

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

**EUGÈNE YSAÏE'NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATININ TEKNİK VE
YORUM BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20163211010 – Eylül Umay TAŞ

Danışman:
Dr.Öğr.Üyesi Nilay SANCAR

İSTANBUL - 2019


Eylül Umay TAŞ tarafından hazırlanan **EUGENE YSAYE’NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATININ TEKNİK VE YORUM BAKIMINDAN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09/09/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Nilay SANCAR (Danışman)


.....

Jüri Üyesi : Prof. Pelin HALKACI AKIN


.....

Jüri Üyesi : Doç. Sevil ULUCAN WEINSTEIN (İstanbul Üni.)


.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ	III
ÖZET	VI
ABSTRACT	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	VIII
1. GİRİŞ	1
2. EUGÈNE YSAÏE	2
2.1 Yaşamı	2
2.2 Besteci Olarak E. YsaÏe.....	4
2.3 İcracı Olarak E. YsaÏe.....	5
3. MODERN VE YENİLİKÇİ MÜZİĞE ETKİSİ.....	8
4. FRANSA – BELÇİKA KEMAN OKULU.....	9
5. E. YSAÏE’NİN BAŞLICA ESERLERİ.....	12
5.1. E. YsaÏe’nin Solo Eserleri	12
5.2. E. YsaÏe’nin Keman ve Orkestra için Yazılmış Eserler.....	13
5.3. E. YsaÏe’nin Oda Müziği Eserleri	13
5.4. E. YsaÏe’nin Orkestra Eşlikli Solo Eserleri	14
6. E. YSAÏE’ NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATI’NİN TEKNİK VE YORUM BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	17
6.1. Poco lento – Maestoso (I. Bölüm)	17
6.2. Allegretto poco lento (II. Bölüm)	31
6.3. Allegro vivo e con fuoco (III. Bölüm)	36
7. SONUÇ	52
8. EK – E. YSAÏE’ NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATI’NİN NOTASYONU.....	53
9. KAYNAKLAR.....	80

10. ÖZGEÇMİŞ81



ÖNSÖZ

19. ve 20. yüzyılın en önemli keman virtüözlerinden biri olan Eugène Ysaÿe (1858-1931)'nin günümüzde ülkemizdeki konserlerde de sıklıkla icra edilen 'Solo Keman İçin 6 Sonat, op.27' eserinin yanı sıra, 'İki Keman İçin La minör Sonatı' nın icracılar tarafından tercih edilmemesi bu çalışmanın oluşmasında büyük rol oynamıştır. E. Ysaÿe'nin diğer eserleri gibi yenilikçi keman teknikleri içeren bu eser, döneminin çağdaş sınırlarını aşmıştır. Bu eser metninde amaç, ülkemizde henüz seslendirilişi yapılmamış olan 'İki Keman İçin La minör Sonatı' nın icracılar tarafından tanınması, verilen teknik ve müzikal bilgiler ışığında, yorumcunun fikirlerine kolaylık sağlamasıdır.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca, repertuar çalışmalarımı birlikte sürdürdüğüm değerli hocam Prof. Pelin Halkacı Akın' a; eser metni çalışmalarım süresince yönlendirme ve destekleriyle yanımda olan sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Nilay SANCAR'a, son olarak tüm eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs, 2019

Eylül Umay TAŞ

ÖZET

Bu yazılı çalışmada kemancı ve besteci Eugène Ysaÿe (1858-1931) 'nin 'İki Keman İçin La minör Sonat' ının müzikalite ve teknik açıdan analiz edilmesinin yanı sıra bestecinin yaşamı ile Belçika - Fransa Keman Okulu'ndaki önemi mercek altına alınmış ve diğer eserlerinin keman repertuarındaki yeri incelenmiştir. İcracılara bestecinin hayatı ve eserlerinin arka planı hakkında bir fikir vermesi umuduyla, eserin daha bilinçli yorumlanmasına yardım ederek repertuarlarında yer alması hedeflenmiştir.

Her ne kadar eser, Aureli Blaszcok ve Felix Treiber tarafından tempo, tel seçimi ve nüanslar açısından dikkatlice işaretlenmiş olsa da, parmak numarası ve yay içeren bir edisyonu ve detaylı bir çalışma analizi bulunmamakta, mevcut ses ve video kayıtları da bu unsurlarla ilgili farklı yaklaşımlar göstermektedir. Bu nedenle, bu çalışma, müziğe hizmet eden kararların nasıl ve neden verildiğini açıklayıp, bir kemancı olarak yazarın bakış açısını da sunmaktadır.

Ayrıca eser metni kapsamında incelenen sonatın Reis & Erlen, Berlin edisyonuna ait 2004 basımı notası, parmak numarası ve yay tercihleriyle Ek'ler bölümünde sunulmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Eugène Ysaÿe, İki keman, Çalışma teknikleri

ABSTRACT

In this study, the central objective is to analyse the Sonata in A minor for Two Violins composed by a violinist and a composer Eugène Ysaÿe in terms of its musical expression and technique, as well as the composer's life and his importance in the Franco-Belgian Violin School while examining the place of his other violin works in the repertoire. The study aims at featuring this particular sonata in the violin repertoire by way of advising performers on interpreting the composition more deliberately.

Even though the original notation has been marked by Aureli Blaszcok and Felix Treiber with the tempo, the choice of strings and the dynamic indications carefully; there is no an edition well primed either with fingerings or bowings right along with a detailed working method, the current audio and video recordings show different approaches to this subject matter as well. Thus, this study presents the writer's perspective as a violinist on how to draw an inference from musical decisions.

Additionally, the notation of Reis & Erler Berlin from 2004 edition of the sonata examined as part of the thesis is provided in the appendix section with its fingering and bowing preferences.

KEYWORDS: Eugène Ysaÿe, Two violins, Working methods

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 6.1.1. I.Bölüm açılış kısmı	18
Şekil 6.1.2. 54. ve 58. ölçüler arası ritim çalışması önerilen kısım	19
Şekil 6.1.3. Önerilen ritim çalışması örneği	19
Şekil 6.1.4. 58. ölçüden 62. ölçüye kadar olan kesit	20
Şekil 6.1.5. 70., 74. 75. ölçü	21
Şekil 6.1.6. 88. ve 92. ölçüler arası 1. kemanın üst pozisyonundaki pasajı.	22
Şekil 6.1.7. 98. ölçü	22
Şekil 6.1.8. 104. ölçü ve 108. ölçü arasındaki kısım	23
Şekil 6.1.9. 114. ve 127. ölçü arasındaki kısım	24
Şekil 6.1.10. 151. ve 152. ölçüler	25
Şekil 6.1.11. Ritim çalışması önerilen kısım	26
Şekil 6.1.12. 197. ölçü	26
Şekil 6.1.13. 213. ve 217. ölçüler arası	27
Şekil 6.1.14. Önerilen ritim çalışması örneği	27
Şekil 6.1.15. 235., 237., ve 238.ölçü	28
Şekil 6.1.16. Üç sesli akor çalışması için önerilen J. Don't 1. Kapris	29
Şekil 6.1.17. Onlu aralıklar	30
Şekil 6.1.18. Paralel onlu aralıkları arttırarak gidiş- dönüş çalışma örneği.	31
Şekil 6.1.19. 239. ve 247. ölçüler arasındaki kısım	32
Şekil 6.1.20. 249.,250. ve 251. ölçü	32
Şekil 6.2.1. II. Bölüm açılış kısmı	33
Şekil 6.2.2. Tematik motif	34
Şekil 6.2.3. 85. ölçüden 102. ölçüye kadar olan kısım.	35
Şekil 6.2.4. 124. ve 132. ölçüler arasındaki kısım	36
Şekil 6.2.5. Ritim çalışması örneği	36
Şekil.6.2.6. 168. ölçüden bölümün sonuna kadar verilen kısım	37
Şekil 6.1.7. Çift ses kayış sistemi örneği	38

Şekil 6.3.1.	III. Bölüm açılış kısmı	39
Şekil 6.3.2.	34. 35. ölçüde gösterilen <i>flageoletler</i>	40
Şekil 6.3.3.	48. ve 57. ölçüler arasındaki kısım	41
Şekil 6.3.4.	Ricochet çalışma önerisi	41
Şekil 6.3.5.	71. ve 77. ölçüler arasındaki kısım	42
Şekil 6.3.6.	Şekil 7.3.6. 79. ve 82. ölçüler arasındaki kısım	43
Şekil 6.3.7.	85.,86. ve 87. ölçüler	44
Şekil 6.3.8.	96., 97. ve 104. ölçü	45
Şekil 6.3.9.	106. ve 109. ölçüler arasındaki kısım	46
Şekil 6.3.10.	Oktav çalışılması önerilen pasaj	47
Şekil 6.3.11.	147. ve 158. ölçüler arasındaki kesit	48
Şekil 6.3.12.	160. ve 167. ölçüler arasındaki kesit	49
Şekil 6.3.13.	173. ve 180. ölçüler arasındaki kısım	50
Şekil 6.3.14.	Ritim çalışması örneği	51
Şekil 6.3.15.	Üç sesli akorlar	51
Şekil 6.3.16.	200. ve 201. ölçüler	51
Şekil 6.3.17.	Trill çalışma örneği	52
Şekil 6.3.18.	Çalışma örneği	53
Şekil 6.2.19.	268. ve 272. ölçüler arasındaki kısım	53

6. TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Poco lento – Maestoso : Biraz yavaş, görkemli.

Agitato: Atılgan, tez canlı bir şekilde.

Allegro fermo : Hızlı ama stabil.

Pesante – Poco Lento: Ağır, biraz yavaş.

Meno mosso quasi Moderato: Daha az hareketli, neredeyse orta tempoda.

Allegro giusto : Tam zamanında.

Tempo primo : Eserin başındaki ilk tempoya dönülmesi gerektiğini belirtir.

Tempo Tranquillo : Sakin bir tempoda.

Lento Maestoso : Yavaş ve görkemli çalınması gerektiğini ifade eder.

Allegretto poco lento : Çabuk hızdan biraz daha yavaş çalınması gerektiğini belirtir.

Poco Tardante: Biraz gecitirerek.

A tempo – poco agitato: Kesitin önceki tempoda fakat canlı , coşkulu bir karakterde çalınması gerektiğini ifade eder.

A tempo poco meno : Önceki tempodan daha yavaş çalınması gerektiğini ifade eder.

Molto Lento: Çok yavaş.

Tempo piu vivo : Canlı bir tempoda çalınması gerektiğini belirtir.

Quasi Tempo I : İlk tempo gibi çalınması gerektiğini ifade eder.

Allegro vivo e con fuoco : Ateşli, canlı ve çabuk bir şekilde çalınması gerektiği anlamını taşır.

Doppio Mouvement: Kesitin bir önceki temponun iki misli hızında çalınması gerektiğini ifade eder.

Moderato amabile : Orta tempoda sevimli bir deyişle.

Allegro quasi Tempo I : Çabuk, ilk tempo gibi çalınması gerektiğini ifade

Animato : Coşkulu .

Tempo fermo (sans hate) : Sabit tempoda acele etmeden.

Dolce semplice: Basit, tatlı bir deyişle.

Dolce Leggiero: Tatlı, hafif bir deyişle.

Sensibile: Hassa, hisli.

Calando: Yavaşlayarak ve sesi azaltarak.

Perdendosi: Sesin ve temponun kaybolarak bitmesi gerektiğini ifade eder.

Teneramente: Okşayıcı, sevgi dolu bir deyişle

Largamente: Ağır tempoda.



1. GİRİŞ

Eugène Ysaÿe (1858 – 1931) 'nin keman tekniğine getirdiği yenilikler 19. ve 20. yüzyıllar arasında köprü niteliğindedir, hem zamanının müzisyenlerini hem de kendinden sonra üç kuşak boyunca yaşamış kemancıları etkilemiş ve teşvik etmiştir. Bir besteci olarak döneminde, enstrümanı için büyük ölçekli eserler yazan büyük keman virtüözlerinin de sonuncusudur.

“Solo Keman için 6 Sonat Op.27’ kemancıların repertuvarlarına almayı sıklıkla tercih ettikleri, ülkemizde de oldukça bilinen, keman repertuvarının en önemli eserlerindedir. Bunun yanı sıra ‘İki Keman İçin La minör Sonat’, zengin armonik yapısı ve icracıların tekniğini zorlayan yoğun keman partileri ile ‘Solo Keman İçin 6 Sonat, Op.27’ ye çok benzese de, ülkemizde yeterince ilgi görmemesi, tanınmaması ve icra edilmemesi, bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde İngilizce kaynaklardan yararlanarak bestecinin yaşamı, eğitimi, icracılığı ve besteciliği hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde, kariyeri boyunca keman tekniğine getirdiği yenilikler, öncü olduğu akımlar ve kendisinin de içinde bulunduğu Fransa – Belçika Keman Okulu hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın devamında ise E. Ysaÿe'nin ‘İki keman İçin La minör Sonat’ ının teknik açıdan zor pasajları belirlenerek, bunlar için detaylı çalışma şekilleri sunulmuştur.

