

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

EDMUND RUBBRA'NIN OP. 75 VİYOLA KONÇERTOSU'NUN TEKNİK AÇIDAN
İNCELENEREK YORUMA YÖNELİK KOLAYLIKLARININ BELİRLENMESİ

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:
Vesile Deniz YÜCEL
20116042

Danışman:
Prof. Dr. Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL-2018

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

EDMUND RUBBRA'NIN OP. 75 VİYOLA KONÇERTOSU'NUN TEKNİK AÇIDAN
İNCELENEREK YORUMA YÖNELİK KOLAYLIKLARININ BELİRLENMESİ

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:
Vesile Deniz YÜCEL
20116042

Danışman:
Prof. Dr. Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL-2018

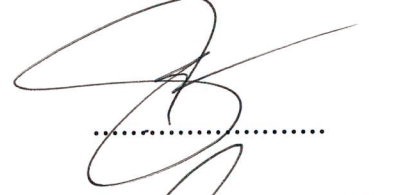
Vesile Deniz YÜCEL tarafından hazırlanan **Edmund Rubbra'nın Op.75 Viyola Konçertosu'nun Teknik Açidan İncelenerek Yoruma Yönelik Kolaylıklarının Belirlenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 27 / 06 / 2018

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Çiğdem İYİCİL (Danışman – TİK)



Jüri Üyesi : Prof. Kıvılcım YILDIZ (İstanbul Kültür Ün.- TİK)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Coşkun COŞKUNDENİZ (TİK)



Jüri Üyesi : Prof. Selen BUCAK



Jüri Üyesi : Prof. Ceyda UZGÖREN (İ.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMERY.....	V
SEMBOLLER (Kısaltmalar).....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. EDMUND RUBBRA YAŞAMI VE ESERLERİ.....	4
3. VİYOLA KONÇERTOLARI VE REPERTUVARINA KISA TARİHSEL BAKIŞ...11	
4. EDMUND RUBBRA OP: 75 VİYOLA KONÇERTOSU YORUMA DÖNÜK YAPISAL İNCELEME.....	14
4.1. Introduzione Quasi Una Fantasia.....	15
4.2. Molto Vivace.....	24
4.3. Collana Musicale.....	33
4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve.....	43
Kısaltmalar Listesi	
5. EDMUND RUBBRA OP: 75 VİYOLA KONÇERTOSU YORUMA DÖNÜK.....	46
TEKNİK İNCELEME VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ	
5.1. Tiz Pasajlar.....	47
5.1.1. Tiz Pasajlar İçin Ön Çalışmalar.....	48
5.1.2. Tiz Pasaj Örnekleri 1. Bölüm.....	51
5.1.3. Tiz Pasaj Örnekleri 2. Bölüm.....	60
5.1.4. Tiz Pasaj Örnekleri 3. Bölüm.....	71
5.2. Çift Sesler.....	92
5.2.1. Çift Sesler İçin Ön Çalışmalar.....	92
5.2.2. Çift Sesli Pasaj Örnekleri 1. Bölüm.....	95
5.2.3. Çift Sesli Pasaj Örnekleri 2. Bölüm.....	107
5.2.4. Çift Sesli Pasaj Örnekleri 3. Bölüm.....	118
5.3. Oktavlar.....	123
5.3.1. Oktav Pasajları İçin Ön Çalışmalar.....	124

	<u>Sayfa No.</u>
5.3.2 Oktav Pasaj Örnekleri 1. Bölüm.....	124
5.3.3. Oktav Pasaj Örnekleri 2. Bölüm.....	131
5.3.4. Oktav Pasaj Örnekleri 3. Bölüm.....	135
5.4. Hızlı ve Akıcı Pasajlar.....	136
5.4.1. Hızlı ve Akıcı Pasaj Örnekleri 1. Bölüm.....	137
5.4.2. Hızlı ve Akıcı Pasaj Örnekleri 2. Bölüm.....	145
5.4.3. Hızlı ve Akıcı Pasaj Örnekleri 3. Bölüm.....	162
5.5. Triller.....	174
5.5.1. Tril İçeren Pasaj Örnekleri 1. Bölüm.....	175
5.5.2. Tril İçeren Pasaj Örnekleri 2. Bölüm.....	181
5.5.3. Tril İçeren Pasaj Örnekleri 3. Bölüm.....	188
6. SONUÇ.....	195
7. EKLER.....	196
7.1. Ek-1 Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu Viyola Partisi.....	196
8. KAYNAKLAR.....	209
9. ÖZGEÇMİŞ.....	210

ÖNSÖZ

Viyolanın, bir solo çalgı olarak tanınması 20. yüzyıla rastlar. Bu yüzyılda, dünyanın çeşitli coğrafyalarında viyola için birçok eser bestelenmiştir. Gerek viyola solistlerinin varlığı, gerekse keman solistlerinin viyolaya yönelimi sayesinde oluşan ortamda, besteciler viyola için çok sayıda solo eser siparişleri almışlardır. Bu eserlerin çoğu, yazıldıkları tarihlerde bu solistler tarafından dünya sahnelerinde seslendirilmişlerdir. Edmund Rubbra'nın Op. 75 Viyola Konçertosu da 20. yüzyılda bu yolla ortaya çıkan eserlerden biridir.

Viyola için yazılmış eserler, günümüzde, viyola ve keman solistleri tarafından dünyada ve ülkemizde seslendirilmeye devam etse de, en çok tanınan birkaç konçerto dışında, konser programlarında yeterince yer buldukları kuşkuludur. Dolayısıyla, viyolanın solo bir çalgı olarak konser programlarında yer alması, günümüzde de keman ve violonçele kıyasla istenilen düzeyde değildir. Dinleyici açısından da düşünüldüğünde, konserlerde yer alan solo çalgı yelpazesinin genişlemesi, müzikal yaşamı zenginleştirdiği gibi, eser çeşitliliğini artırarak klasik müziğe olan ilgiyi dünya çapında olumlu anlamda etkiler. Tüm bu nedenlerden dolayı, az tanınan bu eserlerin günümüz müzisyenleri tarafından ele alınıp çalınması, bu eserleri konser salonlarının repertuarlarına sokarak gerçek değerlerini de bulmaları açısından önemlidir. Bu çalışmada incelenecek olan Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu da, son derece değerli ve viyolaya yakışan orkestra eşlikli görkemli bir sahne eseri olarak konser programlarında kendine yer bulmalıdır. Bu eserin gerek müzik okullarında gerekse profesyonel platformlarda seslendirilmesi için, akademik alanda yapılacak olan çalışmalar eserin ülkemizde tanınırlığını sağlayacaktır. Bu amaçla, bu çalışmanın temel konusu olan Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, tüm yönleriyle ele alınarak konser salonlarında yer bulması dileğiyle okuyucunun bilgisine sunulmuştur.

Bu çalışmanın yürütülmesinde emeği geçen çok değerli hocam Prof. Dr. Çiğdem İyicil'e, akademik alandaki çalışmalarına destek vermiş ve önemli katkı sağlamış olan çok değerli hocam rahmetli Prof. Dr. Nuri İyicel'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Haziran 2018

Vesile Deniz YÜCEL

ÖZET

(EDMUND RUBBRA'NIN OP. 75 VİYOLA KONÇERTOSU'NUN TEKNİK AÇIDAN İNCELENEREK YORUMA YÖNELİK KOLAYLIKLARININ BELİRLENMESİ)

Bu çalışmada incelenecek olan eser, İngiliz besteci ve piyanist Edmund Rubbra'nın 1955 yılında yazmış olduğu, Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu'dur. Rubbra'nın eserleri arasında önemli bir yere sahip olan bu eser, yazıldığı dönemdeki olağanüstü solistlerin varlığı sayesinde hayat bulmuştur. Edmund Rubbra Viyola Konçertosu ile aynı dönemde bestelenmiş olan Walton ve Bartok Viyola Konçertoları da bu bakımdan bir tesadüf olmadığı gibi önerilen tezi destekler niteliktedir.

Bu çalışmada, yazıldığı dönemde birçok kere seslendirilen bu değerli eser, bestecisinin hayatı, yazıldığı dönem ve viyola repertuarındaki yeriyle ilgili tarihsel süreçler de değerlendirilerek tüm yönleriyle ele alınacaktır. Bu bilgilerin ışığı altında, eserin müzikal yapısıyla ilgili kullanılan yöntem ve malzemeler araştırılarak, çalışma içerisinde örneklerle desteklenerek sunulacaktır. Yapılacak yapısal inceleme sonucunda elde edilen müzikal verilerin, çalıcıya, eserdeki müzikal anlatının temel yapı taşları hakkında yoruma dayalı kapsamlı fikirler vereceği öngörülmüştür. Yapısal inceleme sonucunda ortaya çıkan bilgiler, eserin teknik zorluklarına da işaret ettiği gibi müzikal anlamda bütünlüktedir.

