

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

EUGENE YSAYE NO 3 SOLO KEMAN SONATI'NIN
KEMAN TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20146065 Hakan GÜVEN

Danışman:
Prof. Elif Tarakçı AKYAR

İSTANBUL – 2019

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

EUGENE YSAYE NO 3 SOLO KEMAN SONATI'NIN
KEMAN TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20146065 Hakan GÜVEN

Danışman:
Prof. Elif Tarakçı AKYAR

İSTANBUL – 2019

Hakan GÜVEN tarafından hazırlanan **EUGENE YSAYE NO.3 SOLO KEMAN SONATI'NIN KEMAN TEKNİĞİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 06 / 2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Elif TARAKÇI AKYAR (Danışman)

Elif Tarakçı Akyar

Jüri Üyesi : Prof. Pelin HALKACI AKIN

P. Halkacı Akın

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

Sevil Ulucan Weinstein

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	III
ÖZET	IVV
SUMMARY	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VII
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. EUGENE YSAYE'NİN YAŞAMI	2
2.1. Eugene Ysaye'nin Solo Keman Sonatları.....	4
2.2. Eugene Ysaye'nin 3.sonat 'ballade'ı ithaf ettiği Georges Enesco'nun hayatı	6
2.3. Ysaye'nin Eser Dizini	7
3. İŞARETLER VE KISALTMALAR.....	9
4. EUGENE YSAYE NO 3 SOLO KEMAN SONATI İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ...11	
4.1. Sağ El Tekniği İçin Öneriler	11
4.1.1. Dört Sesli Akorlar.....	11
4.1.2. Kırılarak Çalınan Üç Sesli Akorlar	15
4.1.3. Aynı Anda Çalınması Gereken Üç Sesli Akorlar.....	17
4.1.4. Özel Akor Kullanımları	18
4.2. Yay Planı	19
4.2.1. Pozisyon Geçişleri ve Tel Değişimleri	19
4.2.2. Sforzando ve Aksanlı Notalar.....	20
4.2.3. E. Ysaye'nin Bütün Yay Kullanılmasını İsteddiği Yerler	23
4.2.4. Yay Planlamasının Önemli Olduğu Diğer Pasajlar	24
4.3. Tel Geçişleri ve Senkron Çalışmaları	29
4.4. Sol El Tekniği İçin Öneriler	34
4.4.1. Akorlar	34
4.4.2. Çift Sesler	37
4.4.3. Entonasyon ve Kalıplar	52
4.4.4. Hızlı Pasajlar	58
5. SONUÇ.....	64

6. EKLER.....	70
7. TERİMLER	72
8. KAYNAKÇA.....	73
9. ÖZGEÇMİŞ.....	74



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşturulabilmesi için bana değerli zamanını ayıran, motivasyonu ve desteğiyle yanımda olan baőta danıőmanım ve hocam Prof. Elif Tarakçı Akıar'a, bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan sevgili meslektaőım Bilge Surlu'ya, bugüne kadar her anımda beni destekleyip yanımda olan değerli aileme sonsuz teőekkürlerimi sunarım.



ÖZET**EUGENE YSAYE NO 3 SOLO KEMAN SONATI'NIN KEMAN TEKNİĞİ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Çalışmanın ilk bölümünde, Eugene Ysaye'nin 3 Numaralı Solo Keman Sonatı'nı icra edecek olan kişiye, besteciye tanıtmak, dolayısıyla daha iyi bir icra sunabilmesine yardımcı olabilmek için Eugene Ysaye'nin hayatı ve bestelemiş olduğu diğer solo keman sonatları hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın devamında ise eseri icra edecek olan kişiye karşılaşılabileceği sağ el ve sol el teknikleri ile ilgili zorlukları hangi egzersizleri kullanarak aşabileceği konusunda yardımcı olmayı hedefleyen öneriler bulunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER : Solo Keman, Keman Teknikleri, Eugene Ysaye.

SUMMARY

ANALYSIS OF EUGENE YSAÏE'S SONATA FOR SOLO VIOLIN NO 3 IN TERMS OF VIOLIN TECHNIQUES

In the first part of the study, a brief information about Eugène Ysaÿe's life and his other solo violin sonatas are provided, in order to let the violinist understand the composer and thus to help him perform better.

In the continuation of the study, there are suggestions about the exercises to be practiced, in order to overcome the difficulties related to right hand and left hand techniques during performing of the piece.

KEY WORDS: solo violin, violin techniques, Eugène Ysaÿe

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4. 1:	Dört Sesli Akorları Kıрма Çalışması - I	13
Şekil 4. 2:	Dört Sesli Akorları Kıрма Çalışması - II	13
Şekil 4. 3:	Üç Sesli Akorları Kıрма Çalışması - I.....	15
Şekil 4. 4:	Üç Sesli Akorları Kıрма Çalışması - II.....	15
Şekil 4. 5:	Sağ El İçin Peş Peşe Gelen Akorları Çalışma Yöntemi.....	18
Şekil 4. 6:	Altı Sesli Akor.....	18
Şekil 4. 7:	75. Ölçü Üzerinde Ritimli Çalışma Yöntemi	30
Şekil 4. 8:	İkişerli Ölçü Rakamları İçin Ritim Kalıpları	30
Şekil 4. 9:	Nota Eklemeli Çalışma	31
Şekil 4. 10:	Bağların Son Notalarının Tekrar Edilerek Çalışılması.....	32
Şekil 4. 11:	106 ve 111. Ölçüler Arası Boş Tel Şablonu	33
Şekil 4. 12:	Sol El İçin Peş Peşe Gelen Akorları Çalışma Yöntemi.....	35
Şekil 4. 13:	Önceden Basarak Akor Hazırlığı	36
Şekil 4. 14:	Çift Ses Çalışma Yöntemi.....	38
Şekil 4. 15:	Çift Seslerin İki Bağlı İkinci Nota Tekrar Yöntemi ile Çalışılması.....	38
Şekil 4. 16:	Çift Seslerin Her Bir Notasının Sırayla Eklenmesi - I	40
Şekil 4. 17:	Çift Seslerin Her Bir Notasının Sırayla Eklenmesi - II	40
Şekil 4. 18:	Parmak (Kalıp) Çalışması.....	41
Şekil 4. 19:	Parmak (Kalıp) Çalışmasının Örnek 4.31 Üzerinde Uygulanması.....	42
Şekil 4. 20:	Üç Bağlı Üçüncü Notalar Tekrar Gidiş – Dönüş – Gidiş	43
Şekil 4. 21:	Pilot Parmak Çalışması	46
Şekil 4. 22:	Pozisyon Değişimleri İçin Çalışma Yöntemleri.....	48
Şekil 4. 23:	Onlu Aralıklar İçin Çalışma Yöntemi	49
Şekil 4. 24:	Parmak (Kalıp) Çalışmasının Örnek 4.39 Üzerinde Uygulanması.....	51
Şekil 4. 25:	65. Ölçü İçin Pilot Parmaklar	51
Şekil 4. 26:	Beraber Basarak Tek Sesli Pasajları Çalışma Yöntemi	53
Şekil 4. 27:	Parmak (Kalıp) Çalışmasının Farklı Tellerdeki Tek Sesler İçin Uygulanması	53
Şekil 4. 28:	82. Ölçü ile İlgili Öneriler.....	56

Şekil 4. 29: Hızlı Pasajlar İçin Çalışma Yöntemleri.....	60
Şekil 4. 30: Üçerli Ölçü Rakamları İçin Ritim Kalıpları	61
Şekil 4. 31: 44. Ölçü Üzerinde Ritimli Çalışma Yöntemi	61



ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 4.1.....	11
Örnek 4.2.....	14
Örnek 4.3.....	15
Örnek 4.4.....	16
Örnek 4.5.....	17
Örnek 4.6.....	18
Örnek 4.7.....	19
Örnek 4.8.....	20
Örnek 4.9.....	20
Örnek 4.10.....	20
Örnek 4.11.....	21
Örnek 4.12.....	22
Örnek 4.13.....	23
Örnek 4.14.....	24
Örnek 4.15.....	24
Örnek 4.16.....	25
Örnek 4.17.....	25
Örnek 4.18.....	26
Örnek 4.19.....	27
Örnek 4.20.....	28
Örnek 4.21.....	28
Örnek 4.22.....	29
Örnek 4.23.....	33
Örnek 4.24.....	34
Örnek 4.25.....	34
Örnek 4.26.....	36
Örnek 4.27.....	36
Örnek 4.28.....	37
Örnek 4.29.....	39

Örnek 4.30.....	40
Örnek 4.31.....	42
Örnek 4.32.....	42
Örnek 4.33.....	44
Örnek 4.34.....	45
Örnek 4.35.....	45
Örnek 4.36.....	47
Örnek 4.37.....	48
Örnek 4.38.....	50
Örnek 4.39.....	50
Örnek 4.40.....	52
Örnek 4.41.....	54
Örnek 4.42.....	54
Örnek 4.43.....	55
Örnek 4.44.....	55
Örnek 4.45.....	55
Örnek 4.46.....	56
Örnek 4.47.....	56
Örnek 4.48.....	57
Örnek 4.49.....	57
Örnek 4.50.....	59
Örnek 4.51.....	61
Örnek 4.52.....	62
Örnek 4.53.....	62
Örnek 4.54.....	63
Örnek 4.55.....	63

1. GİRİŞ

Eugene Ysaye'nin No:3 Solo Keman Sonatı 'Ballade', recitativo¹ olarak başlamaktadır. Besteci bu sebeple 5/4 lük ölçü rakamının olduğu yere kadar ölçü çizgisi kullanmamıştır. Bu çalışmanın recitativo kısmı ile ilgili çalışma önerilerinde bulunulurken nereden bahsedildiğinin anlaşılabilmesi için pasajlar nota kesitleri ile örneklendirilecektir. Sunulan örneğin hangi satırda olduğu belirtilirken basım farklılığı nedeni ile karışıklık olmaması için bu çalışmada kullanılan edisyon ekte sunulacaktır. 5/4 lük ölçü rakamının başladığı yerden itibaren ilk ölçü, 1. ölçü olarak numaralandırılarak eserin sonuna kadar bu şekilde devam edilecektir.

"Örnek" başlığı altında sunulmuş nota kesitleri eserin kendisinden alınmış pasajları, "Şekil" başlığı altında sunulan nota kesitleri ise çalışma şekilleri içermektedir.

Bu çalışmada, eseri icra ederken karşılaşılabilecek teknik sorunların nasıl aşılacağı konusunda çalışma önerileri yer almaktadır. Çalışma önerileri sunulurken, müzikal yorum ve bunun önemli bir bölümünü oluşturan nüans ve vibrato icracının kendisine bırakılmıştır. Çalışılan eserde yer almayan teknikler ve icracının genel sol el tutuş ve sağ el tutuş problemleri bu çalışmaya dahil değildir. Ayrı bir inceleme konusu olan parmaklandırma (duate), çalışmanın dışında bırakılacak sadece danışmanın ön gördüğü parmak numaraları üzerine çalışmalar yapıp, örnekler verilecektir.

¹ Recitativo: Serbest ritimli şekilde şarkı söyleme veya icra etme biçimi.

2. EUGENE YSAYE'NİN YAŞAMI

1858 yılında Belçika Liege'de doğan Eugene Ysaye, ilk keman derslerine dört yaşındayken, amatör bir orkestranın şefliğini yapan babası ile başladı.1865 yılında babasının 'Theatre Royal'in şefliğine atanmasıyla Eugene, Liege Konservatuvarı'nda Desire Heynberg'in öğrencisi olarak eğitimine başladı. Konservatuvarda parlak bir öğrenci değildi. Geçim sıkıntısı sebebiyle çalışmak zorunda olduğu için derslerini aksatıyordu. Bu sebeplerle 1869 yılında Eugene Ysaye'nin Liege Konservatuvarı'ndaki öğrenimi son buldu. Babasının da hayal kırıklığına uğramasına neden olan bu durum Eugene'in müzik hayatındaki gelişiminin sonu değil, aksine kendi çalışmalarını özgürce devam ettirebileceği bir fırsat oldu. Sonradan düşünüldüğünde Eugene'in yeteneği ve dehasını keşfedememiş olan Liege Konservatuvarı'nın yetersizliği nedeniyle Ysaye'nin öğrenimine son verdiği düşünülmektedir.²

Okulu bıraktıktan sonra müzik çalışmalarına devam etmiş ve on üç yaşında P.Rode, N.Paganini, J.S. Bach, L van Beethoven gibi bestecilerin konçertolarını çalabilir hale gelmiştir.³

1872 yılında kendi isteği ile okula geri dönmüş ve zamanın ünlü kemancılarından olan Henryk Wieniawsky'den özel ders almıştır. 1876 yılında Vieuxtemps ile çalışmak üzere Paris'e gitmiş ve burada kaldığı yıllar boyunca C.Saint Seans, Cesar Frank, G.Faure gibi dönemin ünlü müzisyenleriyle tanışıp sanat camiasında önemli dostluklar ve bağlantılar kurmuştur. Bu bağlantılar sayesinde yakınlaştığı ünlü besteci Cesar Franck, keman piyano sonatını

² Campbell, Margaret, The Great Violinists, Curtis Brown, UK, 1980.