2.EUGÈNE YSAÏE

2.1. Yaşanı

Eugène Ysaÿe, 1858 yılında Belçika'nın Liège kentinde müzisyen bir ailede doğdu. Kemancı ve şef olan babasından keman dersleri almaya başladı, henüz 7 yaşındayken babasının yönettiği orkestralarda keman çaldı ve yine 7 yaşında Liège Konservatuvarı'na kabul edildikten sonra Desire Heynberg ile çalışmaya başladı. Henüz 13 yaşındayken N. Paganini, J.S. Bach, L. van Beethoven, H. Wieniawski ve daha sonra arkadaşı olacak olan Belçikalı kemancı H. Vieuxtemps'ın eserlerini içeren bir repertuarı çalabilecek seviyedeydi.¹ Hocası Desire Heynberg ile anlaşamadığı için 1867 yılında konservatuvardan ayrıldı, 5 yıl sonra 1872 yılında okula tekrar girerek Rodolphe Massart (1811-1892)'in öğrencisi oldu. Daha sonra henüz 16 yaşındayken 1874 - 1876 yılları arasında Brüksel Konservatuvarı 'nda H. Wieniawski (1835 – 1880) ile , 1876 - 1879 yılları arasında da Paris'te H. Vieuxtemps (1820 – 1881) ile çalıştı.² Bu süre zarfında, César Franck (1822-1890), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Vincent d'Indy (1851-1931), Ernest Chausson (1855-1899), Gabriel Fauré (1845-1924) ve Claude Debussy (1862-1918) dahil olmak üzere çok sayıda Fransız besteci ile arkadaş oldu.

1) Antoine Ysaye and Bertham Ratcliffe, *Ysaye His Life, Work and Influence* (London: William Heinemann, 1948),

2) David Mason Greene, *Greene's Biographical Encyclopedia of Composers*, (Garden City, New York: Doubleday and Company, 1985)

1879'da, daha sonra Berlin Filarmoni Orkestrası'na dönüşecek olan Berlin Konzerthaus'taki orkestranın şefi Benjamin Bilse, E. Ysaÿe'nin çalışını duyup, kendisine orkestrada başkemancılık pozisyonu teklif etti. Bu teklifi kabul eden E. Ysaÿe, üç yıl boyunca, 1882'ye kadar orkestrada başkemancı olarak görev yaptı. Bu arada, ünlü piyanist Anton Rubinstein ile birlikte Rusya, Macaristan ve İskandinavya'da konser turneleri yapma fırsatı buldu. Bir süre sonra Bilse E. Ysaÿe'ye yeni kurulan Berlin Filarmoni'nin başkemancılık pozisyonunu teklif etti fakat E. Ysaÿe bu teklifi reddederek Paris'e geri döndü.

1885 yılında, yirmi yedi yaşındayken, Paris'te , Edouard Lalo'nun 'Symphonie Espagnole' ve C. Saint - Saëns 'ın 'Introduction et Rondo Capriccioso' adlı eserlerinin başarılı bir şekilde ilk icrasını yaptı. Bu performanslar E. Ysaÿe'nin bir konser sanatçısı olarak büyük başarısının başlangıcıydı, bu sayede ulusal şöhret yakaladı.³ İleriki yıllarda kendisine adanmış şu eserlerin yine ilk icralarını belirtilen tarihlerde yapmıştır; Cesar Franck La Majör Keman - Piyano İçin Sonat (1886), Ernest Chausson Re Majör Keman, Piyano Ve Yaylı Çalgılar İçin Konçertosu (1891), Keman Ve Orkestra İçin Poème (1896), Vincent d'Indy Re Majör Yaylı Dörtlü No.1 (1890) , Claude Debussy Yaylı Dörtlü (1893), ve Guillaume Lekeu Sol Majör Keman – Piyano İçin Sonat (1892).

1886 yılında Belçika'daki Brüksel Konservatuvarı'nda profesör olarak görev almaya başladı. 1898'de konservatuvardan ayrılmış olmasına rağmen son yıllarına kadar sürdürdüğü ana mesleklerinden biri olan öğretmenliğe başlamış oldu ve çok sayıda saygın müzisyen onun öğrencisi oldu; Josef

3) Margaret Campbell, *The Great Violinists*, (Faber and Faber, 2011)

(<https://books.google.com.tr/books?id=az7s2k8BFRgC&pg=PT72&dq=the+great+violinist,&hl=tr&sa=X#v=onepage&q=the%20great%20violinist%2C&f=false>)

Gingold, William Primrose, Louis Persinger, Alberto Bachmann ve Mathieu Crickboom.

Konservatuvar'da profesör olarak görev yaptığı süre boyunca, tüm Avrupa, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri de dahil olmak üzere konser turneleri ile dünyayı gezmeye devam etti. Sağlık problemlerine rağmen, 1891 ve 1895 yılları arasındaki performansları Avrupa çapında büyük bir başarı elde etti. İlk defa 1894 yılının sonlarına doğru sol elinde acı hissetmeye başladı, ama bu çalmasını engellemedi. Brüksel'e döndüğünde, çağdaş Belçika ve Fransız kompozisyonlarının yer aldığı " Ysaÿe Konserleri" konser dizisinde hem şef hem de kemancı olarak yer aldı. Fransız ve Belçikalı bestecilere, kendisine adanmış keman eserleri yazmak için ilham ve olanak verdi.

1900 yılında, elindeki acının şiddetine rağmen keman çalmaya devam ettiği halde 1905 yılından sonra diyabet hastalığı nedeniyle solo kariyerinin yerine daha çok şeflik kariyerine yöneldi. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı başladığında, Belçika'yı terkedip İngiltere'ye yerleşmeye karar verdi. Ardından, 1918'den 1922'ye kadar Cincinnati Senfoni Orkestrası'nın şefi olarak görev yaptı, daha sonra tekrar Belçika'ya döndü, "Ysaÿe Konserleri" ve özel dersler vermek de dahil olmak üzere önceki faaliyetlerinin çoğuna devam etti. 1930 yılında verdiği son konserine kadar keman çalmaya devam etti. Kısa bir süre sonra Opera'sı 'Pierre li Houieu' tamamladı ve galası 1931 yılında ölümünden birkaç hafta önce Liege'deki Theatre Royal'da yapıldı.

2.2. Besteci Olarak E. Ysaÿe

E. Ysaÿe, hem kemancı hem de besteci olarak büyük saygı gördü. Fritz Kreisler gibi onu takip eden kemancı - besteciler, küçük ölçekli keman

eserleri bestelemiş olsalar da, E. Ysaÿe'nin yaptığı gibi konçerto ve opera benzeri büyük ölçekli eserler bestelemek oldukça nadir görülen bir durumdu. Üretken bir besteci olan E. Ysaÿe, altmışın üzerinde eser bestelemiştir. Amerika'dan döndükten sonra bestelediği 'Solo Keman için 6 Sonat, Op.27' ve 'Solo Çello için Sonat, Op.28' E. Ysaÿe'nin sanatını kanıtlar nitelikte eserlerdir.

'Solo Keman İçin 6 Sonat, Op.27' kemancıların konserlerinde çalmayı sevdiği eserlerdendir. Bu sonatlardaki armonik yapılar, kemancının kulağını eğiterek karmaşık pasajlarda melodiyi ön plana çıkarma becerisini ve yorum yeteneğini geliştirir. Bu eserlerdeki bir diğer önemli öge ise tema ve eşlik kavramıdır, çoksesliliğin kemandaki tasvirini inceleme imkanı sağlamasının yanı sıra, sanatçının özel tınılar arayarak, icrasında hayal gücünü kullanmasına izin veren pasajlar içerir. E. Ysaÿe'nin eserlerini çalışmak, bir kemancının eski müziği yorumlamasını geliştirir ve modern müziği öğrenmesi için sağlam bir temel oluşturur. Müzik cümlemeleri incelemek ve eserdeki müzikal yapının icrasını çalışıp yorumlamak için de çok uygun kompozisyonlardır.

E. Ysaÿe'nin günümüze ulaşan ses kayıtları yok denecek kadar azdır ve bu yüzden kompozisyonlarının notaları ve öğrencileri, tekniğinin ve performans bilgeliğinin aktarılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Ysaÿe ayrıca kemancılara eserlerinin belirli özelliklerini belirtmek için kendi sembollerini oluşturmuştur, eserlerini çalışan bir kemancı bu sembolleri öğrenmeli ve önerilerini denemelidir.

2.3. İcracı Olarak Ysaÿe

Ysaÿe'nin çalışının çok az kaydı vardır çünkü kayıt endüstrisi yaşamının son birkaç yılında henüz ilk aşamalarında. Kırk yıl süren son derece başarılı solo kariyeri ve performansları Avrupa ve Amerika'da bulunan birçok yazılı rapor, haber ve kritikler sayesinde bilinmektedir. Standart repertuarının yanı sıra kendi bestelerini de çalarak yaşamı boyunca olağanüstü bir ün kazanmıştır.

Belçika Keman Okulu'nun en önemli temsilcisi kabul edilen E. Ysaÿe, L. Massart, H. Wieniawsky ve H. Vieuxtemps'ın öğrencisi olarak, Fransız okulunun geleneklerini, kendi harika icrası, kesin tekniği, yaratıcı yorumu ve eşsiz kişisel sanatı ile birleştirdi. İcrası çağdaşları tarafından övgüyle karşılandı. Carl Flesch (1873-1944), onun için "şimdiye kadar duyduğum en seçkin kemancı" demiştir.⁴ E. Ysaÿe 'yi çağdaşlarından ayıran en büyük farklılığı muhteşem, dolu tınlı vibratosuydu. C. Flesch, E. Ysaÿe 'nin vibratosunu 'dünyanın daha önce alışkın olmadığı, duygularının doğal bir ifadesi' olarak adlandırır.⁵

"Neslimizin bilmediği bir şey var ki, o da E. Ysaÿe'nin müzikal performans alanında bir lider olmasıdır."⁶

E. Ysaÿe, kendisi gibi hem besteci hem de kemancı olan diğer müzisyenler üzerinde dikkate değer etkilere sahipti. Oğluna göre, E. Ysaÿe 'e ithaf edilmiş 60'ın üzerinde beste vardır; bu, bestecinin çağdaşlarıyla olan yakın ilişkisini teyit eder. E. Ysaÿe, yaşadığı dönem boyunca ve sonrasında

4) Carl Flesch, *Memories of Carl Flesch*, translated by Hans Keller (New York: Macmillan, 1958), 78

5) Ag.k. 79

6) Lev Solomonovich Ginzburg, *Joseph Gingold - Ysaÿe's Solo Violin Sonatas- E.Ysaÿe*(Neptune City:Paganiniana, 1980)

birçok kemancıyı etkilemiştir. Joseph Joachim (1831-1907), Cesar Thomson (1857-1931), Jenö Hubay (1858-1937) gibi kemancılar, hatta Pablo de Sarasate (1844-1908) dahi E. Ysaÿe'den daha önce profesyonel bir icracı olmasına rağmen onun kemancılığından etkilenmiştir. J.S. Bach ve L. van Beethoven'ın eserlerini yorumlamada büyük başarı elde etmesinin yanı sıra, daha modern bestecilerin ve geç romantiklerin eserlerini de en iyi biçiminde icra ederdi. Kendisi gibi kemancı olan ve onun icracılığından çok etkilenmiş olan Arthur Hartmann onun için şöyle demiştir: 'Bir eseri tam olarak yazıldığı gibi çaldığını asla duymadım. Yine de H. Wieniawski'den bu yana en büyük dahi kemancı olduğunu düşünüyorum. Kişiliğindeki ve doğasındaki mükemmel tezatlık görüşümdeki bu çelişkiyi de açıklıyor.'⁷

Georges Enescu (1881-1955), Carl Flesch (1873-1944), Bronislaw Huberman (1882-1947), Fritz Kreisler (1875-1962), Joseph Szigeti (1892-1973) ve Jacques Thibaud (1880-1953) da dahil olmak üzere bir sonraki neslin kemancıları, E. Ysaÿe 'ye olan en derin hayranlıklarını dile getirmişler ve E. Ysaÿe 'nin repertuar seçiminden etkilenmişlerdir. Ekolü, öğrencileri olan Joseph Gingold (1909-1995) ve Louis Persinger (1887-1966) ve aracılığıyla devam ettirilmiş olup, modern kemancıları da etkilemektedir.