Konçertolar, yazılmış oldukları çalgılar için, içerisinde teknik olarak çeşitli zorluklar barındıran eserlerdir. Bu nedenle, seslendirilecek olan konçertonun içerdiği teknik zorluklar, eserin müzikal yapısı içerisinde harmanlanarak çalıcı tarafından eserin yoruma hazırlanabilmesi için gereken çeşitli yöntem ve çalışmalara ihtiyaç duymaktadır. Bu çalışmada, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun içerdiği teknik zorluklar sınıflandırılarak, her bir zorluk için çalışma yöntemleri önerilerek örneklendirilecektir. Edmund Rubbra Viyola Konçertosu özelinde, bir eseri hazırlarken yapılması önerilen tüm bu çalışmalar, üstün bir yorum sağlayabileceği gibi, çalıcının, çalgı çalma tekniğine dayalı sanatsal bilgi ve birikimlerini değerlendirerek akademik alanda katkı sağlayabilmesini amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Edmund Rubbra, Konçerto, Viyola, Çalgı, Yorum, Teknik

SUMMARY

(REVIEW OF EDMUND RUBBRA'S OP. 75 VIOLA CONCERTO FROM A TECHNICAL POINT OF VIEW AND THE DETERMINATION OF CONVENIENT METHODS RELATED TO ITS RENDITION)

The piece that is going to be studied in this thesis is the Op. 75 Viola Concerto written by English composer and pianist Edmund Rubbra in 1955. This piece came to known because of the extraordinary performers at the time and it is one of the important pieces crafted by the composer. Other concertos, like Walto and Bartok that were composed in the same time period, are not mere coincidences in the way they support the argument of the work.

This thesis will investigate this important piece that was performed frequently at the time in terms of the life of the composer, time period it was written and its place in the viola repertoire from a history perspective. In the light of this information, methods and instruments related to the musical structure of the piece will be researched and presented supported by the examples that will be given in the study. It is foreseen that the musical data gained through the structural analysis will provide the performer with a comprehensive insight on the building stones of the musical expression of the piece. Information revealed due to the structural review will point at the technical difficulties of the piece while also beign complementary to it in a musical sense.

Concertos are pieces that houses challenges for the instruments they are composed for. This is why a series of methods and work is required by the performer to prepare the piece for a rendition. To this end performer should incorporate technical difficulties into the musical structure of the piece. In this thesis the technical difficulties of the Edmund Rubbra's Viola Concerto will be classified and for each difficulty the associated working method will be proposed. Suggested methods by this thesis may provide a superior rendition of the Edmund Rubbra's Viola Concerto but they also should able the performers to make a contribution in academic field through their musical technique and knowledge.

Keywords: Edmund Rubbra, Concerto, Viola, Instrument, Rendition, Technique

SEMBOLLER

A, B, C, A1, B1: Çalışmanın metin kısmında, eseri yapısal olarak incelerken, değişen temaları simgelemek için kullanılır.

Do-sol, La diyez-si: Çalışmanın metin kısmında, nota isimlerinin arasında kullanılan tire (-) işareti, yazıldığı notaların arasındaki ses aralığını ifade eder.

f: İtalyanca forte kelimesini temsil eder. Güçlü ses yüksekliğini ifade eden bu müzik terimi, eser metninde f sembolüyle kullanılacaktır.

mf: İtalyanca mezzo forte kelimelerini temsil eder. Orta güçteki ses yüksekliğini ifade eden bu müzik terimi, eser metninde mf sembolüyle kullanılacaktır.

mp: İtalyanca mezzo piano kelimelerini temsil eder. Orta güçteki hafif ses yüksekliğini ifade eden bu müzik terimi, eser metninde mp sembolüyle kullanılacaktır.

p: İtalyanca piano kelimesini temsil eder. Hafif ses yüksekliğini ifade eden bu müzik terimi, eser metninde p sembolüyle kullanılacaktır.

pp: İtalyanca pianissimo kelimesini temsil eder. Daha hafif ses yüksekliğini ifade eden bu müzik terimi, eser metninde pp sembolüyle kullanılacaktır.

sf: İtalyanca sforzando kelimesini temsil eder ve yazılı olduğu notanın vurgulu çalınacağını belirtir. Bu sembol, şekillerle verilen örneklerde *sf* sembolüyle kullanılacaktır.

sfz: İtalyanca sforzando kelimesini temsil eden bu sembol, sforzando kelimesinin bir başka kısaltmasıdır. Ve yazılı olduğu notanın güçlü ve vurgulu çalınması gerektiğini ifade eder. Bu sembol, şekillerle verilen örneklerde *sfz* sembolüyle kullanılacaktır.

I, II, III: Eser metninde verilen nota örneklerinin açıklamalarında, eserin bölüm numaralarını simgeler.

I / 1- 3: Eser metninde verilen nota örneklerinin açıklamalarında, roma rakamı bölüm numarasını, sayılar ölçü numarasını, tire (-) işareti ise bu sayılar arasındaki tüm ölçüleri simgeler.

II / 34, 35: Eser metninde verilen nota örneklerinin açıklamalarında, roma rakamı bölüm numarasını, sayılar ölçü numarasını, virgül (,) işareti ise ardışık ölçüleri simgeler.

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX: Çalışmanın metin kısmında, eserin 3. bölümünün her bir parçasının numaralarını simgeler.

4/4, 6/4, 3/4 vb. : Çalışmanın metin kısmında, ölçü birimlerini ifade etmek için kullanılır.

I., II., III., IV. : Eser metninde verilen nota örneklerinde çalgının tel numaralarını simgeler.

0, 1, 2, 3, 4: Eser metninde verilen nota örneklerinde, sıfır (0) açık tel olmak üzere basılacak olan parmak numaralarını simgelerler.

$\text{♩} = 60$: Eser metninde verilen nota örneklerinin metronom değerlerini ifade eder.

\cap, \vee : Eser metninde verilen nota örneklerinde çekerek ve iterek yayları ifade eder.

\diagup : Eser metninde verilen nota örneklerinde, notadan notaya kaymayı ifade eder.

$>$: Eser metninde verilen nota örneklerinde, üzerine yazıldığı notaya aksan yapılmasını ifade eder.

$\bullet, -$: Eser metninde verilen nota örneklerinde, nokta (.) işareti, üzerine yazıldığı notanın kısa çalınması gerektiğini, çizgi (-) işareti ise uzun ve keserek çalınması gerektiğini ifade eder.

$\langle \rangle$: Eser metninde verilen nota örneklerinde, artan ve azalan ses yüksekliklerini ifade eder.

$\text{♩} = \text{♩}$: Eser metninde verilen nota örneklerinde, yazılı nota değerlerinin değişen ölçü birimlerinde eşit çalınması gerektiğini ifade eder.

1 ——— : Eser metninde verilen nota örneklerinde, yazılı parmak numarasının, çizginin bittiği yere kadar basılı tutulmasını ifade eder.

\longrightarrow : Eser metninde verilen nota örneklerinde, yazılı çalışmanın diğer ölçüler için aynen devam edeceğini ifade eder.

$8^{va} \text{-----} \uparrow$: Eser metninde verilen nota örneklerinde, üstünde yazılı olduğu nota grubunun bir oktav yukarıdan çalınacağını ifade eder.

\blacktriangledown : Eser metninde verilen nota örneklerinde, üstünde yazılı olduğu notanın kısa ve sert çalınması gerektiğini ifade eder.

trill : Eser metninde verilen nota örneklerinde, üstünde yazılı olduğu notaya tril yapılması gerektiğini ifade eder.

Kısaltmalar

Ç.S. : (Çift Sesler) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin, Çift Sesler bölümünde verileceğini simgeler.

Ç.S.Ö. : (Çift Sesler Ön) Eser metninde verilen nota örneklerinde, çift sesler için verilecek ön çalışmaları temsil eder.

E. R. : (Edmund Rubbra) Eser metninde verilen nota örneklerinin açıklamalarında, alıntı nota örneğinin bestecisi olan Edmund Rubbra'yı temsil eder.

H.A. : (Hızlı Akıcı) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin, Hızlı ve Akıcı Pasajlar bölümünde verileceğini simgeler.

O.Ö. : (Oktavlar Ön) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinde, oktavlar için verilen ön çalışmaları temsil eder.

O.P. : (Oktav Pasajlar) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin, Oktavlar bölümünde verileceğini simgeler.

Op. 75: (Opus 75) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin açıklamalarında, alıntı nota örneğinin eser sayısını temsil eder.

T.Ö. : (Tiz Ön) Eser metninde verilen nota örneklerinde, tiz pasajlar için verilen ön çalışmaları temsil eder.

T.P. : (Tiz Pasajlar) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin, Tiz Pasajlar bölümünde verileceğini simgeler.

Tr.P. :(Tril Pasajları) Eser metninde verilen alıntı nota örneklerinin, Triller bölümünde verileceğini simgeler.

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 4.1.1. E. R. Op. 75 piyano I / 1 - 3.....	15
Şekil 4.1.2. E. R. Op. 75 piyano I / 9 - 11.....	16
Şekil 4.1.3. E. R. Op. 75 piyano I / 4 - 6.....	17
Şekil 4.1.4. E. R. Op. 75 piyano I / 24, 25.....	18
Şekil 4.1.5. E. R. Op. 75 piyano I / 48.....	19
Şekil 4.1.6. E. R. Op. 75 piyano I / 66.....	20
Şekil 4.1.7. E. R. Op. 75 piyano I / 69.....	21
Şekil 4.1.8. E. R. Op. 75 piyano I / 82.....	22
Şekil 4.1.9. E. R. Op. 75 piyano I / 101, 102.....	23
Şekil 4.1.10. E. R. Op. 75 piyano I / 105, 106.....	23
Şekil 4.2.1. E. R. Op. 75 piyano II / 1, 2.....	24
Şekil 4.2.2. E. R. Op. 75 piyano II / 10 -12.....	25
Şekil 4.2.3. E. R. Op. 75 piyano II / 25, 26.....	26
Şekil 4.2.4. E. R. Op. 75 piyano II / 34, 35.....	26
Şekil 4.2.5. E. R. Op. 75 piyano II / 10.....	27
Şekil 4.2.6. E. R. Op. 75 piyano II / 45.....	27
Şekil 4.2.7. E. R. Op. 75 piyano II / 66, 67.....	28
Şekil 4.2.8 E. R. Op. 75 piyano II / 78, 79.....	28
Şekil 4.2.9. E. R. Op. 75 piyano II / 96.....	29
Şekil 4.2.10. E. R. Op. 75 piyano II / 107.....	30
Şekil 4.2.11. E. R. Op. 75 piyano II / 113, 114.....	30
Şekil 4.2.12. E. R. Op. 75 piyano II / 122, 123.....	31
Şekil 4.2.13. E. R. Op. 75 piyano II / 125, 126.....	31
Şekil 4.2.14. E. R. Op. 75 piyano II / 140 - 142.....	32
Şekil 4.3.1. E. R. Op. 75 piyano III / 1 - 3.....	33
Şekil 4.3.2. E. R. Op. 75 piyano III / 7 - 9.....	34
Şekil 4.3.3. E. R. Op. 75 piyano III / 28 - 29.....	34
Şekil 4.3.4. E. R. Op. 75 piyano III / 34, 35.....	35
Şekil 4.3.5. E. R. Op. 75 piyano III / 43.....	36
Şekil 4.3.6. E. R. Op. 75 piyano III / 52, 53.....	36
Şekil 4.3.7. E. R. Op. 75 piyano III / 59, 60.....	37