³ His Life His Work and Influence, London 1947.

Ysaye'nin düğün hediyesi olarak bestelemiştir. Eugene Ysaye bu sonatı ilk kez piyanist eşi Louise ile kendi düğünlerinde seslendirmişlerdir.⁴

1882 yılına kadar Berlin Bilse Orkestrası'nın baş kemancısı ve şefi olarak Berlin'de yaşamış ve konserler vermek üzere gittiği Rusya'da birlikte çalıştığı ve eğitimine katkıları olan hocaları H.Vieuxtemps ve H.Wieniawsky'nin yardımı ile Belçika-Fransız Ekolü'nün popülerleşmesine katkıda bulunmuştur.

1894 yılında kurduğu Ysaye Quartet ile birçok konser vermiştir. Oda müzikiçi olarak grubun her zaman önünde kaldığı, tonalite ve tekniksel açıdan grup arkadaşlarından sıyrılıp fazla ön plana çıktığı gerekçesiyle çeşitli eleştirilere maruz kalmasına rağmen Eugene Ysaye kuartet çalışmalarını uzun yıllar sürdürmüş ve kendisine ithaf edilen bir çok eserin ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.

E.Ysaye kariyerinin başından beri G.A.Guarnerius yapımı kemaniyla konserler vermiş, aynı zamanda Rusya St.Petersburg konser dizisi sırasında çalındığı düşünülen Stradivarius yapımı 'Hercules' isimli bir kemana da sahip olduğu bilinmektedir. Bu keman bir daha bulunamamıştır.

1914 yılında I. Dünya Savaşı sırasında Amerika'da olan sanatçı, İngiltere'ye destek vermek için konserler düzenlemiştir. 1918 yılında da keman kariyerine son verip Cincinnati Orkestrası'nın baş şefi olarak sanat hayatına devam etmiştir.

1922 yılında, doğup büyüdüğü yer olan Belçika'ya geri dönmüş ve günümüzde hala devam eden faaliyetlerinin temellerini atmaya başlamıştır. Bunların arasında Queen Elisabeth Keman Yarışması, Kraliyet Orkestrası, Müzik Vakfı ve Palais des Beaux adındaki konser salonu gibi yapıtlar yer almaktadır.

⁴ Antoine YSAYE and Bertram RATCLIFFE **Ysaye, His Life, Work and Influence**, London, 1948, 32.

Eugene Ysaye, 54 yaşında 'Colombia Müzik Şirketi'nin teklifiyle ilk plak kaydını gerçekleştirmiştir. Plakta; A.Dvorak Humoresque, G.Faure Berceuse, F.Kreisler Caprice Viennois, J.Brahms Hungarian Dance No:5, F.Schubert Ave Maria gibi birçok eser yer almaktadır.

Üstün teknik ustalık ile romantik çağın havasını birleştirip her iki üslubu dinleyiciye etkili bir şekilde aktarabilen kemancı, döneminin en parlak virtüözlerinden biriydi. 20.yy'ın önemli diğer virtüözlerinden biri kabul edilen Amerikan kemancı Yehudi Menuhin, Ysaye ile ilgili bir tez yazmış ve Ysaye'nin gerçek bir keman dehası olduğunu belirtmiştir. Kariyeri boyunca hocalık yaptığı öğrencileri arasında Mathieu Crickboom, Josef Gingold, Alfred Dubois, Lois Persinger, Reme Bolognini, Ernst Bloch, Franz Schorg yer almaktadır.⁵

2.1. Eugene Ysaye'nin Solo Keman Sonatları

Ysaye'nin solo keman için 6 sonatı ve solo viyolonsel sonatı, bestecinin armoni ve virtüöziteyi başarılı şekilde birleştirdiği eserleridir. Ysaye'nin solo sonatları J.S.Bach'ın solo keman için yazdığı 3 Sonat ve 3 Partita'sının etkisiyle yazılmıştır. Bu sonatların her birini 6 büyük kemancıya ithaf etmiştir. İlk sonatı, armonik yapısı ve tonalitesinden dolayı içlerinde modern olarak tanımlanabilen sonatıdır. Jozsef Szigeti'nin çağdaş müziğe hayranlığı nedeniyle bu sonatı ona ithaf etmiştir. Bu sonatta Bach'ın etkileri görülür. Birinci sonatının, Bach'ın sol minör Sonatı ile aynı tonalitede olması ve eserin polifonik yapısı, Ysaye'nin Bach'tan esinlendiğinin önemli belirtileridir.

İkinci sonatında Bach'ın etkilerinden kaçmak istediği görülür. Kendi melodisini kurarak güçlü bir motif oluşturan Ysaye, bu güçlü melodiyi 'obsession' şeklinde sık sık ortaya çıkarır. Bu sebeple sonatın başlığı 'Obsession'dur. Karakteriyle özdeşleştiğini düşündüğü için bu sonatı Jacques Thibaud'a ithaf etmiştir.

⁵ His Life His Work and His Influence, London, 1947.

Üçüncü sonatı 'Ballade' tek bölümden oluşur. Altı sonatın içerisinde en popüler sonatıdır ve kemancılar tarafından sık sık seslendirilir. Popüler ve dinamik yapısı nedeniyle bu eseri Georges Enesco'ya ithaf etmiştir.

Dördüncü sonat, diğerlerinden farklı olarak 'Klasik Sonat' formundadır. Bu sonatı Fritz Kreisler'e ithaf etmiştir. Döneminin ünlü virtüözlerinden olan Kreisler her zaman Ysaye ile ilgili hayranlığını dile getirmiştir.

Beşinci sonatını kendi öğrencisi ve kuartetinin bir üyesi olan Mathieu Crickboom'a ithaf etmiştir. Crickboom'un çalışından etkilenen Ysaye, farklı sol el teknikleri ile bu sonatı süslemiş aynı zamanda keman tekniğine de katkıda bulunmuştur.

Altıncı sonatında İspanyol ezgilerini kullanan Ysaye, bu sonatı İspanyol kemancı Manuel Quiroga'ya ithaf etmiştir. Altıncı sonatı, içerinde teknik olarak en zor olanıdır.

Ysaye'nin bu 6 sonatının tümünü, sanatçının fikirlerini ve karakterini günümüze taşıyan, kendisini daha yakından tanıma fırsatı bulabileceğimiz mirası olarak nitelendirebiliriz. Keman tekniği açısından onlu aralıklara kadar tüm aralıkları kullanmış ve keman çalma tekniğini ileri düzeye taşıyıp modern müziğe katkıda bulunmuştur.⁶ Kompozisyon ve armoni konularında alaylı olmasına rağmen, eserleri yaratıcı figürler ve armonik dizilimler açısından oldukça zengindir.⁷

⁶ Antoine Ysaye Historical Accounts of the Six Violin Sonatas Op.27 of Eugene Ysaye.

⁷ Grove Music Online, Eugene Ysaye.

2.2. Eugene Ysaye'nin 3. Sonat 'Ballade'i İthaf Ettiği Georges Enesco'nun Hayatı

1881-1955 yılları arasında yaşamış Rumen kemancı, besteci ve orkestra şefidir. Besteci olarak üç senfoni bir opera üç keman sonatı iki Rumen Rapsodisi bestelemiştir. G.Enesco aynı zamanda keman hocalığı yapmıştır. Zamanının en parlak virtüözlerinden biri olarak görülen G.Enesco aynı zamanda iyi bir Rumen besteci olarak da bilinir. Viyana Konservatuvarı'nın ardından Paris Konservatuvarı'nda J.Massenet ve G.Faure ile birlikte kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Berlin Senfoni Orkestrası, Concertgebouw Orkestrası gibi önemli orkestralarda şeflik yapan G.Enesco 1912 yılında Rumen besteciler için Enesco ödülleri kurmuş, 1921 yılında ise Romanya'daki ilk Ulusal Opera Topluluğunu oluşturmuştur.

Bir kemancı olarak G.Enesco her zaman gösterişli olmaktan kaçınmış ve mütevazı şekilde müziğini yansıtmaya çalışmıştır. Tonu sıcak ve içtendir. G.Enesco'nun San Fransisco'daki konseri sonrasında Yehudi Menuhin ondan ilham almış ve kendisiyle çalışmak için Avrupa'ya gelmiştir. Enesco müzikal anlayışı ve karakteriyle herkesin üzerinde bir etki bırakmayı başarmış bir virtüöz olduğu için E.Ysaye üç numaralı Solo Sonatı'nı G.Enesco'ya ithaf etmiştir.

2.3. Ysaye'nin Eser Dizini

Ysaye'nin, Solo Keman İçin Bestelenmiş Eserleri aşağıda belirtildiği gibidir.

- a. 1-6 Solo Keman Sonatı op. 27,
- b. 11-21 10 Prelüd (Revus par Radoux-Rogier),
- c. 22 Egzersiz ve Gamlar,
- d. 23 Brahms Keman Konçertosu İçin Kadans,
- e. 24 3. Mozart Keman Konçertosu İçin Kadans,
- f. 25 22 Viotti Keman Konçertosu İçin Kadans,
- g. 26 Tschaikovsky Keman Konçertosu İçin Kadans.

İki Keman İçin Bestelenmiş Eserleri:

- a. 27 Sonate a la Reine,
- b. 28 Acept de Violon des Poèmes.

Keman ve Orkestra İçin Bestelenmiş Eserleri:

- a. 29 d'après 2 Poemes,
- b. 30 Poeme Elegiaque,
- c. 31 Extase,
- d. 32 Divertimento,
- e. 33 Fantaisie,
- f. 34 Neiges Antan,
- g. 35 Berceuse,
- h. 36 2 Mazurkas,
- i. 38 Au Rouet,
- j. 39-40 Etudes. Poèmes,
- k. 41 Caprice Saint-Seans,
- l. 42 Chanson d'Hiver,
- m. 43 Réve d'Enfant,
- n. 44 Lointain Passé,
- o. 45 Paganini Varyasyon.

İki Keman ve Orkestra İçin Bestelenmiş Eseri:

48 Amitié.

Viola Solo İçin Bestelenmiş Eseri:

49 Sonat Op. 28.

Viyolonsel Solo İçin Bestelenmiş Eseri

50 Sonat Op. 29.

Viyolonsel ve Orkestra İçin Bestelenmiş Eserleri:

- a. 52 Méditation,
- b. 53 Sérénade.

Piano Triosu İçin Bestelenmiş Eseri:

54 Poème Nocturne.

Yaylı Beşli (2 viola) İçin Bestelenmiş Eseri:

55 La Liège.

Yaylı Dörtlüsü ve Orkestra İçin Bestelenmiş Eseri:

56 Harmonies de du Soir.

Yaylı Triosu İçin Bestelenmiş Eserleri:

- a. 57 Le Chimay,
- b. 58 Le Londres.

Orkestra İçin Bestelenmiş Eserleri:

- a. 59 Exil Cordes,
- b. 60 Reve d'Enfant 1,
- c. 61 Reve d'Enfant 2.

Literatür:

- a. 62 Vieuxtemps, Mon Maitre,
- b. 63 Historique des 6 Sonatas.
- c. 64 L'Art d'Ysaye,
- d. 65 Ysaye Par Son Fils.

Opera:

66 Pierre-li-Houyeu.

Ysaye'nin yayımlanmayan birçok eseri vardır. Bunların çoğu Musee de Liege'de bulunmakta ve yayınlanmaları beklenmektedir.