Büyük kemancı Eugène Ysaÿe, istisnai yetenekli birkaç öğrencisinin çalışmalarını yakından takip etti. Bunlar arasında üç önemli Amerikalı öğrenci vardı: Louis Persinger (1887-1966), Viola Mitchell (1911-2002) ve 1927 yılında evlendiği ikinci karısı Jeanette Dincin (1902-1967). Fransa-Belçika Keman Okulu'nun mirasını, bu üç önemli kişiye ait nispeten gözardı edilmiş somut izlerde görüyoruz; bu izler bizzat E. Ysaÿe 'nin kendisi tarafından işaretlenmiş ve notlar tutulmuş notalarıdır. E. Ysaÿe tarafından işaretlenen bu notaları inceleyerek, parmak numarası, yay ve yazılı ifade yorumlarını analiz ederek, E. Ysaÿe'nin tercih ettiği sanatsal fikirler konusunda bilgi edinebiliriz.

7) Samuel Hsu, Sidney Grolnic and Mark Peters, *Claude Debussy As I Knew Him' and Other Writings of Arthur Hartmann*, (University of Rochester Press 2003), 194

L. Persinger'in notaları, E. Ysaÿe'nin fikirlerinin, bilgili gözlemlerinin yanı sıra kendi düşüncelerinin bir kombinasyonunu yansıtıyor. V. Mitchell de E. Ysaÿe ile birçok büyük eser çalışmıştır. Jeannette Dincin'in koleksiyonu L. Persinger veya V. Mitchell kadar geniş değildir, yine de G. Fauré ve E. Ysaÿe tarafından işaretlenen J. Brahms'ın sonatları gibi birkaç önemli eser içerir. L. Persinger, V. Mitchell ve J. Dincin sayesinde, aynı usta ile , farklı öğrenciler tarafından çalışılmış eserin çeşitli notalarını karşılaştırma fırsatı buluyoruz.⁸

3. MODERN VE YENİLİKÇİ MÜZİĞE ETKİSİ

Zamanından önce ve çağdaşları tarafından bestelenmiş keman müziğinin usta bir yorumcusuydu. Kendi kompozisyonlarında yeni teknikleri deneyerek, kemanın ses aralığı, dokusu, tınısı ve diğer ses efektlerini araştırarak keman tekniğine yeni bir soluk getirmiştir. E. Ysaÿe 'nin müziği bu bağlamda keman repertuarının çağdaş sınırlarını aşmıştır. Kompozisyonlarının en önemli yönlerinden biri keman için deneysel olmalarıdır.

E. Ysaÿe yaşamı boyunca, ortaya çıkan öncü müzik stillerin ihtiyaçlarından ilham alan yenilikçi keman teknikleri yarattı. Aktif bir müzisyen olarak çağdaşlarını yakından takip eden E. Ysaÿe, çevresindeki müzikal ortamdan hiç bir zaman kopmadı. O dönemde yeni müzik besteleyen

⁸) Ray Iwazumi , *The Legacy of Eugène Ysaÿe Reflected through the Unpublished Markings in Printed Scores of Violin Works belonging to His students*, (Festival Paganiniano di Carro 2012), 27

besteciler ve eserleri iyi bilinmemekteydi, E. Ysaÿe ise her zaman modern müziğe saygı duydu ve modern kompozisyonları performanslarında sık sık icra ederek tanıtmaktan çekinmedi. İlk seslendirilişinde halk tarafından değeri hemen anlaşılmayan eserlerin potansiyelini hissedip, icra ederek bu eserlerin farkedilmesini sağladı. Kendini yeni müzik çalmaya adanmıştı. C. Debussy ve C. Franck gibi birçok genç besteciye yaşamı boyunca öncü müzikal stili ile teşvik etti. Öngörüsü ve enerjisi ile, birçok bestecinin keman eserlerinin 20. yüzyıl başlarından itibaren kabul görmesine önemli ölçüde yardımcı oldu. Sadece yeni eserleri tanıtmak istemedi, aynı zamanda keman tekniklerindeki yenilikleri modern müzik dünyasına kattı. F. Biber, A. Vivaldi ve H. Vieuxtemps gibi tarihteki diğer kemancı - bestecilerin aksine E. Ysaÿe, yeni nesil keman teknikleri üzerinde akranları için olduğu kadar gelecek nesiller için de çalıştı.

Örneğin, J.S. Bach nasıl geç Barok dönemine uygun olarak eşiksiz keman eserlerine yeni teknikler dahil ettiyse, benzer şekilde, E. Ysaÿe de kompozisyonlarına yenilikçi teknikler getirdi. Yeni keman tekniklerinin mucidi olarak , eski ekolden modern ekole geçişin en önemli temsilcisidir. Zamanın yeni müziğini özümseyerek, bu yeni prensibi müzisyenlerin kullandığı temel tekniğin üzerine eklemenin önemine inanıyordu.

4. FRANSA – BELÇİKA KEMAN OKULU

Okulun en önemli figürlerinin çoğunun pedagoğu, Andre Robberechts (1797-1860), Ludwig Spohr (1784-1859), Pierre Rode (1774-1830), Pierre Baillot (1771-1842) Giovanni Battista Viotti (1755-1824)'dir. Rodolphe

Kreutzer (1766-1831)'in okul üzerinde büyük bir etkisi olmuştur, 1795'te Paris konservatuvarı kurulduğunda P. Baillot, R. Kreutzer ve P. Rode müfredatı birlikte yazmıştır. Fransa – Belçika Keman Okulu virtüöz havası ve geniş vibrato tekniği ile 19. ve 20. yüzyıl boyunca, Charles-Auguste de Bériot (1802-1870), Henry Vieuxtemps (1820-1881), Hubert Léonard (1819-1890), Pablo de Sarasate (1844-1908) ve Eugène Ysaÿe gibi müzisyenler sayesinde tamamen gelişmiştir.

19. yüzyılda varlık gösteren iki önemli Batı-Avrupa Keman Okulu belirgin bir şekilde ayırt edici niteliklere sahipti, bunlardan Alman Keman Okulu' nun daha klasik ve muhafazakar bir karakterde olduğu, Fransız- Belçika Keman Okulu' nun ise virtüözite ve teknik cesareti ön planda tuttuğu kabul edilmekteydi. Öte yandan Fransa - Belçika Keman Okulu' nun gelişimini yenilikçi eserleri ile besleyen Fransız besteciler, Romantik dönemdeki büyük Alman bestecilerden ilham almış ve 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan kendi tanımladıkları ulusal tarzlarını yaratmışlardır. Bu yüzyılda okulun iki büyük kültür merkezi Paris ve Brüksel'di.

Fransa – Belçika Keman Okulu bestecilerinin ton, tını ve renk üzerine yaptıkları özel vurgu, daha bireysel ve kişisel olarak yorumlanabilen bir yaklaşımı teşvik etti. Yaptıkları çalışmalarla yeni geliştirilen teknikler barındıran kompozisyonlara olan talebi görerek, hem izleyiciyi hem de meslektaşlarını etkileme ve harekete geçirme arzusu ile konser salonlarında çalınan ve iyi bilinen melodileri (çoğunlukla opera müziğinden) uyarlama ihtiyacını açıkça anlayarak birbirlerine entegre etmişlerdir; bununla birlikte neleri yapabildiklerini göstermek için kendi kompozisyonlarını da çalmaktan çekinmemişlerdir.

Fransa - Belçika Keman Okulu'nun yayılmasındaki en önemli unsur, okulu temsil eden bestecilerin eserlerinin tüm Avrupa ve Rusya'da yayınlanması ve sayısız kez yeniden basılmasıydı. Öte yandan H. Vieuxtemps beş yıl boyunca Rusya'da kaldı ve birçok Rus çelliste ders verdi. Ayrıca Belçikalı

çellist ve besteci Adrien-François Servais (1807-1866), Saint Petersburg ve Moskova'ya düzenli olarak ziyaretler gerçekleştirirdi. Böylece, Fransa - Belçika Okulu'nun teknikleri Rusya'ya tanıtıldı. Belçikalı besteciler ayrıca Paris, Londra, Viyana, Varşova ve Prag'da da sahne aldı. Bunlardan birkaçı Türkiye, Norveç ve Finlandiya'ya ulaştı. Hatta H. Vieuxtemps Amerika Birleşik Devletleri'nde uzun süreli turneler gerçekleştirmiştir. Bu sayede, yenilikleri kendi çalışmalarına entegre eden yurtdışındaki bestecilerle ve Belçikalı keman ustalarından ders almak isteyen genç müzisyenler ile çok sayıda temas kuruldu.



5. BAŞLICA ESERLERİ

5.1. Solo Eserleri

- Solo Keman İçin 6 Sonat, Op.27 (Her bir sonat ünlü bir kemancıya adanmış ve her birinin kemancılık stiline önde gelen özelliklerine göre bestelenmiştir.)

Sonat No.1 'Joseph Szigeti'

Sonat No.2 'Jacques Thibaud'

Sonat No.3 'Georges Enescu'

Sonat No.4 'Fritz Kreisler'

Sonat No.5 'Mathieu Crickboom'

Sonat No. 6 'Manuel Quiroga'

- 'Preld', Op. 35
- 'tude posthume'
- Solo ello İin Sonat, do minor Op. 28

5.2. Keman ve Orkestra için Yazılmış Eserleri

- Keman konçertosu, Op.77
- 'Divertimento', Op.24
- 'Fantaisie', Op.32
- 'Saltarelle Carnavalesque', Op.11
- 'Au Rouet' (Poème No.2), Op.13
- 'Chant d'Hiver' (Poème No.3), Op.15 (Aynı müzik Yaylı Dörtlü için de yazılmıştır.)
- 'Berceuse', Op.20
- 'Extase' (Poème No.4), Op.21 (Mischa Elman'a adanmıştır.)
- 'Les Neiges d'Antan' (Poème No.5), Op.23
- 'Amitié' (Poème No.6), Op.26 (İki keman ve orkestra için bestelenmiştir.)

5.3. Oda Müziği Eserleri

- Trio de Concert no.1, (Keman, çello ve piyano için bestelenmiştir.)
- Trio de Concert No. 1 'Le Chimay', Op. posth (Keman, viyola ve çello için bestelenmiştir.)
- Trio de Concert 'Londres' (İki keman sonatının 1. bölümünün iki keman ve viyola için düzenlenmiş versiyonudur.)
- İki Keman İçin Sonat, La minör, Op. posth.
- Yaylı Dörtlü, Op.15
- Yaylı Dörtlü için N. Paganini Kapris No.24 Üzerine Çeşitlemeler

- 'Poème élégiaque', Re minör, Op. 12 (Keman ve piyano için bestelenmiştir.)

5.4. Orkestra Eşlikli Solo Eserleri

- 'Exil', Keman ve Viyoladan oluşan Yaylı Orkestra için Serenade, Op.25
- 'Méditation', Op.16 (Çello ve orkestra için bestelenmiştir.)
- 'Sérénade', Op.22 (Çello ve orkestra için bestelenmiştir.)
- 'Harmonies du Soir', Op.31 (Poème No.8), (Yaylı Dörtlü ve Orkestra için bestelenmiştir.)
- 'Poème Nocturne' (Poème No.7), Op.29 (Keman, çello ve orkestra için bestelenmiştir.)

6. YSAÏE' NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATI'NIN TEKNİK VE YORUM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

6.1. Poco lento – Maestoso (I.Bölüm)

Bölümü eksik ölçü ve üçleme yazılmış onaltılık aksanlı notalarla başlar. Ana temaya damgasını vuran ve bölüm boyunca işlenerek değişik kimliklerle karşımıza çıkan bu motifin unison gelişlerinde iki kemanın mükemmel bir entonasyon, ton ve karakter birlikteliği ile adeta tek bir keman gibi tınlaması büyük önem taşımaktadır. Tema, 1.kemanın çift sesinin üst partisinde duyulur. 2. ölçüden 6. ölçüye kadar yazılan ana temaya alt partide dördü, beşli, altılı, yedili, oktav ve onlu aralıklı çift sesler eşlik eder. Burada önemli olan üst partiyi, yani ana temayı duyurmaktır. Çift seslerin entonasyonunun temiz olması için parmakları mümkün olduğunca telden fazla ayırmadan çalışmak yararlı olabilir. 8. ölçünün ilk yarısında gelen dördü aralığının mi notasının 2., la diyez notasının 1. parmakla çalınması önerilir. Burada dikkat edilmesi gereken, dördü aralıktan bir sonra gelecek olan beşli aralığın 1.parmakla önceden birlikte basılarak hazırlanmasıdır, Aynı öneri 11. ölçüdeki sol – re beşli aralığı için de geçerlidir (Şekil 6.1.1.). Önerilen parmak numarası şekilde verilmiştir.

Sonate
pour deux violons seuls

Eugène Ysaÿe, op. posthume
Hg.: A. Blaszczak / F. Treiber

Şekil. 6.1.1 I. bölüm açılış kısmı.

