

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

PABLO DE SARASATE'NİN YAŞAMI, MÜZİĞİ VE KEMAN
REPERTUVARINDAKİ ÖNEMİ KAPSAMINDA OP.23 ZAPATEADO; OP.20
ZIGEUNERWEISEN; OP.43 INTRODUCTION AND TARANTELLA VE
OP.25 CARMEN FANTASY BAŞLIKLİ ESERLERİNİN YAPISAL ANALİZİ
VE YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
Can ÖZHAN

Danışman: Yrd. Doç. Nilay SANCAR

İSTANBUL-2018

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

**PABLO DE SARASATE'NİN YAŞAMI, MÜZİĞİ VE KEMAN
REPERTUVARINDAKİ ÖNEMİ KAPSAMINDA OP.23 ZAPATEADO; OP.20
ZIGEUNERWEISEN; OP.43 INTRODUCTION AND TARANTELLA VE
OP.25 CARMEN FANTASY BAŞLIKLİ ESERLERİNİN YAPISAL ANALİZİ
VE YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
Can ÖZHAN

Danışman: Yrd. Doç. Nilay SANCAR

İSTANBUL-2018

ONAY SAYFASI

Can Özhan tarafından hazırlanan 'Pablo De Sarasate'nin Yaşamı, Müziği Ve Keman Repertuarındaki Önemi Kapsamında Op.23 Zapateado; Op.20 Zigeunerweisen; Op.43 Introduction And Tarantella Ve Op.25 Carmen Fantasy Başlıklı Eserlerinin Yapısal Analizi Ve Yorumu Yönelik Çalışma Yöntemleri' adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. NİLAY SANCAR

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Yaylı Çalgılar Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Pelin Halıoğlu Alın P. Halıoğlu

Üye : Prof. Dr. Hatice G. İlden Teşkel

Üye : Yrd. Doç. NİLAY SANCAR

Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Can Özhan

İmzası

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	VIII
ÖZET	IX
SUMMARY	X
ÇİZELGE LİSTESİ.....	XI
ŞEKİL LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ	3
1.1. Çalışmanın Amacı	3
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	4
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	4
2. PABLO DE SARASATE’NİN YAŞAMI VE YAPITLARI.....	5
2.1. Pablo De Sarasate’nin Kronolojik Eser Listesi	10
3. SARASATE’NİN BESTECİLİĞİ: KARAKTERİSTİK BESTECİLİK ÖZELLİKLERİ, EGZOTİZM İLE ULUSAL KİMLİĞİN ESERLERİNE YANSIMASI	11
4. SARASATE’NİN DİĞER BESTECİLERE ETKİSİ.....	16
5. KEMANCI OLARAK SARASATE: KEMAN TEKNİĞİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER ÇAĞDAŞLARINA VE KENDİNDEN SONRAKİ KUŞAKLARA ETKİSİ.....	20
6. PABLO DE SARASATE’NİN SEÇİLMİŞ KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ	25
6.1. Zapateado	25
6.1.1. Zapateado için Çalışma Kılavuzu	25
6.1.2. Zapateado’nun Form Analizi	30
6.2. Zigeunerweisen.....	31
6.2.1. Zigeunerweisen için Çalışma Kılavuzu.....	31
6.2.2. Zigeunerweisen’in Form Analizi	37
6.3. Introduction and Tarantella	39
6.3.1. Introduction and Tarantella için Çalışma Kılavuzu	39
6.3.2. Introduction ve Tarantella’nın Form Analizi	44

6.4. Carmen Fantasy	45
6.4.1. Carmen Fantasy için Çalışma Kılavuzu	45
7. SONUÇ	47
EKLER	48
EK A Zapateado	49
EK B. Zigeunerweisen.....	55
EK C. Introduction and Tarantella	64
EK D. Carmen Fantasy.....	73
KAYNAKÇA.....	100
ÖZGEÇMİŞ	101

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, konserlerimde sıklıkla icra ettiğim Pablo de Sarasate'nin en önemli keman eserlerini ve yaşamını kapsamlı bir şekilde inceledim.

Tezimin amacı, keman edebiyatının en önemli bestecilerinden biri olan Pablo de Sarasate'nin, en çok icra edilen ve keman repertuvarının vazgeçilmez eserleri arasında yer alan Zigeunerweisen, Introduction ve Tarantella, Carmen Fantasy ve Zapateado isimli eserlerini inceleyip yoruma ve teknik sorunların aşılmasına yönelik çözüm önerileri getirilerek öğrenci ve müzisyenlere yardımcı olmaktır. Bir diğer amacım da, öğrenci ve müzisyenlerin 19. yüzyılın önemli bestecilerinden Pablo de Sarasate'yi yakından tanımalarını sağlamaktır.

Tezin yazılması aşamasında karşılaştığım en büyük sorun, konuyla ilgili Türkçe ve yabancı kaynak kitapların kütüphanelerimizde sayıca az ve yetersiz oluşuydu. Türkçe olarak hazırladığım bu tez çalışmasının benim gibi Pablo de Sarasate icracılarına faydalı bir kılavuz olacağını ümit ediyorum.

Bu çalışmamda bana yol gösteren ve yardımcı olan hocalarım Yrd. Doç. Nilay SANCAR ve Prof. Pelin Halkacı AKIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mart 2018

Can ÖZHAN

ÖZET

PABLO DE SARASATE'NİN YAŞAMI, MÜZİĞİ VE KEMAN REPERTUVARINDAKİ ÖNEMİ KAPSAMINDA OP.23 ZAPATEADO; OP.20 ZIGEUNERWEISEN; OP.43 INTRODUCTION AND TARANTELLA VE OP.25 CARMEN FANTASY BAŞLIKLİ ESERLERİNİN YAPISAL ANALİZİ VE YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

İspanyol kemancı ve besteci Pablo de Sarasate (1844-1908) keman repertuvarının zor ve önemli eserlerini bestelemiştir.

Bu eser metninde odaklanılan ana konular Pablo de Sarasate'nin hayatı, müziğinin karakteristik özellikleri ve bu karakteristik özelliklerin eserlerine yansımalarıdır.

Öte yandan, Op. 23 Zapateado, Op. 20 Zigeunerweisen, Op. 43 Introduction and Tarantella ve Op. 25 Carmen Fantasy başlıklı eserleri biçimsel açıdan incelenmiş ve teknik çalışma yöntemleri sunulmuştur.

Bu eser metni yazılırken farklı konulardaki tezler, Pablo de Sarasate hakkında yazılmış yerli ve yabancı kaynaklar ve çeşitli internet sitelerinden yararlanılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Pablo de Sarasate, Keman Çalışma Teknikleri, Keman Repertuvarı, Ulusal Müzik, Virtüözite

SUMMARY

PABLO DE SARASATE'S LIFE MUSIC AND VIOLIN REPERTOIRE THE ANALYSIS MEANING AND PRACTICE METHODS OF HIS VIOLIN REPERTOIRE INCLUDING OP. 23. ZAPATEADO OP.20 ZIEGEUNERWIESEN AND INTRODUCTION AND TARANTELLA AND OP.25 CARMEN FANTASY

Spanish violinist and composer Pablo de Sarasate (1844-1908) composed some of the most difficult and important works of the violin repertoire.

The main topics explained and explored in this article are the life of Pablo de Sarasate, the characteristics of his music and the influence of his character in his music.

On the other hand, the works entitled Op. 23 Zapateado, Op. 20 Zigeunerweisen, Op. 43 Introduction and Tarantella and Op. 25 Carmen Fantasy were formally analysed and some interpretational practising methods for this works were offered.

By writing this article following sources were used: thesis written in various topics, books and articles about Sarasate written in Turkish and English, and various websites.

KEYWORDS: Pablo de Sarasate, Practising Technics for Violin, Violin Repertoire, National Music, Virtuosity.

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Çizelge 6. 1: Zapateado'nun Form Analizi.....	30
Çizelge 6. 2: Zigeunerweisen'in Form Analizi.....	37
Çizelge 6. 3: Lento(2. Bölüm) Analizi.....	38
Çizelge 6. 4: Un Peu Plus Lent Form Analizi.....	38
Çizelge 6. 5: Allegro Molto Vivace.....	39
Çizelge 6. 6: Giriş.....	44
Çizelge 6. 7: Tarantella.....	45
Çizelge 6. 8: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(a).....	51
Çizelge 6. 9: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(b).....	51
Çizelge 6. 10: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(c).....	52
Çizelge 6. 11: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(d).....	52
Çizelge 6. 12: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(e).....	52

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Şekil 2. 1: Pablo De Sarasate	7
Şekil 5. 1: Pablo De Sarasate Keman Çalarken	21

ÖRNEKLER LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Örnek 6. 1.....	25
Örnek 6. 2.....	26
Örnek 6. 3.....	28
Örnek 6. 4.....	28
Örnek 6. 5.....	31
Örnek 6. 6.....	32
Örnek 6. 7.....	33
Örnek 6. 8.....	34
Örnek 6. 9.....	36
Örnek 6. 10.....	36
Örnek 6. 11.....	39
Örnek 6. 12.....	41
Örnek 6. 13.....	41
Örnek 6. 14.....	43
Örnek 6. 15.....	44
Örnek 6. 16.....	45
Örnek 6. 17.....	46
Örnek 6. 18.....	47
Örnek 6. 19.....	48
Örnek 6. 20.....	49
Örnek 6. 21.....	50

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Pablo de Sarasate'nin keman tekniği, bu tekniğin gelişim süreci ve P. de Sarasate'nin keman edebiyatına katkılarının işlendiği bu Yüksek Lisans eser metninin öncelikli amacı, keman çalgısının gelişimi ile bestecinin keman repertuarında sık icra edilen eserlerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesidir. Evrensel müziğin tanınmış bir bestecisi olan P. de Sarasate hakkında az sayıda akademik çalışma yapılmış olması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Keman çalım tekniği ve müzikalite birleşimini yetkinlikle gerçekleştirmesini başarmış P. de Sarasate, kemancı bestecilerin en parlak temsilcilerinden biridir. Çalışmada, P. de Sarasate'nin teknik buluşları, sağ ve sol el koordinasyonu, tek parmak kaydırma, flajöle ve bağlı staccoto gibi yenilikler ve bunları izleyen çalışma yöntemlerinin farklı bir bakış açısından araştırılması hedeflenmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Toplam yedi bölümden oluşan bu çalışma, kemancı bestecilerin en önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilen P. de Sarasate'nin keman edebiyatına katkılarını, tek parmak kaydırma, flajöle ve bağlı staccato gibi yenilikleri ve yoruma yönelik çalışmaları kapsamaktadır. Tezin dördüncü ve beşinci bölümlerinde, en çok icra edilen P. de Sarasate eserleri arasında bulunan eserler incelenmiştir. P. de Sarasate'nin performans açısından kendi dönemindeki

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada Pablo de Sarasate'nin müzik tarihindeki yeri ve yaşadığı dönemin müziğine etkisi incelenmiş, en önemli yapıtlarının form analizleriyle yoruma yönelik çalışma yöntemleri partiyon üzerinde ele alınarak form analizi ve armonik analiz yapılmış ve kemancılarla onu takip eden kemancı kuşaklarına yaptığı etki araştırılmıştır.

Tezin son bölümünde kemancı olarak P. de Sarasate'nin performans stilinin çağdaşlarına ve sonraki kuşaklara etkileri araştırılmıştır. Çalışmada ayrıca bestecinin hayatı, keman repertuvarına katkısı ve karakteristik bestecilik özellikleri aktarılmıştır.

2. PABLO DE SARASATE’NİN YAŞAMI VE YAPITLARI

Pablo de Sarasate 1844 yılında İspanya'nın Pamplona kentinde doğdu. Asıl adı Martin'di. Vaftiz belgesinin kopyasına göre Martin'in önüne Pablo ismi eklendi ve asıl soyadı olan Meliton'un altına P. de Sarasate yazılıp bu soyadının altı çizildi. Bu belgeler ışığında, Pablo ve Sarasate isimleri sonradan eklenmiş olup bugün Pablo de Sarasate ismiyle bilinen bestecinin ismi Pablo Martin Meliton de Sarasate Navascues oldu..

P. de Sarasate'nin babası yarı profesyonel bir müzisyendi. Oğlunun yeteneğini küçük yaşlarında keşfedip destekledi. Nota okumayı harf okumaktan önce öğrenden P. de Sarasate'nin aldığı ilk müzik dersi şan dersiydi. Kısa süre sonra keman dersleri de almaya başladı. İlk keman hocası, oğlunun birçok şeyi kulaktan hatasızca çalabildiğini fark eden babası olmuştur.¹ P. de Sarasate'nin yeteneğinin babası tarafından ilk olarak nasıl fark edildiğine dair bir anekdot, P. de Sarasate'nin yaşam öyküsüne yer verilmiş kaynaklarda yer aldığı için bu hikâyeyi Joseph Gold'un anlattığı şekilde aktarmak faydalı olacaktır:

“Pablo beş yaşındayken, babası Miguel evde bir pasajı çalışmakta ama büyük zorluk yaşamaktadır. Babasının çalışmasına kulak misafiri olan küçük P. de Sarasate sabırsızlanır ve sızlanmaya başlar. Pasajı çalamadığı için zaten öfkeli olan babası, oğlunun sabırsızlığıyla iyiden iyiye öfkelenir ve kemani ona uzatıp, “Al, sen çal!” der. Bunun üzerine P. de Sarasate kemani almış ve babasının bir türlü çalamadığı pasajı bir kerede kusursuz şekilde çalmıştır. Gold'a göre bu olay aynı zamanda, baba ile oğul arasında ömür boyu sürecektir düşmanlığın sebebidir.”² Bu hikâyenin, doğru olsun veya olmasın, P. de Sarasate'nin, başlarda harika çocuk, daha sonraları da virtüöz olarak imajını güçlendirdiği kuşku götürmez bir gerçektir.

¹ Thusy GORISCHEK, **Pablo de Sarasate**, 26-28.

² Joseph GOLD, **Tributeto Pablo de Sarasate; New Light on a Brilliant Star**, 676.

Aile, bando şefi olan baba Don Miguel'in işi nedeniyle birçok şehir dolaşmak zorunda kaldı. 1846 yılında Valladolid, Santiago de Compostela, daha sonra da La Coruña'ya göç ettiler. Pablo bu şehirde Don Blas Alvarez ve José Courtier'den keman dersleri aldı ve daha sekiz yaşındayken, 'Artista en Miniatura'³ olarak seyirci karşısına çıktı. Bu ilk konserinde, kendi bestelediği fantezilerden birini çalmıştır.⁴ Babası Don Miguel, oğlunun artık ciddi bir müzik eğitimi alması gerektiğini anlayınca, on bir yaşındaki Pablo, annesiyle birlikte Madrid'e taşındı ve Countess Espoz y Mina'dan kazandığı bursla Madrid Konservatuvarı'na girdi. Bu kurumda Manuel Rodriguez Saez'den ders almaya başladı.