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 4.3.8. E. R. Op. 75 piyano III / 71, 72.....	38
Şekil 4.3.9. E. R. Op. 75 piyano III / 79 - 82.....	38
Şekil 4.3.10. R. Op. 75 piyano III / 100, 101.....	39
Şekil 4.3.11. E. R. Op. 75 piyano III / 114 - 116.....	40
Şekil 4.3.12. E. R. Op. 75 piyano III / 123, 124.....	41
Şekil 4.3.13. E. R. Op. 75 piyano III / 131- 133.....	42
Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma - 1.....	48
Şekil 5.1.1.2. T.Ö. Çalışma - 2.....	48
Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3.....	49
Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4.....	50
Şekil 5.1.2.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 1 - 10.....	51
Şekil 5.1.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	52
Şekil 5.1.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	52
Şekil 5.1.2.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 66, 67.....	53
Şekil 5.1.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	53
Şekil 5.1.2.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	54
Şekil 5.1.2.7. Örnek - 2 Çalışma - 3.....	54
Şekil 5.1.2.8. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 86, 87.....	55
Şekil 5.1.2.9. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	55
Şekil 5.1.2.10. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	56
Şekil 5.1.2.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 94 - 96.....	56
Şekil 5.1.2.12. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	57
Şekil 5.1.2.13. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 114 - 116.....	58
Şekil 5.1.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 1.....	59
Şekil 5.1.2.15. Örnek - 5 Çalışma - 2.....	59
Şekil 5.1.3.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 24 - 33.....	60
Şekil 5.1.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	61
Şekil 5.1.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	62
Şekil 5.1.3.4. Örnek - 1 Çalışma - 3.....	63
Şekil 5.1.3.5. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 44.....	64
Şekil 5.1.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	65
Şekil 5.1.3.7. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	65
Şekil 5.1.3.8. T.P. Örnek - 3 E. R. Op.75 viyola II / 104 - 106.....	66

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 5.1.3.9. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	67
Şekil 5.1.3.10. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	67
Şekil 5.1.3.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 112.....	68
Şekil 5.1.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	69
Şekil 5.1.3.13. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	70
Şekil 5.1.3.14. Örnek - 4 Çalışma - 3.....	70
Şekil 5.1.4.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 28 - 34.....	71
Şekil 5.1.4.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	72
Şekil 5.1.4.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	73
Şekil 5.1.4.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68.....	74
Şekil 5.1.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	75
Şekil 5.1.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	76
Şekil 5.1.4.7. Örnek - 2 Çalışma - 3.....	76
Şekil 5.1.4.8. Örnek - 2 Çalışma - 4.....	77
Şekil 5.1.4.9. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 72 - 77.....	78
Şekil 5.1.4.10. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	79
Şekil 5.1.4.11. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	79
Şekil 5.1.4.12. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 94.....	80
Şekil 5.1.4.13. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	81
Şekil 5.1.4.14. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	82
Şekil 5.1.4.15. Örnek - 4 Çalışma - 3.....	83
Şekil 5.1.4.16. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 111.....	83
Şekil 5.1.4.17. Örnek - 5 Çalışma - 1.....	84
Şekil 5.1.4.18. T.P. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139.....	85
Şekil 5.1.4.19. Örnek - 6 Çalışma - 1.....	86
Şekil 5.1.4.20. Örnek - 6 Çalışma - 2.....	87
Şekil 5.1.4.21. Örnek - 6 Çalışma - 3.....	88
Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 7 E. R. Op. 75 viyola III / 141 - 146.....	89
Şekil 5.1.4.23. Örnek - 7 Çalışma - 1.....	90
Şekil 5.1.4.24. Örnek - 7 Çalışma - 2.....	91
Şekil 5.2.1.1. Ç.S.Ö. Çalışma - 1.....	92
Şekil 5.2.1.2. Ç.S.Ö. Çalışma - 2.....	93
Şekil 5.2.1.3. Ç.S.Ö. Çalışma - 3.....	93

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 5.2.1.4. Ç.S.Ö. Çalışma - 4.....	94
Şekil 5.2.1.5. Ç.S.Ö. Çalışma - 5.....	94
Şekil 5.2.2.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 38, 39.....	95
Şekil 5.2.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	96
Şekil 5.2.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	97
Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 64.....	97
Şekil 5.2.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	98
Şekil 5.2.2.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 88 - 90.....	100
Şekil 5.2.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	100
Şekil 5.2.2.8. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	101
Şekil 5.2.2.9. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 105 - 109.....	102
Şekil 5.2.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	103
Şekil 5.2.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	103
Şekil 5.2.2.12. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 111, 112.....	104
Şekil 5.2.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1.....	105
Şekil 5.2.2.14. Ç.S. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola I / 113.....	106
Şekil 5.2.2.15. Örnek - 6 Çalışma - 1.....	107
Şekil 5.2.3.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 66 -73.....	107
Şekil 5.2.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	108
Şekil 5.2.3.3. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116.....	110
Şekil 5.2.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	111
Şekil 5.2.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	111
Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143, 144.....	112
Şekil 5.2.3.7. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	114
Şekil 5.2.3.8. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 145, 146.....	115
Şekil 5.2.3.9. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	115
Şekil 5.2.3.10. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 157 - 162.....	116
Şekil 5.2.3.11. Örnek - 5 Çalışma - 1.....	117
Şekil 5.2.4.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 1 - 4.....	118
Şekil 5.2.4.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	119
Şekil 5.2.4.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	120
Şekil 5.2.4.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 145, 146.....	120
Şekil 5.2.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	121

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 5.2.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	122
Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1.....	123
Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2.....	124
Şekil 5.3.2.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75. viyola I / 35 - 37.....	124
Şekil 5.3.2.2. Örnek - 1 Çalışma- 1.....	125
Şekil 5.3.2.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75. viyola I / 62, 63.....	126
Şekil 5.3.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	127
Şekil 5.3.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	128
Şekil 5.3.2.6. O.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75. viyola I / 93, 94.....	128
Şekil 5.3.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	129
Şekil 5.3.2.8. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	130
Şekil 5.3.3.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 75 - 77.....	131
Şekil 5.3.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	132
Şekil 5.3.3.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 117 - 121.....	133
Şekil 5.3.3.4. Örnek - 2 Çalışma -1.....	134
Şekil 5.3.4.1. O.P. Örnek -1 E. R. Op. 75 viyola III / 137.....	135
Şekil 5.3.4.2. Örnek - 1 Çalışma -1.....	136
Şekil 5.4.1.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 18 - 23.....	137
Şekil 5.4.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	138
Şekil 5.4.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	139
Şekil 5.4.1.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 40 - 43.....	140
Şekil 5.4.1.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	141
Şekil 5.4.1.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	142
Şekil 5.4.1.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 56 - 60.....	143
Şekil 5.4.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	144
Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 10 - 16.....	145
Şekil 5.4.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	147
Şekil 5.4.2.3. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 32, 33.....	148
Şekil 5.4.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	149
Şekil 5.4.2.5. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 78 - 84.....	150
Şekil 5.4.2.6. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	151
Şekil 5.4.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	152
Şekil 5.4.2.8. Örnek - 3 Çalışma - 3.....	153

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 5.4.2.9. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 96 - 99.....	153
Şekil 5.4.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	155
Şekil 5.4.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	156
Şekil 5.4.2.12. H.A. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116.....	157
Şekil 5.4.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1.....	158
Şekil 5.4.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 2.....	159
Şekil 5.4.2.15. H.A. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola II / 140 - 142.....	159
Şekil 5.4.2.16. Örnek - 6 Çalışma - 1.....	161
Şekil 5.4.3.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68.....	162
Şekil 5.4.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	163
Şekil 5.4.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	164
Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 92.....	165
Şekil 5.4.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	166
Şekil 5.4.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	167
Şekil 5.4.3.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 109 - 111.....	168
Şekil 5.4.3.8. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	169
Şekil 5.4.3.9. Örnek - 3 Çalışma - 2.....	170
Şekil 5.4.3.10. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 140 - 146.....	170
Şekil 5.4.3.11. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	172
Şekil 5.4.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	173
Şekil 5.5.1.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 15 - 18.....	175
Şekil 5.5.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	176
Şekil 5.5.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2.....	176
Şekil 5.5.1.4. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 32 - 34.....	177
Şekil 5.5.1.5. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	178
Şekil 5.5.1.6. Örnek - 2 Çalışma - 2.....	178
Şekil 5.5.1.7. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 60 - 63.....	179
Şekil 5.5.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	180
Şekil 5.5.2.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 42.....	181
Şekil 5.5.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	183
Şekil 5.5.2.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 108.....	184
Şekil 5.5.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	185
Şekil 5.5.2.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 132 - 139.....	186

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 5.5.2.6. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	187
Şekil 5.5.3.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 88.....	188
Şekil 5.5.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1.....	189
Şekil 5.5.3.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 109.....	189
Şekil 5.5.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1.....	190
Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 114.....	191
Şekil 5.5.3.6. Örnek - 3 Çalışma - 1.....	191
Şekil 5.5.3.7. Tr.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139.....	192
Şekil 5.5.3.8. Örnek - 4 Çalışma - 1.....	193
Şekil 5.5.3.9. Örnek - 4 Çalışma - 2.....	194

1. GİRİŞ

Edmund Rubbra Op.75 Viyola Konçertosu'nu yoruma yönelik kolaylıkların belirlenmesi için yapılan bu çalışmada öncelikle, konçertonun varoluşundaki tarihsel süreçler konu edilecektir.

