklerinin temiz ses basmaya ve doğru yöntemle çalmaya yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Bu teknikler uygulanırsa zamandan tasarruf edilir. Uygulanan bu teknikler sayesinde koldaki kasılmalar ortadan kalkar. Uzmanlarla yapılan görüşmelerde bu teknikleri öğrencilerinde uygulayarak belirtilen sonuçları gözlemlediklerini, bu tekniklerin uygulanmasının doğru olduğu sonucuna vardıklarını savundular. Tril olan ölçülerle zor konum geçişi olarak belirlenen ölçüler ayrıca çalışılması gerektiği düşünüldü. Flajole tekniğinin icracının konum değişimini kolaylaştıracağı söylenebilir. Bu nedenle bu tekniğin olduğu ölçülerde icracının virtiyözitesi de görülür. Flajole tekniğinde sesin

duyumu ıslığa benzer. Konum geçişlerini yansıtan tablolar incelendiğinde aynı ölçü içerisinde birden fazla konum geçişlerinin olduğu, bazı bölümlerde V. pozisyona kadar geçildiği görülür. Yoğun olarak I-III ile III-I arasında konum geçişi olduğu, tel değiştirmemek amaçlı IV. ve V. pozisyona geçilmesi gerektiği söylenebilir. Tespit edilen tekniklerin bu nedenle sonatların her bölümünde sıkça kullanıldığı görülür. Sonatların bölümlerinin basit iki bölmeli ve üç bölmeli olduğu tespit edildi.

EKLER

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Aktüze, İrkin (2003). *Müziği Okumak* (3. Cilt). Ankara: Pan Yayıncılık.

Büke, A. ve İ. M. Altınel. (2006). *Müziği Yaratanlar*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Büyükaksoy, Feridun (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Limitet Şirketi.

Cangal, N. (2008). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayın evi.

Günay, E. ve A. Uçan. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*, Ankara: Önder Matbaa.

İlyaoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*, 6. Basım İstanbul: Varlık Yayınları.

Nesa Basın Yayın A.Ş Araştırma Ekibi. (2000). *Altın Klasikler*, İstanbul: Güçlü Eğitim Hizmetleri ve Matbaacılık A.Ş.

Selanik, C. Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996.

Uçan, A. ve E. Günay. (1975). *Keman 1633 – 6. Mektupla Öğretim Merkezi*, Ankara:

Uçan, Ali (2005). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayını.

TEZLER

Akpınar, M. (2001). *Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

Coşkun, B. (2007). *J. S. Bach Tarafından Flüt ve Klavsen için Yazılan Si Minör (BWV 1030) Sonat'ın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne.

Dördüncü Akdeniz, A. Ö. (1999). *Müzikte Barok Dönem ve Önde Gelen Besteciler*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir

Göksel, İ. (2007). *Keman Eğitiminde Kullanılan Barok Dönem Eserlerinin Yay Teknikleri Bakımından Analizleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara

Mertkan, N. (2006). *Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu. Ankara.

Temel, C. (1999). *Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Keman Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi Üzerine*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Uğurlar, B. T. (2010). *Ludwig Van Beethoven'in Klasik sonat Formuna Katkıları*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana.

MAKALELER

Delikara, A. (2010). “G. F. Handel Op. 1. No. 12 - Fa Majör Sonat 2. Bölüm Allegro’nun Teknik ve Müziksel Analizi”. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, 2, 629-644.

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Kayseri’de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Kayseri’de tamamladı. 2004 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünün açmış olduğu özel yetenek sınavını kazanarak lisans eğitimine başladı. 2008 yılında lisans eğitimini başarıyla tamamlayarak Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı’nın açmış olduğu yüksek lisans sınavını kazandı. 2011 yılında yüksek lisans eğitimini tamamladı.