Sıra dışı yeteneği kısa süre içinde bütün İspanya'ya yayıldı. Bunun üzerine 1856 yılından, yani on iki yaşından itibaren birkaç defa Palacio Real'e davet edildi. Bu süreç sonunda Kraliçe II. Isabella'nın ilgisini çekti. Kraliçe, harika çocuk P. de Sarasate'nin eğitim masraflarını karşılamayı teklif edince küçük kemancı on iki yaşında annesiyle birlikte Paris'e yerleşip çalışmalarını orada devam ettirdi.⁵ Paris Konservatuvarı'nda ki hocası Jean-Delphin Alard'dı. 1857 yılında, ikinci dönemin ardından keman sınıfının en iyi öğrencisi seçildi, 1858'de aynı ödülü armoni dalında aldı. P. de Sarasate'nin keman yanında armoni alanında da çok küçük yaşlarındayken bu başarıyı göstermiş olması gelecekteki bestecilik çalışmalarının ilk işareti olarak görülebilir.

P. de Sarasate Paris Konservatuvarı'ndaki öğreniminin ardından Orta Doğu, Kuzey ve Güney Amerika ve Rusya'yı kapsayan turnelere çıktı ve bu konserlerden ciddi gelir elde etti. Bu turneleri, Meksika'da yaşayan Frankfurtlu tüccar Otto Goldschmidt organize ediyordu. O. Goldschmidt'in, P. de Sarasate'yle olan işbirliği ömür boyu sürdü ve bazı konserlerde bis parçalarında kemancıya piyanoda çoğunlukla bizzat O. Goldschmidt eşlik etti. P. de Sarasate'ye asıl şöhreti getirense Viyana'da verdiği ilk konser olmuştur. 1876 yılında verdiği bu konser büyük bir

³ Artista En MİNİATURA: Küçük sanatçı; minyatür sanatçı.

⁴ Tao-CHANG YU: **Spanish Dances for Violin: Their Origin and Influences**, .3.

⁵ A.g.k, 3.

sansasyona yol açtı. P. de Sarasate bu konserle birlikte bir anda Avrupa çapında tanınan bir sanatçı haline geldi.⁶



Şekil 2. 1 Pablo De Sarasate

19.yüzyılın son romantik keman virtüözü olan P. de Sarasate, ülkesi İspanya'da ise adeta ulusal bir kahramandı. Ünü, İspanya sınırlarını aşmış ilk İspanyol kemancıydı. Ellinin üzerinde orijinal eseri ve birçok düzenlemesi bulunmasına karşın, örneğin Alman keman ekolünün büyük virtüöz-bestecisi Joseph Joachim'ın; (1831-1907) çizgisinde ilerlemeyi seçmemiş; sonat, konçerto veya başka büyük çaplı eserler bestelememiştir. Bestecilerin çoğunun yaptığı gibi büyük klasik bestecilerin izinden gidip onların eserlerinin ışığında büyük eserler yazmak için çaba göstermeyi gerekli görmemiş, ağırlıklı olarak İspanya yerel müziği etkisinde seyirciyi etkileyecek virtüöz ve artistik eserler besteleme yolunu izlemiştir. Fakat besteleri,

⁶ Thusy GORISCHEK, **Pablo de Sarasate**, 31.

bugün de sıklıkla seslendirilmelerinin yanında tarihsel bakımdan da önem taşırlar çünkü P. de Sarasate, kompozisyonlarında ulusal müzik öğelerini kullanan ilk kemancı-bestecilerdendir. Keman ve piyano için ‘İspanyol Dansları’ başlıklı eseri bu duruma güzel bir örnektir.⁷

P. de Sarasate’nin, konserlerinde kendi eserleri yanında en çok seslendirdiği eserler Beethoven Keman Konçertosu, J.S.Bach’ın solo eserleri ve Mendelssohn Keman Konçertosu olmuştur.⁸ İspanyol besteci, dinleyicisini büyük keman konçertolarına yazdığı kadanslarla da etkilerdi. Kadans yazdığı konçertolar arasında Mozart’ın 5. Keman Konçertosu ve Beethoven’ın Re Majör Keman Konçertosu gibi çok tercih edilen eserler de bulunmaktadır.⁹

P. de Sarasate aynı zamanda tutkulu bir koleksiyonerdi. Zengin bir baston ve tabaka(puro) koleksiyonu vardı. Bu nesnelerin yanında, değerli resim de toplayan P. de Sarasate’nin koleksiyonunda yer alan eserler hâlâ bestecinin doğum yeri Pamplona’da yer alan P. de Sarasate Müzesi’nde sergilenmektedir.¹⁰

P. de Sarasate’nin kemanları da büyük değer ve öneme sahiptir. Yıldız kemancının dört kemani vardı. Bunlardan ikisi A. Stradivarius, bir tanesi J.B. Vuillaume, bir diğeri de F. Gand(1787-1845 yıllarında yaşamış Fransız ünlü keman yapımcısı)’dır. Stradivarius’lardan 1713 yılında yapılmış olanı ‘Boissier’, 1724 yılında yapılmış olan ise ‘P. de Sarasate’ adını taşımaktadır. F. Gand, kemanla çalışan P. de Sarasate konserlerinde, 1724 yılı yapımı Stradivarius’u yani ‘P. de Sarasate’yi kullanıyordu. P. de Sarasate’nin kemanlarını nasıl kullandığına yönelik şu sözleri keman icracıları için faydalı olacaktır:

⁷ Cihat AŞKIN, **Early Recorded Violinists**, 77.

⁸ C. P. EILERS, **Pablo de Sarasate: The Influence of his unique Style and virtuoso Violin Technique**, 4.

⁹ Tao-CHANG YU: **Spanish Dances for Violin: Their Origin and Influences**, 5.

¹⁰ Thusy GORISCHEK, **Pablo de Sarasate**, 40-41.

*Çalışırken, Gand'ın Paris'te benim Stradivari'mden yaptığı kopyayı kullanıyorum. Bu kemanın sesi orijinalden daha zor çıkıyor ve bu yüzden beni biraz daha güç uygulamaya zorluyor. Bunun iki avantajı var: birincisi, Gand'la çalışmış olduğum bir parçayı Stradivari'de hiç efor sarf etmeden çalabiliyorum, ikincisi, böylelikle Stradivari'yi korumuş oluyorum, öyle ki aleti bazen aylarca hiç akort etmediğim oluyor.*¹¹

P. de Sarasate, büyük kemancılık kariyerinin yanında beste yapmayı da hiçbir zaman bırakmadı. Fakat besteciliği her zaman solistik kariyerini besleyen ve destekleyen bir iş olarak gördü. Bestelediği eserleri ilk ve ağırlıklı olarak kendisi seslendirdi ve eserlerin bu sayede diğer yorumcular arasında da yaygınlaşmasını sağladı. İspanyol bestecinin yayımlanmış elli yedi bestesi bulunmaktadır. Bu eserlerin birçoğu virtüöz keman repertuarının bugün bile en çok sevilen ve çalınan eserleri arasında yer almaktadır. Bu anlamda P. de Sarasate, F. Chopin, N. Paganini, H. Wieniawsky, H. Vieuxtemps ve Eugene Ysaye gibi, neredeyse sadece kendi enstrümanları için yazmış virtüöz-besteciler geleneğinde konumlanır.

Besteci olarak etkin olduğu ilk yıllarda ağırlıklı olarak opera fantezileri bestelemiştir. Bu fantezilerde, dönemin popüler operalarının bilinen temalarını alır ve virtüöz konser repertuarına uygun eserler meydana gelecek şekilde işlerdi. Bunlardan en bilineni, Fransız besteci Georges Bizet'nin (1838-1875) meşhur operası Carmen üzerine bestelediği 'Carmen Fantasy' adlı eseridir. 1882 yılında bestelenmiş bu eserde P. de Sarasate'nin kendine has stili ve üstün tekniği gözler önüne serilir. Daha geç kompozisyonlarında, P. de Sarasate'nin İspanyol danslarına ve halk ezgileri duyduğu yoğun ilgi ve sevgi kendini gösterir. Bu eserlerde 'habanera'¹², 'bolero'¹³, 'jota'¹⁴ gibi geleneksel İspanyol dansları ile Endülüs halk ezgilerini birleştirmesini bilmiştir.¹⁵ Ağırlıklı olarak İspanyol dansları ile halk ezgilerinden izler taşıyan

¹¹ A.g.k. 42.

¹² Habanera: Çok kıvrak bir Küba dansı.

¹³ Bolero: Üçlü ölçüde canlı bir İspanyol dansı.

¹⁴ Jota: Üçlü ölçüde, ayakkabıların topukları yere vurularak ve kastanyetlerle icra edilen çiftli İspanyol dansı.

¹⁵ Eric BLOM, **Pablo Sarasate**, 409.

toplam dört albüm halinde basılmış, bu kompozisyonların neredeyse tamamında virtüözitesini gösterecek unsurlara yer vermiştir.

Pablo de Sarasate, pedagojik alanda hiçbir zaman etkin olmadı. Carl Flesch, P. de Sarasate'den ders almak için çok uğraştığını, ama başarıya ulaşamadığını anılarında anlatır.¹⁶ 19. yüzyılın bu büyük virtüözü ve bestecisi kırk yılı aşan uluslararası çaptaki solistlik kariyerinin ardından ve arkasında, bazıları bugün keman repertuarının en çok seslendirilen eserleri arasında yer alan elli yedi orijinal eser bıraktıktan sonra Atlantik Okyanusu kıyısında bir kaplıca merkezi olan Biarritz'teki villasında 20 Eylül 1908 günü kronik bronşit rahatsızlığı sonucu 65 yaşında hayata gözlerini yumdu.¹⁷

2.1. Pablo De Sarasate'nin Kronolojik Eser Listesi

- Fantasie Caprice for Violin and Piano
- Los pájaros de Chile for Violin and Piano
- Souvenir de Faust for Violin and Piano
- Op. 1 Fantasy on La Forza Del Destino for Violin and Piano
- Op. 2 Homenaje a Rossini for Violin and Piano
- Op. 3 La Dame Blanche De Boildieu for Violin and Orchestra
- Op. 4 Rêverie for Violin and Piano
- Op. 5 Fantasy on Romeo and Juliette for Violin and Piano
- Op. 6 Caprice on Mireille for Violin and Piano
- Op. 7 Confidences for Violin and Piano
- Op. 8 Souvenir de Domont for Violin and Piano
- Op. 9 Les Adieux for Violin and Piano
- Op. 10 Sérénade Andalouse for Violin and Piano

¹⁶ Carl FLESCHE, *TheMemoirs*, 44.

¹⁷ Thusy GORISCHEK, *Pablo de Sarasate*, 51.

- Op. 11 Le sommeil for Violin and Piano
- Op. 12 Moscovienne for Violin and Piano
- Op. 13 New Fantasy on Faust for Violin and Orchestra
- Op. 14 Fantasy on Der Freischütz for Violin and Orchestra
- Op. 15 Mosaïque de Zampa for Violin and Piano
- Op. 16 Gavota on Mignon for Violin and Piano
- Op. 17 Prière at Berceuse for Violin and Piano
- Op. 18 Airs Espagnols for Violin and Piano
- Op. 19 Fantasy on Martha for Violin and Piano
- Op. 20 Zigeunerweisen for Violin and Orchestra
- Op. 21 Malagueña y Habanera for Violin and Piano
- Op. 22 Romanza Andaluza y Jota Navarra for Violin and Piano
- Op. 23 Playera y Zapateado for Violin and Piano
- Op. 24 Capricho Vasco for Violin and Piano
- Op. 25 Fantasy on Carmen for Violin and Orchestra
- Op. 26 Vito y habanera for Violin and Piano
- Op. 27 Jota Aragonesa for Violin and Piano
- Op. 28 Serenata Andaluza for Violin and Piano
- Op. 29 El Canto del Ruiseñor for Violin and Orchestra
- Op. 30 Bolera for Violin and Piano
- Op. 31 Balada for Violin and Piano
- Op. 32 Muñeira for Violin and Orchestra
- Op. 33 Navarra for Violin and Orchestra
- Op. 34 Airs Écossais for Violin and Orchestra
- Op. 35 Fantasía En Sapo Reina for Violin and Piano
- Op. 36 Jota de San Fermín for Violin and Piano
- Op. 37 Zortzico Adiós Montañas Mías for Violin and Piano
- Op. 38 Viva Sevilla! for Violin and Orchestra
- Op. 39 Zortzico de Iparraguirre for Violin and Piano
- Op. 40 Introduction et Fandango Varié for Violin and Piano

- Op. 41 Introduction et Caprice-jota for Violin and Orchestra
- Op. 42 Zortzico Miramar for Violin and Orchestra
- Op. 43 Introduction et Tarantelle for Violin and Orchestra
- Op. 44 La Chase for Violin and Orchestra
- Op. 45 Nocturno Serenata for Violin and Orchestra
- Op. 46 Gondoliéra Veneziana for Violin and Piano
- Op. 47 Melodía Rumana for Violin and Piano
- Op. 48 K'Esprit Follet for Violin and Orchestra
- Op. 49 Canciones Rusas for Violin and Orchestra
- Op. 50 Jota de Pamplona for Violin and Orchestra
- Op. 51 Fantasy on Don Giovanni for Violin and Piano
- Op. 52 Jota de Pablo for Violin and Orchestra
- Op. 53 Le Rêve for Violin and Piano
- Op. 54 Fantasy on Die Zauberflöte for Violin and Orchestra

3. SARASATE'NİN KARAKTERİSTİK BESTECİLİK ÖZELLİKLERİ, EGZOTİZM İLE ULUSAL KİMLİĞİN ESERLERİNE YANSIMASI

Ustalığın öne çıkan ve egzotizm 19. yüzyılın ikinci yarısında dönemin en büyük kemancılarından bazılarının kariyerlerini biçimlendirmekte önemli rol oynadı. Çoğu aynı zamanda besteci de olan uluslararası çapta isim yapmış virtüözlerin bazıları, Avrupa müzik çevrelerinde yükselen egzotizm (bir yapıtta, uzak, yabancı ülkelerden söz etme, oralarda geçen olayları ve kişileri yansıtmaya) ve ulusal müzik ilgisinin etkisiyle ve bu ilginin yarattığı havadan yararlanarak bestelerinde kendi ulusal kültürlerinden faydalanmayı seçtiler. Bu tutumun onlara hem icracı hem de besteci olarak olumlu getirileri oldu. Polonyalı kemancı-besteci Henryk Wieniawski (1835-1880), Norveçli kemancı-besteci Ole Bornemann Bull (1810-1880) ve İspanyol kemancı-besteci Pablo de Sarasate 19. yüzyılın ikinci yarısındaki ulusalmüzik eğilimi içinde konumlanmış isimlerin en önemlileri olarak gösteriyordu.

17. ve 18. yüzyıllarda kemancı-bestecilerin eserleri geleneksel olarak sonat ve konçerto formlarında oluyordu. Fakat 19. yüzyıla gelindiğinde bu birikime daha küçük çaplı konser parçalarının da eklendiği görülür. Bu eserlerin orkestra eşlikli mi, yoksa piyano eşlikli mi olacakları konserin türüne veya konser mekânına göre değişkenlik gösteriyordu.¹⁸

19. yüzyıl ortalarından itibaren virtüöz kemancıların programlarında (Beethoven veya Mendelssohn keman konçertoları gibi) büyük çaplı eserlerle kemancının kendi bestelediği daha küçük çaplı şov parçalarının bir arada yer aldığı görülür. Bu şov parçalarının büyük bir kısmı; Polonya, Macaristan, Rusya, İspanya, İngiltere, İrlanda, Küba gibi ülkelerin yerel müziklerinden esinlenerek yazılmış egzotik kompozisyonlardır. Kemancı-besteciler zaman zaman turneye gittikleri

¹⁸ Gabrielle Annoral HARVEY, *a Piece of The Exotic: Virtuositic Violin Compositions and National identity*, 2.