Seslendirilecek konçerto, yazıldığı dönem, yer ve bestecisi ile ilgili araştırmalar sonucu elde edilecek bilgiler bize eserin nasıl çalınması gerektiği üzerine fikirler verir. Yeni bir eser çalışılmaya başlandığında, elde edilen bilgilerin ışığı altında ilk çalışmalara başlanmalıdır.

Öncelikle nota üzerinde yazılı veya sembollerle belirlenmiş tüm ayırıcı özellikler dikkate alınarak ilk okuma yapılabilir. İlk okuma yapılırken, konçertonun piyano eşlik partisiyle beraber ele alınarak değerlendirilmesi yorum açısından daha doğru fikirler sağlayacaktır. Sözü edilen semboller ve yoruma dair basılı nota üzerinde bulunan bütün terimler açıklayıcı olduğu gibi eser metninde Türkçe karşılıklarıyla yer bulacaklardır.

Konçertonun bütününe yönelik daha net fikirler alabilmek açısından, ilerleyen çalışmalar sırasında dinleme yapılması ve müziği orkestra partisyonundan takip ederek, müzikal yapıyı anlamaya yönelik çalışmalar önemlidir.

Kullanılacak parmak numaraları ve yaylar konçertonun seslendirilmesinden önce, ilk okumadan itibaren mümkün olduğunca kesinleştirilerek düzenlenmelidir. Bu çalışmada, eserin basılı notası üzerinde yapılmış olan bu düzenlemeler ekler bölümünde sunulacaktır.

Çalışma sırasında, bütün bölümlerin tempoları, bölüm içlerindeki tempo değişiklikleriyle birlikte belirlenmelidir. Tempoların belirlenmesi, yorumun şekillenmesi ve konçertonun zorluklarının ortaya çıkması açısından önceliklidir. Belirlenen bu teknik zorluklarla ilgili çalma kolaylığını sağlamak için, bilinen teknik çözümlerle birlikte konçertoya özel çalışma yöntemleri üreterek çalışmak önerilir.

Bu çalışmada tarihsel süreç incelemelerinin devamında, eser eşlik partisiyle birlikte ele alınarak yoruma dönük yapısal inceleme yapılacaktır. Çalışmanın devamında, yoruma dönük yapısal incelemenin sağladığı fikirler eşliğinde teknik açıdan zor pasajların incelemesi yapılacak ve çalma kolaylığını sağlayabilmek için gerekli olabilecek, viyola çalma tekniğine yönelik çözümler üretilerek şekiller listesinde numaralandırılmış olan örneklerle sunulacaktır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Edmund Rubbra'nın Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu'nun, tarihsel süreçlerin ışığı altında, müzikal yapısı ve çalgı teknikleri açısından incelenerek, yoruma yönelik kolaylıklarının belirlenmesidir. Bu amaç doğrultusunda, örneklerle desteklenecek olan müzikal yapı incelemeleri ve teknik çalışmalar, bir eserin sahne üstünde sergilenmesinden önce izlenmesi gereken yöntem ve çalışmaları kapsar. Önerilen yöntemlerle ortaya koyulan çalışmalar sonucunda, müzikal yorumun teknik ve entelektüel donanımla üstün bir seviyeye ulaşması hedeflenir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada ilk olarak, Edmund Rubbra'nın Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu'nun ortaya çıkışındaki tarihsel süreçler, bestecisinin hayatı, eserleri, yaşadığı dönem ve çağdaşları hakkında çeşitli kaynaklardan derlenen bilgiler okuyucunun bilgisine sunulacaktır. İlerleyen bölümlerde, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun, solo viyola partisi ve orkestra eşliği, örnekler verilerek yapısal olarak analiz edilecektir. Verilen bu örneklerin her biri, numaralandırılmış ve bu çalışmanın Şekiller Listesi'nde sunulmuştur. Ayrıca, konçertonun basılı notasında kullanılan yoruma dair müzikal terimler Türkçe karşılıklarıyla çalışmada yer alacaktır.

Yapılacak olan analizlerden çıkan sonuçlarla varılan yoruma yönelik teknik zorluklar, ayrı bir bölümde, sınıflandırılarak incelenecektir. Ayrıca, bu çalışma, sınıflandırılmış olan her bir teknik zorluk için üretilmiş, konçertonun bütün bölümlerinden alınan, şekiller listesinde numaralandırılmış örneklere dayalı çalışma yöntemlerini içerir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Edmund Rubbra'nın Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu'nun ortaya çıkış öyküsü, bestecisinin yaşamı, eserleri, viyola repertuvarına dair tarihsel süreçler, bu konularla ilgili bilgi ve belgelerin çeşitli kaynaklardan derlenmesi yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. İncelenmekte olan eserin yapısal analiz ve yoruma dayalı teknik incelemeleri, kullanılan yöntemler bakımından, sanatsal ve bilimsel bir bakış açısıyla edinilen bilgi ve birikimlerin bir ürünü olarak araştırmanın yürütülmesinde katkı sağlamıştır.

Bu çalışmada öncelikle sözü edilen yöntemler kullanılarak, Edmund Rubbra'nın yaşamı, eserleri, yaşadığı dönem ve koşulları incelenerek çalışmaya yansıtılacaktır. Bu bilgilerin ışığında, bestecinin Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu, müzikal yapısı açısından, form ve armonik analiz yöntemleri kullanılarak örneklerle derinlemesine incelenip analiz edilecektir. Konçertonun bu yolla belirlenen teknik ve yorumsal güçlükleri ele alınarak, çalgı bilgisi ve deneyimine dayalı olarak üretilen çeşitli çalışma önerileri getirilecektir. Sözü edilen çalışma önerileri, eserdeki teknik zorlukların sınıflandırılarak örneklendirilmesi yöntemi kullanılarak çalışmada yer bulacaktır.

2. EDMUND RUBBRA YAŞAMI VE ESERLERİ¹

Edmund Rubbra, (1901-1986) 23 Mayıs 1901'de İngiltere'nin Northampton şehrinde dünyaya gelmiştir. Yalnızca bir besteci olarak değil aynı zamanda piyanist, eleştirmen, müzik yazarı ve eğitimci olarak uzun ve ilgi çekici bir kariyere sahiptir. Çalgı müziği, insan sesi için solo müzikler, oda müziği, orkestra ve koro için birçok eser bestelemiştir. Rubbra aynı zamanda üç tane küçük kitap yazmıştır. Bunlar arasında en önemlisi *Counterpoint: A Survey*² (Kontrpuan: Bir Araştırma) olarak görülür. Bu kitap bir ders kitabı olmaktan çok, kontrpuanın, bu alanın en önemli bestecileri tarafından uygulandığı şekilde tarihi gelişimi üzerine yazılmış olan, eserlerin üzerine tartışmaları ve müzikal örneklendirmeleri içeren değerli bir bilgi kaynağıdır.

Rubbra'nın ilk dönemlerinde bir besteci olarak elde etmiş olduğu ünü, çağdaşları arasında karşılaştırdığında günümüze beklenen oranda taşınmamıştır. Bestecinin ilk döneminde yazmış olduğu besteler, son dönem bestelerine göre konser programlarında çok daha fazla ilgi çekmesine karşı, Rubbra meslektaşları arasında saygınlığını daima korumuştur. Bu almış olduğu nişan ve akademik ünvanlara bakıldığında açıkça belli olur. Besteci 1938 yılında, *Worshipful Company of Musicians*³ tarafından *Collard Fellowship* adı verilen, müzisyenlerden oluşan bir topluluğa üye olarak seçilmiştir. 1955 yılında topluluk, kendisini, oda müziği için verdiği hizmetlerinden dolayı Cobbet Nişanı ile ödüllенmiştir. Leicester Üniversitesi, 1959 yılında kendisine Fahri Doktoralık ünvanı vermiştir. 1963 yılında, Reading kentindeki Üniversite Koleji tarafından kendisine, Doctor of Letters adı verilen bazı ülkelerde doktordan daha üstün görülen bir çeşit akademik derece verilmiştir. Aynı zamanda 1949 yılında Durham Üniversitesi'nden Müzik Doktora Derecesi almıştır ve Guildhall Okulu'nun akademisyeni ve Kraliyet Müzik Akademisi'nin de bir üyesi olmuştur.