3. İŞARETLER VE KISALTMALAR

— = ≡ ④
Les cordes; mi, la, re, sol : 4 tel

En se maintenant sur une corde ①②③④ : Tel üzerinde kalarak

Dolgt immobile : ① : Parmak sabit

Poser le dolgt sur la quinte juste : ⑤ : Tam beşli üzerine parmağı koymak

Restez a la position : ② : Pozisyonda kalın

A la pointe : ③ : Yayın ucunda

Au talon : ④ : Dipte

Au milieu : ⑤ : Ortada

Note jouée isolément – φ : Tek çalınan nota

Le quart de ton au dessus ⑥ : Çeyrek ton üstte

Le quart de ton au desseous ⑦ : Çeyrek ton altta

Le sautillé : Zıplatma

Le détaché a la corde : Telde ayrı hareket

Employez tout l'archet : ⑧ Tüm yayı kullanın

Archet court : AC : Kısa yay

Archet long : AL : Uzun yay

Vibrant : VB : Vibratolu

Sans vibrer : SV

Sans presser : SP : Hızlanmadan

Sans hate : SR : Acele etmeden

Bien mesuré : BM : İyi ölçüleme

Bien rythmé : BR : İyi ritimleme

Marqué – accentué : >>> Belirtme – vurgulama

4. EUGENE YSAYE NO 3 SOLO KEMAN SONATI İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

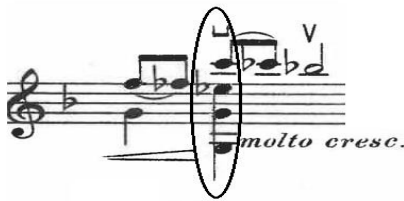
4.1. Sağ El Tekniği İçin Öneriler

4.1.1. Dört Sesli Akorlar

Sağ el için akor çalma tekniğinde, akorun bas sesleri ile tiz sesleri arasındaki dengeyi sağlamak büyük önem taşımaktadır. Kemanın la ve mi telleri, sol ve re tellerine göre daha parlak ve kolay duyulmaktadır. Bu nedenle dört sesli bir akorda bas seslerin, köprüye yakın ve kolun la ve mi tellerine göre daha fazla ağırlığını kullanılarak icra edilmesi gerekmektedir.

Akor icra edilmeye başlanmadan önce yay, telin üstüne konularak teli yakalamalıdır. Devamında, akor kırılarak la ve mi tellerine geçildiğinde, kol ağırlığı hafifletilmeli ve köprüden biraz daha uzaklaşarak yay hızı artırılmalıdır. Bu yöntem ile la ve mi tellerindeki baskı azaltılmış olmasına rağmen kemanın doğası gereği akorun, bas sesleri ile tiz sesleri arasında eşit bir ses dengesi sağlanmış olacaktır.

Örnek 1 eserin recitativo kısmının üçüncü satırında yer almaktadır.



Örnek 4.1

Örnek 4.1'de daire içine alınarak gösterilmiş olan dört sesli akorun, nasıl çalışılması gerektiği ile ilgili öneriler, şekil 4.1 ve şekil 4.2'de sunulmuştur.

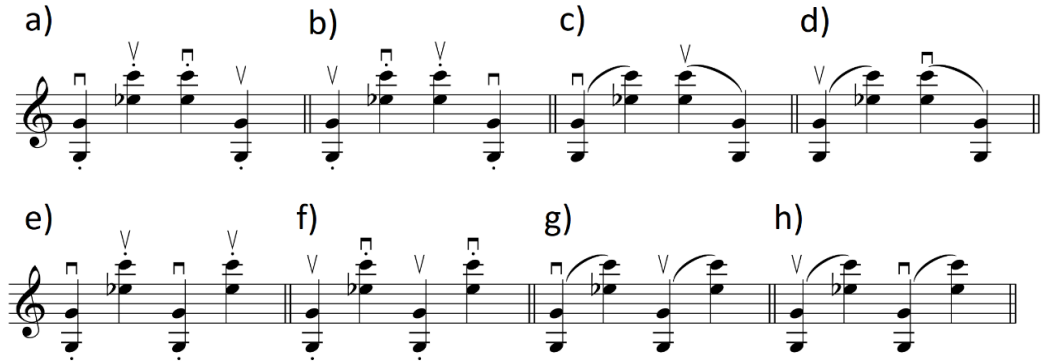
Yukarıdaki örnekte sunulan dört sesli akorun icrasında ilk dikkat edilmesi gereken husus, akordan bir önceki notanın, akor ile bağlantısının sağlanabilmesidir. Bunun için akordan önceki fa bemol notası icra edilirken kol

akorun bas teline doğru yuvarlak bir şekilde yaklaşılmaya başlamalı, akorun çalınma zamanı geldiğinde yuvarlak hareket bozulmadan akorun bas teline gelinmelidir. Genelde icracılar akor çalmaya başlamadan önce yayı telden ayırmaya ve havadan tekrar teline üstüne koymaya meyillidirler. Ancak akordan önceki nota ile akor arasında iyi bir bağlantı sağlayabilmek için telden ayrılmamak ve tel geçişi esnasında keskin hareketler yerine yuvarlak bir salınım ile geçişi sağlamak gerekmektedir.

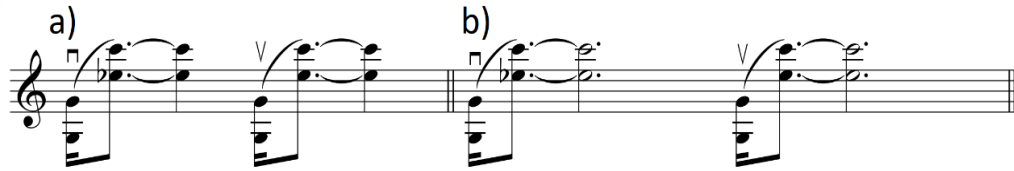
Şekil 4.1'deki çalışmada akorun nasıl kırılması gerektiği ile ilgili çalışma önerileri bulunmaktadır. Bu çalışma şeklinde yayın dörtte birlik kısmı kullanılmalıdır. Çekerek çalınması gereken dört sesli akorlarda, akoru kırma hareketinin, yayın ortasına gelmeden bitirilmesi gerekmektedir. İterek çalınacak akorlar da ise yayın ucunda dörtte birlik bir kısım kullanılmalıdır.

Çekerek çalınacak bir akor kırma hareketi, yayın kök kısmında tamamlandıktan sonra yaya yapılan baskı ve kol ağırlığı azaltılarak yay hızı la ve mi tellerinde arttırılmalıdır. Eğer akor iterek çalınacaksa, yayın ucunda akoru kırma hareketi tamamlanmalı, ardından la ve mi tellerinde kol ağırlığı azaltılarak yaya hız verilmelidir.

Özellikle nota değeri uzun olan akorlarda ve akorun ait olduğu bağın devamında bir veya birden daha fazla nota var ise yay planının bu şekilde kullanılması, iyi bir ses kalitesi sağlanması için önemlidir. Şekil 4.2'deki çalışma önerisinde bu konuya değinilmiştir. Bu çalışma yavaş bir tempoda ve ses kalitesine önem verilerek uygulanmalıdır. Bu çalışmalar sağ kolun hareket kabiliyetini ve esnekliğini arttırmakta ve kontrollü bir kullanım sağlamaktadır.

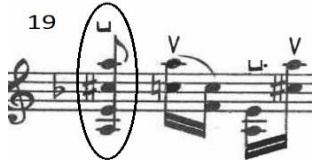
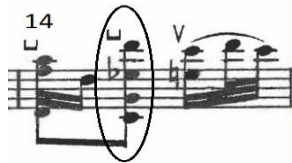


Şekil 4. 1: Dört Sesli Akorları Kıрма Çalışması - I



Şekil 4. 2: Dört Sesli Akorları Kıрма Çalışması - II

Eser içerisinde bulunan tüm dört sesli akorlar aşağıda verilmiş olup Şekil 4.1 ve Şekil 4.2'deki gibi çalışılabilir.



29

31

32

36 *rit*

39

40

41

42 *sempre f*

97

102

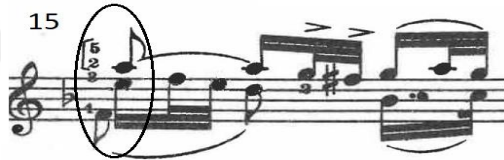
112 *Più mosso*

Detailed description of the musical score: The score consists of seven staves of music. The first staff (measures 29-32) shows a melodic line with notes circled and fingerings (1, 2, 3) indicated. The second staff (measures 31-32) features chords with 'V' (vibrato) and 'L' (legato) markings. The third staff (measure 36) includes a 'rit' (ritardando) marking. The fourth staff (measures 39-42) contains complex rhythmic patterns with triplets and accents, ending with 'sempre f' (sempre forte). The fifth staff (measure 97) shows a melodic phrase with 'V' and 'L' markings. The sixth staff (measures 102-103) continues the melodic line with fingerings. The seventh staff (measures 112-113) begins with 'Più mosso' (faster) and includes 'f' (forte) dynamics and fingerings.

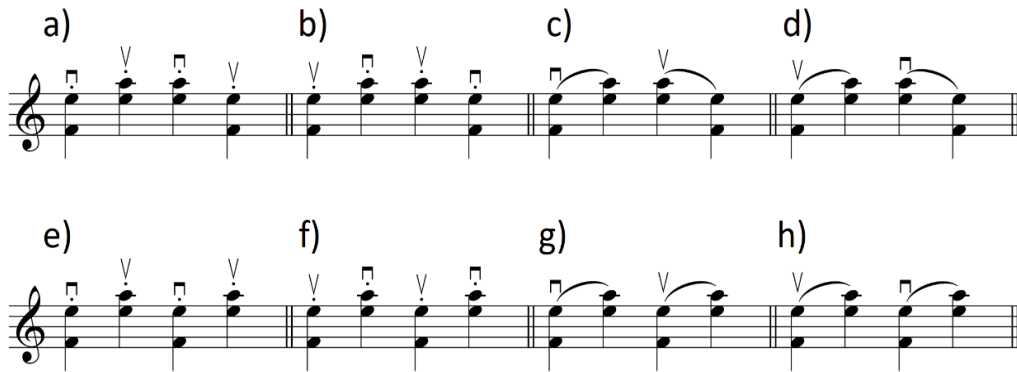
Örnek 4.2

4.1.2. Kırılarak Çalınan Üç Sesli Akorlar

Örnek 4.3'de daire içine alınarak gösterilen akordaki gibi, eserde kırılarak çalınabilecek üç sesli akorlar, Şekil 4.3 ve Şekil 4.4'teki gibi çalışılabilir. Şekil 4.3 ve 4.4 ile gösterilen çalışma şekilleri, şekil 4.1 ve 4.2'nin üç sesli akorlara uyarlanmış halidir.



Örnek 4.3



Şekil 4. 3: Üç Sesli Akorları Kırma Çalışması - I



Şekil 4. 4: Üç Sesli Akorları Kırma Çalışması - II

Eserdeki tüm üç sesli akorlar aşağıda verilmiştir.

14

16

17

22

23

24

30

mf

31

65

ff

104

cédez

Örnek 4.4

4.1.3. Aynı Anda Çalınması Gereken Üç Sesli Akorlar

Bazı üç sesli akorları, kırmadan aynı anda çalmak gerekmektedir. Bu akorlar, Örnek 4.5 ile daire içine alınarak gösterilmiştir:

The image shows three staves of musical notation. The first staff (measures 16-17) features a triplet of eighth notes on the top line, with a circled chord below it. The second staff (measures 41-42) shows a similar triplet and a circled chord. The third staff (measures 124-126) has a triplet of eighth notes and a circled chord. The score includes dynamics like 'ff' and 'Vivo', and a 'sempre' marking.

Örnek 4.5

Örnek 4.5'teki gibi kırmadan, üç telin aynı anda çalınması gereken akorları çalışırken, akordan hemen önceki notanın, yarısı kadar nota değeri çalınmalı ve artan değer, es olarak akorun hazırlığı için kullanılmalıdır.

Köprüye yaklaştıkça eğimden dolayı tellerin birbirine olan mesafesi artmaktadır. Bu nedenle aynı anda çalınacak üç sesli akorlar için köprüden uzak, eğimin daha az ve tellerin birbirine daha yakın olduğu bölge tercih edilmeli, aynı zamanda yayın başlangıç noktası ve ağırlık merkezi akorun en kalın teli üzerinde olmalıdır.

Şekil 4.5'teki çalışma şeklinde görünen esler, 124,125 ve 126. ölçülerde bulunan üç sesli akorların hazırlanacağı yerlerdir. Bu eslerde yay, çevik bir hareketle akorun çalınacağı başlangıç noktasına, yani yayın köküne konmalıdır.



Şekil 4. 5: Sağ El İçin Peş Peşe Gelen Akorları Çalışma Yöntemi

4.1.4. Özel Akor Kullanımları

Örnek 4.6 eserin recitativo kısmının üçüncü satırında yer almaktadır.