54. ölçüde başlayan altılamalar için ritim çalışması yapılmalıdır (Şekil. 6.1.2). 5 ölçü boyunca devam eden bu motifte yay hareketi 4 teli de içerdiğinden sağ kol ve dirsek yuvarlak ve dengeli biçimde kullanılıp pasajdaki akıcılık kolaylaştırılabilir. Notanın üzerinde yazılan bağlarla *staccato*⁹ çalışmak, tel geçişlerini öğrenmekte yardımcı olmasıyla beraber nüanslarla birlikte her notada değişkenlik gösterecek olan yay miktarı için de referans olur. Yapılması önerilen ritim çalışması şekilde 54. ölçü üzerinde gösterilmiştir (Şekil 6.1.3). Bu çalışma hem ayrı hem bağlı yaylarla metronom eşliğinde yapılabilir.

⁹) İt. : Kesik kesik.

53 *dim.* *mp* *PP*

56 *cresc.* *cresc.*

58 *f* *ff* *marc.*

Şekil 6.1.2. 54. ve 58. ölçüler arası ritim çalışması önerilen kısım.

Şekil 6.1.3 Önerilen ritim çalışması örneği.

59. ölçüden 63. ölçüye kadar tema farklı aralıklı çift seslerle tekrar duyulur, sesler değişse de önemli olan 1. kemanın üst partisindeki temayı duyurmaktır. Buradaki aksan¹⁰, staccato⁹ ve détaché¹¹ yazımı farklı notalardadır, bu farklılığa dikkat edilmelidir. Eserin bu kesitinde bestecinin istediği karakteri, yazdığı nüansları doğru yaparak yansıtmak önemlidir. Bunun için de arşe planlamasını doğru yapmak gerekir. Önerilen; 2. kemanda 62. ölçünün son sekizliğinde, 1. kemanda ise 64. ölçüde önce *piano*¹² daha sonra *forte*¹³ yazılan nüansı yapabilmek için sekizlik iki bağlı notalar oldukça küçük ve kompakt arşe ile yayın ortasında çalınmalı, daha sonra *forte* gelen üçleme arşenin kalınan yerinden yani yine ortadan başlayarak, orta ve dip arasında çalınmalıdır. Üçlemeden sonra gelen sekizlik *forte* notalar ise yay hızı kullanılarak büyük yay ile çalınmalıdır çünkü sonra gelen *piano* notalar arşenin ucunda çalınmalıdır (Şekil 6.1.4.).

Şekil 6.1.4. 59. ve 60. ölçüler arasındaki kesit.

10) Vurgu.

11) Fr : Bağısız.

12) Hafif gürlükte çalınması gerektiği anlamına gelir.

13) Güçlü çalınması gerektiği anlamına gelir.

70., 74. ve 75. ölçüde 1. kemanda aynı yayda gelen, önce tek sonra çift sesin eşit ve aksansız duyulması hedeflenmelidir. Bunun için 70. ölçüde sol elde parmakları aynı anda basmak, mümkünse dördüncü sekizlikte gelen la notası hazırlamak için bir önceki sekizlikte la-mi aralığı beşli olarak basılmalıdır. Önerilen parmak numarası aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 6.1.5.).

The image shows a musical score for measures 66-75. The score is written for two staves. The first staff starts at measure 66 and ends at measure 70. The second staff starts at measure 71 and ends at measure 75. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (cresc., mf, f, appass., p, pp, dim.), and articulation (V). Two red boxes highlight specific parts of the score. The first box is around measures 69-70, showing a triplet of notes with fingerings 3, 2, 2, 4 and 1, 3, 2, 1, 0. The second box is around measures 74-75, showing a triplet of notes with fingerings 3, 2, 1 and 2, 1, 1, 2, and dynamics dim. and pp.

Şekil 6.1.5. 70., 74. 75. ölçü.

88 ve 92. ölçüler arasındaki 1. kemandaki yüksek pozisyonda gelen tiz pasajı daha rahat çalabilmek için sol el ve dirsek tuşeye yakınlaştırıp rahat vibrato ile, sağ elde ise daha az baskı ile birlikte geniş arşeye çalınabilir (Şekil 6.1.6.).

Şekil 6.1.6. 88. ve 92. ölçüler arası 1. kemanın üst pozisyondaki pasajı.

98. ölçüde *perdendosi* ifadesi görülür. Bu ifade 'yavaş yavaş sessizliğe kadar inerek, yok olarak' anlamını taşır. Bu ölçünün son sekizliğindeki do - sol notaları bir sekizlik önceden beşli olarak basılmalıdır (Şekil 6.1.7.).

Şekil 6.1.7. 98. ölçü

104. ölçüde altılama ile başlayan ve ölçünün son sekizliğinde iki telde yazılan bağlı notaların eşit ve aksansız duyulması amaçlanmalıdır. Bunun için sağ dirseği la ve mi tellerinin arasında bir hizada tutmak, iki tele de hakim olarak dirseği az hareket ettirerek sağ bileği daha çok kullanmak gerekir (Şekil 6.1.8.). 54. ölçü için önerilen ritim çalışması bu kısım için de önerilir (Bkz. Şekil 7.1.3.). 107. ve 108. ölçüde aynı yayda gelen çift seslerin bağlı ve tek bir cümle olarak duyulması için sol elin sapa gereğinden fazla bastırılmaması, daha aktif ve daha senkronlu olmasına yardım edecektir. Bir sonraki notanın pozisyon geçişini düşünerek parmaklar önceden hazırlanmalıdır.

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 103, shows a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system, starting at measure 107, shows a transition to a more melodic line with a 'poco rit. sensibile' marking. Dynamics include pp, mp, and mf. Fingerings and bowing techniques are indicated throughout.

Şekil 6.1.8. 104. ölçü ve 108. ölçü arasındaki kısım.

115. ölçüde *Allegro giusto* başlar ve ana tema 114. ölçünün sonundan itibaren eksik ölçüyle, üçleme ile 2. kemanda duyulur. Daha sonra tema aynı karakterde 118. ölçüde 1. kemana geçer, iki kemanda füg karakterinde devam eder (Şekil 6.1.9.). Bu kesitte dikkat edilmesi gereken temanın geldiği

partinin öne çıkması, diğer partinin işe eşlik pozisyonunda kalarak daha az çalmasıdır. Besteci yazdığı gürlük farklılıkları ile bunu göstermiştir. Sürekli tekrarlanan üçleme motifi *aksan*¹⁰, *staccato*⁹ ve *detache*¹¹ olarak üç farklı şekilde karşımıza çıkar, bu farklılığa dikkat edilmesi gerekir.

Şekil 6.1.9. 114. ve 127. ölçü arasındaki kısım.

151. ölçüde 1. kemanda gelen pasajdaki aksanlı notaya iterek başlanması önerilir. Burada amaçlanan sağ ve sol el kordinasyonunu sağlayarak çift ve tek sesin birbirine karışmadan net duyurulmasıdır. Sağ dirseği re telinin hizasında tutarak , iterek gelen, mi ve la telindeki aksanlı çift sesin tamamen alt kolla çalınması önerilir. Böylece sağ el hareketinin koordinasyonu

sağlanmış olur. Aynı öneri 152. ölçünün son sekizliğinde 2. kemanda başlayan bağlı çift ses pasaj için de geçerlidir (Şekil 6.1.10.).



Şekil 6.1.10. 151. ve 152. ölçüler.

Daha önce de belirtildiği gibi 54. ölçüde 1. kemanda beliren altılıma motifi bu kez 175. ölçüde 2. kemanda duyulur. 179. ölçüde 2. kemanda sonlanarak 1. kemanda devam eder. Burada da amaçlanan tel geçişlerinin yumuşak ve az belirgin olması, sağ dirseği üç tele de hakim olacak seviyede tutarak pasajdaki akıcılığın sağlanması, aynı zamanda sol el parmaklarının aktif olmasıdır. 180. ölçüden itibaren 1. kemanda devam eden altılıma çift ses pasajın artikülasyonu ritim çalışması önerilir (Şekil 6.1.11.). 54. ölçü için önerilen çalışma bu kısım için de geçerlidir (Bkz. Şekil 6.1.3.).

173 (sans hâte) 3 2 1 2 0
espress.
espress.
pp

176 1 3 2
mf
cresc.
cresc.

179 3 2 1 0
sul D 4 2 1 0
mf
p
dim.

Şekil 6.1.11. Ritim çalışması önerilen kısım.

197. ölçünün dördüncü sekizliğindeki sol ve re notaları önceden beşli olarak basılıp hazırlanmalıdır (Şekil 6.1.12).

195 Tempo 2 1 2 4 1 2
2 3 0 1 3 4 2
poco p
leggero dolce

Şekil 6.1.12. 197. ölçü.

212. ölçüde *Tempo Tranquillo* başlar. 1. kemanda iki telde gelen bağlı notaların gürlüğüne eşit ve hafif olmasına dikkat edilmelidir. Tel geçişlerinin aksansız duyulması için tellerin birbirine daha yakın ve sağ kolda daha az hareket düşünülmesi gerekir (Şekil 6.1.13.). Bu pasaj için aşağıdaki ritim çalışmasının bağlı ve bağımsız olarak yavaş çalışılması önerilir (Şekil 6.1.14.). 213 ve 214. ölçüde 2. kemanda gelen çift ses bağlı notalar sağ elde geniş ama hafif yayla, sol elde ise az baskı ile çalınması önerilir. Aynı öneri 215. ölçüde 1. kemanda gelen pasaj için de geçerlidir. 213. ölçünün son dördlüğünde 1. ve 2. kemanda aynı anda gelen onaltılık notaların birlikte ve aynı karakterde çalınması amaçlanmalıdır (Şekil 6.1.13.).

Şekil 6.1.13. 213. ve 217. ölçüler arası.

Şekil 6.1.14. Önerilen ritim çalışması örneği.

235., 237., ve 238. ölçüde 2. kemanda duyulan üç sesli akorlarda üç sesin de beraber duyulması hedeflenmelidir (Şekil 6.1.15.). Bunun için önce sol elin aktif şekilde üç sesi de hızlıca beraber basması gerekir. Daha sonra yay, ortadaki tel seviyesine ve tuşeye yakın, yani köprü eğiminin daha az olduğu bölgeye koyularak çalınmalıdır. Üç sesli akor çalışması için 'Jacob Dont Caprice No:1' çalışılması önerilir (Şekil 6.1.16.)

Şekil 6.1.15. 235., 237., ve 238.ölçü.

24 Studi e Capricci Op.35

J. Dont

1. *Prélude, segue.*

in tempo.

poco riten.

più largamente.

Şekil 6.1.16. Üç sesli akor çalışması için önerilen J. Don't 1. Kapris.

237. ve 238. ölçülerde 1. kemanda yazılan 10'lu aralıktan oluşan gamın entonasyonunun temiz olması için sol başparmak önceden 4. parmağın bulunduğu pozisyona alınmalıdır çünkü el yapısı itibariyle 4. parmağın, 1. parmağın sahip olduğu geri gitme potansiyeli kadar ileri gidebilme becerisi yoktur. Yapılması gereken, sol elde 1. parmağı tam basıp direseği tuşeye yakınlaştırarak sol el parmaklarını açarak tele yatay bir şekilde basılmasıdır (Şekil 6.1.17.). İkili üçlü dördü beşli ve altılı gruplar halinde gidiş dönüş gidiş çalışılmalıdır. Çalışma şekli örnekte gösterilmiştir. (Şekil 6.1.18.)

Şekil 6.1.17. Onlu aralıklar.



Şekil 6. 1.18. Paralel onlu aralıkları arttırarak gidiş- dönüş çalışma örneği.

239. ölçüde 1. ve 2. kemanda gelen aynı ritmin beraber çalınması hedeflenmelidir. 241. ölçüdeki *pesante- poco lento* da yazılan üç sesli akorlar bestecinin isteği üzere kısa çalınmalı ve bunun gerektirdiği şekilde üç ses de beraber duyurulmalıdır. 242. ölçünün son iki sekizliğinde gelen dört sesli akorların aynı anda çalınması teknik olarak mümkün olmadığı için önce alt iki ses daha sonra üst iki ses bölünerek çalınmalıdır. Yumuşak bilek ve dirsek hareketiyle alt iki ses kısa bir şekilde duyurulup üst iki sese yay ile artikülasyon için çok az aksan verilebilir. 245. ve 246. ölçüde 1. ve 2. keman aynı sesleri çalarak birleşirler, burada entonasyona dikkat edilmelidir (Şekil 6.1.19.). 235, 237, 238. ölçüler için önerilen çalışma bu kısım için de geçerlidir (Bkz. Şekil 6.1.16.).

Şekil 6.1.19. 239. ve 247. ölçüler arasındaki kısım.