ülkenin ulusal müziğine ait unsurları eserlerinde işlerken, çoğunlukla kendi ülkelerinin kültüründen beslenirlerdi. Kendi yurdu İspanya'nın halk müziğine eğilmiş P. de Sarasate kendi kültürüne dayanması bakımından ikinci kategoride yer alır.

19. yüzyılda yükselen ulusalcılık akımı ve ulusal kültüre bağlılık eğilimi etkisini farklı sanat dallarında da gösterdi. Müzik de bu etkiden payını almıştır. Bestecilerin bu dönemde ulusal kültürlerle olan yoğun ilgisine dinleyicilerin egzotik eserlere olan ilgi ve merakı da eklenince konser sahnelerinde ulusal isimler taşıyan eserlerin sayısında büyük bir artış görüldü.¹⁹ Locke, müzikte hangi eserlerin 'egzotik' olarak nitelendirilebileceği sorusunu şu şekilde cevaplar: "F. Chopin, P. I. Çaykovski, E. Grieg veya I. Albeniz'in yerel veya ulusal renkler taşıyan eserleri bestecilerin kendi yurtları dışında bir yerde çalındılar mı, bu eserler çoğunlukla [...] egzotik olarak kabul edilmiştir."²⁰ Bu durum elbette virtüöz kemancıların eserleri için de geçerlidir.

G. Harvey, 2012 yılında İOWA Üniversitesi'nde kabul edilmiş doktora tezine göre egzotizm ve ulusal kimliklerine yoğunlaşarak kemancı ve besteci olarak kariyer yapmış H. Wieniawski ve Ole Bull'u P. de Sarasate ile karşılaştırır; P. de Sarasate'nin egzotizmle olan ilişkisinin H. Wieniawski ve Ole Bull'un egzotizmle kurdukları bağla kıyaslandığında çok daha karmaşık olduğunu belirtir.²¹ Sonrasında, James Parakilas (d.1949-)'ın Bates Kolejinde müzik tarihi ve müzik teorisi profesörlüğü yapan "How Spain Got a Soul (İspanya'nın Nasıl Ruh Kazandığı Üzerine)" makalesine atıf yapar ve P. de Sarasate'nin İspanyol kültürü etkisindeki önemli kompozisyonlarının, E. Lalo'nun kendisine Symphonie Espagnol'u ithaf etmesinin ardından yazılmış olduğuna dikkat çeker.²² Bunun sebebi P. de Sarasate'nin miras aldığı İspanyol müziğiyle kafasındaki virtüöz İspanyol müziği

¹⁹ Gabrielle Annoral HARVEY, **A piece of the exotic: Virtuositic violin compositions and national identity**, 4.

²⁰ Ralph P. LOCKE, **Musical Exoticism: Images and Reflections**, 133.

²¹ Gabrielle Annoral HARVEY, a.g.e. 17.

²² Jonathan BELLMAN (Ed.), **The Exotic in Western Music**, 162.

ideali arasındaki oldukça uzak mesafedir. Örneğin Ole Bull'un, Norveç halk müziği virtüözitesini miras alıp kendi ulusal müziğine adapte etme şansı varken H. Wieniawski'nin elinde F. Chopin külliyatı gibi muazzam bir virtüöz-ulusal müzik birikimi bulunuyorken P. de Sarasate'den önce 'İspanyol virtüöz enstrümantal müziği' olarak nitelendirilebilecek bir şeye rastlanmamaktadır. Bu anlamda, J. Parakilas'a göre P. de Sarasate ile E. Lalo İspanyol keman virtüözitesini icat etmişlerdir.²³

P. de Sarasate'nin İspanyol dansları zamanının birçok bestecisini derinden etkiledi ve bu bestecilerin P. de Sarasate'nin adeta markası haline gelmiş İspanyol stilinde besteler yapmalarını sağladı. Zaten bu bestecilerden birkaçı bestelerini ona ithaf etmişlerdir. Yayımlanmış elli yedi eseri içinde Opus 20 'Zigeunerweisen (Çingene Havaları)' başlıklı eseri bestecinin en tanınan orijinal kompozisyonudur ve keman repertuarındaki yerini bugüne kadar korumayı başarmıştır.

P. de Sarasate'nin besteci ve icracı olarak kendine özgü karakteri kendini kullandığı tekniklerde de gösterir. Örneğin sol el pizzicato'su²⁴ adeta onunla özdeşleşmişti. Bu tekniği birçok farklı şekilde kullanmıştır: yayla uzun bir ses çalarken sol el pizzicato'su yapma, yayla hızlı spiccato²⁵ çalımı ile sol el pizzicato'sunu dönüşümlü olarak çalma vb. Onu bu ve bunun gibi teknikleri kullanıp geliştirmeye götüren asıl sebep köklerine, yani İspanyol kültürüne olan bağlılığıdır. Bu tekniklerle gitar ve kastanyet gibi İspanyol halk müziği enstrümanlarını taklit eder, İspanyol müzik stilineki ritmik eşlik ve süsleme unsurlarını kendi müziğine adapte etmeye çalışır.²⁶

P. de Sarasate'nin sol el pizzicato tekniği sonraları birçok besteci tarafından kullanılmıştır. Bunların en bilinenlerinden biri, Fransız besteci Maurice Ravel'in (1875-1937) 'Tzigane' başlıklı eserinin açılış kadansıdır.

²³ A.g.m. 162.

²⁴ Pizzicato: Yaylı çalgılarda enstrümanı yayla değil, teli parmakla çekerek çalma tekniği.

²⁵ Spiccato: Yaylı telin üzerinde sıçratarak çalma tekniği.

²⁶ Tao-CHANG YU: **Spanish Dances for Violin: Their Origin and Influences**, 20.

P. de Sarasate'nin dinleyenleri kendine hayran bıraktığı yanlardan biri de ustalıklı flajöle kullanımıydı. Virtüöz kemancı Niccolo Paganini (1782-1840) çift sesli flajöleriyle meşhurken P. de Sarasate'nin flajöle²⁷ tekniğinde ona has olan özelliği, flajöleleri son derece hızlı tempolarda flajöle olmayan seslerle dönüşümlü olarak kullanmasıydı.²⁸ Bu kullanımı örneğin Zigeunerweisen'de çok defa görmek mümkündür. Bu türden pasajları çalabilmek için çoğunlukla notalar arasında büyük sıçramalar yapmak gerekir. Bu sıçramalarda, P. de Sarasate'nin seyirci üzerinde bırakmak istediği hem ses hem görüntü anlamındaki güçlü etkinin oluşmasına katkı sağlıyordu. Flajöleleri ayrıca uzun pasajlarda hızlı tempolarda ve tiz oktavlarda kullanırdı. Op.23, No.2 Zapateado'da görüldüğü gibi bu teknikleri berrak bir şekilde çalmak oldukça zordur. Fakat P. de Sarasate, kendi Zapateado kaydında da görüldüğü gibi, bu pasajları büyük bir açıklık ve berraklıkla icra etmiştir.

Op.25 'Carmen Fantasy adlı eseri bestecinin teknik anlamda en zor eserlerinden biridir ve virtüöz keman teknikleriyle doludur. Hızlı tempolarda en tiz seslerden sol teline yapılan büyük sıçramaları bütün parça boyunca görmek mümkündür. Salt habanera teması içinde bile yüksek hızda çalınan arpejleri, üç telin ayna anda tınlatıldığı akorları, çift sesleri, hızlı onaltılık notaları, oktav çıkışlarını, sol el pizzicato'sunu ve staccato volante²⁹ parlak tekniğini göstermek için kombine eder.³⁰

P. de Sarasate en ünlü orijinal kompozisyonu Op.20 Zigeunerweisen'i 1878 yılında bestelemiştir. Kemancı ve pedagog Carl Flesch bu eseri, "muhtemelen bütün zamanların en popüler virtüöz parçası" olarak nitelendirmiştir.³¹ Besteci bu eserde virtüöz çingene müziği jestlerini, doğaçlama hissi veren süslemeleri ve dramatik rubato ile kombine edilmiş pasajlar gibi dans unsurlarını akıllıca kullanır. Bu eserde

²⁷ Flajöle: Yaylı ve üflemeli sazlarda özel bir dokunuş/üfleyle belli bir sesin doğuşkanını tınlatma tekniği, 30.

²⁸ C. P. EILERS, **Pablo de Sarasate: The Influence of His Unique Style and Virtuoso Violin Technique**, 9.

²⁹ Staccato : Yay ile kısa çalma tekniği - Staccato volante: Uçan Staccato.

³⁰ C. P. EILERS, **Pablo de Sarasate: The Influence of His Unique Style and Virtuoso Violin Technique**, 10.

³¹ Carl FLESCH, **TheMemoirs**, 41.

de, virtüöz kemancı P. de Sarasate'nin seyircinin gözlerini kamaştırmak için kullanmış olduğu spiccato volante, ricochet, hızlı yapay flajöle, ardışık glissando, hızlı çift sesler, virtüöz arpejler, doğaçlamayı andıran jestler ile sol ve sağ el pizzicato'su gibi teknikler göze çarpar. P. de Sarasate'nin, 'Zigeunerweisen' eserini seslendirdiği bir konserinden sonra Musical Times adlı dergide çıkan 1 Mayıs 1886 tarihli eleştiride, P. de Sarasate'nin, bu eserini, ondan başka hiç kimsenin başaramayacağı şekilde çaldığı yazılmıştır.³²

³² **Senor Sarasate's Concerts**, The Musical Times.

4. SARASATE’NİN DİĞER BESTECİLERE ETKİSİ

Pablo de Sarasate'nin hayatı, eserleri ve bestecilik özelliklerinin incelendiği bölümlerin ardından çalışmanın bu bölümünde P. de Sarasate'nin diğer bestecilere etkisi incelenecektir.

Geç 19. yüzyılın en büyük keman virtüözlerinden olan P. de Sarasate aynı zamanda kemancı bestecilerin, yani neredeyse tümüyle keman için bestelemiş virtüöz-bestecilerin, en önemlilerinden biridir³³ ve eşsiz tekniği ile virtüözitesini sergilemek için parlak kompozisyonlar kaleme almıştır. Bu kompozisyonlardan ve P. de Sarasate'nin üstün nitelikli icrasından etkilenmiş, o dönemin Camille Saint-Saens (1835-1921), Edouard Lalo (1823-1892) ve Max Bruch (1838-1920) gibi tanınan bestecileri de onun için eserler bestelemişlerdir. Bu bestecilerin kompozisyonları yalnızca üst düzey bir virtüözite sergilemekle kalmazlar, aynı zamanda içlerinde, P. de Sarasate'nin ulusal mirasına uygun karakteristik özellikler de barındırırlar.

Kariyerinin başlarında repertuarı ağırlıklı olarak kendisinin düzenlediği opera fantezilerinden oluşmaktaydı. Paris Konservatuvarı'nda Prof. Henri Reber'le (1807-1880) kompozisyon okumuş olmasına karşın P. de Sarasate'nin keman parçaları bir icracı olarak ihtiyaç duyduğu parçaların sınırlarını aşmamıştır. Enstrümanı ve kendi kariyeri için son derece etkili parçalar bestelemiş olan P. de Sarasate'nin eserlerinin çoğu İspanyol müziği etkisindedir. Hem bestecinin ulusal kökenleri hem de İspanyol müziğinin Avrupa'da giderek popülerleşmesi P. de Sarasate'nin bu seçiminde etkili olmuştur. 'İspanyol Dansları', 'Introduction and Tarantella', 'Romanza Andaluza' ve 'Zigeunerweisen' gibi eserleri hem ritim hem armoni bakımından İspanyol müziği

³³ Chu-YUNN LEE, **Pablo de Sarasate: His Life, Music, Style of Performance and Interaction among Other performers and Composers**, 1.

etkisinde yazılmış olup P. de Sarasate'nin teknik ve müzikal yöndeki karakteristik özelliklerini öne çıkarmayı başarırlar.³⁴

P. de Sarasate, eserlerinde popüler halk birikimini kullanır. Bunu da, geleneksel İspanyol temalarını kullanarak yapar.³⁵ Müziğinin karakteristik özelliklerinden birisi de ele aldığı İspanyol temalarını, orijinal İspanyol melodilerini formal anlamda geliştirip detaylandırmamasıdır. Melodilere müdahale etmez, oldukları gibi bırakır. Kısa temaları alıp virtüöz hareketlerle besler. Kafasındaki etkinin en iyi bu yolla sağlanabileceğine ikna olmuş olacak ki parçalarının büyük çoğunluğu ağır bir bölümle başlar, bu ağır bölümü (tıpkı C. Saint-Saens'in 'Rondo Capriccioso'sunda olduğu gibi) canlı ve parlak bir hızlı bölüm takip eder.³⁶

P. de Sarasate'nin eşsiz virtüözitesi birçok meşhur besteciye İspanyol şarkı ve danslarından esinlenmeye itti. Bunun sonucu olarak, çok sayıda besteci ona eser ithaf etti ve eserlerinin ilk seslendirimini P. de Sarasate'nin yapması için besteciler birbirleriyle yarıştılar. İlk seslendirimini P. de Sarasate'nin yaptığı eserler arasında Saint-Saens'in Introduction et Rondo Capriccioso'su (1870), 1 numaralı opus 20 La Major ve 3 numaralı opus 61 Si minör Keman Konçertoları, E. Lalo'nun 'Symphonie Espagnole' adlı eseri (1875) ve Fa minör Keman Konçertoları, Max Bruch'un(1838-1920) 'Scottish Fantasy'si ile 2. Keman Konçertosu, Antonin Dvorak'ın(1841-1904) Op.49 'Mazurek'i ile Henryk Wieniawski'nin(1835-1880) Re minör 2. Keman Konçertosu sayılabilir.

C. Saint-Saens, on beş yaşındaki P. de Sarasate'yi dinlediğinde bu sıra dışı yeteneğin virtüözitesi ve stilinden öylesine etkilendi ki erken dönemden iki eserini P. de Sarasate'ye ithaf etti. Fakat P. de Sarasate etkisiyle İspanyol müziğine yönelen bestecilerin çoğu gibi C. Saint-Saens da bu müziğe hâkim olmadığı için yukarıda

³⁴ Gilbert CHASE, *The Music of Spain*, 216.

³⁵ A.g.k., 252.