Örnek 4.6



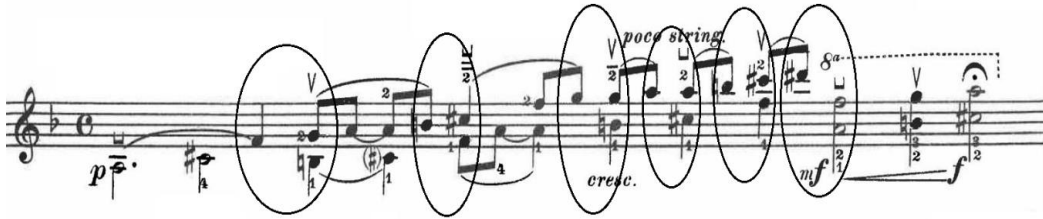
Şekil 4. 6: Altı Sesli Akor

Örnek 4.6'da görünen altı sesli akor, keman çalma tekniğine göre aynı anda duyurmanın mümkün olmadığı bir akor şeklidir. Eugene Ysaye bu akorun nasıl çalınması gerektiğini orijinal notanın açıklamalar kısmında belirtmiştir. Önce sol ve si bemol notaları beraber duyurulmalı, ardından do, sol, mi bekâr ve re bemol notaları dört sesli akorlardaki gibi icra edilmelidir(Şekil 4.6).

4.2. Yay Planı

4.2.1. Pozisyon Geçişleri ve Tel Değişimleri

Örnek 4.7 eserin recitativo kısmının birinci satırında yer almaktadır.



Örnek 4.7

Burada daire içine alınmış kısımlar hem tel değişimleri, hem de pozisyon geçişleri içermektedir. Sol elin rahat hareket edebilmesine yay ile destek olabilmek için daire içine alınmış bölgelerin ait olduğu bağların ilk notasına ekonomik bir yay planlaması ile başlanmalı, daire içindeki pozisyon ve tel değişimlerine yay bırakılmalıdır. Bu sayede cümlelerin devamlılığı ve bütünlüğü de sağlanmış olacaktır. Yay planının bu şekilde uygulanması gereken benzeri yerler aşağıdaki örnekte daire içine alınarak gösterilmiştir.

Örnek 4.8 eserin recitativo kısmının ikinci satırında yer almaktadır.

The image displays three staves of musical notation. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a series of notes with circled accents and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. It shows a sequence of notes with circled accents and fingerings (1, 2, 3, 4). The third staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and continues the sequence of notes with circled accents and fingerings (1, 2, 3, 4).

Örnek 4.8

4.2.2. Sforzando ve Aksanlı Notalar

Örnek 4.9 eserin recitativo kısmının ikinci satırında yer almaktadır.

The image shows a single staff of musical notation. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and a sforzando (*sfz*) marking. The notes are marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled accents. A circled note is also marked with a sforzando (*sfz*) dynamic.

Örnek 4.9

Örnek 4.10 eserin recitativo kısmının dördüncü satırında yer almaktadır.

The image shows a single staff of musical notation. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and a sforzando (*sfz*) marking. The notes are marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and circled accents. A circled note is also marked with a sforzando (*sfz*) dynamic.

Örnek 4.10

Örnek 4.9 ve 4.10'da daire içine alınmış olan sforzando⁸ notalar ile önceki notalar arasında yeterli kontrastın oluşturulabilmesi için sforzando öncesindeki notada, yay hızı mümkün olan en yavaş şekilde başlamalıdır. Ardından gelen sforzandolu la bemol notasında aniden yay hızı arttırılmalı ve bütün yay kullanılmalıdır.

The image displays three staves of musical notation. The first staff, labeled '8', begins with a sforzando (ff) dynamic and a fermata over the first note. The second staff, labeled '9', continues the melody. The third staff, labeled '34' and '35', shows a transition with a dynamic change to 'f' and a fermata over the first note of the second measure.

Örnek 4.11

Örnek 4.11'de görüldüğü gibi ilk notası aksanlı olup, iki bağlı şekilde icra edilmesi gereken bu tür pasajlarda, aksan bulunan notalarda mümkün olduğu kadar yay hızı kullanılmalı, aksansız notaya yayın sonunda küçük bir bölge bırakılmalıdır.

⁸ Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirerek.



Örnek 4.12

Örnek 4.12'de gösterilen pasajların benzerleri 37, 38, 95, 96, 100 ve 101. ölçülerde yeniden gelmektedir. 11, 12 ve 13. ölçülerdeki otuz ikilik nota değerleri, buldukları bağın en kısa nota değerleri olmasına rağmen, aksanlı oldukları için en çok yay hızı kullanılması gereken notalardır. Bu aksanlı notalar bağın son notaları oldukları için ait oldukları bağlara ekonomik bir yay planlaması ile başlanması gerekmektedir.

20 ve 21. ölçülerin üçüncü zamanında bulunan iki aksanlı nota, tek bağ içerisinde iterek gelmektedir. Bir bağ içerisinde tatmin edici şekilde iki tane aksan yapabilmek için yayın tamamının kullanılması gerekmektedir. Bunun sağlanabilmesi için 20 ve 21. ölçülerin ikinci zamanlarına denk gelen iterek notalarda yayı ekonomik şekilde kullanmak ve ikinci zamanın çekerek notasında tekrar yayın ucuna geri dönmeyi hedefleyecek şekilde yay hızı vermek gerekmektedir. Bu sayede üçüncü zamana yayın ucunda iterek başlayarak, aksanlı her iki nota için yarım yay kullanabilmek mümkün hale gelmiş olacaktır.

118 119 120

121 122

Poco a poco slargando -

Örnek 4.13

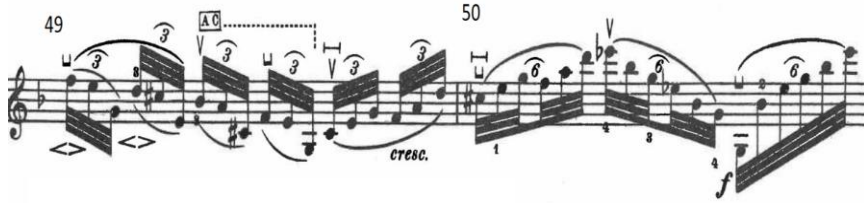
Örnek 4.13'te görünen aksanlı notalar melodi hattını oluşturdukları için aktif olarak duyulması gereken notalardır. Burada aksanlı notalar, geriye kalan pasif notalara göre daha büyük yay ile çalınarak belirtilmelidir ancak kullanılacak yay hızı ve miktarı abartılarak pasajın akışına engel olunmamalıdır. Aksanlı notalar ile pasif notaları birbirinden ayıracak kadar yay hızı kullanılması yeterli olacaktır.

4.2.3. E. Ysaye'nin Bütün Yay Kullanılmasını İsteddiği Yerler

—| Bestecinin bu sembolü kullanarak işaretlediği her nota, bütün yay ile çalınmalıdır.

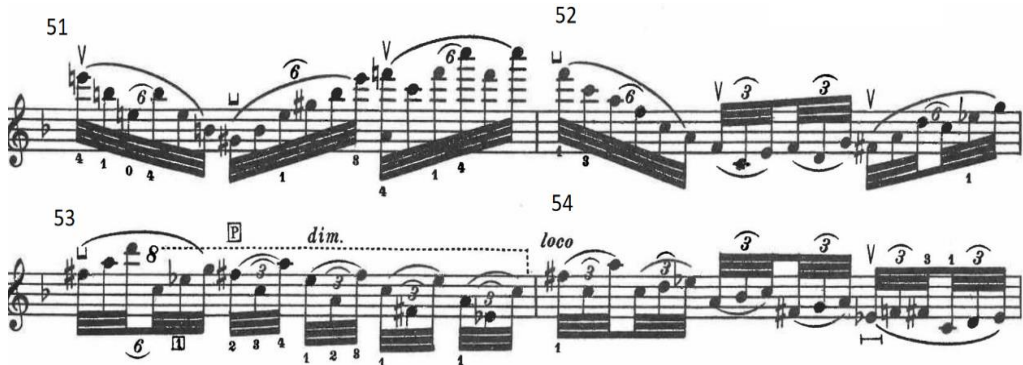
E.Ysaye, sadece besteci değil aynı zamanda keman virtüözü de olduğu için kendisine özgü olan işaretleme yöntemi ile eserlerini icra edecek olan kişilere hem müzikal hem de teknik anlamda yardımcı olmayı hedeflemiştir.

43. ölçünün başında bulunan on altılık re notası icra edilirken, çekerek yayın ortasına kadar gelinmeli ve 48. ölçü dahil olmak üzere yayın ortası ile ucu arasındaki bölge kullanılarak piano¹⁰ nüansı korunmalıdır.



Örnek 4.16

49. ölçünün sonunda crescendo¹¹ başlamaktadır. Besteci bu nedenle bütün yay kullanılması gerektiğini işaretlemiştir. Bütün yay kullanımını, 50. ölçüden itibaren artan kol ağırlığı desteklemeli ve ölçünün sonundaki forte¹² nüansına ulaşılmalıdır.



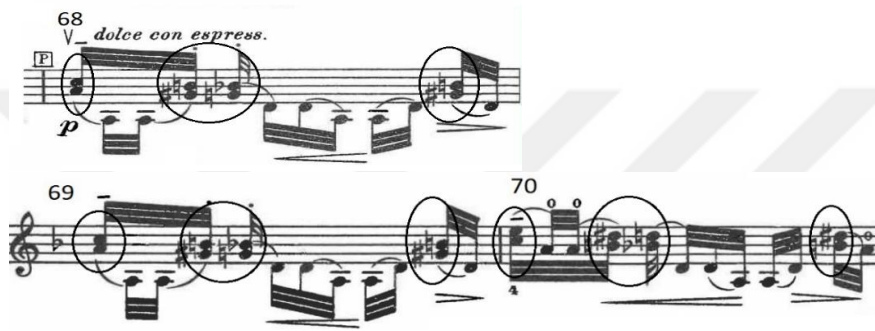
Örnek 4.17

¹⁰ Piano: Az ses ile

¹¹ Crescendo: Sesi gittikçe kuvvetlendirmek.

¹² Forte: Kuvvetli.

Örnek 4.16'de belirtilen pasajın sonundaki forte nüansı, Örnek 4.17'de verilen pasajın 53. ölçüsüne kadar devam etmektedir. 53. ölçüde kutu içine alınmış olan P harfi görülmektedir. Bu işaret bestecinin işaretleme sistemine göre yayın ucunda çalınması gerektiği anlamına gelmektedir. Bu işareten biraz sonra gelen diminuendo¹³ için yayın ucunda kalmak uygun olacaktır. Daha sonra 54. ölçünün sonunda yer alan bütün yay işareti uygulanırken, diminuendo'nun devam ettiği unutulmamalı ve bütün yay kullanılırken kol ağırlığı mümkün olduğu kadar azaltılmalıdır.



Örnek 4.18

Örnek 4.18'de daire içine alınmış notalar melodi hattını oluşturan ve diğerlerine göre daha fazla duyurulması gereken notalardır. Bu nedenle yay hızının bu notalarda hızlı olması diğer notalarda ise daha sabit bir yay hızı kullanılması uygun olacaktır.

¹³ Diminuendo: Sesi gittikçe azalması.

Örnek 4.19

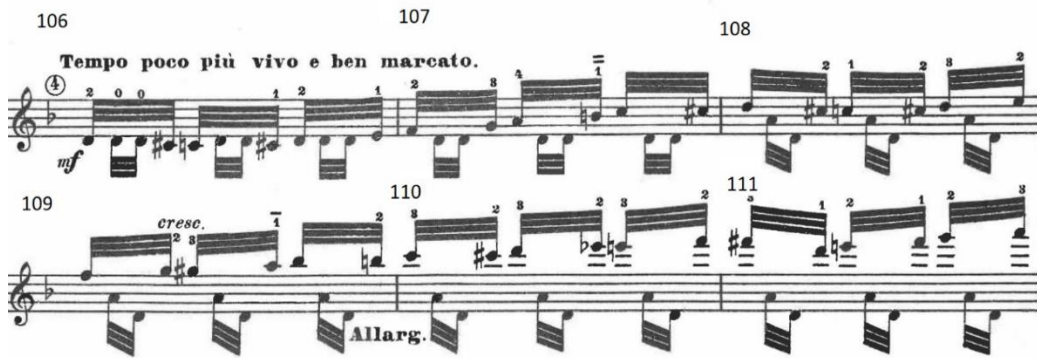
Örnek 4.19'da daire içine alınmış olan notalar, ulaşılması hedeflenen notalardır. Bu nedenle diğer notalar hızlı ve hafif şekilde çalınarak bir sonraki hedef notaya ulaştırılmalıdır. Pasajda genel olarak yayın üst yarısı kullanılmalıdır. Eğer hedef notalar çekerek icra edilen bağların ilk notasına denk geliyor ise daha önceki iterek çalınan bağın sonu, yayın ortasına kadar kullanılabilir ve daha sonra çekerek çalınacak olan hedef nota, daha fazla yay ihtiyacı duyduğu için yayın tekrar üst yarısına gelmek daha kolay olacaktır.

Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, hedef notaların daha fazla yay ayrılarak sürelerinin daha fazla tutulması, diğer notaların ise küçük yay da hedef notalara oranla daha akıcı şekilde icra edilmesidir.



Örnek 4.20

Örnek 4.20'de daire içindeki notalar melodi hattını oluşturmaktadır. Bu nedenle daire içindeki notaların daha büyük, kalan notaların daha küçük yay ile çalınması en uygun yay planlaması olacaktır.



Örnek 4.21

Yukarıdaki örnek de dörderli gruplar halinde otuz ikilik nota değerinden oluşan bir pasaj verilmiştir. Her dörderli grubun birinci ve dördüncü notaları melodi hattını oluşturmakta ve birinci notalar çekerek, dördüncü notalar iterek denk gelmektedir. Bu notalar, buldukları dörderli grupların ikinci ve üçüncü notalarına göre daha çok duyurulmalıdır.

Bu nedenle her dörderli grubun birinci notası çekerek hızlı bir yay ile çalınmalı, ardından gelen ikinci ve üçüncü notalar yayın kalınan bölgesinde küçük yay ile icra edilip, dördüncü notaya gelindiği zaman yay hızı tekrar artırılarak, birinci notanın başlangıç noktasına geri gelinebilir.

4.3. Tel Geçişleri ve Senkron Çalışmaları

The image shows a musical score for guitar, measures 75 to 86. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tempo' and the dynamics are 'p' (piano) and 'grazioso'. The score includes various string changes and synchronization exercises. Measures 75-77 are marked 'calme'. Measures 78-80 are marked 'p' and 'grazioso'. Measures 81-82 are marked 'cédez'. Measures 83-85 are marked 'p' and 'grazioso'. Measure 86 is marked 'cresc.'. The score includes various string changes and synchronization exercises, such as 'L' (left hand) and 'V' (right hand) markings, and '3' (triplets) markings.

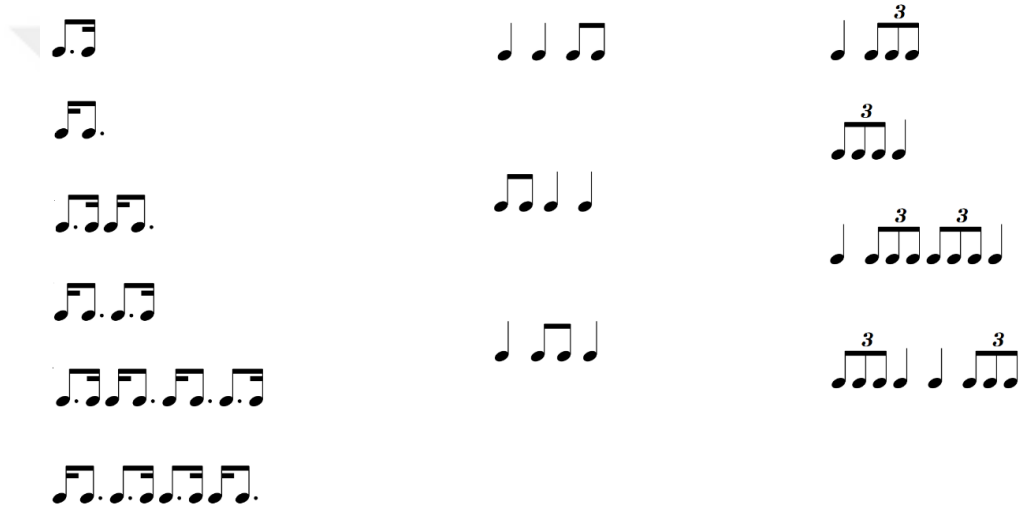
Örnek 4.22

Örnek 4.22'de verilen kesit, yayın uzun bağlar içerisinde çok sık tel değiştirmek zorunda olduğu ve sol el ile birlikte yay koordinasyonunu sağlamanın zorlaştığı, aynı zamanda senkron problemi yaşanabilecek pasajlardan biridir. Yay planı hakkındaki önerilerde bu pasajın genel olarak yayın üst yarısının kullanılarak icra edilmesi gerektiğinden bahsedilmiştir(Örnek 4.19).

Yayın üst yarısını kullanmak hem piano nüansını gerçekleştirebilmek hem de daha rahat bir koordinasyon sağlayabilmek için uygun olacaktır. Bu pasajda yaşanabilecek koordinasyon ve senkron ile ilgili güçlükler için aşağıdaki çalışma önerileri uygulanabilir:



Şekil 4. 7: 75. Ölçü Üzerinde Ritimli Çalışma Yöntemi



Şekil 4. 8: İkişerli Ölçü Rakamları İçin Ritim Kalıpları

Şekil 4.8'de verilen ilk ritim kalıbının nasıl çalışılması gerektiği, Şekil 4.7 ile Örnek 4.22'deki nota kesitinin ilk ölçüsü için gösterilmiştir. Şekil 4.8 ile belirtilen bütün ritim kalıpları kullanılarak, Örnek 4.22'deki pasajın tamamı çalışılmalıdır.

Bu çalışma şekli, senkron problemi ve koordinasyon sorunu yaşanabilecek her pasaj için bağlı notalar bağımsız, bağımsız notalar bağlı, iterek notalar çekerek, çekerek notalar iterek, iki bağlı, üç bağlı, dört bağlı olarak da uygulanabilir. Bu pasaj için yapılması gereken diğer çalışmalardan biri ise nota eklemeli çalışma yöntemidir(Şekil 4.9) .



Şekil 4. 9: Nota Eklemeli Çalışma

Şekil 4.9'da, eserin 75. ölçüsü, birer birer nota eklenerek 76. ölçüde gelen bir sonraki bağa kadar sunulmuştur. 75. ölçüde başlayan bu pasaj 86. ölçüye kadar devam etmektedir. Şekil 9'da belirtilen bu çalışma şekli, 75. ölçüden 86. ölçüye kadar, her yeni bağ için uygulanmalıdır. Aynı zamanda Şekil 4.8'de verilen ritim kalıpları ile şekil 4.9'da sunulan çalışma şekli, birbiriyle kombine edilerek çalışılmaya uygundur. Bu çalışma önerisi tellerdeki nota sayısının öğrenilmesi ve sağ el koordinasyonu için faydalı olacaktır. Bu çalışma yöntemi uygulanırken orijinal yay planına sadık kalınmalıdır.

Üç Bağlı Üçüncü Notalar Tekrar:



Beş Bağlı Beşinci Notalar Tekrar:



Yedi Bağlı Yedinci Notalar Tekrar:



Şekil 4. 10: Bağların Son Notalarının Tekrar Edilerek Çalışılması

Örnek 4.22'de sunulan pasaj, üç bağli, beş bağli ve yedi bağli şekilde, her bağın son notası tekrar edilerek çalışılabilir. Bu çalışma şekli yukarıda gösterilmiştir. Şekil 4.10'da verilen çalışma şekli, hem çekerek, hem iterek başlanarak, hem de tamamen bağısız olarak uygulanabilir. Şekil 4.10'daki çalışma şeklinde 75.ölçüden 86. ölçüye kadar devam eden pasajın, sadece ilk ölçüsü verilmiştir. Pasaj, 86. ölçüye kadar Şekil 4.10'daki gibi çalışılmalıdır.

Şekil 4.10 ile sunulan çalışma şekli, ikişerli gruplardan oluşan pasajlarda üç bağli üçüncü nota tekrar, beş bağli beşinci nota tekrar, yedi bağli yedinci nota tekrar vb. şekilde çalışılabilir. Üçerli gruplardan oluşan pasajlarda ise dört bağli dördüncü nota tekrar, yedi bağli yedinci nota tekrar, vb. şekillerde çalışılabilir.

Bu çalışma şekli sol el ve sağ el koordinasyonu için yararlı olacaktır.

106 107 108

Tempo poco più vivo e ben marcato.

mf

109 110 111

cresc.

Allarg.

Örnek 4.23

Bu eser inceleme çalışmasının “yay planı” başlığı altında, Örnek 4.23'te verilen pasajın nasıl bir yay planıyla çalınması gerektiği konusunda bazı öneriler sunulmuştur. Aynı zamanda bu pasaj, sık tel değişimi içerdiği için senkron ve koordinasyon sorunu da oluşturabilecek pasajlardandır. Daha iyi bir koordinasyon sağlayabilmek için pasajın, hangi notasının hangi boş tele denk geldiği hesaplanmalı ve Şekil 4.8'de verilen ritimler ile kombine edilerek sadece boş teller ile çalışılmalıdır. Yapılan hesaplama sonucunda ortaya çıkan boş tel şablonu aşağıdaki gibidir:

106 107 108

109 110 111

Şekil 4. 11: 106 ve 111. Ölçüler Arası Boş Tel Şablonu

112 113 114 115 116 117

Più mosso *segue*

f

Örnek 4.24

Örnek 4.24'teki pasajda neredeyse her nota farklı teldedir ve yayın tel değişimi senkronunu sağlamak oldukça güçtür. Bu nedenle Örnek 4.23'deki pasajda olduğu gibi, bu pasajın da hangi notaların hangi boş tele denk geldiği hesaplanabilir ve Şekil 4.8 ile belirtilen ritimlerle kombine edilerek çalışılabilir. Ayrıca bu pasaj için bağlı ve bağın son notası tekrar edilen çalışma yöntemleri de uygulanabilir (Şekil 4.10) .

4.4. Sol El Tekniği İçin Öneriler

4.4.1. Akorlar

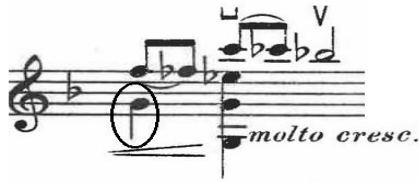
124 125 126

Vivo *ff*

Örnek 4.25



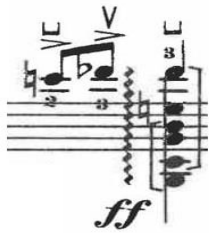
Örnek 4.26, eserin recitativo kısmının üçüncü satırında yer almaktadır.



Örnek 4.26

Örnek 4.26'teki daire içine alınmış olan sol notası, sonrasında gelecek olan dört sesli akorun notalarından biri olduğu için bu nota akorun icrası bitene kadar tutulmalıdır. Bu sayede akorun hazırlanışı kolaylaşmış olacaktır. Örnek 4.25'deki gibi akora ait notaların önceden geldiği ve bu notaların akorun icrasına kadar tutulmasının mümkün olduğu durumlarda, bu öneri uygulanmalıdır.

Örnek 4.27 eserin recitativo kısmının üçüncü satırında yer almaktadır.



Örnek 4.27

Örnek 4.27'deki akorun hazırlanışı için akordan bir önceki re bemol notası ile akor seslerinden olan si bemol notasının beraber basılması tavsiye edilir. Şekil 4.13'te tutulması gereken re bemol notası belirtilmiş, önceden basılması gereken si bemol notası ise parantez içinde gösterilmiş ve tutulması gerektiği yere kadar işaretlenmiştir. Aynı zamanda altı sesli akorun icra şekli açık ritimle belirtilmiştir.

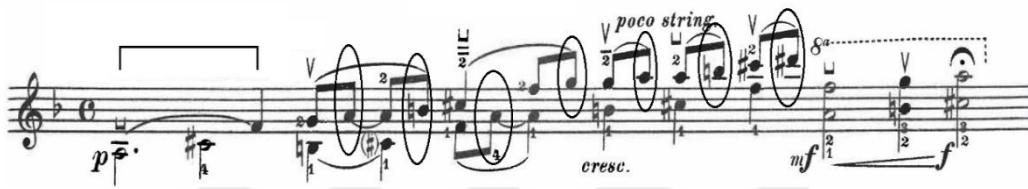


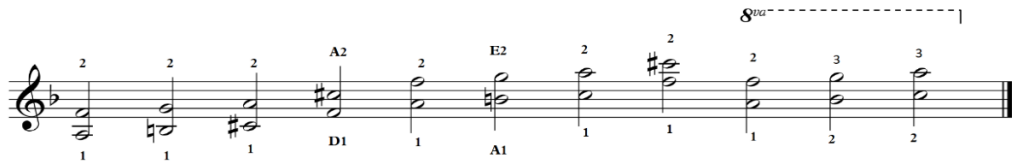
Şekil 4.13: Önceden Basarak Akor Hazırlığı

4.4.2. Çift Sesler

Kemanda sol el tekniği için çift ses çalmak entonasyon¹⁴ ve parmakların esnekliği açısından oldukça zorlayıcıdır. Bu bölümde entonasyon ve çift ses çalışma sistemi hakkında öneriler verilecektir. Bu öneriler uygulanırken boş teller ile tınlayabilecek olan seslerin entonasyonu boş teller ile beraber çalınarak kontrol edilmelidir.