249, 250 ve 251. ölçüde iki kemanda da duyulan aralıklar paralel, (1.kemanda minör 6'lı, 2.keman Majör 6'lı) olduğundan aynı parmak numaraları ile kalıbı bozmadan pozisyonları geçmek suretiyle çalınmaları tavsiye edilir. Önerilen parmak numaraları aşağıda verilmiştir (Şekil 6.1.20.).

Şekil 6.1.20. 249.,250. ve 251. ölçü

6.2. Allegretto poco lento (II. Bölüm)

Bölümün başında 1. keman 7 ölçümlük tematik motifi duyurur, daha sonra aynı motif önce 2. daha sonra 1. kemanda birer ölçü arayla duyulur. Bölüm boyunca bir çok kez tekrarlanacak olan bu motif, bestecenin de yazdığı gibi *dolce semplice* çalınmalıdır, basit bir şekilde tatlı çalınması gerektiğini ifade eder. Bu karakteri sağlamak için önerilen parmak numaraları örnekte verilmiştir. 11. ölçüde ikinci kemanda başlayan onaltılık notalar tempoyu belirlemek için referans alınabilir. Burada 1. kemanın tematik partisinin, 2. kemanın ritmik motifini dinleyerek takip etmesi gerekir. Aynı şekilde yazılmış onaltılık notalar, 18. ölçüde 1. kemanda gelir. Burada da alt partinin üst partiyi dinleyerek çalması gerekir (Şekil 6.2.1.).

Şekil 6.2.1. II. Bölüm açılış kısmı.

54. ölçüde tematik motif önce 1. kemanda genişletilmiş şekilde üç ölçü boyunca duyulur, sonra bir ölçü arayla aynı motif bir oktav alttan 2. kemanda duyulur. 57. ölçünün ilk üç notasında 1. kemandaki çift seslerin yanına yazılan işaret notaların çift ses olarak değil tek tek yani kırılarak duyulması gerektiğini belirtir. Bunun için önce alttaki ses kısa çalınıp daha sonra hızlı bir yay hareketiyle üstteki ses çalınmalıdır. 61. ölçüde 2. kemanda fa diyez - si çift sesinden sonra ikinci sekizlikte gelen mi notası ilk sekizlikte beşli olarak basılmalıdır. Önerilen parmak numarası şekilde verilmiştir (Şekil 6.2.2.).

The image displays two systems of musical notation for a string quartet. The first system, starting at measure 49, features a melodic line in the first violin with a 'calandosi' marking and a '1' finger number. The second system, starting at measure 57, includes a 'rit.' marking followed by 'a tempo' and 'poco tardante' markings. Red boxes highlight specific notes and fingerings in measures 57 and 61, indicating the intended performance technique for the thematic motif.

Şekil 6.2.2. Tematik motif

83. ölçüde 2. keman ile başlayan motif ezgi yürüyüşüyle 1. kemana geçmekte ve 85. ölçüde tekrar 2. kemana dönmektedir. Motifin sürekliliğini sağlamak için her iki kemancının da aynı balans ve tınıda , birbirini taklit ederek çalması önemlidir. Bu şekilde motif iki partide de duyurulup devamlılık sağlanacaktır. 92. ölçüde 1. kemanda yazılan üçlemenin son notası olan si, ölçünün başında önceden basılmalıdır. Önerilen parmak numarası şekilde verilmiştir (Şekil 6.2.3.). 95. ölçüde başlayan *Tempo piu vivo* da 2. kemanda yazılan onaltılık notalar tempoyu belirler, birinci kemanda yazılan çift sesler 19. örnekte belirtildiği gibi kırılarak, yani çift ses olarak değil tek tek duyurulmalıdır. 102. ölçüde 2. kemanda notanın üzerinde yazan artı (+) işareti ¹⁴*pizzicato* nun sol elle çalınması gerektiğini ifade eder.

Şekil 6.2.3. 85. ölçüden 102. ölçüye kadar olan kısım.

14) İt.: Telin sağ el parmakla çekerek çalınması.

124. ölçüde 2. kemanda farklı tellerde yazılan iki bağlı onaltılık notaların eşit ve aynı ritimde çalınması hedeflenmelidir. Bu pasajın artikülasyonunun doğru olması için bağın ikinci notası kısa ve yayın üst yarısında çalınmalıdır. Sağ dirseği, sol ve re tellerinin tam ortasında bir hızda tutarak iki tele de hakim olarak, sağ bileğin yardımıyla çok küçük bir dirsek hareketiyle çalınması önerilir. 126. ölçüde aynı teknik beş nota bağlı olarak 127. ölçüde ise altı ve yedi nota bağlı olarak yazılmıştır. Altı bağlı notaların ilk notasına sol elde yay hızı, sağ elde ise vibrato ile aksan yapılmalıdır (Şekil 6.2.4). Onaltılık notaların artikülasyonu için önerilen ritim çalışması örneği şekilde verilmiştir. Bu çalışma ayrı, iki bağlı iki ayrı, iki ayrı iki bağlı, bir ayrı üç bağlı, üç bağlı bir ayrı ve dört bağlı yaylarla çalışılabilir (Şekil 6.2.5.).

Şekil 6.2.4. 124. ve 132. ölçüler arasındaki kısım.

Şekil 6.2.5. Ritim çalışması örneği.

168. ölçüde 1.kemanda yazılan çift ses pasajın entonasyonun doğru olması ve akıcılığın sağlanması için paralel olmayan aralıkları çalışma önerisi aşağıda verilmiştir. (Şekil 6.2.7.). Buna göre pozisyon geçilecek çift ses kalıbı önceden hazırlanmalıdır. Yine 168. ölçüde bestecinin isteği üzerine sourdine¹⁵ takılmalıdır. 189. ölçünün ikinci dörtlüğünde başlayan tema 1. ve 2. kemanda aynı seslerde farklı oktavlarda yazılmıştır. Burada alt oktavdaki, yani 2. kemandaki pes partinin daha fazla çalınması tiz partiyi destekleyecektir, bu da entonasyonun temiz olmasına yardımcı olacaktır ,önerilen parmak numaraları örnekte verilmiştir (Şekil 6.2.6.).

The image displays a musical score for a double bass instrument, consisting of four systems of music. The first system (measures 166-172) features a 'molto lento' tempo, a 'sourdine' effect, and dynamics of 'pp'. It includes various fingerings and bowings. The second system (measures 173-179) is marked 'Quasi Tempo I' and 'pp dolciss.'. The third system (measures 181-187) includes 'rit.' and 'dim.' markings, and 'Molto lento' tempo. The fourth system (measures 188-194) starts with 'Tempo' and 'p' dynamics, followed by 'perendosi' and 'rit.' markings. A red box highlights the first two measures of the fourth system (measures 188 and 189).

Şekil.6.2.6. 168. ölçüden bölümün sonuna kadar verilen kısım.

¹⁵ Fr.: Sesi azaltmak için enstrümana takılan araçtır.



Şekil 6.1.7. Çift ses kayış sistemi örneği.

6.3. Allegro vivo e con fuoco (III. Bölüm)

Bölüm aynı akoru 1. kemanın *arco*¹⁶ tekniği ve 2. kemanın *pizzicato*¹⁵ tekniği ile çalmasıyla başlar. Bu iki yay tekniğinde de dört sesli akoru aynı anda çalmak teknik açıdan güç olduğu için, *pizzicato* tekniğinde en kalın telden ince tel yönüne doğru işaret parmak veya orta parmağı düz tutarak tuşeye yakın bir bölümde telin rahat titremesine izin vermek suretiyle tel çekilir. Tınının devam etmesi için sol el vibrato yapabilir. *Arco* tekniğinde ise bu dört sesli akor ikili notalara bölünerek çalınmalıdır. 2. ölçüden 13. ölçüye kadar tema, 2. kemanda duyulur. 6. ölçüde 1. kemanda gelen ilk sekizliği çift ses olan üçlemelerde tek sestten sonra gelen çift seslerin beraber çalınması amaçlanmalı, çift ses çalınacak iki notanın, eşit zamanda çalınmasına dikkat edilmelidir. Bunun için sağ dirsek, çift ses çalmadan önce diğer tel için hazırlanmalıdır. 14. ölçüde partiler değişir, 1. keman melodik partiyi 2.keman ise eşlik partisini duyurur (Şekil 6.3.1.).

16) Es.: Yay ile çalınması gerektiğini belirtir.

III

Allegro vivo e con fuoco

The image shows a musical score for the opening of Section III, titled "Allegro vivo e con fuoco". The score is written for two staves. The first staff is marked with "(senza sord.)", "pizz.", and "f". The second staff is marked with "(senza sord.)", "arco", "mf", and "espress.". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamics. The first staff has a red box around the first few measures, and the second staff has a red box around the first few measures. The score is divided into four systems, each with a red box around the first few measures. The first system is marked with "p legg", the second with "p sempre", the third with "cresc.", and the fourth with "espress. legg.". The score ends with a double bar line.

Şekil 6.3.1. III. Bölüm açılış kısmı.

34 ve 35. ölçüde her iki partideki *flageoletler*¹⁷de yazılan notalar tele tam basmadan sadece parmağı dokundurarak çalınır. Burada *flageolet*nin net çıkması için parmağın tuşede doğru yere basılması, sağ elde baskıyla ve köprüye yakın bir noktada forte uzun seslerde yavaş çalınarak çalışılması önerilir. 1. kemanda 35. ölçünün son sekizliği, 2. kemanda ise üçüncü sekizliğinde yazılan *flageoletler* altta yazılan nota 1. parmak ile basılır, üstte yazılan nota ise 4. parmakla dokunular çalınır. Önerilen parmak numaraları aşağıda verilmiştir. 37. ölçüde birinci kemanda bağlı yazılan onaltılık *staccato* notaların iterek çalınması önerilir. 38. ölçüde iki partide de gelen bu *staccato* bağlı pasaj iterek çalınırsa *crescendo*¹⁸ desteklenmiş olur. Burada önerilen yayın ucundan başlayarak sağ el birinci parmakla yaya kısa baskılar yaparak

17)Fr.: Doğuşkan, armonik anlamına gelir.

18) Artarak, yükselerek anlamındadır.

yayın dibine ilerletilmesidir. Notaların kısa ve keskin duyulması hedeflenmelidir, çalınması önerilen yaylar örnekte verilmiştir (Şekil 6.3.2.). İki kemanın birlikte staccato çalışabilmesi için yavaş tempoda kısa notaları ayrı ve bağlı olarak beraber çalmaları önerilir.

Şekil 6.3.2. 34. 35. ölçüde gösterilen flageoletler.

48. ölçüde 2. kemanda başlayan onaltılık, iki bağlı noktalı notalar *ricochet*¹⁹ çalınmalıdır. Bu teknikte yay kısa bir mesafeden tellere bırakılarak sektirilir ve yay hızıyla doğal bir zıplama hareketi kazanır (Şekil 6.3.3.). Burada önemli olan sağ elle yayı iyice kavramak , yayı tellerden çok uzaklaştırmadan, çok büyük arşe kullanmadan yay hakimiyetini sağlamaktır. Yay teller üzerinde savrulmamalı, kontrol sağlanmalıdır. Bu pasaj için bağlı-bağızsız ritim çalışması önerilir. (Şekil 6.3.4.). Bu teknik çalışma birinci kemanın 55. ölçüsünden 57. ölçünün ilk yarısına kadar yazılan kısım için de geçerlidir.

19) İng.: Sekme, zıplama.

46 *f* *pizz.* *sim.*

18 50 *arco* *V* 1 3 *cresc.* *cresc.*

53 3 1 *V* *sim.* *p* 3 *V* *p*

56 *mf* *mf*

Şekil 6.3.3. 48. ve 57. ölçüler arasındaki kısım.

Şekil 6.3.4. Ricochet çalışma önerisi.

71. ölçüde 1. kemanda yazılan onaltılık noktalı notalar bestecinin de istediği gibi *leggierissimo*²⁰ ve *spiccato*²¹ çalınmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken notaların eşit ve net duyulmasıdır (Şekil 6.3.5)

71 Tempo I 19
p (leggierissimo)
mf

74 f

77 sul G p
cresc. poco a poco
mf

Şekil 6.3.5. 71. ve 77. ölçüler arasındaki kısım.

20) İt.: Çok hafif.

21) İt.: Yayın sıçratarak çalınması gerektiğini belirten teknik.

79. ölçüden 82. ölçüye kadar, 1. kemanda gelen çift ses iki bağı onaltılık notaların artiküle duyulması hedeflenmelidir. Bunun için her bağı ilk notasına yayla yapılacak küçük aksanlar eklenebilir, bağı ikinci notası kısa çalınabilir (Şekil 6.3.6.).