³⁶ Chu-YUNN LEE, *Pablo de Sarasate: His Life, Music, Style of Performance, and Interactions among Other performers and Composers*, 7.

anılmış eserlerini bestelerken P. de Sarasate'den destek almıştı. Yazar Joaquin Larregla'ya yazdığı mektubunda bu konuya ilişkin şunları yazmıştır:

“Onun için İspanyol stilineki ‘Rondo Capriccioso’ ile daha sonra Si minör Konçerto’yu yazdım, bu eserler için bana kıymetli tavsiyelerde bulundu. Bu parçanın kayda değer başarısında belli bir dereceye kadar kuşkusuz bu tavsiyelerin de rolü vardır.”³⁷ Fransız besteci Rondo Capriccioso’da, P. de Sarasate’nin daha önce değinilmiş tekniklerini birleştirir. Bu eserdeki zor teknik pasajlar P. de Sarasate’nin teknik gücünü sergiler. Opus 61 Si minör Keman Konçertosu da, C. Saint-Saens’in P. de Sarasate ile ömür boyu süren işbirliğinin profesyonel kazanımlarını gözler önüne serer.

Besteci Edouard Lalo da (1823-1892) P. de Sarasate'den çok etkilendi. Özellikle de P. de Sarasate’nin melodik parlaklığı, renkli çalımı ve kullandığı İspanyol dans ritimlerinden ilham aldı. Bestecinin, bugün keman repertuarının en çok çalınan keman konçertolarından olan ‘Symphonie Espagnole’ başlıklı eseri E. Lalo’nun, P. de Sarasate’ye duyduğu hayranlığın ürünüdür.³⁸ James Harding’in iddiasına göre, E. Lalo’ya, parça içinde güzel İspanyol melodilerini kullanmasını P. de Sarasate önermiştir.³⁹ P. de Sarasate, Paris’te eserin prömiyerini yaptıktan sonra konçerto uluslararası üne kavuşmuştur.⁴⁰

E. Lalo daha eserin girişinde ikilemelerle üçlemeleri yan yana koyarak müziğe açık bir İspanyol havası katar. Aynı zamanda, orkestranın yaylılarına P. de Sarasate’nin kendine has pizzicato kullanımını yazarak gitar sesini taklit eder. P. de Sarasate’yle özdeşleşmiş jestlerle keman tekniklerinin kullanıldığı Rondo Finale ise E. Lalo’nun, P. de Sarasate’ye bir nevi saygı duruşu olarak görülebilir. İlk seslendirmeni, P. de Sarasate’nin yaptığı büyük çaplı eserler içinde Lalo’nun, Symphonie Espagnole’u hiç şüphesiz P. de Sarasate’nin İspanyol stili ve müzikal

³⁷ James HARDING, *Saint-Saens and His Circle*, 79.

³⁸ C. P. EILERS, a.g.e. s. 11-12.

³⁹ James HARDING, *Saint-Saens and His Circle*, s. 249.

⁴⁰ Josiah FISK, *Composers on Music*, s. 130.

kişiliğini en iyi yansıtan eserdir. E. Lalo dört yıl sonra P. de Sarasate için bu sefer ‘Fantaisie Norvegienne’ adlı eserini bestelemiştir.⁴¹

Alman besteci Max Bruch, opus 26 Sol minör 1 Numaralı Keman Konçertosu’nu, P. de Sarasate’nin seslendirdiği bir konseri bizzat kendisi yönetmişti. Dinleyicilerin bu konsere tepkisi, M. Bruch’un hayatında aldığı en olumlu ve coşkulu tepki oldu.⁴² M. Bruch bu konser tecrübesiyle, P. de Sarasate’nin kendine özgü virtüöz stilinden öylesine etkilendi ki bir keman konçertosu daha, opus 44 Re minör 2. Keman Konçertosu’nu besteleyip P. de Sarasate’ye adadı. P. de Sarasate’nin virtüözitesi ve zor pasajları kolaylıkla icra edebilmesi Bruch’un, Op.46 ‘Scottish Fantasy’ adlı eserini de P. de Sarasate’ye ithaf etmesini sağladı. Bu eserin de ilk seslendirimini, 1883 yılında P. de Sarasate yapmıştır.

⁴¹ C. P. EILERS, a.g.e. s. 12.

⁴² Fernando Olio, **Homage to Sarasate**.

5. KEMANCI OLARAK SARASATE'NİN KEMAN TEKNIĞİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER ÇAĞDAŞLARINA VE KENDİNDEN SONRAKİ KUŞAKLARA ETKİSİ

P. de Sarasate'nin elimizdeki kayıtları kemancılığına dair çıkarımlar yapmak adına çok önemli ve bu bağlamda birincil belgeler olsalar da, bestecilik kariyeri her zaman kemancılığıyla paralel olarak ilerlediği için bestelerine bakarak da kemancılığına dair fikir yürütülebilir. Bu yüzden, bu tez çalışmasının P. de Sarasate'ye besteci olarak yoğunlaşmış kısımları aynı zamanda onun kemancılığına dair de dolaylı olarak bilgi ve fikir vermektedir.

P. de Sarasate'nin kayıtlarını, çağdaşları (J. Joachim ve E. Ysaye) ve sonraki kuşağın virtüözlerinin (F. Kreisler ve J. Heifetz) kayıtları ile karşılaştırmalı olarak dinlemek P. de Sarasate'nin kemancılığını anlamak için kuşkusuz faydalı olacaktır. Yaşadığı dönemin eleştirmenleri ve kemancıları P. de Sarasate'nin tekniğini "kendine özgü" olarak nitelendirmişlerdir. Fakat bu teknik sadece onun tekelinde kalmamış, döneminin keman tekniğini derinden etkilemiştir.⁴³

P. de Sarasate kırk yılı bulan kemancılık kariyeri boyunca repertuarını sürekli olarak genişletmiş, diğer stillere ve eserlere açık olmuştur ancak elleri nispeten küçük olduğu için örneğin Paganini'nin, parmakları bir hayli germeyi gerektiren eserlerini çalmaktan kaçınmıştır.⁴⁴ Öte yandan, kendisine (Saint-Saens, E. Lalo, A. Dvorak vs. gibi besteciler tarafından) adanan eserler ve kendi eserleri düşünüldüğünde P. de Sarasate'nin nicelik ve nitelik bakımından bir repertuar sıkıntısı çekmemiş olduğu açıktır.

⁴³ Chu-YUNN LEE, **Pablo de Sarasate: His Life, Music, Style of Performance and Interactions Among Other Performers and Composers**, 1-2.

⁴⁴ A.g.k, s. 6.



Şekil 5. 1: Pablo De Sarasate Keman Çalarken

Tıpkı kendi eserleri gibi ona adanmış eserler de P. de Sarasate'yle özdeşleşmiş virtüöz tekniklerle dolup taşar ve bu anlamda P. de Sarasate'nin kemancı olarak profilini gözler önüne sererler. Örneğin E. Lalo'nun, P. de Sarasate için yazdığı 'Symphonie Espagnole' adlı eserinin dördüncü bölümünde kullanmış olduğu tek parmak kromatik glissando P. de Sarasate'nin virtüöz tekniklerinden biridir. Aynı şekilde Saint-Saens'in, P. de Sarasate'den ilham alarak yazdığı eserleri de P. de Sarasate'den derin izler taşır. Örnek vermek gerekirse, 'Introduction and Rondo Capriccioso'daki güçlü atmosfer kontrastları, ani dinamik değişimleri, Habanera ritminin kullanımı, esere hâkim İspanyol havası ve (tıpkı E. Lalo'da olduğu gibi) tek parmak kromatik glissando gibi spesifik teknikler P. de Sarasate'nin Fransız besteci

üzerinde yaptığı etkiyi açık ve belirgin olarak göstermektedir.⁴⁵ Saint-Saens'in, opus 83 Havanaise adlı eserinde kullanmış olduğu teknik materyaller de örnektir.

Bu örneklerin sayısı elbette çoğaltılabilir. Sadece P. de Sarasate'nin orijinal yapıtları ile ona adanmış eserleri yukarıdaki örneklerin sunduğu bakışla karşılaştırmak bile P. de Sarasate'nin kemancı ve besteci olarak çağdaşlarına ve kendinden sonraki kuşaklara ne denli büyük bir etki yapmış olduğunu kanıtlamaya yetecektir. P. de Sarasate tarafından geliştirilmiş ve onun etkisiyle diğer kemancılar tarafından kullanılmış teknikler sayesinde keman tekniği 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük bir aşama kaydetmiştir.

Kayıtlarının da gösterdiği gibi P. de Sarasate yuvarlak, güzel ve zarif bir tona sahipti. Fakat onun keman tekniğine yaptığı etki hiç kuşkusuz teknik anlamda olmuştur. P. de Sarasate hem sağ hem sol el tekniğinde mükemmel denebilecek bir ustalığa sahipti. Bu ustalık beraberinde kayıtlarındaki şaşmaz kesinlik ve berraklığı getirmiş, notada yazana yüzde yüz sadakat P. de Sarasate'nin adeta markası haline gelmiştir. Bu anlamda, Belçikalı virtüöz besteci Eugène- Auguste Ysaÿe'nin (1858-1931) Carl Flesch'e (1873-1944) Paris'teki bir görüşme esnasında söylemiş olduğu, "Bize nasıl tam ve eksiksiz çalınacağını P. de Sarasate öğretti." sözleri P. de Sarasate'nin çağdaşlarıyla kendinden sonraki kuşaklara yaptığı doğrudan ve dolaylı etkiye anlamlı bir örnektir.⁴⁶

P. de Sarasate birincil olarak İspanyol dansları ve şov parçalarıyla ilgilenmiştir. Bestecinin İspanyol Dansları ve diğer virtüöz eserleri, keman tekniğinin yansımasıdır. Bu teknikte özellikle hızlı pasajlar, çift sesler, flajöleler, tiz sesler, artiküleli (Her sesin net bir şekilde duyumu) yay hareketleri ve birçok farklı ve kısmen yeni staccato tekniği göze çarpar. Bu karakteristik özellikleri, baskın virtüözitesi ve nispeten küçük, ama yuvarlak ve sıcak tonu nedeniyle Alman keman ekolünden çok Franco-Belçika keman ekolüne yakın durmaktadır.

P. de Sarasate'nin geliştirdiği tekniklerden birisi de, kökeni N. Paganini'ye uzanan sol el pizzicato'sudur. H. Wieniawski gibi başka besteciler de bu tekniği

⁴⁵ A.g.k., s. 15-22.

⁴⁶ Carl FLESCH, *The Memoirs*, s. 39.

kullanmışlarsa da onların eserlerinde sol el pizzicato'suna seyrek olarak rastlanır. Buna karşın P. de Sarasate bu tekniği, tıpkı dönemi için yenilikçi olan flajöleler gibi, sıklıkla kullanmıştır. Bu teknikler sıra dışı bir virtüöz etki yaparlar. Bunun da ötesinde, P. de Sarasate'nin geliştirdiği bu tekniğin Maurice Ravel gibi bir sonraki kuşağa ait bestecileri etkilediği de açıktır. M. Ravel, Tzigane başlıklı eserinde sol ve sağ el pizzicato'sunu bir arada kullanmıştır. P. de Sarasate'nin çok hızlı bir sol eli vardı. Yay tekniğindeki hafiflik de sol elinin sıra dışı hızını destekliyordu. Bu nedenle P. de Sarasate'nin orijinal eserleriyle başka bestecilerce ona adanmış eserlerde hızlı pasajların önemli yer kapladığı görülür. Aynı şekilde yoğun flajöle kullanımını da kendinden sonra gelen Fritz Kreisler (1875-1962) ve Jascha Heifetz (1901-1987) gibi kemancıları etkilemiştir.⁴⁷

P. de Sarasate'nin yakın durduğu Franco-Belçika keman ekolü içinde keman tekniğine en önemli katkıyı yapmış isim Henri Vieuxtemps'dır (1820-1881). Dolayısıyla H. Vieuxtemps, bu ekolün büyük virtüözü Pablo de Sarasate üzerinde etkili olmuştur. P. de Sarasate ise ekolün diğer büyük virtüözü Eugene Ysaye'yi etkilemiş, ekol zincirleme bir etkileşim içinde büyük virtüözler doğurmuştur.⁴⁸ P. de Sarasate, etkisini sadece çağdaşları üzerinde değil, kendisinden sonra gelen kemancılar üzerinde de göstermiştir. Örneğin F. Kreisler'in kullandığı dengeli yay stili ve üst üste çekerek çalma gibi teknikleri P. de Sarasate geliştirmiştir. Aynı şekilde, Bohemya keman ekolü temsilcisi kemancı Jan Kubelik (1880-1940) de P. de Sarasate'den etkilenmiştir. Kubelik'in güçlü sol el pizzicato'ları ile flajöle stili bu etkiye örnektir. 20. yüzyılın en büyük kemancılarından Jascha Heifetz'in en karakteristik özelliklerinden birisi çaldığı eserleri olağanüstü hızlı tempolarda icra etmesiydi. Günümüze kalmış kayıtlarının da gösterdiği gibi P. de Sarasate de virtüöz kemancı imajını destekleyen hızlı çalma eğilimine sahipti. Bu anlamda Heifetz'i, P. de Sarasate'nin dolaylı olarak ardılı olarak göstermek yanlış olmaz. Kemancılık tarihi boyunca keman çalım tekniği farklı zamanlarda farklı ekollerden çeşitli kemancıların katkısı ve etkisiyle gelişti. Fakat bu kemancılar içinde bazılarının etkisi diğerlerine kıyasla çok daha büyük oldu. Bunun sebebi de kayıt teknolojisinin

⁴⁷ Chu-YUNN LEE, **Pablo de Sarasate: His Life, Music, Style of Performance and Interaction among Other performers and Composers**, s. 22-23.

⁴⁸ A.g.k., s.26.

gelişmesiyle birlikte kayıt yapılmaya başlanmasıdır. P. de Sarasate, J. Joachim ve E. Ysaye ile birlikte kayıt yapmış ilk kemancılardan biridir. 1904 yılında kendi eserlerinden Zigeunerweisen, Capricio Vasco, Capricio Jota, Introduction and Tarantella, Miramar (Zortzico), Habanera ve Zapateado'yu; F. Chopin'den Mi bemol Majör Nocturne'ü ve J. S. Bach'ın Mi Majör 3 numaralı Solo Keman İçin Partita'dan Preludio'yu kaydetti. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kayıt yapmış büyük kemancılardan Jan Kubelik'in P. de Sarasate'nin 'Carmen Fantasie'yi kaydetmiş olması da P. de Sarasate'nin keman dünyasındaki popülerliğinin bir başka göstergesidir.⁴⁹ P. de Sarasate'nin kemancı ve besteci olarak keman dünyasına yaptığı etki ancak N. Paganini'nin yaptığı muazzam etkiyle karşılaştırılabilir. N. Paganini ve P. de Sarasate, keman çalım anlayışını daha virtüöz bir stil yolunda gelişip değiştirmiş öncü iki virtüöz-bestecidir.⁵⁰ Bu iki ismin keman icrası ve keman eserleri alanlarına getirdiği yenilikler hem çağdaşlarını hem de kendilerinden sonra gelen besteci ve kemancıları derinden etkilemiştir. Bütün bunlar ışığında, P. de Sarasate'nin, keman tarihinin en etkili birkaç figüründen biri olduğunu söylemek abartılı bir ifade olmayacaktır. Carl Flesch ise, salt kemancılık tekniği düşünüldüğünde P. de Sarasate'nin iki elinde de görülen "kesinlik, hafiflik ve kolaylık" unsurlarının dönemi için "yepyeni bir tip" olduğunu, vibrato'sunun da "o zamana kadar alışılmış vibrato'dan biraz daha geniş" olduğunu söyleyerek P. de Sarasate'nin öncü ve yenilikçi yanına dikkatleri çeker. "[P. de Sarasate'nin] etkisi o kadar kalıcıydı ki," diye devam eder Carl Flesch, anılarında P. de Sarasate'ye ayırdığı sayfalarda, P. de Sarasate'nin zamanında yaşayıp onun aşağısında kalmış bütün kemancılar kendilerini onun etkisinden kurtarmak için bir ömür uğraştılar. [...] Uzun süre, bilhassa da ondan dinlediğim parçalarda onun üslubuna kayma eğilimi gösterdim. [...] Dolayısıyla, P. de Sarasate'nin, keman çalımının gelişimine teknik açıdan çığır açıcı, ifade bakımından ise biraz düşündürücü bir etki yapmış olduğu iddia edilebilir. [...] Fakat o her hâlükârda 19. yüzyılın en büyük ve en kendine has kemancılarındandır."⁵¹

⁴⁹ Chu-YUNN LEE, **Pablo de Sarasate: His Life, Music, Style of Performance and Interaction among Other performers and Composers**, s.30-33.