Örnek 4.28, eserin recitativo kısmının birinci satırında yer almaktadır.





Şekil 4. 14: Çift Ses Çalışma Yöntemi

Şekil 4.14'teki dizi çalışılırken önce alt sesleri daha sonra üst sesleri temizlemek gerekmektedir. Bu çalışma uygulanırken sol el çift ses basmalı, yay önce alt sesi sonra üst sesi çalmalıdır.

Dizinin sondan bir önceki altılısı hariç hepsi, pozisyon değiştirilerek çalınması gereken altılılardır. Bu nedenle birinci parmaklar dayanak noktası olarak kulağın takip etmesi gereken partidir. Pozisyon değişimlerinde sol elin hafifletilerek tele yaptığı baskının azaltılması ve gidilecek notaya varıldığı anda sol elin tekrar teli yakalaması önemli hususlardan biridir.

Şekil 4.14'teki çalışma tamamlandıktan sonra Örnek 4.28'deki daire içine alınarak atılan notalar, iki bağlı ikinci nota tekrar çalışma sistemiyle eklenerek çalışılmalıdır(Şekil 4.15).



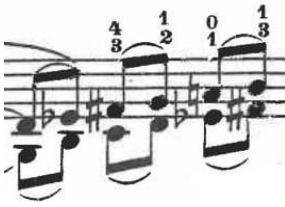
Şekil 4. 15: Çift Seslerin İki Bağlı İkinci Nota Tekrar Yöntemi ile Çalışılması

Şekil 4.15'teki çalışma şeklinde altılı aralıklar için birinci ve ikinci parmaklar kullanılmaktadır. Bu çalışma yönteminde altılılardan sonra eklenen notalarda, altılı aralığı basan parmaklar kaldırılmamalıdır. Örnek 4.28 için gösterilen Şekil 4.14 ve Şekil 4.15'teki çalışma şekiller aşağıda belirtilen nota kesitleri için de uygulanabilir.

The image displays six staves of musical notation for Example 4.29. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The staves are numbered 3, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, and 64. The music features various techniques including triplets, sixteenth notes, and slurs. Performance markings include *cresc.*, *p*, *Poco meno*, *espress.*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. Some staves have a 'V' marking above them, possibly indicating a vibrato or a specific fingering technique. The notation is complex, with many notes beamed together and slurs connecting them.

Örnek 4.29.

Örnek 4.30, eserin recitativo kısmının ikinci satırının sonunda yer almaktadır.



Örnek 4.30

Yukarıdaki kesitte dörtlü aralıklardan oluşan bir pasaj bulunmaktadır. Buranın entonasyonu için iki bağlı ikinci notalar tekrar sistemi ile her bir nota sırayla eklenerek çalışılabilir(Şekil 4.16-4.17).



Şekil 4. 16: Çift Seslerin Her Bir Notasının Sırayla Eklenmesi - I

Şekil 4.16'daki çalışmada pasajın her bir sesi sırayla eklenmiştir. Sırasıyla önce alt nota daha sonra üst nota eklenerek hazırlanan bu çalışmada, pozisyon değişimi geldiği zaman, önce alt parti boş tel ile beraber icra edilecek şekilde devam edilmiş ve ardından üst parti eklenmiştir. Şekil 4.17'de aynı çalışma, önce üst ses daha sonra alt ses eklenerek uygulanmıştır.



Şekil 4. 17: Çift Seslerin Her Bir Notasının Sırayla Eklenmesi - II

Birinci Parmak Kombinasyonları		İkinci Parmak Kombinasyonları	
1 2 3 4	4 3 2 1	2 1 3 4	4 3 1 2
1 2 4 3	3 4 2 1	2 1 4 3	3 4 1 2
1 3 2 4	4 2 3 1	2 3 1 4	4 1 3 2
1 3 4 2	2 4 3 1	2 3 4 1	1 4 3 2
1 4 2 3	3 4 2 1	2 4 1 3	3 1 4 2
1 4 3 2	2 3 4 1	2 4 3 1	1 3 4 2
Üçüncü Parmak Kombinasyonları		Dördüncü Parmak Kombinasyonları	
3 1 2 4	4 2 1 3	4 1 2 3	3 2 1 4
3 1 4 2	2 4 1 3	4 1 3 2	2 3 1 4
3 2 1 4	4 1 2 3	4 2 1 3	3 1 2 4
3 2 4 1	1 4 2 3	4 2 3 1	1 3 2 4
3 4 1 2	2 1 4 3	4 3 1 2	2 1 3 4
3 4 2 1	1 2 4 3	4 3 2 1	1 2 3 4

Şekil 4. 18: Parmak (Kalıp) Çalışması

Bu parmak çalışması entonasyon sorunu ve hızlı pasajlarda karşılaşılabilecek sorunların çözümü için faydalı bir yöntemdir. Parmak numaraları tek telde, iki telde, üç telde ve dört telde bölüştürülerek çalışılabilir. Şekil 4.18 ile belirtilen sol el parmak kalıpları, hem tek ses hem de çift ses pasajların entonasyonu için çalışılabilir. Örnek 4.31'deki kesitte daire içine alınmış olan sesler için bu çalışma şeklinin nasıl uygulanacağı, Şekil 4.19 ile gösterilmiştir.

Örnek 4.31, eserin recitativo kısmının ikinci satırının sonunda yer almaktadır.



Örnek 4.31



Şekil 4.19: Parmak (Kalıp) Çalışmasının Örnek 4.31 Üzerinde Uygulanması

Şekil 4.18 ile gösterilen çalışma şeklinin ilk kalıbı Şekil 4.19'da gösterilmiştir. Geriye kalan tüm kalıplar bu sistem ile çalışılabilir.

Örnek 4.32, eserin recitativo kısmının, ikinci satırının sonunda yer almaktadır.



Örnek 4.32

Örnek 4.32'deki pasaj, üç bağılı üçüncü notalar tekrar, gidiş - dönüş - gidiş sistemi ile çalışılabilir (Şekil 4.20) .



Şekil 4. 20: Üç Bağılı Üçüncü Notalar Tekrar Gidiş – Dönüş – Gidiş

Şekil 4.16 ve 4.17 ile sunulan çalışma şekilleri, eser içerisinde peş peşe gelen üçlü, dördü ve altılı çift ses pasajların entonasyon sorununun giderilmesi için uygulanabilir. Şekil 4.18'deki çalışmanın çift ses pasajlarda uygulanabilmesi için yan yana gelmiş iki çift sesin her notasının farklı parmak numaralarıyla çalınması ve "1 2 3 4" kalıbını oluşturabilmesi gerekmektedir.

Şekil 4.16, 4.17 ve 4.18'deki çalışma şekilleri, çift ses pasajların en küçük hücrelerine ayrılarak entonasyon sorununun ayrıntılı bir şekilde temizlenmesini amaçlamaktadır. Bu kalıplar sol ele öğretildikten sonra Şekil 4.20'deki çalışmayla birbirleri ile bağlantılarının sağlanması amaçlanmaktadır. Şekil 4.16, 4.17 ve 4.18'deki çalışma şekilleri, aşağıda daire içine alınarak gösterilmiş olan örnekler için uygulanabilir:

1 *p*

2

4 *ten.* *f* *animandosi* *e* *poco a poco accel.*

5

6 *f*

62 *mf*

66

The image displays a musical score for guitar, consisting of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features two measures of music, with the first measure circled and labeled '1' and the second measure circled and labeled '2'. The first measure includes a 'p' (piano) dynamic marking and a circled chord diagram with fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 4, 1. The second staff starts at measure 4, marked 'ten.' (tension) and 'f' (forte). It contains five measures of music, with each measure circled and labeled with a number (4, 5). The first measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The second measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The third measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fourth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fifth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The third staff starts at measure 6, marked 'f' (forte). It contains five measures of music, with each measure circled and labeled with a number (6). The first measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The second measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The third measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fourth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fifth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fourth staff starts at measure 62, marked 'mf' (mezzo-forte). It contains four measures of music, with each measure circled and labeled with a number (62). The first measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The second measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The third measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fourth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fifth staff starts at measure 66, marked 'mf' (mezzo-forte). It contains four measures of music, with each measure circled and labeled with a number (66). The first measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The second measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The third measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0. The fourth measure includes a circled chord diagram with fingerings 2, 3, 1, 0.

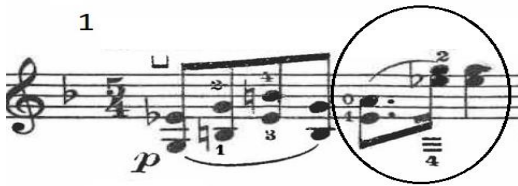
Örnek 4.33

Örnek 4.34 eserin recitativo kısmının üçüncü satırında yer almaktadır.



Örnek 4.34

Örnekteki daire içine alınmış olan çift seste, daha sonra gelen fa diyez notası basılmış olmalıdır. Yani birinci parmak olan re bemol notası, beşlisiyle beraber basılmalıdır. Sol bemol ve fa diyez notaları anarmoniktir.¹⁵ Bu nedenle sol bemol notası re bemol ile beşli olarak basıldığı zaman, daha sonra gelecek olan fa diyez notası önceden hazırlanmış olur. Re bemol ile basılacak olan sol bemol notası (fa diyez) daha sonra gelen fa diyeze kadar tutulmalıdır. Eserin devamında önceden hazırlanması mümkün olan bu ve benzeri pasajlarda yukarıda belirtilen öneriler dikkate alınmalıdır. Eseri icra edecek olan kişinin, kendine ait parmak numarası tercihi olabileceği için bu çalışma önerisinin uygulanabileceği diğer pasajların tespit edilmesi, icracıların kendisine bırakılmıştır.



Örnek 4.35

Daire içine alınan kısım, daha önceki pozisyon değişimlerinden farklı bir biçimde gelmektedir. Daha önce sunulan pozisyon değişimi ile ilgili önerilerde aynı parmakların basılarak icra edilmesi gerekmekteydi. Burada ise pozisyon değiştirmeden önce basılan parmak ile pozisyon değiştirildikten sonra basılacak

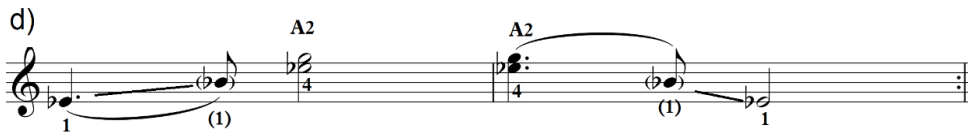
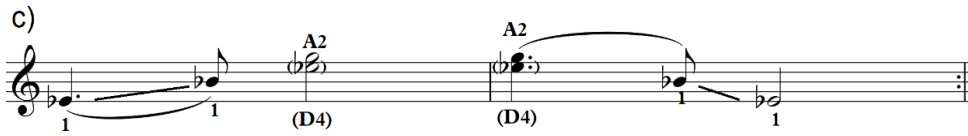
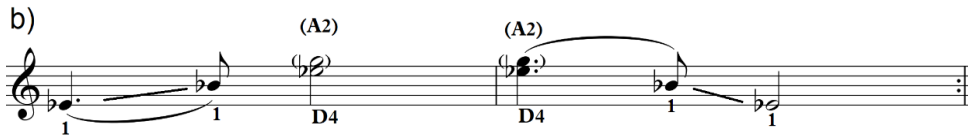
¹⁵ Anarmonik: Sesi aynı olan, ismi farklı olan notaya denir.

olan parmaklar birbirinden farklı olduğu için pilot parmak kullanılması gerekmektedir.

Buradaki pozisyon değişimi, birinci pozisyondan, beşinci pozisyona geçişi içermektedir. Birinci pozisyonda birinci parmak mi bemol notasından, beşinci pozisyondaki si bemol notasına kadar kaymalı ve ardından ikinci ve dördüncü parmaklar beşinci pozisyondaki mi bemol ve sol notalarına basmalıdır. Birinci parmak ile basılacak olan si bemol notası, pilot parmağıdır. Burada önemli olan pozisyon değişimindeki geçiş hareketinin parmaklar tarafından değil, kol ile sağlanmasıdır. Parmak, gidilecek pozisyona varduktan sonra basılacak kalıbın entonasyonu çalışılmalıdır.