The image shows a musical score for guitar, measures 77-82. The score is in G major and 12/8 time. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The first system (measures 77-79) includes a 'sul G' instruction and a 'cresc. poco a poco' marking. The second system (measures 80-82) includes a 'sempre cresc.' marking and a 'f' dynamic. The score is annotated with numerous fingering numbers (0-4) and a red bracket highlighting a specific section in measure 81.

Şekil 6.3.6. 79. ve 82. ölçüler arasındaki kısım.

Yine 1. kemanda 85, 86 ve 87. ölçülerdeki dokuzlama ve onikileme yazılmış gamların, bestecinin de istediğini gibi *forte fortissimo (fff)*²² nüansla çalınması hedeflenmeli bunun içinse sağ elde büyük ve hızlı yay kullanılmalıdır (Şekil 6.3.7.). Sol el artikülasyonu için pasajın yavaş ve bağımsız ve ritm gruplarıyla çalışması önerilir.

The image displays a musical score for three measures: 83, 86, and 87. The score is written for a single melodic line on a grand staff. Measure 83 is marked 'Doppio Mouvement' and 'fff'. It contains a 3-measure phrase and a 4-measure phrase. Measure 86 is also marked 'fff' and contains a 12-measure phrase. Measure 87 is marked 'poco lento' and 'p' (piano), and contains a 9-measure phrase. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 6.3.7. 85.,86. ve 87. ölçüler.

22) Çok kuvvetli çalınması gerektiğini belirtir.

96. ölçüde 2. kemanda yazılan la – re beşli aralığının *flageolet* çalınması önerilir, böylece bestecisinde pianissimo yazarak istediği nüansta bu şekilde sağlanmış olacaktır. 1. kemanda 97. ölçüde yazılan si bemol - fa çift sesinin ölçünün başından itibaren beşli olarak basılması önerilir. Aynı öneri 104. ölçü için de geçerlidir (Şekil 6.3.8.).

20

90

Moderato amabile

98

104

2 poco calando

lento ma non troppo

sul D

ppp tranquillo

Şekil 6.3.8. 96., 97. ve 104. ölçü.

Besteci *poco calando* ifadesiyle 107. ölçüde gelecek olan yeni tempoyu hazırlamıştır. 106. ölçüde 2. kemanda başlayan çift ses üçlemeler bu doğrultuda 107. ölçüde başlayacak olan yeni temponun hazırlayıcısıdır (*lento ma non troppo*). Burada 1. keman partisinin bu üçleme yazılan ritmik motifi dinlemesi gerekir (Şekil 6.3.9.).

Şekil 6.3.9.106. ve 109. ölçüler arasındaki kısım.

114. ölçüden 119. ölçüye kadar 1. kemanda yazılan oktavların entonasyonunun temiz ve net duyulması için sağ elin kuvvetli olması, sol elde ise bastaki sesi çalan birinci parmağın sağlam ve net, tiz sesi çalan dördüncü parmağın daha yumuşak basılması önerilir. İki parmağı da rahat hareket ettirebilmek için tuşeye fazla bastırılmaması ve alttaki (pes) sesin daha çok çalınması önerilir (Şekil 6.3.10.). Birinci ve dördüncü parmağın tuşedeki yerini iyice kavramak ve entonasyon çalışması için her bir çift sesi çalmadan önce parmaklar tuşeden kaldırılıp tekrar koyulabilir, Oktav çalışması sırasında sol el ve birinci parmak bir sonraki notaya sağ elden daha çabuk geçmelidir.

Şekil 6.3.10. Oktav çalışılması önerilen pasaj.

147. ölçüde 2. kemanda yazılan tüm ölçü bağlı onaltılık notalar tempoyu hazırlar , burada çalıcının yayın neresinde çalması gerektiğinin planlamasını yapması gerekir. Yayın dibine geldikçe yay ağırlığı arttığı için, bu bölgede *leggiero*²³ çalmak zorlaşır. Bestecinin yazdığı gibi *pianissimo*²⁴ çalınması gereken bu figüre iterek yayın ucundan başlanması ve sadece yayın ortasına kadar gelmesi önerilir. Böylece 148. ölçüde *pianissimo* ve *molto leggiero* yazılan onaltılık dört bağlı notalar yayın ucu ve ortası arasında çalınabilir. Sağ dirseğin sol-re-la tellerinin tam ortasında üç tele de hakim olabilecek bir mesafede tutulması gerekir. Tel geçişlerinin, sağ dirsek, kol ve bileği minimal hareketlerle kullanarak yapılması önerilir. 153. ölçünün üçüncü dörtlüğünde yazılan aksanlar sağ elde yay, sol elde ise küçük vibrato ile yapılabilir. 156. ölçünün son dörtlüğünde yazan *crescendo* ile kullanılan yay büyütülür, 158.

²³ İt.: Hafif.

²⁴ Çok az sesle.

ölçünün ikinci dörtlüğünde yazan *diminuendo*²⁵ ile pasajın başında kullanılan yay boyutuna geri dönülür (Şekil 6.3.11.).

The image displays a musical score excerpt from measures 143 to 158. The score is written for a piano and features a variety of dynamics and articulations. Measure 143 begins with a piano (pp) dynamic and a 'poco calando' marking. Measure 148 is marked 'Allegro quasi Tempo I' and 'dolce'. Measure 151 has a piano (p) dynamic. Measure 154 has a piano (pp) dynamic. Measure 157 has a piano (p) dynamic and a 'dim.' marking. The score ends with a 'sul G' marking and a piano (p) dynamic. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system (measures 143-147) shows a piano part with a 'poco calando' marking and a 'pp' dynamic. The second system (measures 148-150) is marked 'Allegro quasi Tempo I' and 'dolce'. The third system (measures 151-153) has a 'p' dynamic. The fourth system (measures 154-158) has a 'pp' dynamic and a 'dim.' marking. The score ends with a 'sul G' marking and a 'p' dynamic.

Şekil 6.3.11. 147. ve 158. ölçüler arasındaki kesit.

²⁵) Sesi gittikçe azaltarak anlamındadır.

1. kemanda 160. ölçüde başlayıp 167. ölçüde biten *staccato* pasaj, bestecinin de yazdığı gibi *leggierissimo* çalınmalıdır. Bunun için hafif ve küçük yay kullanılmalıdır. Çalışma esnasında, tempoda çalarken kullanılacak yay boyutuyla yavaş ve *detache* çalınması önerilir. Daha sonra tempo yavaş yavaş, kademeli şekilde artırılır, hızlandıkça yay hafifletilir, kol ve bilek hareketi devreye sokularak kontrollü şekilde yay zıplatılır. 166. ölçü boyunca süren iki bağlı iki noktalı pasajın artikülasyon ve kontrolünün sağlanması için bağın ikinci notasının kısa çalınması önerilir (Şekil 6.3.12.).

The image shows a musical score for violin, measures 160-167. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex, fast-paced passage starting at measure 160 with a 'V' marking and 'leggierissimo' instruction. The passage includes various fingering techniques, including double stops and slurs. Dynamics range from 'p' to 'f'. The tempo changes from 'Tempo moderato' to 'Animato' at measure 166, and finally to 'Tempo fermo (sans hâte)' at measure 167. The score ends with a 'V' marking and a fermata.

Şekil 6.3.12. 160. ve 167. ölçüler arasındaki kesit.

173. ölçüde üç bağılı noktalı altılama ,176. ölçüde sekizleme ve 179. ölçüde tekrar altılama yazılan bu pasaj *ricochet* çalınmalıdır. Önce üç sonra dört telde gelen bu arpejlerin yavaş ve bağılı çalışılması daha sonra metronom ile telde yapışik *staccato* çalışma önerilir (Şekil 6.3.13) Aşağıda önerilen ritim çalışması iterek ve çekerek başlayarak çalışılabilir. (6.3.14.).

Şekil 6.1.13. 173. ve 180. ölçüler arasındaki kısım.

Şekil. 6.1.14. Ritim çalışması örneği.

188. ölçüde iki partide de yazılan sekizlik, noktalı, üç sesli akorların kısa ve aynı anda duyulması hedeflenmelidir. İncelenen edisyonda notaya yazılarak çekerek çalınması istenen bu akorlar, yayın dibinde ve akoru çalmadan önce yayın üç tele de değecek şekilde fakat daha çok orta teli hedefleyerek, yatay ve hızlı bir yay hareketi ile çalınması önerilir, her bir akoru çalmadan önce yay tele konulmalıdır. Aynı öneri 189. ölçü için de geçerlidir (Şekil 6.1.15.).



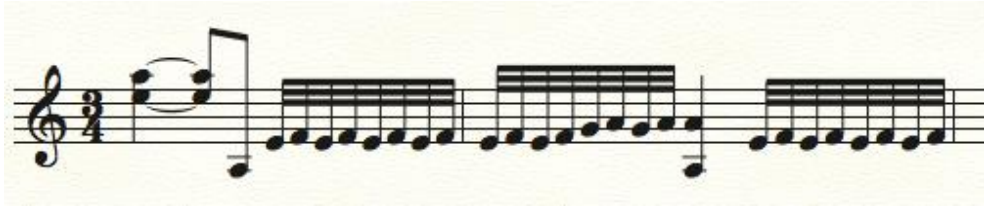
Şekil 6.1.15. Üç sesli akorlar.

200. ve 201. ölçüde 2. kemanda yazılan *trill*²⁶ leri çalmadan önce yayın durdurulması ve sağ elde yayla, nota başlarına hafif aksan verilmesi, pasajın daha artiküle duyulmasını sağlayacaktır (Şekil 6.3.16.). Triller metromonla yavaş hızda, sayılı notalarla çalışılabilir. Çalışma önerisi örnekte yazılarak gösterilmiştir. (Şekil 6.3.17.).



Şekil 6.3.16 200. ve 201. ölçüler.

²⁶) Bitişik iki nota arasında, hızlı bir değişiklikten oluşan müzikal bir süs.



Şekil 6.3.17. Trill çalışma örneği.

242. ve 243. ölçüde 2. kemandaki üçlemeler, 244. ölçüde 1. kemana geçer. Burada iki farklı partide yazılan bu figürün tek bir kemanda yazılmış gibi çalınmasına dikkat edilmelidir. 244. ölçüde 1. keman üçlemelerde eşlik konumdadır, 2. keman ise ana temayı duyurur, böylece bölümün başındaki tempo l'e dönüşmüş olur (Şekil 6.1.18.).

Şekil 6.3.18.

268. ve 272. ölçüler arasında, iki partide de yazılan sekizlik *staccato* notaların beraber ve eşit duyulması hedeflenmelidir (Şekil 6.3.19.). *Piano* nüsansta başlayan pasaja yayın ortasına doğru küçük bir bölümde başlanmalı, hemen sonra başlayan *crescendo* ile yay, orta ve dip arasında büyütülmelidir. Burada önemli olan büyük yay kullanmaya başladıkça yay kontrolününün kaybedilmemesidir.

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 264, features a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*ff*) dynamic and includes a red bracket highlighting a section from measure 268 to 272. The bass staff also starts with *ff* and includes a red bracket highlighting a section from measure 268 to 272. Both staves show a transition from *ff* to *p* (piano) and then a *cresc.* (crescendo) leading to a *3* (triple) articulation. The second system, starting at measure 271, continues the piece. It features a treble staff with a *31* (triple) articulation and a *legg.* (leggiero) marking. The bass staff includes *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) markings. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The piece concludes with a *3* (triple) articulation in the treble staff and a *1* (single) articulation in the bass staff.

Şekil 6.3.19. 268. ve 272. ölçüler arasındaki kısım.

7. SONUÇ

Bu incelemede büyük keman virtüözü Eugène Ysaÿe'nin hayatı, eserleri ve öncü olduğu keman teknikleri hakkında bilgi verilerek, eseri çalacak olan icracılar için çalışma altyapısı oluşturulmuştur.

Bestecinin icracılıktaki ustalığı, müzikal bilgeliği ve müzikteki ileri görüşlülüğü kemancılara ilham vermiş, kendinden sonraki kuşaklara bu anlamda yol göstermiştir. Uçarı ve virtüöz keman tekniğini, şeffaf ve seçkin müziğiyle buluşturduğu 'La minor İki Keman Sonatı', üzerinde düşünülmesi gereken, teknik anlamda oldukça zor ve müzikal açıdan zengin olan bir eser olması bakımından E. Ysaÿe'nin önemli eserlerinden biridir.

Bu eser metninde, ülkemizde henüz seslendirilişi yapılmamış 'İki Keman İçin la minor Sonat'ının icracılar tarafından tanınması ve öğrenilmesi hedeflenilmiştir. Bu doğrultuda, son kısımda verilen teknik çalışmaların, yay ve parmak numarası seçeneklerinin çalıcılara kolaylık sağlayarak, E. Ysaÿe'nin müziğini daha bilinçli icra etmelerine yardımcı olacağı sonucuna varılabilir.