Rubbra, 1929-1976 yılları arasında önde gelen İngiliz müzik dergilerine makaleler ve eleştiriler yazmıştır. Yazdığı makaleler, kendi müzikleriyle ilgili olduğu gibi, içlerinde *Vaughan Williams*⁴, *Scriabin*⁵ gibi bestecilerin de olduğu incelemeleri içerir. Yeni müziklerle

¹ Bu otobiyografik öykü, Ralph Scott Glover'in, 1993 yılında Scholar Press tarafından 1. baskısı yapılmış *The Music of Edmund Rubbra* adlı kitabından, 1980 yılında yazarın Edmund Rubbra'yla yaptığı röportajlar sırasında kayda alınmış, Rubbra'nın kendi anlatımıyla elde edilen anılarını da içeren otobiyografik anlatıdan derlenmiştir.

² Bu kitap, 1 Ocak 1960'da, Londra'daki Hutchinson University Library tarafından yayınlanmıştır.

³ *Worshipfull Company of Musicians*: Londra'da kurulmuş, tarihi 1350 yıllarına kadar uzanan, genç müzisyenlere destek olarak burs veren bir müzisyen topluluğu.

⁴ *The Later Vaughan Williams* adlı makale, Oxford University Press tarafından Ocak 1937'de yayınlanmıştır.

ilgili yaptığı değerlendirmelerde E.R. imzasını kullanmıştır. Rubbra, ayrıca İngiliz BBC Televizyonu için bir dizi röportaj da vermiştir.

Rubbra aynı zamanda çok iyi bir piyanist olarak, verdiği resitallerle ve oda müziği konserleriyle büyük beğeni kazanmış, İngiltere ve Avrupa'da adını duyurmuştur. 1933 yılında evlendiği İlk eşi olan Fransız kemancı *Antoinette Chaplin* ile birlikte İtalya'ya turneler düzenlemişler, Paris'te resitaler vermişler, radyo programlarına konuk olmuşlardır.

Kendi döneminde çoğu besteci tarafından benimsenen 12 ton müziğini benimsemeyen Rubbra'nın yazım aşamasını etkileyen süreçler, kendi anlatımıyla çocukluk yıllarında etkisinde kalmış olduğu yaşadığı yerler, anlar, imgelemler ve rüyalarıdır. Kullanmış olduğu tematik yöntemler, yazım aşamasında besteleme konusundaki tecrübeler yoluyla doğal bir şekilde gelişmiş gibi görünse de, bestecinin çocukluk anılarındaki onu derinden etkileyen ışık ve gölgenin beklenmedik yeniden dağılımı ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Babasıyla bir yaz gününde dolaşırken duyduğu ruhani çan sesleri, onun müzikal dokusundaki aşağı doğru gamlara dönüşmüşlerdir.

Rubbra, müzik çalışmalarına, çocukluk yıllarında evde piyano ile aldığı özel derslerle başlamıştır. Evdeki kullanmış olduğu piyanosu sıklıkla değişmektedir. Piyano onay piyano satıcısı olan dayısı tarafından geçici süreyle reklam amaçlı verilmiştir. Ailesinin maddi durumu iyi değildir. Bunun için, eğer piyanoların sesi beğenilir de satılırlarsa ailecek komisyon almaktadırlar. Rubbra'nın özel derslerle başlayan amatör müzik yaşamında bir besteci olarak cesaret kazanması, 14 yaşında okuduğu okulu ailesinin kötü olan ekonomik durumuna katkıda bulunmak için bırakmasından önceki yıllara rastlar. Öğretmelerinden biri ondan bir ilahi hazırlamasını istemiştir. Rubbra, öğretmeninin ondan istediği bu ilahiyi yazar. Kiliselerde ilahi söyleme günlerinde koroya piyanoyla eşlik ettiği için, daha sonra kopyası kaybolan bu ilahiyi yazması zor olmamıştır. Rubbra'nın annesi de amatör bir soprano ve kilise korosunun daimi bir üyesidir. Koro içinde gelen solo partileri seslendirebilecek bir ses kapasitesine sahip olan annesi aynı zamanda dinsel olmayan konserlerde de solist olarak aranan bir sopranodur. Rubbra, kendi deyişiyle, armoni konusunda şarkıları annesinin ses yüksekliğine uydurabilmek için yaptığı düzenlemelerden çok şey öğrenmiştir.

1915-1920 yıllarının onun hayatındaki önemi büyüktür. O dönemde bestecinin yaşadığı şehir olan Northampton'da, yetenekli amatör ve profesyonel çok sayıda yerel müzikler

⁵ 'The Resurgence Scriabin' adlı makale, İngiltere'de 1929 yılında BBC tarafından kurulan haftalık müzik magazin dergisi The Listener adlı dergide 1970 yılında yayınlanmıştır.

yapan çalgıcılar bulunmaktadır. Besteci, aralarında çok iyi bir yerel kemancı olan arkadaşı *Bertram Ablethorpe*'un teşviği üzerine bir keman sonatı besteler. Ancak ilk kopyası kayıp olan bu eser, daha sonra Kraliyet Müzik Akademisi'nde öğrenci olduğu yıllarda kendisi ve kemancı olan arkadaşı *Kenneth Skeaping* tarafından seslendirilmiştir. Daha sonra yazmış olduğu 1. Keman Piyano Sonatı 1925 yılında yazılmıştır. Basılı olarak mevcut olan bu sonat Op. 11 olarak listelenmiştir. Bestecinin bununla birlikte, 1932 yılında yazdığı 2 numaralı Op. 31 ve 1967 yılında yazdığı 3 numaralı Op. 133 olan iki keman sonatı daha vardır.

Rubbra, 17 yaşındayken, ailesinin maddi durumuna kakıda bulunmak için çalışmak üzere bıraktığı okulunun son döneminde stenografi⁶ öğrenmiş olmasının da verdiği olanakla tren istasyonunda yazışma memuru olarak göreve başlamıştır. Aynı zamanda armoni, kontrpuan ve piyano çalışmalarına devam eden Rubbra, bu dönemde *Cyril Scott*'in⁷ öğrencisi olmuştur. Tren istasyonunda çalışması, ona, Londra'ya Cyril Scott'la çalışmaya gidişlerinde tren biletlerini indirimli alması konusunda destek olmuştur. Rubbra, bu dönemde, Matthews's Kilisesi orgcusu ve iyi bir yerel müzisyen olan *Charles J. King* ve ona sağlam bir Bach temeli veren All Saints Kilisesi orgcusu *Dr. A. C. Tysoe* ile de org çalışmaları yapmış ve bu müzisyenlerden bir besteci olarak ilham almıştır. Bestecinin, üzerinde derin ve uzun soluklu bir etki bırakan olaylardan biri de, 17 yaşında, pazar günleri katıldığı vaazlardan birinde Çinli bir Hristiyan olan misyoner *Kuanglin Pao* ile tanışması olmuştur. Orada oluşan kısa süreli arkadaşlık besteciyi çok etkilediği için, *Chinese Impressions* (Çin Etkileri) adını verdiği bir dizi piyano parçası bestelemiştir.

Rubbra'nın Cyril Scott'ın öğrencisi olması, 17 yaşındayken tamamı Cyril Scott'ın müziklerinden oluşan bir konser yapmaya karar vermesiyle birlikte, bestecinin hayatındaki önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Northhampton'da, bu konseri yapacağı kilisenin vaizi, Rubbra'dan habersiz bir şekilde konserin programını Cyril Scott'a gönderir ve bu konser Cyril Scott'ın ilgisini çeker. Bestecinin kendi deyimiyle gelişiminin merkezi olan bu olay, Cyril Scott'ın onu öğrencisi olarak kabul etmesiyle birlikte, bir sene sonra University College, Readeng'ten kompozisyon dalında burs kazanmasıyla sonuçlanır. Besteci burada öğretmenlik yapan ünlü İngiliz besteci *Gustav Hollst*'un öğrencisi olmuştur ve burada Hollst ile Eski İngiliz Müziği üzerine çalışır. Bestecinin eğitimindeki eksikliği tamamlamak için, Rubbra'nın müzik dışında görmüş olduğu, Yunan Felsefesi, İngiliz Edebiyatı gibi derslerin Rubbra'nın müzikal eğitimine bir katkı sağlamadığı sonucuna varan Hollst, Rubbra'nın, kendisinin de öğretmenlik yaptığı Kraliyet Müzik Akademisi'nde eğitimine devam etmesi

⁶ Stenografi: Alfabenin harfleri, noktalama işaretleri, kelimeleri yerine semboller ve kısaltmalar kullanan çabuk yazma sistemi.

⁷ Cyril Scott: 1879-1970 yılları arasında yaşamış, İngiliz besteci, yazar ve şair.

için ona destek olmuştur. Besteci bu okulda Holst'un yurt dışında olduğu zamanlarda, *Eugene Goossens*⁸, *Balfour Gardiner*⁹, *Vaughan Williams* gibi ünlü öğretmenlerle kompozisyon çalışarak tecrübesini arttırmıştır. Daha sonra bağlantı kuracağı yayıncı Curwen Müzik Yayınevi'nin başkanı *Maurice Jacobson* ile de burada arkadaşlık kurmuştur. Piyano dersleri için *Howard Jones* ile çalışmış olan besteci, Howard Jones'un eşi olan *Grace Thynne*'den de keman dersleri almıştır. Rubbra'nın asıl çalgısı piyano olmasına karşılık, almış olduğu keman dersleri ona ilerleyen yıllarda oldukça faydalı olmuştur. Koro ve Orkestra için *The Secret Hymnody* Op. 1 (1921), Soprano, arp ve çello için yazmış olduğu parçalar olan *Rosa Mundi* Op. 2 (1921), *The Mystery* Op. 4 No:1 (1922), *Jesukin* Op. 4 No: 2 (1922), *Orpheus with his lute* Op. 8 No: 2 (1923), Orkestra için *Double Fugue* Op. 9 (1924) bu dönemde bestelediği eserlerden bazılarıdır.