Örnek 4.35'deki kesitin pilot parmak yardımıyla nasıl çalışılması gerektiği Şekil 4.21'de gösterilmiştir.

a) sul D



Şekil 4. 21: Pilot Parmak Çalışması

Şekil 4.21’de verilen çalışma şekillerinde parantez içindeki notalar sol el tarafından basılmalı, ancak duyurulmamalıdır. Birinci parmak ile çalınan si bemol notaları pilot parmaklardır. A, B, C şıklarındaki çalışmalarda pilot parmağın duyulmasında sakınca yoktur. D şikkındaki çalışma şeklinde ise, sol el yine pilot parmak kullanarak pozisyon değiştirmesine rağmen, pilot parmağın, yani si bemol notasının duyulmaması gerekmektedir. Eser içerisindeki pilot parmak gerektiren bütün pozisyon değişimleri Şekil 4.21’deki gibi çalışılabilir.

The image shows three staves of musical notation for guitar. The first staff begins at measure 6 and includes a circled section. The second staff starts at measure 8, and the third at measure 35. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 0), dynamics (f, ff), and articulation marks (V, L). The music is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Örnek 4.36

Yukarıda verilen pasajların bütün pozisyon değişimlerinin arasında boş tel bulunmaktadır. Pozisyon değişiminin gerçekleşeceği iki ses arasında boş tel bulunması, icracının notadan notaya kayarak geçiş yapabilme kolaylığını elinden almaktadır. Ancak pozisyon değişimi hareketini boş tellerin çalınması sırasında gerçekleştirmek, bu dezavantajı avantaja dönüştürmektedir. Bu pasajlarda bulunan her boş telin çalınması sırasında, bir sonraki pozisyon noktasına ulaşılmış olup, boş tel ardından gelecek olan seslerin çalınabilmesi için hazır halde beklenmelidir.

Bu pozisyon değişimlerinde entonasyonun bozulma riskini ortadan kaldırmak için uygulanabilecek çalışma şekilleri, 6. ölçüde daire içine alınarak belirtilmiş olan ilk pozisyon değişimi için Şekil 4.22 ile gösterilmiştir:

a)
parmaklar birbirine yarım
perde uzaklıkta

parmaklar birbirine tam
perde uzaklıkta

b)

c)

Şekil 4. 22: Pozisyon Değişimleri İçin Çalışma Yöntemleri

Örnek 4.37

Onlu aralıklar entonasyon açısından oldukça zorlayıcıdır. Peş peşe gelen onlu aralıklarda birinci ve dördüncü parmağın hareket edeceği perdeler aynı

olmayabilir. Onlu aralıkların arızalarına göre dördüncü parmak yarım perde hareket ederken birinci parmak tam perde hareket etmek zorunda kalabilir. Bunun tam tersi veya aynı perde aralığı ile hareket etme olasılığı da vardır. Onlu aralıkların entonasyonu için hangi parmağın kaç perde hareket ettirilmesi gerektiği hesaplanmalıdır. Onlu aralıklardan meydana gelen bir pasaj icra edilirken, her onlu aralığın bir sonraki onlu aralığa geçişinden önce parmakların tele yaptığı baskı hafifletilmelidir. Baskısı hafifletilmiş parmaklar, tele bastırılmadan bir sonraki notaya kaymalı ve hedef seslere ulaşıldığı zaman, tekrar kaliteli ses sağlanmasına yetecek kadar tele basılmalıdır. Entonasyon için iki bağlı ikinci nota tekrar gidiş – dönüş çalışma şekli uygulanabilir. Bu yöntem ile geçişler, defalarca tekrar edilerek çalışılabilir(Şekil 4.23).

The image displays four musical examples, each consisting of a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The examples are labeled with '8va' at the top and 'tam perde' or 'yarım perde' at the bottom. The notes are connected by slurs, and brackets indicate the fingerings and fretting for each note.

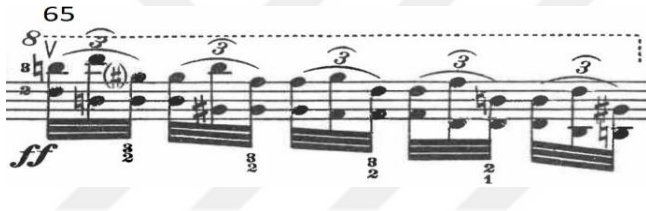
- Example 1:** Notes: G2, A2, B2, C3. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Fretting: yarım perde (A2), tam perde (B2, C3).
- Example 2:** Notes: G2, A2, B2, C3. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Fretting: tam perde (G2, A2, B2), yarım perde (C3).
- Example 3:** Notes: G2, A2, B2, C3. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Fretting: tam perde (G2, A2, B2, C3).
- Example 4:** Notes: G2, A2, B2, C3. Fingerings: 1, 2, 3, 4. Fretting: yarım perde (G2, A2), yarım perde (B2, C3).

Şekil 4. 23: Onlu Aralıklar İçin Çalışma Yöntemi



Örnek 4. 38

Yukarıdaki pasajın onluları önce Şekil 4.23'teki gibi çalışılmalıdır. Daha sonra Şekil 4.22'nin "b" şikkındaki çalışma yöntemi uygulanabilir.



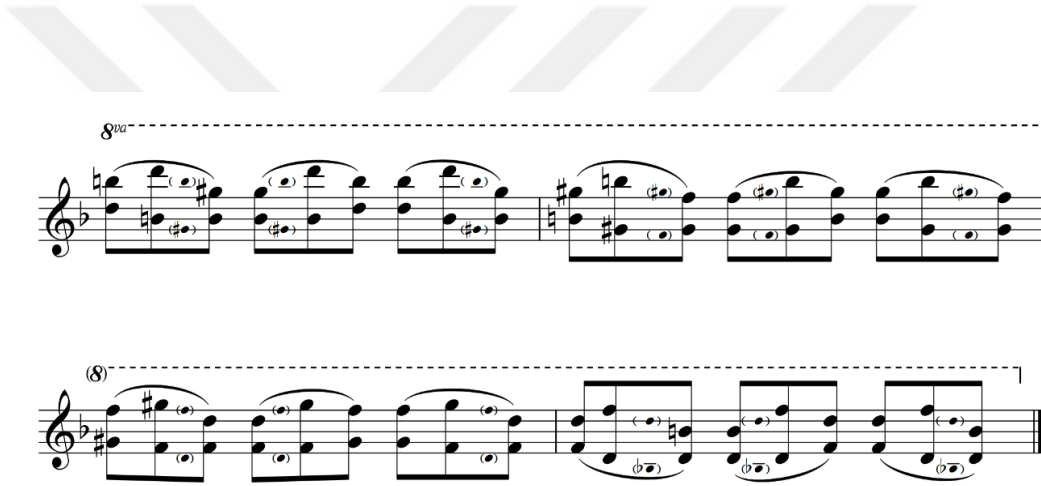
Örnek 4. 39

Yukarıdaki nota kesiti içerisindeki altılı çift sesler atıldığı zaman kalan onlu aralıklar Şekil 4.23'teki gibi çalışılabilir. Daha sonra altılı ve onlu aralıkların peş peşe doğru bir entonasyon ile icra edilebilmesi için Şekil 4.18'de yer alan parmak çalışmaları uygulanabilir. Bu çalışmanın nasıl uygulanacağı pasajın ilk altılı ve onlu kalıbı üzerinde Şekil 4.24 ile gösterilmiştir.

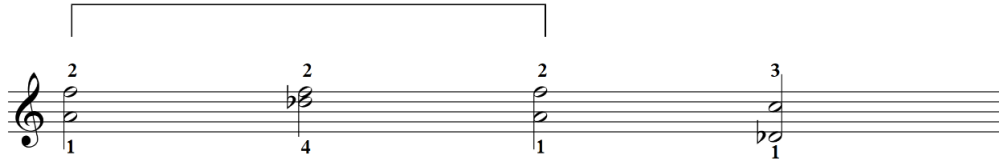


Şekil 4. 24: Parmak (Kalıp) Çalışmasının Örnek 4.39 Üzerinde Uygulanması

Yukarıdaki çalışma şekilleri uygulandıktan sonra onlu aralıklar pilot parmaklara dönüştürülerek, üç bağlı üçüncü nota tekrar gidiş – dönüş – gidiş sistemi ile çalışılabilir(Şekil 4.25).



Şekil 4. 25: 65. Ölçü İçin Pilot Parmaklar



Şekil 4. 26: Beraber Basarak Tek Sesli Pasajları Çalışma Yöntemi

Bu çalışma, Örnek 4.40'daki pasajın çift ses basılarak nasıl çalınacağını göstermektedir. Sol el Şekil 4.26'daki gibi çift ses olarak basıldığında, sağ el Örnek 4.40'daki pasajı orijinal hali ile icra edebilmektedir.



Şekil 4. 27: Parmak (Kalıp) Çalışmasının Farklı Tellerdeki Tek Sesler İçin Uygulanması

Şekil 4.27'de Şekil 4.26'daki çift ses kalıplarının nasıl çalışılacağı gösterilmiştir. Şekil 4.26 ve Şekil 4.27'deki tek sesli pasajlar, çift ses basılarak çalışılabilir. Bu yöntem icracılara entonasyon açısından kolaylık sağlamaktadır. Her icracının kendi parmak numarası tercihine göre oluşturulacak kalıplar değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle eserin devamındaki kalıplar, icracıların kendi tercih ettikleri parmak numaralarına göre icracılar tarafından tespit edilmeli ve yukarıda belirtilen öneriler ile çalışılmalıdır.

75 *calme* 76 77
p *grazioso*
 78 79 80
 81 82 *cédéz*
 83 84 85

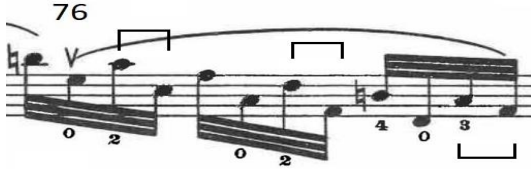
Örnek 4. 41

Yukarıda verilen pasaj kalıp olarak düşünülmesi gereken yerlerdendir. Pasajın kalıp olarak çalınması sağ el ve sol el koordinasyonunu kolaylaştıracaktır. Bu pasajın nasıl çalışılacağı aşağıdaki çalışma şekilleri ve örnekler ile ayrıntılı şekilde gösterilmiştir.

75 *calme*
p *grazioso*

Örnek 4. 42

Yukarıdaki nota kesitinde beraber basılması gereken notalar işaretlenmiştir. Bu notalar daire içine alınmış olan si notasına kadar tutulmalıdır.



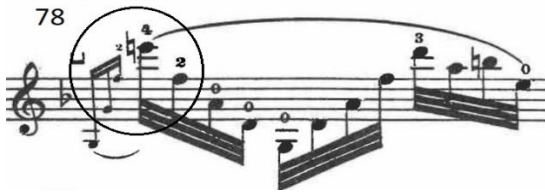
Örnek 4. 43

Yukarıdaki nota kesitinde beraber basılması gereken notalar işaretlenmiştir. Beraber basılacak notalar aşağıdaki nota kesitlerinde de aynı şekilde işaretlenmiştir.



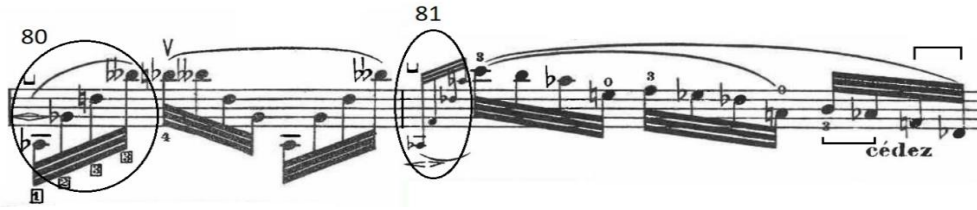
Örnek 4. 44

Yukarıdaki nota kesitinde daire içine alınmış olan üç nota, akor olarak basılmalıdır.



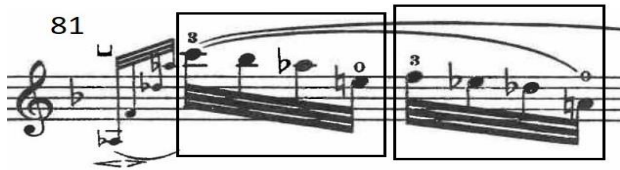
Örnek 4. 45

Bu nota kesitinde daire içindeki kısım akor olarak düşünülebilir.



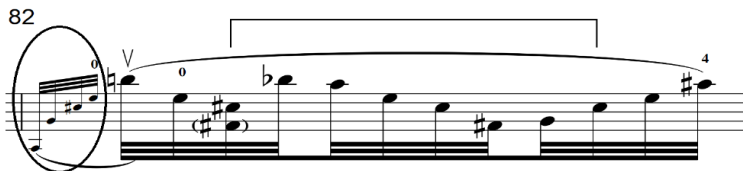
Örnek 4. 46

Bu örnekte daire içindeki notalar akor olarak basılmalıdır. Akor olarak basılması gereken ilk kalıp ikinci daireye kadar tutulmalıdır. İkinci daireye geldiğinde, ikinci ve üçüncü parmaklar yarım perde pesleştirilmelidir.