⁵⁰ Chu-YUNN LEE, a.g.e. s.35-36.

⁵¹ Carl FLESCH, **The Memoirs**, s. 40-44.

6. PABLO DE SARASATE'NİN SEÇİLMİŞ KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

6.1. Zapateado Opus 23 No 2 La Majör

Pablo de Sarasate'nin, Zapateado adlı eseri adını aynı adlı bir İspanyol dansından alır. 6/8'lik ölçüdeki bu dansın karakteristik özelliği topukların dans esnasında dans pistine vurulmasıdır. Bu halk dansının, icrasında özellikle birinci ve dördüncü vuruşlara aksan verilmekte ve vurgulanmaktadır. Ancak P.de Sarasate'nin bu dans formundan esinlenerek sanatsal biçimde yazdığı bu eserin her kısmı için bu aksanlar geçerli değildir.

6.1.1. Zapateado için Çalışma Kılavuzu

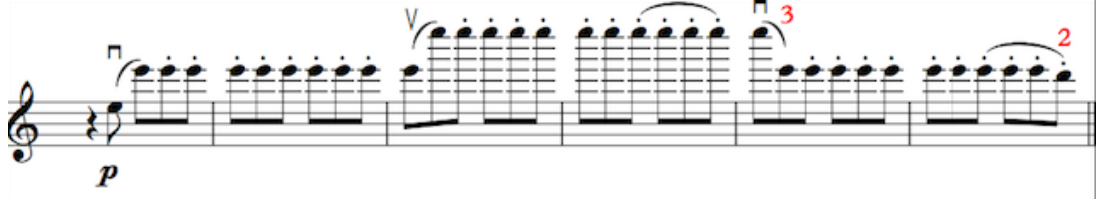
Örnek 6. 1

14-19. Ölçü Arası

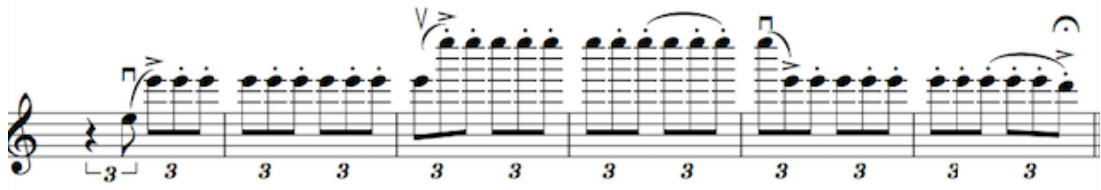


Eserin çalışılmasını notaların öğrenilmesi entonasyon ve ritimden oluşan üç kısımdan ele alacak olursak öncelikle, çok yavaş tempoda topukta ve forte nüansla çalışılması daha sonra piyano ve sesleri temizleyerek çalışılması bunlar uygulanırken de çalışma temposu ne olursa olsun metronom kullanılması gerekmektedir. Pasaj, bu yöntemlerle çalışıldıktan sonra Zapateado dansının müzikal havası verilir (Bkz. 6.1).

Pasaj için önerilen parmak numaraları aşağıda gösterilmiştir.



Pasajın farklı vuruşlarda aksan yöntemiyle çalışılması aşağıda gösterilmiştir



Örnek 6. 2

198-202. Ölçü Arası



Oktav aralıkların ağırlıklı olarak kullanıldığı (198. ölçüden 202. ölçüye kadar olan) bu pasajın entonasyon odaklı çalışılması ve çalışırken yer yer tek ses şeklinde ele alınması entonasyon doğruluğunu arttıracaktır. Dörtlük notada vibrato yapılırsa bu parlak pasaj gerektiği gibi icra edilmiş olur (Bkz. 6.2).

Pasaj için önerilen parmak numaraları aşağıda gösterilmiştir.

Musical notation for a passage in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The notation includes a whole rest, followed by a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 0), a quarter note B4 (fingering 4), a quarter note C5 (fingering 3), a quarter note D5 (fingering 1), a quarter note E5 (fingering 1), a quarter note F5 (fingering 3), a quarter note G5 (fingering 4), a quarter note A5 (fingering 1), a quarter note B5 (fingering 0), and a quarter note C6 (fingering 1). The notes are grouped with slurs and a breath mark (V) is placed above the first group.

Farklı Ritmik Yapılarda Alıştırmalar.

Musical notation for a passage in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The notation includes a whole rest, followed by a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 0), a quarter note B4 (fingering 4), a quarter note C5 (fingering 3), a quarter note D5 (fingering 1), a quarter note E5 (fingering 1), a quarter note F5 (fingering 1), a quarter note G5 (fingering 3), a quarter note A5 (fingering 4), a quarter note B5 (fingering 1), a quarter note C6 (fingering 0), and a quarter note D6 (fingering 1). The notes are grouped with slurs and a breath mark (V) is placed above the first group. Triplet markings (3) are placed below the notes G4-A4-B4, C5-D5-E5, F5-G5-A5, and B5-C6-D6.

Musical notation for a passage in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The notation includes a whole rest, followed by a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 0), a quarter note B4 (fingering 4), a quarter note C5 (fingering 3), a quarter note D5 (fingering 1), a quarter note E5 (fingering 1), a quarter note F5 (fingering 1), a quarter note G5 (fingering 3), a quarter note A5 (fingering 4), a quarter note B5 (fingering 1), a quarter note C6 (fingering 0), and a quarter note D6 (fingering 1). The notes are grouped with slurs and a breath mark (V) is placed above the first group.

Musical notation for a passage in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The notation includes a whole rest, followed by a quarter note G4 (fingering 3), a quarter note A4 (fingering 0), a quarter note B4 (fingering 4), a quarter note C5 (fingering 3), a quarter note D5 (fingering 1), a quarter note E5 (fingering 1), a quarter note F5 (fingering 1), a quarter note G5 (fingering 3), a quarter note A5 (fingering 4), a quarter note B5 (fingering 1), a quarter note C6 (fingering 0), and a quarter note D6 (fingering 1). The notes are grouped with slurs and a breath mark (V) is placed above the first group.

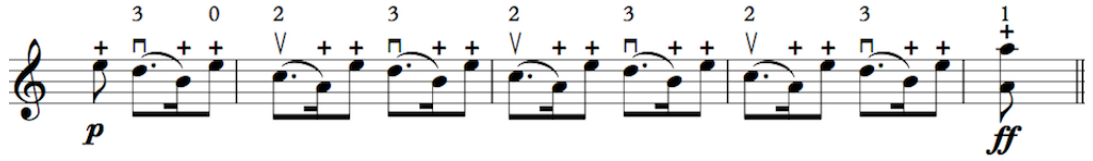
Örnek 6. 3

218-222 Ölçü Arası



Sol elin (+ işareti ile gösterilir) teli çektiği bu pasajda önemli olan nüansları ve ritmik yapıyı korumak, bunları net ve eşit bir şekilde çalmak ve bu sayede etkili bir icra ortaya koymaktır. Ritmik yapıyı korumak için yavaş ve metronomla çalışmak tavsiye edilir (Bkz. 6.3).

Pasaj için önerilen parmak numaraları ve ritmik çalışma yöntemi aşağıda gösterildiği gibidir.



Örnek 6. 4

111 ve 112 Ölçü Arası



Bu pasaj için uygulanabilecek birçok çalışma yönteminden bazıları şunlardır:

Ayrı ve yavaş çalışmak iki bağlı iki ayrı, üç bağlı bir ayrı, dört ve sekiz bağlı gibi farklı yay kombinasyonlarıyla çalışma örnekleri ve önerilen parmak numaraları aşağıda gösterildiği gibidir.

The image displays five staves of musical notation, each illustrating a different bowing technique for a specific passage. The notation is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The passage consists of a sequence of notes: G4, A4, B-flat4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B-flat5, C6, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5, B-flat4, A4, G4. The staves show various bowing patterns and fingerings:

- Staff 1:** Shows a single bow stroke covering the entire passage. Fingerings are indicated above the notes: 2 for G4, 1 for A4, V for B-flat4, 2 for C5, 1 for D5, V for E5, 2 for F5, 1 for G5, V for A5, 2 for B-flat5, 1 for C6, 2 for B5, 1 for A5, V for G5, 2 for F5, 1 for E5, 2 for D5, 1 for C5, 2 for B-flat4, 1 for A4, 2 for G4.
- Staff 2:** Shows a bow stroke for the first four notes (G4-A4-B-flat4-C5), followed by a bow stroke for the next four notes (D5-E5-F5-G5), and a final bow stroke for the remaining notes (A5-B-flat5-C6-B5-A5-G5-F5-E5-D5-C5-B-flat4-A4-G4). Fingerings are indicated above the notes: 2 for G4, V for A4, 1 for B-flat4, V for C5, 1 for D5, V for E5, 2 for F5, 1 for G5, V for A5, 2 for B-flat5, 1 for C6, 2 for B5, 1 for A5, V for G5, 2 for F5, 1 for E5, 2 for D5, 1 for C5, 2 for B-flat4, 1 for A4, 2 for G4.
- Staff 3:** Shows a bow stroke for the first two notes (G4-A4), followed by a bow stroke for the next two notes (B-flat4-C5), and a final bow stroke for the remaining notes (D5-E5-F5-G5-A5-B-flat5-C6-B5-A5-G5-F5-E5-D5-C5-B-flat4-A4-G4). Fingerings are indicated above the notes: 2 for G4, V for A4, 1 for B-flat4, V for C5, 1 for D5, V for E5, 2 for F5, 1 for G5, V for A5, 2 for B-flat5, 1 for C6, 2 for B5, 1 for A5, V for G5, 2 for F5, 1 for E5, 2 for D5, 1 for C5, 2 for B-flat4, 1 for A4, 2 for G4.
- Staff 4:** Shows a bow stroke for the first four notes (G4-A4-B-flat4-C5), followed by a bow stroke for the next four notes (D5-E5-F5-G5), and a final bow stroke for the remaining notes (A5-B-flat5-C6-B5-A5-G5-F5-E5-D5-C5-B-flat4-A4-G4). Fingerings are indicated above the notes: 2 for G4, V for A4, 1 for B-flat4, V for C5, 1 for D5, V for E5, 2 for F5, 1 for G5, V for A5, 2 for B-flat5, 1 for C6, 2 for B5, 1 for A5, V for G5, 2 for F5, 1 for E5, 2 for D5, 1 for C5, 2 for B-flat4, 1 for A4, 2 for G4.
- Staff 5:** Shows a bow stroke for the first two notes (G4-A4), followed by a bow stroke for the next two notes (B-flat4-C5), and a final bow stroke for the remaining notes (D5-E5-F5-G5-A5-B-flat5-C6-B5-A5-G5-F5-E5-D5-C5-B-flat4-A4-G4). Fingerings are indicated above the notes: 2 for G4, V for A4, 1 for B-flat4, V for C5, 1 for D5, V for E5, 2 for F5, 1 for G5, V for A5, 2 for B-flat5, 1 for C6, 2 for B5, 1 for A5, V for G5, 2 for F5, 1 for E5, 2 for D5, 1 for C5, 2 for B-flat4, 1 for A4, 2 for G4.

6.1.2. Zapateado'nun Form Analizi

Eser La Majör tonundadır. Tonal ve armonik açıdan incelediğimiz zaman dairesel bir form ortaya çıkmıştır.

Çizelge 6. 1: Zapateado'nun Form Analizi

Giriş (AM)	A (AM)	B (DM)	C (dm)	B (DM)	A (AM)
1-14	19-58 Giriş (15-19) a (19-34) b (35-42) c (43-50) Kapanış (51-58)	59-101 Giriş (59-62) a ¹ (63-74) a ² (75-86) Kapanış (87-102)	102-157 Giriş (102-105) a (106-118) b (119-134) Kapanış(135-157)	158-173 a ¹ (158-166) a ² (165-173)	174-224 Giriş (174-183) a (184-198) b (199-206) c (207-214) Kapanış (215-224)

Eser piyanonun girişi ile başlar ve sonrasında ikinci kez gelecek olan B bölmesi dışında her bir bölmenin yapısı birbirine benzer. Kendi içlerinde küçük birer giriş ve uzun kapanışlara sahiptirler. Eser, genel yapısı itibariyle İspanyol Halk Müziği'nin dokusunu yansıtmakla birlikte kemanın imkânlarının kullanılmasıyla gösterişli bir form almıştır.

A ve B bölmelerinin son küçük bölmeleri ve kapanışları motif ve enstrüman tekniği açısından birbirlerini andırır. C bölmesi ise oldukça uzun bir kapanış bölmesine sahiptir.

İkinci kez gelen B bölmesi, önceki B bölmesi ile sadece tonal ve armonik yapıdan benzeşmektedir.

6.2. Zigeunerweisen Opus 20 La Minör

Pablo de Sarasate'nin en çok çalınan eserlerinden biri olan Zigeunerweisen, “Çingene Havaları” anlamına gelmektedir.

6.2.1. Zigeunerweisen için Çalışma Kılavuzu

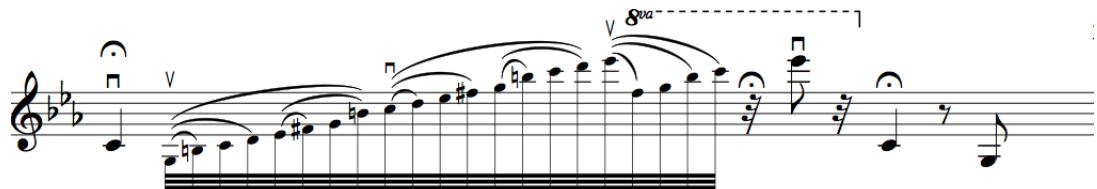
Örnek 6. 5

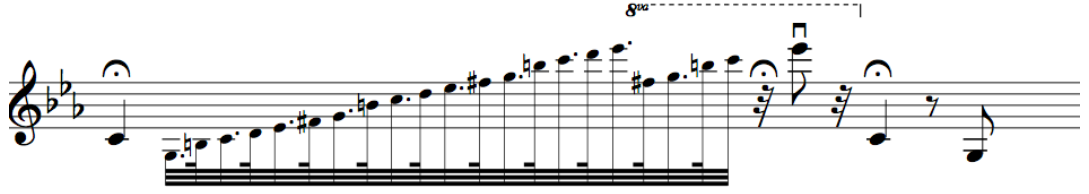
4. Ölçü



a) Eserin girişinde yer alan bu pasaj tek bir solukta ve hızlı bir şekilde icra edilmelidir. Çalışma yöntemi olarak ise önce ayrı ve yavaş sonra çeşitli bağ kombinasyonlarıyla çalışılmalıdır. Bağ içinde farklı ritmik yapılar uygulamak verimli olacaktır. Ayrıca pozisyon geçişlerinde aksan uygulamakta bu pasaj için yararlı bir çalışma yöntemidir (Bkz. 6.5).