Rubbra'nın Kraliyet Müzik Akademisi'ndeki en önemsedığı öğretmenlerinden biri, ona göre hakettiği olduğu ilgiyi görememiş olan İngiliz besteci ve öğretmen *Reginald Owen Morris*'dir.¹⁰ Morris'le armoni ve kontrpuan çalışmış ve bu konuda en derinlere kadar inmiştir. Morris, 16. yüzyıl polifonisi üzerine bir kitap yazmış ve bu konuda otorite olan bir bestecidir. Müziği *Purcell*¹¹ ve *Vaughan Williams*'ın olağandışı bir birleşimi olan Morris, aynı zamanda sağlam bir matematikçidir. Doğu felsefesiyle de ilgili olan Morris, Rubbra'ya okuması için *Ouspensky*'nin¹² 1912 yılında yazdığı, İngilizceye 1922 yılında çevrilmiş olan *Tertium Organum* adlı kitabını ödünç verir. Rubbra, Morris'in yazmış olduğu bir senfoniye piyano için düzenler ve bunu kendisi de çok iyi bir alıştırma olduğunu düşünerek çalar.

Kraliyet Müzik Akademisi'nde okuduğu son dönem olan 1924 yılında, *Art's League of Travelling Theatre*¹³ grubunun bir üyesi, yapmak üzere oldukları turnelerinde çalacak olan piyanist hastalandığından dolayı Rubbra'yı kendileriyle çalmak üzere davet eder. Besteci, bu teklifi okulu bir sene geç bitirmek pahasına kabul eder ve kendisinin de sonradan çok değerli bulduğu bu tecrübeyi yaşadığı için mutluluk duyacaktır. Rubbra, tiyatrodaki piyanist olarak köy köy dolaştığı bu dönemde birçok oyun için de müzik yapmıştır. Bu oyunların çoğunda sahnedeki sergilenen konuyla ilintili sıra dışı müziklerle birlikte, doğaçlama müzik yapma konusunda tecrübe edinmiştir. Altı haftalık bu turne sonuçları bakımından bestecinin, bir

⁸ Eugene Goossens: 1867 - 1958 yılları arasında yaşamış olan, kemancı, orkestra şefi, besteci ve eğitimci.

⁹ Balfour Gardiner: 1877 - 1950 yılları arasında yaşamış, İngiliz besteci, eğitimci.

¹⁰ Reginald Owen Morris: 1886 - 1948 yılları arasında yaşamış, yapıtlarında İngiliz Folk Müziği öğelerini de kullanmış olan besteci, eğitimci.

¹¹ Purcell: Henry Purcell, 1659 - 1695 yılları arasında yaşamış, ünlü İngiliz Barok Dönem bestecisi. En tanınmış eserleri arasında, 'Dido and Aeneas' Operası, Shakespeare'in 'A Midsummer Night's Dream' adlı eserinden uyarlanan 'Fairy Queen' için yazdığı fon müziği bulunur.

¹² Ouspensky: Peter Demianovich Ouspensky, 1878 - 1947 yılları arasında yaşamış olan Rus yazar, gazeteci, filozof.

¹³ Art's League of Travelling Theatre: İngiltere'de 1919 yılında kurulmuş olan bir gezici tiyatro topluluğu.

takım bağlantılar edinmesini sağlamıştır. Örneğin, seneler sonra, bestecinin turne sırasında tanıştığı, İngiltere’de yaşayan Amerikalı bir libretto yazarı olan *Velona Pilcher*¹⁴ tarafından yazılan *The Searcher* isimli savaş karşıtı bir oyun için müzik yazmıştır. Bu müzik beş tane seçilmiş çalgı için yazılmıştır. Piyano, kontrbas, keman, timpani ve flüt için yazılmış olan eser yazıldığı dönemde Londra’da bir yeraltı tiyatrosunda birkaç temsil sahnelenmiş, bestecinin de aralarında olduğu müzisyen grubuyla seslendirilmiştir.

Rubbra’nın ismi, bir müzikli tiyatro topluluğu olan Touring Companies’in 1923-1924 listesinde görülmektedir. Ancak bu topluluk için müziğini yazdığı iki eser olan *Hagoromo*¹⁵ ve *The Dynasts*¹⁶ bu yıllarda listede görülmemektedir. Bu eserlerden ilki 1929-30, ikincisi 1933-34 listesinde yer almaktadır. Rubbra’nın doğaçlama müzik bestelediği bir başka oyun da *Mahommed and the Spider*¹⁷ adlı oyundur.

Rubbra, 1933 yılında tek perdelik operası olan, daha sonra *The Shadow* olarak yeniden isimlendirilmiş *Bee-Bee-Bei* adlı eseri bestelemiştir. El yazmaları olarak duran bu eserde besteci, doğu kültüründen etkilenmiştir. Eser konusu itibarıyla Kashmir’de¹⁸ geçer. Bestecinin doğu kültürüyle ilgilenmesinin en önemli nedenlerinin başında öğretmenleri olan Cyrill Scott ve Holst’un doğu felsefesi ve dinleriyle yakından ilgilenmeleri gelmektedir. Rubbra, daha sonraki yıllarda, BBC televizyonundan piyano konçertosu yazması için bir teklif aldığı anda, doğu felsefesiyle ilgilendiği yılları hatırlamış ve en önemli eserlerinden biri olan yazmış olduğu Op. 85 Piyano Konçertosu’nu çok etkilendiği Hint’li müzisyen *Ali Akhbar Khan*’a¹⁹ adamıştır. Rubbra, Op. 35 1. Yaylı Sazlar Kuarteti’ni de 1933 yılında bestelemiştir. Rubbra’nın Holst’un ölümü üzerine Holst’a adadığı eseri, Op. 38 Piyano ve Orkestra için Senfonik Konçertant üç bölümlüdür ve 1934 yılında bestelenmiştir. 1934 yılında bestelediği bir başka orkestralı eser de Op. 39 Keman ve Orkestra için Rapsodi’dir.

Rubbra, 1935-1936 yılları arasında bir dans grubu olan *Dartington Dance-Mime* Grubu ile birlikte çalışmıştır. Rubbra’nın ismi, grubun programlarında besteci olarak geçmektedir ve bu danslı sahne oyunlarının yedisinin müziklerini de bestelemiştir. Rubbra, bu yıllarda para kazanmak için yazdığı danslı müziklerin yanı sıra, çalgı müzikleri, tenor ve yaylı

¹⁴ 1894 - 1952 yılları arasında yaşamış, Amerikalı oyun yazarı, senarist, tiyatro yönetmeni.

¹⁵ Hagoromo: 14. yüzyıla ait bir Japon efsanesine dayalı müzikli tiyatro eseri.

¹⁶ The Dynasts: Üç bölümden oluşan, 9 perdelik tiyatro eseri. İngiliz şair ve romancı Thomas Hardy tarafından yazılmış yapıtın bölümleri, 1903, 1906 ve 1908 yıllarında yayınlanmıştır. Eserin tamamı 1910 yılında basılmıştır.

¹⁷ Mahommed and The Spider: İslam Kültürüne ait bir anonim tiyatro oyunu.

¹⁸ Kashmir: Hindistan, Pakistan, Çin’in sınırında dağlık bir bölgenin adıdır. Bölgenin güney kısmı Cemu ve Keşmir Eyaleti olmuş, kuzey kısmı ise Pakistan’ın kontrolü altına girmiştir.

¹⁹ Ali Akhbar Khan: 1922 - 2009 yılları arasında yaşamış, Hint Klasik Müziği’nin batı dünyasında tanınmasını sağlamış Bangladeşli müzisyen. Khan, lavta ailesinden, Hindistan’ın kuzey bölgesinde kullanılan bir çalgı olan ‘sarod’ virtüözüdür.

kuartet için soneler, koral eserler ve madrigaller bestelemiştir. Yaylı Sazlar Kuarteti ve Tenor için *Amoretti* Op. 43 5 Sone (1935), Kontralto, Tenor ve Küçük Orkestra için *The Dark Night of the Soul* Op. 41 No: 1 (1935), Koro ve Küçük Orkestra için *O Unwithered Eagle Void* Op. 41 No:2 bu dönemde bestelediği eserlere örnek olarak verilebilir.

Rubbra 1937 yılında ilk senfonisini olan Op. 44 1. Senfoni'yi bestelemiştir. Orkestra şefi Sir *Adrian Boult* tarafından yönetilen BBC Senfoni Orkestrası'yla, BBC Konser Salonu'nda ilk seslendirilişi aynı yıl yapılan bu senfoni sayesinde Rubbra, Universal Editions'un o yıllardaki Londra temsilcisi olan *Alfred Kamus* ile tanışmıştır. Bu tanışıklık sayesinde, ilk seslendirilişinden sonra oldukça iyi eleştiriler alan bu senfoninin, Viyana'da Universal Editions tarafından basımı yapılmıştır. Rubbra, bu başarıdan gelen cesaretle 1941 yılına kadar Op. 45 2. Senfoni (1937), Op. 49 3. Senfoni (1939) ve Op 53 4. Senfoni'lerini (1941) bestelemiştir.

1941 yılında Rubbra askere çağırılmıştır. Askerde, üstlerinin isteği üzerine kendisi gibi müzisyen olan arkadaşlarıyla birlikte, İngiltere'den Almanya'ya kadar askeri bölüklere çeşitli kamplarda konserler vermişlerdir. Rubbra'nın piyano çaldığı, keman piyano ve viyolonselelden oluşan orijinali trio olan bu grup, Ordu Klasik Müzik Grubu adı altında faaliyet göstermiş ve zamanla eklenen çalgı ve vokallerle 7 kişiye kadar çıkmıştır. Besteci, Op. 55 *The Morning Watch* adlı koro ve orkestra eserini de 1941 yılında askerdeyken yazmaya başlamıştır.