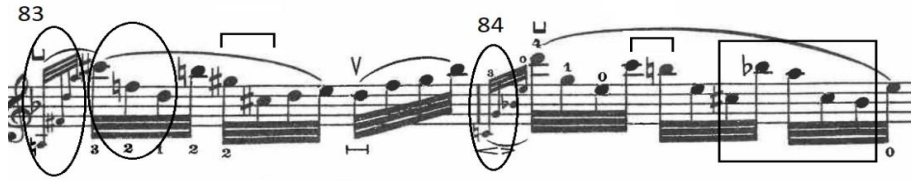
Örnek 4.47

Kutu içerisindeki notaların kalıbı birbiriyle aynı şekilde farklı tellerde gelmektedir. Bu ölçünün diğer kalıplarından daha önce Örnek 4.46'da bahsedilmiştir.



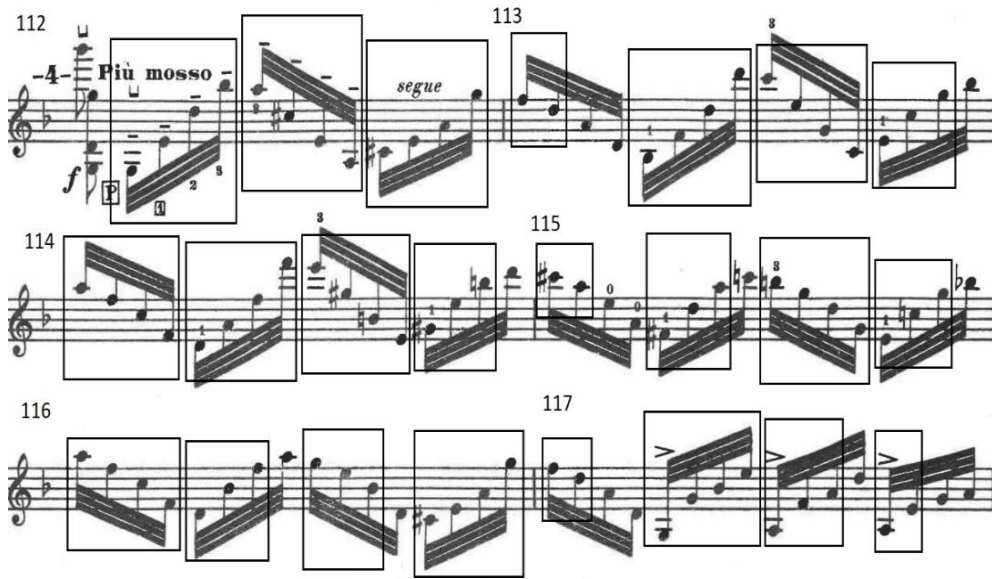
Şekil 4. 28: 82. Ölçü ile İlgili Öneriler

Daire içindeki notalar akor halinde basılmalıdır. Parantez içerisindeki fa diyez notası beşli olarak do diyez ile beraber basılmalı ve işaretli yere kadar tutulmalıdır.



Örnek 4.48

Örnek 4.48'de daire içindeki notalar beraber basılmalıdır. Kutu içerisindeki notalar ise kalıp olarak düşünülmelidir.



Örnek 4. 49

Bu pasajda kutu içine alınarak gösterilmiş tüm sesler beraber basılmalıdır. Bu icra yöntemi ile sağ elin koordinasyonuna odaklanmak daha kolay olacaktır. Beraber basılmadığı için tek ses olarak basılacak notalardan, hangilerinin çekerek, hangilerinin itereğe denk geldiği hesaplanmalı ve bu pasajın eşit çalınabilmesi için daha önce verilen çalışma şekilleri uygulanırken, bu notalara denk gelen boş tellere yay ile aksan yapılmalıdır.

4.4.4. Hızlı Pasajlar

Bu bölümde hızlı pasajlarla ilgili eşitlik ve koordinasyon problemlerinin nasıl aşılacağı konusunda öneriler yer almaktadır. Bir önceki sayfada verilen nota kesiti, sol elin aktif olması gereken hızlı pasajlardandır. Bu pasajlar çalışılırken sol el artikülasyonunun çok iyi sağlanması gerekmektedir. Hızlı pasajların icralarında en çok karşılaşılan sorunlardan biri, parmakların basış hızındaki aktif olma durumunun, parmakları kaldırırken sağlanamamasıdır.

Parmağın tuşa inme hızı ile tuştan kalkma hızı eşit olmalıdır. Sadece birinin aktif olması hızlı pasajlarda eşitsizlik, dengesizlik ve koordinasyon bozukluklarına sebep olabilmektedir. Hızlı pasajlar, sol elin her notada aktif olup olmadığı kontrol edilerek, yavaş hızlarda çalışılmalıdır. Dikkat edilmesi gereken en önemli husus tempo yavaş ancak parmakların aktif ve hızlı olması gerektiğidir.

43 *calmato* *dolce* *p*

44

45

46

47 *sempre dolce*

48

49 *cresc.*

50

51

52

53 *dim.* *loco*

54

55 *p*

56 *cresc.*

57 *Poco meno* *p* *espress.*

58

59

60

61 *cresc.*

62 *ff*

63

64

65 *ff*

66 *loco*

67

Örnek 4.50

Aşağıda sunulan çalışma önerileri Örnek 4.50'nin 44. ölçüsü üzerinde gösterilmiştir.

a) Dört Bağlı Dördüncü Nota Tekrar



b) Dört Bağlı Dördüncü Nota Tekrar, İkişerli Ritim Kalıpları Kullanılarak



c) Üçerli Gruplara Ayırarak



d) Altışarlı Gruplara Ayırarak



e) Dokuzarlı Gruplara Ayırarak



Şekil 4. 29: Hızlı Pasajlar İçin Çalışma Yöntemleri

Ayrıca bu pasaj, aşağıda verilen üçerli ölçü rakamları için ritim kalıpları ile çalışılabilir.

75 *calme* 76 77
Tempo
p *grazioso*
 78 79 80
 81 82 *cédéz*
 83 84 85

Örnek 4.54

112 *Più mosso* 113 *segue*
f *P*
 114 115
 116 117

Örnek 4. 55

Yukarıdaki nota kesitlerinin kalıp olarak basılması gereken notaları daha önceden belirtilmiştir. Kalıp olarak basılamayan seslerin, sol el için aktif olarak basılması veya kaldırılması gerekmektedir. Kalıp dışında kalan bu notalar aksanlı şekilde çalışılabilir. Ayrıca ritimli çalışma yöntemi de bu pasajlar için uygun bir çalışma yöntemidir.

5. SONUÇ

Çalışmanın ilk bölümünde Eugene Ysaye'nin yaşamı ve bestecinin dönemi hakkında bilgiler verilmiştir. Verilen bu bilgiler doğrultusunda eserin daha anlaşılır hale gelmesi, aynı zamanda eseri icra edecek kişilerin besteci ve dönemi hakkında fikir sahibi olması hedeflenmiştir.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde ise Eugene Ysaye'nin üç numaralı solo keman sonatı 'Ballade' ı icra edecek olan kişiler için sağ el ve sol el teknikleri ile ilgili güç pasajların nasıl çalışılarak aşılabileceği konusunda öneriler sunulmuştur. Bu öneriler, sadece pasaj zorluklarının nasıl çalışılması gerektiği ile ilgili olup, genel keman teknikleri konusunda herhangi bir açıklama içermemektedir.

Bu çalışmanın, eseri ilk defa icra edecek olan kişilere kolaylık sağlaması ve sunulan öneriler ile yol gösterici olması hedeflenmiştir.

6.EKLER

A Georges ENESCO.

SONATE N° 3.

E. YSAÏE
Op. 27 N° 3

BALLADE.

Lento molto sostenuto.
In modo di recitativo.

p *cresc.* *mf* *f*

pp *f* *dim.* *p* *mf*

molto cresc. *ff* *sempre forte* *ten-f* *f*

pp *sfz* *p*

1 Molto moderato quasi lento. 2 **3**

p *cresc.*

4 *ten.* **5**

f *p* *animandosi* *poco a poco accel.*

6 **7**

f

8 *sempre cresc.* *ff*

9 **10**

rubato *ff rit.*

43 *dolce* *p* *calmato*

44

45

46

47 *sempre dolce*

48

49 *cresc.*

50 *f*

51

52

53 *dim.* *loco*

54

55 *p* *cresc.*

56

57 *Poco meno* *p* *espress.*

58

59

60

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains measures 43 through 60. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings range from piano (*p*) to fortissimo (*f*). Performance instructions include *dolce*, *calmato*, *sempre dolce*, *cresc.*, *dim.*, *loco*, *cresc.*, *Poco meno*, and *espress.*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes several slurs and accents, and a box labeled 'A' is present in measure 49. The page number '67' is located in the top right corner.

106 107 108

Tempo poco più vivo e ben marcato.

109 *cresc.* 110 111

Allarg.

112 **Più mosso** *Segue* 113

114 115

116 117

118 119 120

121 **Poco a poco slargando -** 122

123 124 **Vivo** 125 126

ff

7. TERİMLER

Allargando

Allegro In Tempo : Tempoyu genişletirken sesin kuvvetini arttırarak.

Giusto e Con Bravura : Orta çabuklukta ve beğeni toplayacak bir gösterişle.

Animandosi e Poco a

Poco Accelerando : Canlandırarak ve biraz biraz hızlanarak.

A Tempo : İlk tempo.

Calmato : Durularak, sakinleşerek.

Cedez : Genişleyerek.

Dolce : Tatlı.

Espressivo : İçten, dokunaklı.

Grazioso : Çekici bir şekilde, ince.

In Modo Di Recitativo : Serbest ritimli şekilde.

Lento Molto Sostenuto : Yavaş ve belirterek.

Molto Moderato

Quasi Lento : Yavaş gibi, orta hızda.

Poco Meno : Az biraz.

Poco Stringendo : Biraz sıkıştırarak.

Ritardando : Yavaşlayarak.

Rubato : Bağımsız yoruma bağlı, istediğin gibi.

Sempre : Daima.

Slargando : Yavaş yavaş genişleterek.

Tempo Poco Piu

Vivo e Ben Marcato : Biraz daha canlı bir tempoda ve daha çok belirterek.

Tenuto : Sürdürerek, belirterek, uzatarak.

Vivo : Canlı.

8. KAYNAKÇA

Campbell, Margaret, (1980), "The Great Violinists", Curtis Brown, UK.

His Life His Work and Influence ,(1947), London.

Antoine Ysaye and Bertram Ratcliffe Ysaye, (1948), "His Life Work and Influence", London. 32.

Margaret Campbel,(1982), "Liner notes from Six Sonata for Violin",Op.27 Oscar Shumsky,violin,(Nimbus,),6.

Antoine Ysaye Historical Accounts of the Six Violin Sonatas Op.27 of Eugene Ysaye.

Grove Music Online Eugene Ysaye.

9. ÖZGEÇMİŞ

Profesyonel anlamda müzik eğitimine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. R. Nuri İyicil ile başladı. Prof. İyicil' in vefatından sonra çalışmalarına Prof. Elif Tarakçı ile devam etti. Türk Eğitim Vakfı'nın özel üstün başarı bursunu kazanarak lisans eğitimini tamamladı. Katıldığı XII Canetti Festivali'nde Mincho Minchev ile çalıştı. Pierre Amoyal, Lukas David, Wilfred Strehle gibi birçok isimin ustalık sınıflarına katıldı. Opus Erasmus kapsamında Paris'te düzenlenen organizasyonda, oda müziği ve orkestra dallarında önemli isimlerle çalıştı. Berlin'de gerçekleşen Türk ve Alman müzisyenlerden oluşan Young Euro Classic Orkestrası'nın verdiği konserlerde yer aldı. Solist olarak birçok konser verdi. Henüz 15 yaşındayken J.S.Bach'ın birinci sonatının tamamını tek konserde icra etti. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası'nın eşlik ettiği Sibelius ve Tchaikovsky Keman Konçertoları'nı solist olarak seslendirdi. Verdiği diğer önemli konserlerden biri de İş Sanat Merkezi'nde seslendirdiği N. Paganini'nin 24. kaprisidir. Mersin'de düzenlenen Gülden Turalı Keman Yarışması'nda ve Bulgaristan'daki MAGIC Keman Yarışmaları'nda mansiyon ödülleri aldı. Edirne'de düzenlenen Ulusal Oda Müziği Yarışması'nda ikincilik ödülü kazandı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam eden Hakan Güven, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın 1. keman üyelerindendir.