Farklı Yay ve Ritm Kombinasyonlarıyla Çalışma Yöntemleri





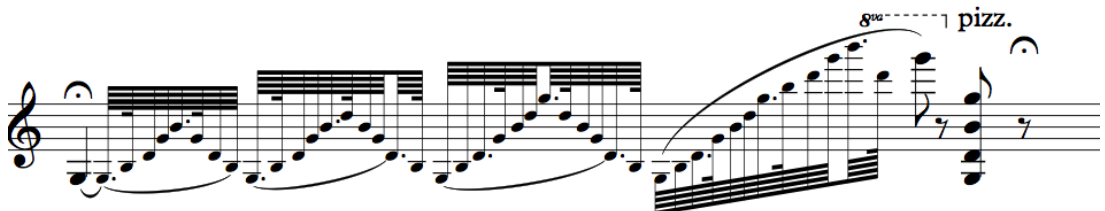
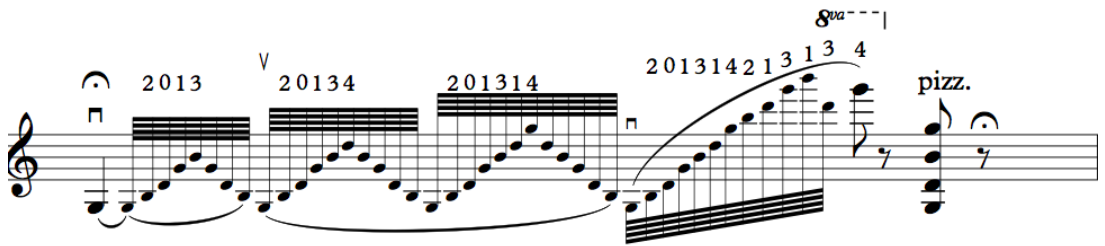
Örnek 6. 6

11. Ölçü



Giriş bölümünün kapanış kısmı olan bu pasajda arpej odaklı ritim kalıpları bölerek çalışılmalıdır (Bkz. 6.6).

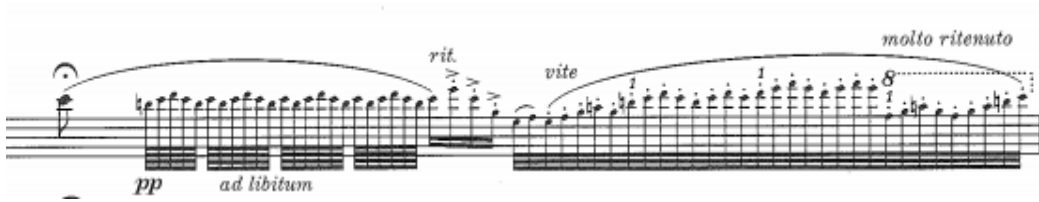
Pasaj arpejlerden oluşmakta ve farklı ritm kalıpları uygulanarak çalışılmalıdır. Pasaj için önerilen parmak numaraları, farklı ritm yapılarında çalışma yöntemi ve kırık arpej çalışması aşağıda gösterildiği gibidir.





Örnek 6. 7

Ölçü 23



Bu pasaj her ne kadar serbest bir ritme sahipmiş gibi görünse de ritmik iskeleti hissederek çalışılması net ve iyi bir duyum için önemlidir. Bağlı staccato yapılması güç bir teknik kapasite ister (Bkz. 6.7).

Bu tekniği geliştirmek için O. Sevcik'in yay teknikleri kitabında aşağıda örnekteki gibi teknik çalışmalar yapılması önerilir.

Örnek 6. 8

115-118 Ölçü Arası

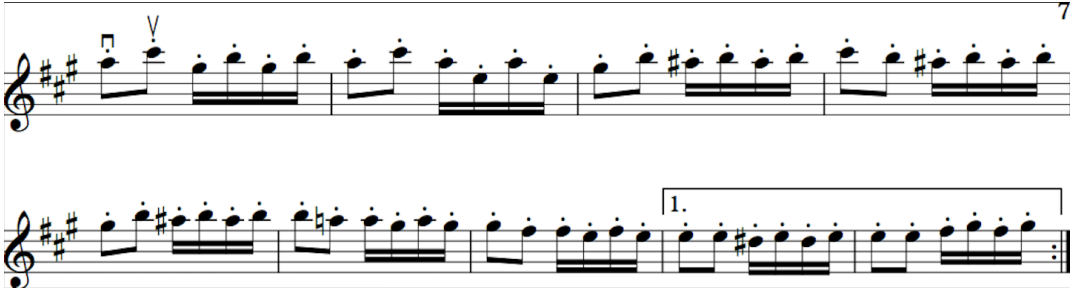
Teknik zorluk teşkil eden bu pasajda önemli olan noktalar sol elin kıvraklığı ve sağ elle kordinasyonudur ayrıca farklı bağ kombinasyonlarının çalışmada uygulanması etkili bir yöntem olacaktır(iki bağlı, iki ayrı, dört bağlı gibi) (Bkz. 6.8).

Pasaj için önerilen parmak numaraları farklı yay kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri, farklı ritmik yapılarda çalışma yöntemleri ayrıca farklı bağ ve ritm kombinasyonlarının yöntemleri aşağıda gösterildiği gibidir.



Tekrarlı çalışma yöntemi olarak pasajın ilk iki notasının tekrar edildiği, pasajın son iki notasının tekrar edildiği yöntem aşağıdaki gibidir.





Örnek 6. 9

132-137. Ölçü Arası



Bu pasaj öncelikle yayla çalışılmalıdır. Daha sonra yayla vurup çekilecek olan sesler aksansız ve uzun çalışılıp bu seslere sonradan aksan eklenmelidir. Yayla çalınacak olan ve sol elle çalınacak olan sesler ayrı ayrı çalışılmalıdır. Sol el çalışma yöntemi olarak A. Markov'un keman çalma tekniği kitabından aşağıdaki sol el pizzicato için alıştırımlar çalışılmalıdır (Bkz. 6.9).

Örnek 6. 10



6.2.2. Zigeunerweisen'in Form Analizi

Pablo de Sarasate'nin meşhur eseri Zigeunerweisen, Macar halk dansları ve şarkıları referans alınarak yazılmış, kendi içinde dört bölüme ayrılan bir eserdir.

Çizelge 6. 2: Zigeunerweisen'in Form Analizi

I-	Giriş (1-11) Moderato
II-	Lento (12-44)
III-	Un peu plus lent (45-69)
IV-	Allegro molto vivace (70-167)

a) Giriş: Do minör tonundaki bu giriş bölümü serbest bir yapıya sahiptir. Bölme boyunca, 6-7-8. ölçüler haricinde tonik pedalı hâkimdir. Sonuncu ölçü olan 11. ölçüde dominantta kalınarak sonraki bölüme geçiş hazırlanır.

b) Lento: Do minör tonundaki bu bölüm, iki bölmeli şarkı formundadır. İki bölmeli şarkı formu A-B olarak isimlendirilir. A ya da B teması içerisinde dönem (Bir müzik cümlesinin cevap niteliğinde başka bir cümle eklenerek oluşur) çift dönem, cümle olabilir bu yapı küçük parçalarda bulunur. Serbest icra gerektiren bu yazıda her bir küçük bölme, iki ölçülük belirgin ezginin ardından gelen küçük, virtüöz pasajlarla tamamlanır. Her bir bölme bu yapılarıyla birlikte ikinci gelişlerinde bir oktav (Sekizli) yukarıdan duyurulur.

c) Un Peu Plus Lent: Aynı şekilde do minör tonunda olan bu bölüm de iki bölmeli şarkı formunu anımsatır ancak dörder ölçülük bir giriş ve coda da içermesine rağmen bölüm daha belirgin ezgisel bir yapıya sahiptir. Armonik yapısında, halk şarkılarında da sıkça rastlanan ilgili majör-minör geçişleri dikkat çekmektedir.

d) Allegro Molto Vivace: Bu bölümde hâkim olan ton la minördür. Ancak eserin modülasyon açısından da en zengin bölümüdür. Katlı (Triolu; üç bölmeden oluşan şarkı formu) şarkı formunu andıran bir yapıya sahiptir. Armonik açıdan, minör tonda üçüncü derecenin alterasyonu (Değiştirme işaretleriyle seslerin incelti-kalınlaştırma işlevi) elde edilen ilgili majöre doğru anlık geçişler, yerel müzik lezzetini vermesiyle dikkat çekmektedir.

I – GİRİŞ (1-11) (Cm)

II – LENTO (2. Bölüm) (12-44)

Çizelge 6. 3: Lento(2. Bölüm) Analizi

A	A	B	B
a ¹ (13-16)	a ¹ (21-24)	b ¹ (29-31)	b ¹ (37-38)
a ² (17-20)	a ² (25-28)	b ² (31-32)	b ² (39-40)
		b ³ (33-36)	b ³ (41-44)

III- Un peu plus lent (Cm)

Çizelge 6. 4: Un Peu Plus Lent Form Analizi

INTRO	A	B	B	Coda
(45-48)	a ¹ (49-52)	b ¹ (57-60)	b ¹ (57-60)	(65-69)
	a ² (53-56)	b ² (61-64)	b ³ (61-64)	

IV – Allegro molto vivace

Çizelge 6. 5: Allegro Molto Vivace

INTRO (am)	A	B	A
(70-71)	a (72-83)	a (114-119)	a (126-131)
	b (84-89)	b (120-125)	b (132-137)
	c (90-97)		c (138-145)
	d (98-113)		d (146-167)

6.3. Introduction and Tarantella Opus 43 Do Majör

1899 yılında yayımlanmış olan keman ve orkestra için Op. 43 Introduction and Tarantella (Giriş ve Tarantella) bir girişle başlar, bu girişi bir tarantella takip eder. 3/8'lik veya 6/8'lik ölçüde olabilen tarantella, Güney İtalya kökenli hızlı bir halk dansıdır.

6.3.1. Introduction and Tarantella için Çalışma Kılavuzu

Örnek 6. 11

40-41. Ölçü



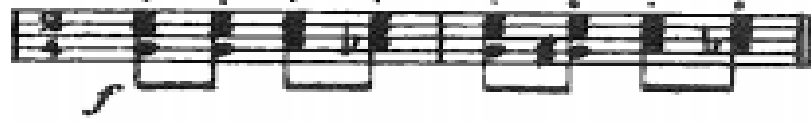
Giriş kısmında bulunan bu pasajın çift ses ve akor halinde çalışılması pasajın kolaylıkla ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır. Bununla birlikte sağ eldeki tel değişimlerinde ön kol ve bilek hareketlerinin kademeli ve pürüzsüz olmasına dikkat edilmelidir. Pasajdaki legato bağlı ve staccato (kısa kısa) grupların kontrast oluşturabilmesi için legato grupların tel geçişlerinde yayı bir sonraki tele yaklaştırarak geçilmesi mümkün olduğunca bağlı duyulmasını sağlayacak, staccato gruplarda ise sağ elde keskin hareketlerle ayrı duyulmasına çalışmak faydalı olacaktır (Bkz. 6.11).

Pasaj için önerilen parmak numaraları, farklı yay ve ritm kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri aşağıda gösterildiği gibidir.

The image displays three staves of musical notation for a passage. The first staff includes fingerings: 0 3 2 0, 2 3 1 1 4 2 0, 2 4 1, 0 3 2 0, 4 2 3 1 1 4 2 4, 2 4 1. The first staff starts with a dynamic marking *p*. The second and third staves also start with a dynamic marking *p*. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents, illustrating different playing techniques for the passage.

Örnek 6. 12

44-45. Ölçü Arası



Tarantella bölümüne köprü olan bu pasajda üç sesli akorların tüo seslerinin aynı anda duyurulması ve akorların keskin olmaları büyük önem taşır. Bunun yapılmasında yayın üç telede yerleştiğinden emin olmak ve her akordan önce sağ kolu dirsekten kaldırmak önemlidir (Bkz. 6.12).

Örnek 6. 13

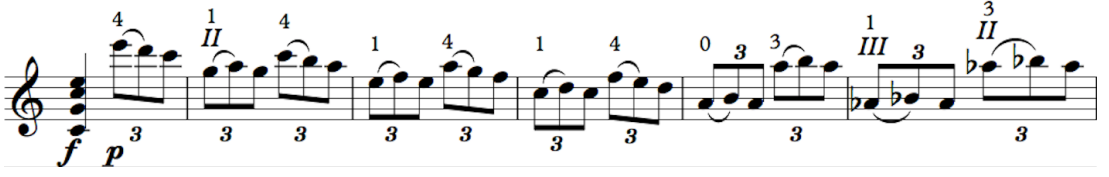
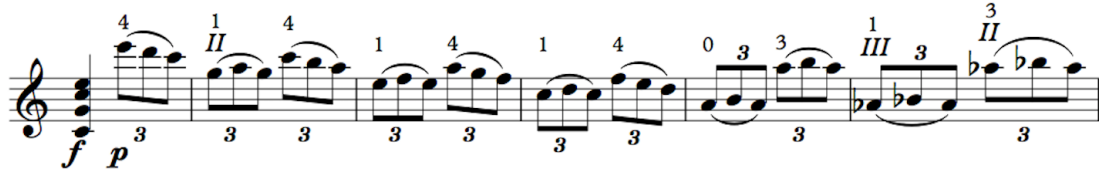
46-51. Ölçü



Tarantella bölümü olarak ilk defa duyulan bu pasajın yorumuna yönelik çalışırken üçlemelere telde başlanması, pasajın virtüöz kompozisyonunu ortaya çıkaracaktır (Bkz.6.13).

Pasaj için önerilen parmak numaraları, farklı yay ve ritm kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri aşağıda gösterildiği gibidir.





Ayrıca ikişerli, üçerli, dörderli ve altılılar yöntemiyle çalışma metodları aşağıdaki şekilde uygulanabilmektedir.

2'şerli



3'erli



4'erli



6'lılar



Örnek 6. 14

191-194. Ölçü Arası



Bu pasajda çift seslerin entonasyon açısından temiz olması büyük önem arz eder. Pasajın çalışmasında ise çift sesler piyano uzun ve dinleyerek çalışılmalıdır. Mümkünse çift seslerden birini boş telleri referans alarak ayarladıktan sonra diğer sesler veraber çalınarak çalışılmalıdır (Bkz. 6.14).