8. EK - YSAÏE' NİN İKİ KEMAN İÇİN LA MİNÖR SONATI'NIN NOTASYONU

Sonate
pour deux violons seuls

Eugène Ysaÿe, op. posthume
Hg.: A. Blaszczok / F. Treiber

Poco lento - Maestoso

I

The musical score is presented in five systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is marked with 'Poco lento - Maestoso' and 'I'. The composer's name 'Eugène Ysaÿe, op. posthume' and the editor's name 'Hg.: A. Blaszczok / F. Treiber' are at the top right. The first system includes a 'V' marking for the violin. The second system has 'pp espress.' markings and 'V' markings. The third system has 'pp' and 'ff' markings. The fourth system has 'dim.', 'pp', and 'ff' markings. The fifth system has 'pp' and 'ff' markings.

22 *mf* 2 4 1 1-3 *mf* *p* *V* *Agitato* 2 *cresc.* *f* *p*

29 *pp* *pizz.* *f* *arco* *mp* *Allegro fermo* 4 *mp* 3 0 2 1

35 *f* *V* 4 3 3 3 1 2 1 0 *f* 2 2 1 3 1 1

40 *mf* 3 2 2 3 0 0 *ff* *p* *ff* *p dolce semplice* *p dolce semplice*

45 *sempre p* *V* 3 3 3 3 2 3

49 *pp* *V* 1 3 3 1 *poco* *poco*

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The systems are numbered 53, 56, 59, 62, 66, and 71. The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Specific markings include *dim*, *mp*, *pp*, *cresc.*, *f*, *marc.*, *p dolce leggero*, *appass.*, and *pp*. There are also some unusual markings like 'A' and 'V' above notes. The piece concludes with a *pp* marking at the end of the sixth system.

4

77 *Meno mosso quasi Moderato* *sensibile* *ppp* *(sans hâte)* *ppp* *Tempo*

81 *sensibile* *Tempo* *poco*

84 *a piacere* *dolce* *cresc.* *p*

88 *poco rit.* *pp* *cresc.* *(sensibile)* *cresc.*

92 *mf animato* *cresc.* *f* *dim.* *p*

97 *rit.* *perdendosi* *pp* *Tempo* *dolce* *p legg.* *pp*

103

2 1 A 2 2 3 5

pp

107 *poco rit. sensibile*

mp 3 poco 4 mf 2

pp poco mf 2 2 0 3

110

f 2 3 1 2 3 2 1 1

dim. p pp smorz.

f 2 3 dim. p pp smorz.

114 *Allegro giusto*

pizz. arco 3

ppp f p f

2 4 1 4

ppp f p

121

V 1 1 2

mf f mf 4 p f

127 *leggieramente*

4 4 211 4 2 3 1 3 3 13

2 1 1 2 0

f p

sempre p legg.

6

134 *p* *dolce* *cresc.*

138 *p* *f marc.* *p* *marcato*

141 *p* *f*

149 *cresc.* *ff*

155 *ff* *Tempo primo* *f* *pp* *f*

160

3 1 2 2 2

f *p* *f*

This system contains measures 160-165. The right-hand part features a melodic line with triplets and slurs, while the left-hand part provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f*, *p*, and *f*. Fingering numbers (3, 1, 2, 0, 2, 2, 2) are placed above the notes.

165

V *ppp* 1 1 2 4 V *f* *pp*

ppp 2 1 1 3 2 3 1

This system contains measures 165-169. It includes a *V* (Vibrato) marking above the first measure. The right-hand part has a melodic line with slurs and triplets. The left-hand part has a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *ppp*, *f*, and *pp*. Fingering numbers (1, 1, 2, 4, 3, 1, 1, 3, 2, 3, 1) are placed below the notes.

169

ppp *sensible* *pp* *pp*

dolce p 2 *sensible - sans hâte*

This system contains measures 169-173. The right-hand part features a melodic line with slurs and triplets. The left-hand part has a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *ppp*, *pp*, and *pp*. Performance instructions include *sensible*, *dolce p*, and *sensible - sans hâte*. Fingering numbers (1, 2, 3) are placed above the notes.

173 (sans hâte)

espress. *pp* *mp*

espress. 4 2 3 0

This system contains measures 173-176. The right-hand part has a melodic line with slurs and triplets. The left-hand part has a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *espress.*, *pp*, and *mp*. Performance instructions include *(sans hâte)*. Fingering numbers (3, 2, 1, 2, 0, 4, 2, 3, 0) are placed above the notes.

176

mf *cresc.* *cresc.*

2 2 4 2 1 3 4 4 1 3 3 2 4

This system contains measures 176-179. The right-hand part has a melodic line with slurs and triplets. The left-hand part has a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, and *cresc.*. Fingering numbers (1, 3, 2, 4) are placed above the notes.

179

f *mf* *p* *dim.*

mf *p* *dim.*

mf *p* *dim.*

mf *p* *dim.*

This system contains measures 179-183. The right-hand part has a melodic line with slurs and triplets. The left-hand part has a complex rhythmic pattern. Dynamic markings include *f*, *mf*, *p*, and *dim.*. Performance instructions include *mf*, *p*, and *dim.*. Fingering numbers (3, 2, 1, 4, 2, 1, 0, 1, 2, 2, 3, 1, 3, 4, 4, 2, 1, 0, 2, 4, 4, 3, 3) are placed above the notes.

8

182 2 2 2 3 2 2 dim. calmandosi

vibrato cresc. f p dim.

187 4 4

Meno mosso - quasi moderato

pp p

192 1 1 0 2 1 1 1 1 sensibile

pp molto sensibile Tempo pp molto sensibile

197 2 1 4 1 2 2 2 dolce

poco p leggero

198 1 1 2 3 0 2 2 2 sensibile

cresc. poco rit. pp

202 *animato*

cresc. *mf* *cresc.*

206 *0 2 3 2* *2* *legg.* *p* *1* *4 3*

f *dim.* *p* *pp*

210 *perdendosi* *Tempo. Tranquillo* *1* *3* *2*

ppp *pp* *pp*

215 *poco rit. - sensibile* *ralando* *quasi Tempo I*

ppp *pp* *pp* *p*

220 *1 4* *0 2* *A* *2* *3*

p *pp*

224 *3* *4* *3* *3* *1* *3* *f*

sempre p *mf* *cresc.* *f*

229 *f* *p* *f* *f*

234 *f* *mf* *cresc. poco a poco* *f* *ff* *marc.* *cresc. poco a poco* *f* *ff*

239 *vif* *pesante - poco lento* *vif* *ff* *ff*

244 *lent* *Lento Maestoso* *ff* *ff*

249 *mf* *cresc.* *f* *cresc.* *ff* *ff*

Detailed description: This page contains five systems of musical notation for guitar. The first system (measures 229-233) features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with triplets and slurs. The second system (measures 234-238) includes a 'marcato' section with a 'crescendo poco a poco' marking and a final 'ff' dynamic. The third system (measures 239-243) is marked 'vif' and 'pesante - poco lento', with a '2ff' dynamic. The fourth system (measures 244-248) is marked 'Lento Maestoso' and 'lent', with a 'ff' dynamic. The fifth system (measures 249-253) shows a 'crescendo' leading to a 'ff' dynamic. Fingerings and technical markings like '3', '2', '1', '0', and 'tr' are present throughout.

II

Allegretto poco lento

p dolce semplice

p dolce semplice

Moti
n

sul D

poco rit. a tempo

rit. a tempo

calandosi A tempo - poco agitato

dim. *pp* *smorz.* *p* *mf*

dim. *pp* *smorz.* *p* *mf*

cresc. *cresc.* *f*

cresc. *f*

12

Musical score for a piece, likely a violin or viola sonata, showing measures 23 through 73. The score includes two staves (treble and bass clef) with various musical notations such as fingerings, dynamics, and performance instructions.

Measures 23-28: Treble clef staff with fingerings 1 3 2, 4 1, 4, 4, 1, 3. Bass clef staff with fingering 2. Performance instructions include *pizz.* and *marcato*.

Measures 29-36: Treble clef staff with fingering 1. Performance instructions include *calandosi*, *a tempo*, *dim.*, and *pp dolce*. Bass clef staff with *arco* and *calandosi*. Performance instructions include *dim.*, *pp*, and *p dolce*.

Measures 37-44: Treble clef staff with *rit.*, *a tempo*, and *poco tardante*. Performance instructions include *pp*, *dolce espress.*, and *pp*. Bass clef staff with *pp* and *dolce espress.*.

Measures 45-52: Treble clef staff with *cresc.* and *f*. Bass clef staff with *cresc.* and *f*.

Measures 53-60: Treble clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*. Bass clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*.

Measures 61-68: Treble clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*. Bass clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*.

Measures 69-73: Treble clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*. Bass clef staff with *ff*, *poco a poco dim.*, *p*, and *pp*.

81 *lento dolce* *a tempo* *V*

88 *rit.* *a tempo poco meno* *V*

94 *poco rit.* *V* *Tempo piu vivo*

99 *poco rubato* *dim.* *p* *pp*

105 *cresc.* *pp* *poco rubato* *dim.* *p*

111 *(sans hâte) teneramente* *cresc.* *f* *pp* *pp molto espressivo*

Detailed description of the musical score: The score consists of six systems of two staves each. The first system (measures 81-87) begins with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It starts with a *lento dolce* tempo, marked *p* and *p dolce*. The second system (measures 88-93) is marked *rit.* and *a tempo poco meno*, with dynamics *pp dim.* and *ppp dolciss.*. The third system (measures 94-98) includes *poco rit.* and *Tempo piu vivo*, with dynamics *p* and *pp*. The fourth system (measures 99-104) is marked *poco rubato* and includes dynamics *mf*, *dim.*, *p*, and *pp*. The fifth system (measures 105-110) features *cresc.*, *pp*, and *poco rubato*. The final system (measures 111-116) is marked *(sans hâte) teneramente* and includes dynamics *cresc.*, *f*, *pp*, and *pp molto espressivo*. Various articulations like *V* and fingerings are present throughout.

14

119 *a tempo*
p dolce grazioso
pp calando
p dolce

125 *rit.*
 24 24 1. 42

129 *a tempo*
p
cresc.
V
cresc.

133 *f*
sempre f
f
f

141 *f*
pizz.
arco
V
f
dim.

151 *pp*
p dolce
pp
dim.
rit.

158 a tempo rit. lento

166

molto lento V sordine 1 2 1 1 1 2 1 2 poco a poco accel. 3 3

perdendosi

173

Quasi Tempo I 1 2 2 2

pp dolciss. 1 3 1

pp dolciss.

181

0 1 rit. . 2 . . 1 Molto lento

pp 1 3 dim 3 4 3 3 3 3

pp

188

Tempo 2 3 0 rit. 0

p 1 0 perdendosi 1 0 0 0

perdendosi 2 2 3 0

3 1 0

III

Allegro vivo e con fuoco

(senza sord.) *f* *p legg*

(senza sord.) *pizz.* *f* *arco v* *mf* *espress.*

p *mf* *molto legg.* *p sempre*

cresc. *f*

espress. legg. *p*

p sub. *p*

poco ritenuto *pp dolce espress. (sivez)* *cresc.*

PPP dolce espress. *pp* *cresc.*

26

1 3 1

mf *mp* *dim* *p*

30

p *smorz.* *pp* *ppp* *pizz.* *p*

piu moderato

34

0 3 1 2 3 2 2 1 2 2 3 4

arco *pizz.* *p* *arco*

38

mf *f* *p* *arco* *2 1 3* *mf*

42

2 1 2 1 4 3 4 2

pizz. *p* *arco* *cresc.* *0* *mf* *cresc.*

46

f *2 3 2 0* *pizz.* *... sim.*

3 1 3 1 3 0

18

arco V 1 3
mf *sim.* *cresc.*

31
f *p* *V* *sim.* *p*

36

38
f *mf* *mfz* *p* *mfz* *3 2 1* 4

62 *calmato poco a poco* *calandosi*
p *dim.* *pp* *pp* *dolce*
3 2 1 1 0 *dim.* *pp* *pp* *dolce*

67 *rit.* *Tempo lento*
2 2 *rit.* *2 V 1*
1 2 3 2 3 *pp* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Detailed description of the musical score: This page contains six systems of music for violin and piano. The first system (measures 18-30) features a violin melody starting with a fortissimo (mf) dynamic, marked 'arco' and 'V', with fingerings 1 and 3. The piano accompaniment is marked 'sim.' and 'cresc.'. The second system (measures 31-35) includes a forte (f) dynamic, piano (p) dynamic, and a 'sim.' marking. The third system (measures 36-37) continues the piano accompaniment. The fourth system (measures 38-45) shows a violin melody with dynamics ranging from forte (f) to piano (p), and piano accompaniment with dynamics from mezzo-forte (mfz) to piano (p). The fifth system (measures 62-66) is marked 'calmato poco a poco' and 'calandosi', with dynamics from piano (p) to pianissimo (pp) and a 'dolce' marking. The sixth system (measures 67-69) is marked 'Tempo lento' and 'rit.', with dynamics from piano (p) to pianissimo (pp) and a 'rit.' marking.