Rubbra, askerden terhis edildikten sonra 1945 yılında Op. 60 Viyoloncel Piyano Sonatı'nı bestelemiştir. Bu sonatı, Ordu Klasik Müzik Grubu'nda beraber çaldıkları arkadaşı viyoloncelci *William Pleeth* ve piyanist eşi *Margeret Good*'a ithaf etmiştir. Op. 59 *Missa Cantuariensis* adlı eserini de aynı yıl yazmış ve yapmış olduğu dini eser denemeleri sonucu 1947 yılında Katolik Kilisesi'nin bir üyesi olmuştur. Bu üyeliği kutlamak içinse Op. 66 *Missa in Honorem Sancti Dominici* adlı dini ilahisini bestelemiştir.

1947 yılında hem besteci hem de yazar olarak ün kazanan Rubbra, Oxford Üniversitesi Müzik Fakültesi'ne öğretim üyesi olarak davet edilmiştir. Bu sayede o zamandan itibaren, emekli olduğu 1968 yılına kadar görev yaptığı Oxford Üniversitesi'nin kolejlerinden bir tanesi olan Worchester Koleji ile de bağlantı kurmuştur. 1961-1974 yılları arasında Londra'daki Guidhall Müzik ve Tiyato Okulu'ndan gelen kompozisyon profesörlüğü teklifini de aynı dönem içerisinde kabul etmiştir.

Edmund Rubbra'nın, 1952 yılında kemancı William Primrose'un siparişi üzerine yazmış olduğu Op. 75 Viyola Konçertosu, *William Primrose* tarafından ilk olarak 1953 yılında *Sir Malcolm Sargent* yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Bestecinin *Ali Akhbar Khan*'a adanmış olduğu Op. 85 Piyano Konçertosu, 1955 yılında bestelenmiş ve 1956 yılında ilk olarak İngiliz piyanist *Denis Matthews* tarafından *Sir Malcolm Sargent* yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirilmiştir. Rubbra'nın 1959 yılında yazmış olduğu Op. 103 Keman Konçertosu ise aynı yıl Macar kemancı *Endre Wolf* tarafından, orkestra şefi *Rudolf Schwartz* yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası tarafından ilk seslendirilişi gerçekleştirilmiştir.

Edmund Rubbra'nın sonuncusunu 1977 yılında tamamladığı 4 yaylı sazlar kuarteti bulunmaktadır. Bestecinin, Op.112 3. Yaylı Sazlar Kuarteti, 1963 yılında yazılmış ve 1967 yılında ilk olarak *Allegri Quartet*²⁰ tarafından seslendirilmiştir. 4 numaralı Yaylı Sazlar Kuarteti, Op. 150 eser sayılıdır. Rubbra'nın arkadaşı olan Amerikalı bir eleştirmen *Benneth Tarshish*'in ölümü üzerine, onun dul eşi tarafından sipariş edilmiş ve kendisine adanmıştır.

Rubbra'nın 1936-1979 yılları arasında, *Senfonik Konçertant* (1936), *The Morning Watch* (1941), *A Tribute* (1942) adlı senfonik eserleriyle birlikte yazmış olduğu 11 senfonisi bulunmaktadır. Edmund Rubbra, son senfonisi olan Op. 153 11. Senfoni'sini de 1979 yılında bestelemiştir. Besteci 1980 yılında, Hollandalı bir obuacının siparişi üzerine, Op. 156 Korangle ve Piyano için bir düo bestelemiştir. 1986 yılındaki ölümüne kadar 9 eser daha besteleyen Edmund Rubbra'nın son eseri, Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrindeki Albany Senfoni Orkestrası tarafından sipariş edilen büyük yaylı orkestrası için bestelenmiş Op. 163 *Sinfonietta*'dır. Bu eserin ilk performansı 5 Aralık 1986'da Albany Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir.

3. VİYOLA KONÇERTOLARI VE REPERTUARINA KISA TARİHSEL BAKIŞ

²⁰ Allegri Quartet: İngiltere'de 1953 yılında kurulan yaylı sazlar kuarteti. Günümüze kadar gelmiş olan İngiltere'nin en uzun soluklu oda müziği grubudur.

Konçertolar bilindiği gibi orkestra ve orkestra önünde çalmak üzere bir veya birkaç solo çalgı için yazılmış olup, yazıldığı solo çalgının teknik olarak ulaşılabilen sınırlarını zorlayarak müzikal bir yapı oluşturur. Konçertonun seslendirilişi sırasında, konçerto yazısı, solo çalgının bütün parlaklığını, hızını, güzelliğini, mükemmeliyetini ortaya çıkarırken, orkestranın eşliğinde kazanılan renk zenginliğiyle çalgıyı yüceltir. Bu yüzden birçoğu yazıldığı dönemlerde konçertoyu müzikal ve teknik açıdan mükemmel çalabilecek yetkinlikte olan müzisyenler için yazılmışlar ve klasik müzik repertuarındaki eşsiz yerlerini almışlardır.

Viyola için yazılmış olan konçertolara bakacak olursak 20. yüzyıla kadar çok az sayıda yazıldıklarını görürüz. Bunun sebebi 20. yüzyıla kadar viyola solo bir çalgı olarak görülüyordu. Viyola, orkestra ve oda müziği gruplarında ara sesi çalan bir çalgı konumundaydı. Buna rağmen, 18.yüzyılda Mozart, Beethoven gibi besteciler, viyola için solo bir eser yazmamakla birlikte, yeni renkler arayışı sonucunda, oda müziği ve orkestra eserlerinin içinde viyola için daha fazla melodik çizgi yazmaya başladılar. Burada, Mozart'ın viyola ve keman için yazdığı üç bölümlük *Senfonik Konçertant* adlı eserini mutlaka anmak gerekir. Bu eser viyola repertuarında çok önemli bir yere sahiptir ve viyolanın solo bir çalgı olarak algılanması adına çok önemli bir yol ayrımıdır. Gelmiş geçmiş bütün viyola solistleri bu eseri seslendirmişlerdir.

19. yüzyıla gelindiğinde bestecilerin viyolayı solo bir çalgı olarak keşfetmeye başlamaları, viyola için verilmeye başlanan eserlerle ortaya çıkar. Örneğin Brahms, klarinet için yazmış olduğu iki sonatını viyola için düzenler ve mezzo soprano viyola ve piyano için iki lied (op.91) besteler. Schumann *Marchenbilder* (op.113) adlı eserini piyano ve viyola için besteler. Bu tarihlere gelindiğinde viyolanın orkestra içinde de konumu değişmeye, görev alanları genişlemeye başlamıştır. Yalnızca ara parti çalan armonik boşlukları dolduran bir çalgıdan öte, ana sesi ve karşı melodileri çalan oldukça aktif bir renk olarak kullanılmaya başlar. Wagner *Tristan and Isolde* adlı operasında solo viyola kullanmıştır. Berlioz *Harold În İtaliy* adlı senfonik eserini devamlı viyola solo eşliğinde yazmıştır. Daha sonra bu eser viyola konçertosu olarak düzenlenmiştir. R. Strauss viyolayı bir solo çalgı olarak *Don Quixote* adlı senfonik eserinde, *Sancho Pancho* karakterini temsil eden bir çalgı olarak kullanır. 20. yüzyıla gelindiğinde viyola artık altın çağını yaşayacaktır. Saz yapımcılarının, viyolanın akustik sesini geliştirmek için yaptıkları çalışmalar ve sayısı artmaya başlayan iyi derecede viyola çalabilen müzisyenlerin varlığı viyola repertuarının artmasında etkili olmaya başlamıştır.

Viyola solistlerinin ilki ve en ünlüsü İngiliz *Lionel Tertis* tir. (1876-1975) Lionel Tertis, uluslararası bir üne sahip olan ilk viyolacıdır ve viyolanın bir solo saz olarak algılanmasında katkısı büyüktür. Birçok besteci kendisi için eserler bestelemiştir. Bu bestecilerden bazıları şöyle sıralanabilir: *Ralph Vaughan Williams*, *Arnold Bax*²¹, *Frank Bridge*²², *York Bowen*²³, *Benjamin Dale*²⁴, *Gustav Holst*, *Thomas Frederick Dunhill*²⁵, *William Walton*²⁶. Walton'ın viyola için yazmış olduğu, viyola repertuarında çok önemli bir yere sahip olan konçerto, Lionel Tertis için yazıldığı halde, ilk olarak *Hindemith* tarafından 1929 yılında seslendirilmiştir. Paul Hindemith, viyola için çok sayıda eser yazmış ve seslendirmiş bir bestecidir.