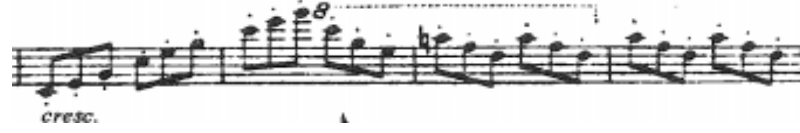
Pasaj için önerilen parmak numaraları, farklı yay ve ritm kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri aşağıda gösterildiği gibidir.





Örnek 6. 15

132-135. Ölçü Arası



Tarantella bölümünün sonunda yer alan bu pasaj arpej odaklı ve ritmik kalıplar öne çıkarılarak çalışılmalıdır. Bu şekilde bir çalışma sonucunda pasaj icracı açısından gitgide kolaylaşacaktır. Yorumaya yönelik çalışırken ise yayı her notada sıçratarak ve keskin çalarak üstün ustalık niteliklerini gösteren bir yorum ortaya konulur (Bkz. 6.15).

6.3.2. Introduction ve Tarantella'nın Form Analizi

Eserde ezgisel yürüyüş esas olduğundan armonik fonksiyon yazımında alterasyonlar dikkate alınmamış yalnızca genel form analizi yapılmıştır.

Çizelge 6. 6: Giriş

A	A	CODA
a ¹ (3-6)	a ¹ (19-22)	(40-45)
a ² (7-10)	a ² (23-26)	
c.s.(11-18)	c.s.(27-39)	

Çizelge 6. 7: Tarantella

A	B	A
a ¹ (46-77) b (78-109) c.s. (110-141)	a (142-182) Köprü (183-189) b (190-207) c (208-262) c.s. (263-287)	a (288-331) c.s. (332-358)

6.4. Carmen Fantasy Opus 25 Mi Minör

Op. 25 Carmen Fantasy, Fransız besteci Georges Bizet'nin (1838-1875) ünlü operası Carmen üzerine yazılmış bir fantezidir.

6.4.1. Carmen Fantasy için Çalışma Kılavuzu

Örnek 6. 16

50-54 Ölçü Arası



Eserin teknik açıdan güçlük ve zorluk içeren bu pasajı kesinlikle yavaş ve ritmik bir biçimde ele alınıp çalışılmalıdır. Bu pasajın ortaya çıkmasında çift ses altılı gam ve dört oktav arpej alıştırmaları çalışılması yararlı olacaktır (Bkz. 6.16).

Farklı yay ve ritm kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri, pasajın ortaya çıkmasında çift ses, 6'lı gam ve 4 oktav arpej alıştırmalarının çalışılması yararlı olacaktır. Aşağıda farklı çalışma şekilleri gösterildiği gibidir.



Entonasyon için arpejler, boş teller ile kontrol edilmeli 4'lü ve 5'li kontroller yapılmalıdır.

Örnek 6. 17

77-80 Ölçü Arası



Teknik açıdan zor olduğu kadar müzikal açıdan da zorlayıcı olan bu pasaj için önerilen çalışma oktava yönelik ve birbirine bağlı şekilde bir çalışmadır(Bkz. 6.17.) O. Sevcik'in çift ses üzerine alıştırmalar kitabında yer alan örnekteki gibi teknik çalışmalar yapılması önerilir.

Örnek 6. 18

45-48 Ölçü Arası

Diğer partilerin solo partiye bütünlük sağladığı bu pasajın entonasyon ele alınarak çalışılması gerekir. Bu pasajda, entonasyon çalışması yapılmalıdır. Çift seslerden biri boş teller referans alınarak temizlendikten sonra diğer ses ona göre ayarlanarak çalışmalıdır. Aynı zamanda çift sesleri yay baskısı ile değil yayın 2 tele doğru açıyla yerleştirilerek çalınmasına özen gösterilmelidir (Bkz. 6.18).

Pasaj için önerilen parmak numaraları, farklı yay ve ritm kombinasyonlarıyla çalışma yöntemleri aşağıda gösterildiği gibidir.

Örnek 6. 19

80-84 Ölçü Arası

P. de Sarasate ile bütünleşmiş olan sol el pizzicatosu, bestecinin birçok eserinde olduğu gibi bu pasaj içinde de yer alan bir icra şeklidir. Yorumaya yönelik çalışırken, ritmik yapıdan ödün vermeden her notanın ayrıntılı bir şekilde duyulmasına önem verilmesi gerekmektedir (Bkz. 6.19).

A. Markov'un keman çalma tekniği kitabından, aşağıdaki sol el pizzicato için alıştırma çalışılabilir.

Örnek 6. 20

1-4 Ölçü Arası

Moderato.

Eserin teknik ve entonasyon açısından zorluk teşkil eden pasaj için teknik açıdan her nota tek tek ve yavaş bir şekilde çalışılmalıdır. Geçiş pozisyonlarından emin olunmalıdır. Parmak numaralarının net ve doğru olması bu zor pasajın üstesinden gelebilmek için kaçınılmaz bir şarttır. Metronomla çalışmak bu zor ve güç pasajın iyi biçimde yorumlanmasına yardımcı olacaktır (Bkz. 6.20).

O. Sevcik'in çift ses üzerine alıştırmalar kitabında yer alan aşağıda örnekteki gibi teknik çalışmalar yapılması önerilir.

Örnek 6. 21

100-102 Ölçü Arası



Eserin son kısmında yer alan bu pasaj enerjik yapısıyla icra açısından hareketli bir bölümdür (Bkz. 6.21).

Teknik çalışmaya yönelik olarak ise gam üzerinde spiccato çalışılması, tel geçişlerinin hızlı olmasına dikkat edilmesi ve temponun korunması önemlidir. Yayın havalanmasını sağlayarak çalışılması ve ritmik yapının korunması önemlidir. Bu şekilde, ileri düzey bir icra seviyesi ön görülmektedir. Teknik çalışma olarak yayın ortasında, telde çalışma yapılmalıdır. Bu çalışma için G. Catherine'in tüm keman çalma teknikleri kitabında aşağıda örnekteki gibi çalışmalar yapılması önerilebilir.



6.4.2. Carmen Fantasy'nin Form Analizi

Giriş: Süitin bu bölümü, bir giriş ile başlar. Küçük rondo olarak adlandırabileceğimiz bu bölüm A-B-A-C-A şeklindedir. C bölmesi hariç diğer bölmelerde cümleler, belirgin ezgileri sunduktan sonra çalgının olanaklarının sergilendiği kıvrak pasajlarla son bulur.

Çizelge 6. 8: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(a)

Giriş	A	B	A	C	A
1-17	a ¹ 18-33 a ² 34-49	b ¹ 50-57 b ² 58-65 Kapanış:66-83	a ¹ 84-99 a ² 100-125	126-138	a ¹ 139-154 a ² 155-174 codetta 175-178

A) I Habanera: Habanera bölümü Re minör ve Re Majör tonlarında gezinen tek bir bas motifinin baskın olduğu iki bölmeli bir yapıya sahiptir. Cümlelerin tekrar gelişleri çalgının olanaklarını sergileyen varyasyonlarla zenginleştirilmiştir.

Çizelge 6. 9: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(b)

Giriş	A	B	A	B
1-4	$\begin{pmatrix} a^1 - 5 - 8 \\ a^2 - 9 - 12 \end{pmatrix}_{A^1}$ $\begin{pmatrix} a^3 - 13 - 16 \\ a^4 - 17 - 20 \end{pmatrix}_{A^2}$ $\begin{pmatrix} a^5 - 21 - 24 \\ a^6 - 25 - 28 \end{pmatrix}_{A^3 \text{ (Majör)}}$	$\begin{pmatrix} b^1 - 29 - 36 \\ b^2 - 37 - 44 \end{pmatrix}_{B^1}$ $\begin{pmatrix} b^3 - 45 - 52 \\ b^4 - 53 - 60 \end{pmatrix}_{B^2}$ <p>(Piyano ile Kanon Codetta 60.63)</p>	$\begin{pmatrix} a^1 - 65 - 68 \\ a^2 - 69 - 72 \end{pmatrix}_{A^1}$ $\begin{pmatrix} a^3 - 73 - 76 \\ a^4 - 77 - 80 \end{pmatrix}_{A^2}$ $\begin{pmatrix} a^5 - 81 - 84 \\ a^6 - 85 - 88 \end{pmatrix}_{A^3 \text{ (majör)}}$	$\begin{pmatrix} b^1 - 89 - 96 \\ b^2 - 97 - 104 \end{pmatrix}_{B^1}$ $\begin{pmatrix} b^3 - 105 - 112 \\ b^4 - 113 - 121 \end{pmatrix}_{B^2}$

B) II Bu bölüm tek bölmeli şarkı formundadır. Ritmik olarak tek bir cümle, tonal ve ezgisel çeşitlemelerle tekrar tekrar sunulması görülür.

Çizelge 6. 10: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(c)

Giriş	A ¹	Geçiş	A ²	Geçiş	A ³	A ⁴
1-4	5-13 (am)	14-17	18-29 (CM)	26-30	31-38 (am)	39-51 (dm)

C) III Bu kısım, birbirinden bağımsız bölmelerden oluşan bir yapıya sahiptir. İspanyol müziğine özgü armonik yapı dikkat çeker.

Çizelge 6. 11: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(d)

Giriş	A ¹	Geçiş	B	Geçiş	C	Geçiş	D	Geçiş	A ²	Coda
1-12	13-29	30-36	37-44	45-51	52-60	61-67	68-76	77-83	84-96	97-108

D) IV A-B-C şeklinde yapılanan üç bölmeli forma sahiptir. Her bölmenin sonu birbirine benzer bir motifle bitmektedir. Son C bölümü sergilendikten sonra coda ile sona erer.

Çizelge 6. 12: Carmen Fantasy'nin Form Analizi(e)

A	B	C
1-36	47-64	65-89

7. SONUÇ

Bir eseri yorumlarken bestecinin hayatını, yaşadığı dönemi eserin hangi döneme ait olduğunu ve eserin formunu bilmek, solistin yorumunu geliştirecek önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu sayede yorumlanan eser, sanatçı tarafından daha bilinçli ve amacına uygun şekilde icra edilir. Eser yorumlama, kapsamlı ve geniş bir bakış açısına sahip olmalıdır. Her anlamda araştırılan ve eserin hikâyesi olarak nitelendirilen tüm içerikler sanatçının dinleyiciye daha anlaşılır bir duygu ile aktarımını sağlar. Yaylı çalgılar göz önüne alındığında, keman yaylı çalgılar ailesinin en geniş repertuarına sahip çalgısıdır. Keman, duyuşal belleğimizde duygu aktarımı en yoğun ve en güçlü ifadeye sahip enstrümanlar arasında yer almaktadır.

Tez çalışmamda, kaynaklardan faydalanarak keman tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan Pablo de Sarasate'yi ve bestecinin popüler eserlerini inceledim. Birçok müzik otoritesi ve o dönemin yazarlarına göre Pablo de Sarasate dahi bir keman ustası ve olağanüstü bir besteci olarak nitelendirilmiştir. Pablo de Sarasate'yi diğer bestecilerden, özellikle de ağırlıklı olarak keman eserleri yazan bestecilerden ayıran en önemli özelliği kendi ulusal kimliğini eserlerine yoğunluklu olarak yansıtmış olmasıdır. Keman çalma tekniği üzerine yeni buluşlar ve yorumlar kazandıran besteci N. Paganini den sonra bu akımın en güçlü temsilcisi olarak gösterilmektedir. Sonraki kuşaklara da etkileri sürmektedir. Pablo de Sarasate keman repertuarının en önemli eserleri arasında gösterilen eserler yazmış olmasına karşın ne yazık ki bu eserlerle ilgili yeterli sayıda Türkçe kaynak bulunmamaktadır. Bu bağlamda tezimde yaptığım analiz ve yoruma yönelik çalışmalarımın, bunlara ihtiyaç duyacak öğrenci, araştırmacı ve sanatçılara faydalı olmasını ümit ediyorum.

EKLER

EK A Zapateado

8

VI.
Zapateado.

GİRİŞ (1-14)

Allegro.

VIOLIN. *Allegro.*

PIANO. *Allegro.*
(AM) *f*

7 V V I V I

13 *p* Giriş (15-19) *rit.*
I VI V

20 *p* *a (FRB) a (19-34)* *ff*

26 *p*
I V I V I V I V I V I V I V I V I V I V I

3327 - 18

10 B (59-101) a¹ (63-74)

59 DM

Giriş (59-62) *p*

65 4^{ème} Corde. *ff*

71 a² (75-86) *p*

77 *ff*

83 pizz. arco Kapanış (87-102) pizz. arco

89 11

pizz. arco

(V) I V

12

110

FM dm

I V I V I V

116 b (119-134)

dm FM rit. dm

I V I V I II

122

molto rit. *a tempo*

molto rit. *a tempo* FM

V I IV V I V

128

rit. *a tempo*

dm rit. *a tempo*

I II V I IV V

134

ff

Kapanış (135-157)

I IV I IV I IV(min)

140

I IV(min) I II (napoliten) (altlı) V

146

I IV I IV I IV(min)

152

I IV(min) I II (napoliten) (altlı) V

14 B (158-173)

158

*a*¹ (158-166)

DM *p*

164

*a*² (165-173)

fa#m 6/4 7 DM

VI IV V I I V I V

170

A (174-224)

ff Giriş (174-183)

AM *ff*

I V I V

176

p *rit*

184

a tempo.
a (184-198)

a tempo *ff*

I V I V I V I V I V I V

3327 - 18

190

197

fa#m AM fa#m

204

c (207-214) AM

211

Kapanış (215-224) ff

218

pizz. pp cresc. ff

3327-18

EK B. Zigeunerweisen

Zigeunerweisen 1

I-Giris (Cm) Erschienen 1878 Opus 20
(1-11)
Moderato

Violine

Klavier

I VII I IV V (V) VII

I IV V (V) VII

IV V

Autograph Interpretationshinweis:
„Es ist nicht gut möglich, die Art und Weise der Ausführung dieses Stückes genau vorzuschreiben. Dasselbe soll ganz frei wiedergegeben werden, um dem Charakter einer improvisierten ‚Zigeunermusik‘ möglichst nahe zu kommen.“

*) Fingersatz, Strich- und Saitenbezeichnungen stammen vom Komponisten.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 2013 by G. Henle Verlag, München

Autograph note on interpretation:
„It is impossible to indicate exactly how to interpret this piece. It should be played very freely, almost *ad libitum*, according to one's individual taste, in order to approach as closely as possible the character of an improvised ‚gypsy music‘.“

*) Fingering, bowing and string designations derive from the composer.

Note d'interprétation autographe:
«Il est impossible d'indiquer exactement l'interprétation de ce Morceau. Il doit être exécuté très librement presque *ad libitum*, selon l'individualité de chacun, en se rapprochant toutefois le plus possible de la manière des „Zigeuner“.»

*) Le doigté et la désignation des coups d'archet et des cordes proviennent du compositeur.