71 **Tempo I** 19

p (*leggierissimo*)

74 *f* *V V*

77 *mf G* *p* *cresc. poco a poco* *cresc. poco a poco*

80 *sempre cresc.* *f*

Doppio Movimento

83 *fff* *V* *V* *V*

86 *fff* *V* *V* *V* *poco lento* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for guitar and consists of seven systems of two staves each.
 - System 1 (Measures 71-73): Starts with a piano (*p*) and *leggierissimo* marking. The right hand plays a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 0) and a sequence of eighth notes (fingerings 4, 2, 4, 3, 4, 3, 2). The left hand plays a simple bass line.
 - System 2 (Measures 74-76): Dynamics increase to *f*. The right hand has a sixteenth-note run (fingerings 2, 4) and a triplet (fingerings 1, 4). The left hand has a triplet (fingerings 1, 1, 2) and a sequence (fingerings 3, 1, 2, 0).
 - System 3 (Measures 77-79): Dynamics are *mf* and *p*. The right hand has a triplet (fingerings 2, 2, 1, 3, 3) and a sequence (fingerings 3, 4, 3, 2, 2, 4). The left hand has a triplet (fingerings 3, 3) and a sequence (fingerings 4, 1, 0, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1).
 - System 4 (Measures 80-82): Dynamics are *sempre cresc.* and *f*. The right hand has a triplet (fingerings 1, 2, 3) and a sequence (fingerings 2, 3, 1, 0). The left hand has a triplet (fingerings 2, 3) and a sequence (fingerings 2, 3, 4, 3, 4, 3).
 - System 5 (Measures 83-85): Marked **Doppio Movimento** and *fff*. The right hand has a triplet (fingerings 3, 4) and a sequence (fingerings 1, 4). The left hand has a triplet (fingerings 3, 2) and a sequence (fingerings 1, 1, 3, 4, 2, 2, 0).
 - System 6 (Measures 86-88): Dynamics are *fff* and *poco lento*. The right hand has a triplet (fingerings 1, 2, 3) and a sequence (fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The left hand has a triplet (fingerings 1, 2, 3) and a sequence (fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1).
 - System 7 (Measures 89-91): Dynamics are *p*. The right hand has a triplet (fingerings 1, 2, 3) and a sequence (fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). The left hand has a triplet (fingerings 1, 2, 3) and a sequence (fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1).

20

90 *Moderato amabile*

pp *dolciss.* *dim.* *pp* *dolce* *pp*

96 *pp* *p*

104 *2 poco calando* *lento ma non troppo* *sol D* *pp* *ppp tranquillo*

110 *con calore* *f* *mf*

114 *largamente* *cresc.* *ff*

117 *A animandosi* *mf* *cresc.* *cresc.*

121 *largamente* 2 *con anima* 21

125 3 2 2 3 1 3 *dim.* *p*

131 0 *calando . . .* *poco lento* *dolce sensibile* *Tempo* 3
 0 0 1 0 1 2 3 2 0 2 4 1 *ppp* *cresc.* 4
ben sostenuto *pp* *resc* 3 1

138 *Animandosi* 0 *poco a poco dim.* *p*
mf vibrato *f* *poco a poco dim.* *p*

141 *poco calando* 1 2 *pp* *pp*

148 *Allegro quasi Tempo I* *dolce* 1 1 2 2 4 4 0 2 2 4
pp molto legg. 2 1 4 2

22

151 *p* 0 1 2 3 0 *pp*

154 *pp* 2 1 1 0 2 3 4

157 4 3 3 2 1 3 *dim.* *dim.* *p* *mf* sul G

160 *Vieggierissimo* 0 2 1 2 0 1 0 0 1 4 1 0 2 0 *p*

163 4 1 1 3 *sub. p* *sub. p*

166 4 1 2 3 *Animato* *f* 2 3 *Tempo fermo (sans hâte)* *f* *V*

169 3 2 2 1 0 4 *f*

Detailed description: This page of a guitar score contains eight systems of music, each with a treble and bass staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure numbers 151, 154, 157, 160, 163, 166, and 169 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various dynamic markings such as *p*, *pp*, *dim.*, *sub. p*, *f*, and *mf*. Performance instructions include *Vieggierissimo*, *Animato*, and *Tempo fermo (sans hâte)*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and natural harmonics are marked with '0'. A 'sul G' instruction is present at the end of measure 157. The piece concludes with a double bar line and a 'V' (volta) symbol.

This musical score is for guitar, spanning measures 172 to 191. It is written in a key with two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 172, 177, 180, 184, 188, and 191 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as *dim.*, *f*, *p*, *cresc.*, *pizz.*, *arco*, *espress.*, *legg.*, *simile*, and *dolce*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Bar lines are present throughout the score. The piece concludes with a final cadence in measure 191.

24

195 *p* *cresc.* *poco allargando*

199 *sempre cresc.* *ff* *Doppio Mouvement* *ff* *10*

203 *sempre f* *dim.* *Moderato (Amabile)* *p*

208 *pp* *smorz.* *Lento ma non troppo* *PPP* *dolciss.* *4*

213 *p* *f con calore*

218 *cresc.* *ff* *sosten.* *01* *sul G*

Detailed description of the musical score: The score is for guitar and consists of seven systems of two staves each. Measure numbers 195, 199, 203, 208, 213, and 218 are indicated at the start of their respective systems. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 195-198) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes and a sixteenth-note run. The second system (measures 199-202) is marked 'Doppio Mouvement' and 'sempre cresc.' leading to a fortissimo (*ff*) section with a sixteenth-note run. The third system (measures 203-207) is 'Moderato (Amabile)' and features a decrescendo (*dim.*) and a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 208-212) is 'Lento ma non troppo' and includes a 'smorz.' (ritardando) section with a pianissimo (*PPP*) dynamic and a 'dolciss.' (dolcissimo) marking. The fifth system (measures 213-217) is marked 'f con calore' and features a fortissimo (*f*) dynamic. The sixth system (measures 218-222) begins with a decrescendo (*cresc.*) and fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a 'sosten.' (sostenuto) section. The final measure (222) is marked 'sul G' and features a final chord on the G string.

222 *ff* *mf* *ff* *marc.* 0 1 *marc.* 25

226 *ff* *marc.* *f con anima*

231 *dim.* *calando* *poco lento ben zott.* *p dolce sensibile* 1 2 2 1 2 0

237 *p cresc. poco a poco* *ff* *cresc. poco a poco*

243 *Quasi Tempo I* *dim.* *p* *legg.* 3 1

247 0 1 2 *3 sempre p* 1 1 0 2 1 *dolce* *legg.* V

Detailed description of the musical score: The score is for guitar and consists of six systems of two staves each. Measure numbers 222, 226, 231, 237, 243, and 247 are indicated at the start of their respective systems. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and slurs. Dynamic markings range from *ff* (fortissimo) to *p* (piano). Performance instructions include *marcato* (*marc.*), *poco lento ben zott.*, *p dolce sensibile*, *Quasi Tempo I*, and *legg.* (leggiero). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The piece ends with a double bar line and repeat signs at the end of the final system.

252

cresc.

ppp sub. espress.

cresc.

ppp sub.

256

cresc.

260 (sans hâte)

mf

ff

cresc.

cresc.

264

ff

p

cresc.

p

cresc.

271

f

p

legg.

pizz.

arco

pizz.

arco

p

278

p

arco

p fort.

1 2

285 27

3 0 2 0 2 2 1

4 2 4 4 *cresc.* 3 2 3 *f* 3 *p*

2 1 G2 3

291

V V *cresc.* 2 2 3 1 3 1 3 1 4 4

3 3 1 4 4

297

1 1 2 1 V 1 1

3 3 4 3 3 1

1 3 1 3

ff

303

0 0

ff *p* *dim.*

ff *p* *dim.*

310

1 2 0 1 2 0 2

cresc. 3 4 2 3 4 2 0

0 1 1 2 0 1 2

1 2 3 3 4 2 3 4 *ff*

316

ff

9. KAYNAKLAR

FLECSH, Carl (1958), **Memories of Carl Flesch** çev. Hans Keller, New York: Macmillan.

GİNZBURG, L.S. (1980), **Joseph Gingold-Ysaye's solo violin sonatas-E.Ysaye**, Neptune City:Paganiniana.

GREENE, David Mason (1985), **Greene's Biographical Encyclopedia of Composers**, Garden City,New York: Doubleday and Company.

HSU, S. - GROLNİC S. – PETERS, M, (2003), **Claude Debussy As I Knew Him' and Other Writings of Arthur Hartmann**, University of Rochester Press.

IWAZUMİ, Ray (2012), **The Legacy of Eugène Ysaÿe Reflected through the Unpublished Markings in Printed Scores of Violin Works belonging to His students**, Festival Paganiniano di Carro.

YANG, Manshan (2016), **The Six Sonatas for Unaccompanied Violin by Eugène Ysaÿe: a study in dedication and interpretation**, Victoria University of Wellington.

YSAYE, A. RATCLİFFE B. (1948), **Ysaye His Life, Work and Influence**, William Heinemann,Londra.

<https://play.primephonic.com/artist/eugene-ysaye-1858>

CAMPBELL, Margaret (2011), **The Great Violinists**, Faber and Faber.
(<https://books.google.com.tr/books?id=az7s2k8BFRgC&pg=PT72&dq=the+great+violinist,&hl=tr&sa=X#v=onepage&q=the%20great%20violinist%2C&f=false>)

10. ÖZGEÇMİŞ

Eylül Umay TAŞ, 1994 yılında Adana’da doğdu. 9 yaşında Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Ferhang HÜSEYİNOV ile keman eğitimine başladı.

2009 yılında Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisine katılarak Prof. Lukas DAVID, Pierre AMOYAL ve Çiğdem İYİCİL ile çalıştı. Aynı yıl şef Cem MANSUR yönetimindeki Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası’nın sınavını kazanarak orkestra bünyesinde konserler verdi.

2010 yılında Daniya KAYNOVA ile keman eğitimine, oda müziği çalışmalarına ise Viaceslav KAYNOV ile devam ederek Türkiye’nin birçok şehrinde solo ve oda müziği konserleri verdi. Aynı sene Kapadokya’da düzenlenen “Klasik Keyifler Müzik Akademisi ”ne katılarak Ellen JEWET ve Özcan ULUCAN ile çalıştı.

2011 yılında Rusya-Kazan’da düzenlenen “Büyük Bolgar Müzik Festivali ”nin davetine keman sınıfı ile katılarak solo ve oda müziği konserleri verdi. Yine 2011 yılının Haziran ayında düzenlenen ‘5.Sforzando Müzik Yarışması’nda kendi katagorisinde 1’inci oldu. Eylül ayında ise Urla’da düzenlenen Urla Müzik Akadamisi’ne katılarak Prof. Stefan PICARD ile çalışma fırsatı buldu.

2012 yılında Sırbistan Müzik Pedagogları Derneği tarafından düzenlenen uluslararası “Internet Music Competition”da kategorisinde 2’nci oldu. Yine 2012 yılında Paris’te düzenlenen “We Play Together” Uluslararası Müzik Yarışması’nda oda müziği kategorisinde grup arkadaşlarıyla birlikte “Grand Prix” ödülüne layık görüldüler. Ukrayna’da düzenlenen 10th International Independent Music Competition “Individualis” adlı yarışmada kategorisinde 3’üncü oldu. Aynı sene

eđitim gördüđü Ćukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın lise devresini birincilikle bitirdi.

2013 yılında Dubrovnik'te düzenlenen CAKA Uluslararası Kış Okulu'na katılarak Cihat Aşkın ve Ani Schnarch, ile masterclasslara katıldı ve burada konserler verdi.

2014 yılında Ayvalık Uluslararası Müzik Festivaline katılarak Andrej Bielow ile Ćalıřtı. Aynı sene řef Cem Mansur yönetimindeki Türk Yunan Gençlik Orkestrası bünyesinde İstanbul ve Atina'da konserler verdi. 2015 yılında AIMA Festival Orkestrası bünyesine katılarak oda müziği konserleri verdi.

2013 yazında Prof.Pelin Halkacı Akın ile Ćalıřmaya başladı ve 2016 yılı Haziran ayında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 'ndan onur derecesiyle mezun oldu. Yine aynı okulda yüksek lisans eğitimine devam etmekte, aynı zamanda Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Milli Reasurans Oda Orkestrası ve Tekfen Filarmoni Orkestrası'nda görev almaktadır.