II Lento (12-44)
(Cm)

A | A | B | B

2 A a1 a2 | a1 a2 | b1 b2 b3 | b1 b2 b3

12 Lento arco II 2 3
f très passioné
rall.

16 I VII V I
rit. ritenuto espressivo tr tr II 2 3
p pp f ritenuto espressivo
V VII

19 II 3 3 4 3 2 3 3 3 3 3 1
dim. rit. pressez rit. A a tempo
pp f
a tempo
6 4 7 6 4 7
V I (VII) I I VII V

23 rit. rit. pp ad libitum vite molto ritenuto
I

24 *pp* *en glissant* *en retenant* *a²*

V VII

27 *dim.* *suivez* *rit.* *a tempo* *f* *B*

I V I (VII) I

30 *pp* *rit.* *b²* *f* *D/D* *pp*

V I (VII) V

33 *b³* *rit.* *rit.* *III* *D/D*

VII I VII I IV

4

B

36

p *f*

V ----- I

38

pp *f* *rit.* *en mesure*

V ----- I

40

pp *rit.* *rit. II* *gamme chromatique en glissant*

V ----- VII ----- I ----- VII

43

colla parte *rit. III*

D/D

I ----- IV ----- V ----- I

III (45-69)
(Cm) Giriş

A B B Coda

45 Un peu plus lent

a¹ a² b¹ b² b¹ b³ A^{*)} avec sordine

avec beaucoup d'expression

52 a² b² B

59 b² rit. a tempo

65 Coda ritard. a tempo

V I VI(IV) V I V I V I IV II

V I IV(II) V I V I V I (IV)

V I V I IV V I (Pedal) I (VI)

(IV) (I)

*) Nachträglicher Hinweis in den Druckausgaben (siehe Vorwort): „Melodie von Scentirmay Elemir dala [sic] mit gütiger Erlaubnis des Componisten benutzt.“

*) Subsequent note in the printed editions (see Preface): „Melody by Scentirmay Elemir dala [sic] used here by kind permission of the composer.“

*) Précision apportée ultérieurement dans les éditions imprimées (voir Préface): „Mélodie de Scentirmay Elemir dala [sic] employée avec l'aimable permission du compositeur.“

IV(70-167)

Giris 1 A B A 1
 1 a b c d 1 a b 1 a b c d 1

6 Giris A
 Allegro molto vivace a
 (sans sourdine)

70

am ff mf p

(CM)

III V (I) (V) IV I IV V III ----- II V -----

77

f p

I V I IV I IV V III ----- III II V ----- I V I

84 b

FM

f p

I V I ----- I V I V I V I V I

90 c

p am em

p

I ----- V ----- I ----- I -----

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Giris' (IV(70-167)). The score is written for piano and includes a vocal line. The tempo is 'Allegro molto vivace' and the performance instruction is '(sans sourdine)'. The score is divided into four systems, labeled 'a', 'b', and 'c'. System 'a' starts at measure 6 and ends at measure 76. System 'b' starts at measure 77 and ends at measure 83. System 'c' starts at measure 84 and ends at measure 89. The score includes various musical notations such as dynamics (am, ff, mf, p), articulation (accents), and fingering (6, 4, 7). Below the piano part, there are guitar chord diagrams represented by letters (I, V, IV, III, II) and numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7). The key signature is C major (CM). The piece is in 4/4 time.

96 7

1. 2. *d pizz.* *arco* *am*

1. 2. *am* *f* *p* 6 4 7

V I I I I V I V

102

pizz. *arco* *CM*

6 4 7 *f* *p* 6 4 7

I II V I (V) I V I V

108

poco più pp *am* *AM* *poco più pp*

6 4 7

I V I II V I (V) I V I V

115

EM 1. 2.

I V I I II V I V I I V I

8

120 **b**

DM AM

I V I V I V I I V I V I

125b **A**

a *am* *p*

IV I IV V III III II V I V I

132 **b** **c**

FM Dm *am* *pp*

I V I V I V I (IV) V I IV

139 *pp* *pp*

D/D

I V (II) (V)

146 *pizz.* *d* *arco*

am *CM*

f *p*

6 4 7

I V I V I V I II

152 *8* *animes* *f* *animes*

6 4 7 *CM* 6 4 7

V I V I I V I V

157 *arco* *plus animé* *8* *plus animé*

am

6 4 7

I V I II V I

162 *8* *cresc.* *pizz.* *ff*

6 4 7 *(cresc. - - - - -)* *ff*

V I V I V I V I

EK C. Introduction and Tarantella

2

intro	A	A	Coda
al	a2 c.s.	al a2 c.s.	

INTRODUCTION & TARANTELLA

Opus 43, for Violin and Piano

Edited by ZINO FRANCESCATTI

PABLO de SARASATE
(1844-1908)

Moderato GIRIS A a¹ (3-6)

Violin

PIANO.

6 a² (7-10)

10 c.s. (11-18) *cresc.*

15 A a¹ (19-22) *dim.* *dimin.* III IV *mf*

2711

Copyright © 1973 by International Music Company, New York.
Copyright Renewed. All Rights Reserved. International Secured.

21 a^2 (23-26) 3

26 C.S. (27-39)

31

38 Coda (40-45)

42

2711

A(CM) | B(GM) | A(CM)
 a b c.s. | a köprü b c c.s. | a c.s.

4 TARANTELLA
 Allegro vivace

46 A (46-77) *p sautille*

54 *p*

62 *p*

70 *em p*

78 *p sautille* *on three strings* *toujours sautille*

2711 I V I V

6
124

pizz. l.h. sempre pizz.

132

pizz. l.h. arco

142 B a (142-182)
brillante

dim.

150

I II V

158

I (V)

166

I I V

173

ff

I V I V VI

182 **Köprü**
(183-189)

p

I V

190 **b (190-207)**

p DM

I I II VI

199

p *rall.* *brillante* *molto rall.*

IV I IV I

2711

8
208 c (208-262)

a tempo

GM 7 7 em DM

214 I IV I V I V

dim.

AM GM

220 I V V I I

DM

227 V IV V I

p *cresc.* *f*

cresc. *f*

GM

234 IV V I(V) V IV

em DM

271 I V I V I V

241 9

II
dim.
p
AM V I GM I V I IV

248

f
V I IV V I

255 Più presto

p
p
IV I V I IV V I

263 C.S. (263-287)

p
I (IV) (i) I V FM I

271 *cresc.*

DM
V IV (min) IV (min) I

2711

10
280

cresc. *ff*

cresc. *cm*

I V

288

a tempo

a tempo *p* *sautillé*

Aa(288-331)

I II V

296

I I II V

304

p

I II V

312

p

I II V

2711 I II V

319 11

327 I V I V I

C.S. (332-358)

334 I

Tonik Pedah

342 II I V I

350

EK D. Carmen Fantasy

2

Fantaisie de Concert

sur des

Motifs de l'Opera "Carmen"

(GEORGES BIZET)

Edited by Gustav Saenger

GIRI-A B A C A

PABLO de SARASATE, Op. 25

Giri(1-17)

Introduction

Allegro moderato

Violin

Piano *ff* Tutti

V IV II IV V IV V

8

IV V V IV I I V V I

16

A Solo *mp*

a' (18-33)

I V V I I V IV & III I

24

I V V I I V I V I

22280-48

Copyright, MCMXXII by Carl Fischer, New York

31 a²(34-49) 3

V VI V IV V V I I

37

V V I I V V

43

I I V V I I

49

B

b¹(50-57)

V FMI IV

22280 - 48

55 $b^2(58-65)$ pizz. arco

61 V pizz. arco I Kapanış (66-83) dm

67 I V III V II I VI rallent.

73 chromatic scale glissando sempre p

79 a¹(84-99)

22280-43 V V I I V V

85

92

98

105

115

a²(100-125)

gm

ad libitum

6
4

dm

22280-43

151 a²(155-174) 7

158 *chromatic scale gliss.*

165

171 **Codetta** *pizz.* *pp* *pizz.* *pp* *pizz.* *pp* **178**

(175-178)

V I I V I

V I V III

V I V

8

Giriş (1-4)

I

A

Moderato

Moderato

p

p

*a*¹(5-8)

6

*f*²

*f*²

*a*²(9-12)

11

*f*²

*f*²

*a*³(13-16)

16

*f*²

*f*²

*a*⁴(17-20)

a⁵(21-24) 9

20

25

31

38

ppp

Solo

Tutti

Tutti

a⁶(25-28)

b¹(29-36)

b²(37-44)

IV

10
44 **b³(45-52)**

49 **Tutti** **b⁴(53-60)**

54 **Tutti**

59 **Codetta (60-63)**

A

11

64 *p* *pp* *sul A* *a*¹(65-68)

68 *a*²(69-72)

72 *a*³(73-76)

76 *a*⁴(77-80)

12

80

a⁵(81-84)

pp

a⁶(85-88)

B

86

b¹(89-96)

91

96

Tutti

dim.

Tutti

f

p

b²(97-104)

101 *dim.* *p* *più animato* *pp* **b³(105-112)**

106

111 *ff* *Tutti* *pp* **b⁴(113-121)**

116 *ff* *Tutti* *pp* *cresc.* *f* *ff* *Tutti* 121

14

II

GİRİŞ (1-4) A¹ (5-13)

Lento assai Sul A

pp (am)

Lento assai *p*

V I

8

V I

14

Geçiş (14-17) A² (18-29)

pp *presses* (CM)

I IV

20

pp *presses* *dim.*

V I I IV V

Geçiş(26-30)

25 *a tempo* 15

31 *pp* (am) *presses* *cresc.*

36 *Lento* *ff* *Tempo I* (39-51) *Tempo I* *p* (dm)

41 *pp*

46 *pp* *ppp* 51

22280 - 43

I V I V I V I V

16 Giriş (1-12)

III

Allegro moderato

Allegro moderato

p

7

A¹ (13-29)

12

Solo

p

17

pizz. *arco* *pizz.* *arco*

22 17

cresc.

27 Geçiş (30-36)

ff *p* *f*

31

35 B (37-44)

18
39

rit.

rit.

44

Geçiş (45-51)

a tempo

f

sempre f

a tempo

48

52

C (52-60)

un poco rit.

un poco rit.

56

Geçiş (61-67)

60

p a tempo
a tempo

64

rit. cresc. *Chromatic scale glissando for one octave pp*

D (68-76)

68

20
74 *Geçiş (77-83)*

IV
p

79

A² (84-96)

84 *a tempo*

88 *Sul A. . .*

92 21

96 *più animato* **Coda(97-108)**

100 *Sul A - - -*

104 108

22 A (1-36)

IV

Moderato
p

Moderato
p

5

9 *cresc.*

13 *dim.*

17 28
III and II.

21
III and II.

25
III and II.

29

24

33 *p* IV and III

37 Bölmé kodası (37-46) *f* *p*

41 IV and III *f* *p*

45 B (47-64) *f* *brilliant*

22280 - 43

49 25

Musical score for measures 49-52. The top staff is a single melodic line with various ornaments and fingerings. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

53

Musical score for measures 53-56. The top staff continues the melodic line with more ornaments. The piano accompaniment features a steady rhythmic accompaniment.

57

Musical score for measures 57-60. The top staff has complex melodic passages with many ornaments. The piano accompaniment includes a "p" dynamic marking.

61

Musical score for measures 61-64. The top staff features a "rit." (ritardando) marking. The piano accompaniment also includes a "rit." marking.

26
65 C (65-89)

a tempo
a tempo
p

69

73

77 *Sul A*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 65 through 77. The music is written for a piano with a treble and bass clef. The right hand (treble clef) features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#). The score includes several dynamic markings: 'a tempo' appears twice, and 'p' (piano) is used in the first system. Performance instructions include 'Sul A' at the end of measure 77. Measure numbers 65, 69, 73, and 77 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various ornaments like slurs, ties, and accents.

81

Musical score for measures 81-84. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

85

Musical score for measures 85-88. Measure 85 has a circled '0' above it. Measure 88 has a circled 'IV' above it. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

89

Musical score for measures 89-92. Measure 89 has a circled '0' above it. Measure 90 has a circled 'ff du talon' above it. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

93

Musical score for measures 93-96. Measure 93 has a circled '0' above it. Measure 94 has a circled 'IV' above it. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

28
98

ff *presses* *p* *IV -*

103

IV -

108

animato *restez* *animato* *mf*

112

mf

116 29

cresc.

120

124

ff

129 133

Tutti

ff

KAYNAKÇA

- Aşkın, C.** (1996). *Early Recorded Violinists* (Doctoral Dissertation). Retrieved From. <http://openaccess.city.ac.uk/7937/>
- Bellman, J.** (Ed.) (1998). *The Exotic in Western Music*. Boston: Northeastern University Press Jurnal.
- Blom, E.** (Ed.) (1954). *Sarasate, Pablo in Grove's Dictionary of Music and Musician*. 5th ed. London: Macmillan and Company.
- Chase, G.** (1959). *The Music of Spain*, 2nd ed. New York: Dover.
- Eilers, C.P.** (2012). *Pablo de Sarasate: The Influence of his unique Style and virtuoso Violin Technique*(Doctoral dissertation). Retrieved from: <https://pqdtopen.proquest.com/doc/1033333482.html?FMT=ABS>
- Fisk, J.** (Ed.) (1956). *Composers on Music*, 2nd ed. Boston: Northeastern University Press.
- Flesch, C.** (1957). *The Memoirs*, London: Rockliff, Publishing Corporation.
- Gold, J.** (1994, Mart).Tributeto Pablo de Sarasate; New Light on a Brilliant Star. *The Strad Jurnal*, 676.
- Gorischek, Thusy** (2007).*Pablo de Sarasate*. Graz: Studio Edition.
- Harding, J.** (1965). *Saint-Saensand His Circle*. London: Chapman&Hall.
- Harvey, G.A.** (2012). *A piece of theexotic: virtuosic violin compositions and national identity*. (Doctor of Musical Arts). Retrievedfrom: <http://ir.uiowa.edu/etd/2887/>
- Locke, R. P.** (2011). *Musical Exoticism: ImagesandReflections*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Olio, F.** (1994).*Homageto Sarasate* [R. Barton]. [CD]. ABD: Dorian Recordings.
Senior Sarasate's Concerts (1886, Mayıs). *The Musical Times*, s.27
- Yu, Tao-Chang** (2006). *Spanish DancesforViolin: Their Origin and Influences*. (Doctor of Musical Arts). Retrieved from: <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/3847>

ÖZGEÇMİŞ

- 25 Temmuz 1990 yılında Antalya’da doğdu.
- 1997 yılında, Namık Kemal İlköğretim okuluna başladı.
- 2001 yılında, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı yarı zamanlı keman bölümünü kazandı. Mehpere Karamenderes ile keman çalışmalarına başladı.
- İlk konserini, 2005 yılında Antalya Devlet Opera ve Balesi Orkestrası eşliğinde verdi.
- 2005 yılında Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarının Lise tam zamanlı bölümünü kazandı.
- 2006 yılından itibaren Prof. Dr. M. Orhan AHISKAL ile çalışmalarını sürdürdü.
- 2008 yılında Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı’nın Lisans devresine geçerek 2011 yılında mezun oldu.
- 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Yüksek Lisans sınavını kazanarak Prof. Pelin HALKACI AKIN ile çalışmalarını sürdürdü.