William Primrose (1904-1982) Lionel Tertis ile birlikte aynı dönemde yaşamış bir diğer uluslararası üne sahip İngiliz viyola solistidir. 1929-1955 yılları arasında yazılmış olan birçok konçerto bu olağanüstü solistlerin varlıkları sayesinde hayat bulmuştur. *Benjamin Britten*, *Darius Milhaud*²⁷, *George Rochberg*²⁸, *Edmund Rubbra*, *Peter Racine Fricker*²⁹, Primrose için müzik bestelemiştir. Viyola Repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Bela Bartok Viyola Konçertosu, İngiliz Viyola Solisti Primrose için bestelenmiş ve 1949 yılında Primrose tarafından ilk seslendirilişi yapılmıştır. İncelemekte olduğumuz Edmund Rubbra'nın op. 75 Viyola Konçertosu ise yine Primrose için yazılmış konçertolardan biridir. 1952 yılında yazılmış olan bu konçertonun ilk seslendirilişi, 1953 yılında Londra'da William Primrose ve *Sir Malcolm Sargent* yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası tarafından Royal Festival Hall'de gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'den örnek vermek gerekirse, *Cengiz Tanç*, 1986 yılında bestelediği viyola konçertosunu Türk Viyola Solisti *Ruşen Güneş*'in³⁰ isteği üzerine bestelemiştir. Ruşen Güneş 1988 yılında bu konçertonun ilk seslendirilişini İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde gerçekleştirmiştir. Cengiz Tanç, besteci ve akademisyen kimliğiyle, koro, orkestra, oda müziği, bale, opera alanlarında eserler vermiş bir Çağdaş Türk Müziği bestecisidir.

²¹ Arnold Bax: 1883 - 1953 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci, şair, yazar. Senfonik şiirleriyle tanınır.

²² Frank Bridge: 1879 - 1941 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci, viyolacı ve orkestra şefi.

²³ York Bowen: 1864 - 1961 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci ve piyanist.

²⁴ Benjamin Dale: 1885 - 1943 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci, akademisyen.

²⁵ Thomas Frederick Dunhill: 1877 - 1946 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci ve müzik yazarı.

²⁶ William Walton: 1902 - 1983 yılları arasında yaşamış, film müziklerinden operalara kadar birçok alanda müzik bestelemiş İngiliz besteci.

²⁷ Darius Milhaud: 1892 - 1974 yılları arasında yaşamış, Caz Müziği ve Brezilya Müziği'nden etkilenmiş Fransız besteci, orkestra şefi ve eğitimci.

²⁸ George Rochberg: 1918 - 2005 yılları arasında yaşamış, Birleşik Amerikalı Çağdaş Müzik bestecisi.

²⁹ Peter Racine Fricker: 1920 -1990 yılları arasında yaşamış İngiliz besteci.

³⁰ Ruşen Güneş: 1940 yılında Ankara'da doğmuş olan ünlü Türk viyola solisti. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müzik eğitimine başlamış olan Güneş, Indiana Üniversite'sinde William Primrose ile de çalışmıştır.

Örneklendiği üzere, bir çalgının gelişimi, o çalgı için yazılmış sahne eserlerinin ortaya çıkmasıyla, eserlerin sunumunda etkili yorumlarıyla dikkat çeken solistler tarafından sahnelerde seslendirilerek hayat bulması sonucu mümkündür. Eserlerin çokluğu solist sayısını arttırdığı gibi solist düzeyinde çalabilen müzisyenlerin varlığı da yeni eserler yaratılmasına katkı sunar.

Sonuç olarak, her konçerto beraberinde yeni teknik zorluklar getirerek, çalıcıların teknik seviyelerinin yükselmesine katkıda bulunurken, o çalgının müzikal alanda değerlendirilmesini sağlar. Bu çalışmada, İngiliz Besteci Edmund Rubbra'nın op. 75 Viyola Konçertosunun teknik olarak getirdiği yenilikler ve zorluklar belirlenirken, bestecisinin hayatı ve eserleri incelenerek, seslendirilecek olan konçerto ile ilgili yoruma dayalı müzikal fikirler araştırılarak sunulmuştur.

4. EDMUND RUBBRA OP. 75 VİYOLA KONÇERTOSU YORUMA DÖNÜK YAPISAL İNCELEME

Bir İngiliz bestecisi olan Edmund Rubbra'nın, Opus 75 eser sayılı Viyola Konçertosu, ilk olarak 15 Nisan 1953 yılında Sir Malcolm Sargent yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası eşliğinde, William Primrose tarafından seslendirilmiştir. Bu konçerto, besteciye, kemancı William Primrose tarafından sipariş edilmiş ve kendisine ithaf edilmiştir. Bu konçerto, aynı

salonda başka şef ve solistlerle iki defa daha seslendirmiştir. William Primrose, 1959 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin New Jersey eyaletindeki deki üç ayrı bölgede yaptığı performanslarla konçertonun tanınmasına katkı sağlamıştır. Bu konserleri dinlemek üzere konçertonun bestecisi Edmund Rubbra Amerika'ya davet edilmiş ve besteci böylece Amerika'ya olan ilk seyahatini gerçekleştirmiştir.

Konçerto, üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, klasik konçerto bölümlerinin hızlı-ağır-hızlı olarak tasarlanan tempolarından farklılık göstermektedir. Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümü ağır, 2. bölümü hızlı ve 3. bölümü tekrar ağırdır. Konçerto, tonal bir yapıdadır. Buna karşılık, bölümlerinin formu, parçalı yapılarıyla klasik konçerto bölümlerinin formlarından ayrılır.

Aşağıda, konçertonun bütün bölümleri sırasıyla, orkestra eşliğinin viyola solo partisiiyle etkileşimi açısından yoruma dayalı olarak incelenecektir.

4.1. Introduzione Quasi Una Fantasia

INTRODUZIONE QUASI UNA FANTASIA

♩ = 50 ma flessibile

rit.

mp *con intensita* *mf*

(Harp, Strings, Timp.)

(Şekil 4.1.1. E. R. Op. 75 piyano I / 1 - 3)

Adı *Introduzione Quasi Una Fantasia* olan, oldukça ağır başlayan la minör tonundaki 1. bölüm, neredeyse serbest denilebilecek 23 ölçülük bir giriş bölümüyle, arp, yaylılar ve timpanin yarattığı bir zemin üzerinde başlar. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Neredeyse bir fantezi gibi özgürce çalınması ifade edilen bölüm başlığına göre tempo mümkün olduğunca esnetilmelidir. Ancak, eşlikte ilk ölçülerde değişen vuruşlarda çalınan dördüklük notaların zamanı belirlemesi ve eşlikteki ritmik, melodik unsurların varlığıyla, tempo yorumcuya yeterince özgürlük vermez. Bu bölümde, ölçüler boyunca müzikal anlatının yoğunlaşmasıyla birlikte tempo, notada da belirtildiği üzere değişiklikler göstermektedir. Bölümün ilk ölçüsünde, viyola soloda ilk olarak birbiri arasında tekrar ederek yavaştan hızlıya duyurulan 3'lü aralıktan oluşan temel motif, bölüm boyunca hızlanan ritim bölünmeleriyle uzun soluklu pasajlar olarak sunulur. İlk ölçüdeki durgun arka fonda, ilk üçlü aralık duyuluşu, net bir yansımaya yay tınısına odaklı ve belki de vibratosuz bir açılışla sunulabilir. İlerleyen sesler ve yoğunlaşan dokuyla birlikte vibrato eklenmeli ve müzikal tansiyon, lirik bir söylemle, ölçüler boyu yayın tel tutuşuyla korunmalıdır. (Şekil 4.1.1. E. R. Op. 75 piyano I / 1 - 3)

(Şekil 4.1.2. E. R. Op. 75 piyano I / 9 - 11)

Konçertonun 1. bölümünün müzikal dokusunu belirleyen üçlü aralık kullanımını, orkestrada da, viyola soloda kullanıldığı biçimiyle 9. ölçüden itibaren duymak mümkündür. Eşlikte 11 ve 12 numaralı ölçülerde, besteci konçertonun ana malzemelerinden biri olan paralel üçlü çift seslerini kullanmıştır. Konçertonun giriş bölümü olan ilk 23 ölçüde, sözü edilen üçlü aralık gelişen ezgiyle beraber, sırasıyla sol teli, la teli ve re tellerinde duyurulur. Bu üçlü aralık kullanımı, örnekteki 10 numaralı ölçüde görüldüğü gibi, kendilerinden sonra gelen noktalı sekizlik-onaltılık ritim kalıbıyla sürmektedir. Bu kalıp, birinci bölümde çeşitli yerlerde her iki partide de kullanılmıştır. Kendi içinde tekrar eden bu üçlü aralık motifi, çevresinde oluşan inişli çıkışlı nüans ve değişik ritimli malzemelerden oluşan müzik dokusu, do telinden la telinin tiz seslerine kadar geniş bir yelpazede ritmik yapıları belirtilerek ama yumuşak, vibratolu ve şarkılı çalınmalıdır. Konçertonun bu girişi, dinleyici açısından, viyolanın bütün oktavlarındaki ses renginin güzelliğini ortaya koyar bir niteliktedir. (Şekil 4.1.2. E. R. Op. 75 piyano I / 9 - 11)

(Şekil 4.1.3. E. R. Op. 75 piyano I / 4 - 6)

Bu ölçülerde, orkestranın viyola soloyla imitatif hareket açısından ilişkisi, çalma sırasında dikkate alınmadır. Örneğin, 4. ölçünün sonunda obua solonun çaldığı inici motife karşılık 5. ölçünün sonunda viyola aynı ritim yapısındaki motifi çıkıcı biçimiyle sürdürürken müzikal bütünlük sağlanmalıdır. Viyola ve obua arasındaki bu hareket, kullanılan ritim ve 5'li ses aralığı bakımından, 1. bölüm kadansının malzemesi olacaktır. 15. ölçüye gelindiğinde, viyoladaki üç ölçülük tril, hafif bir tonda tutarak çalınmalıdır. Ancak, bu triller, hareket eden eşlik partisi üstünde çalınırken, tutulan seslerle oluşan akoron enerjisi, 18. ölçüdeki onaltılık nota birimleriyle üçlü aralıklardan oluşmuş tekrar eden üçleme motiflerine gelene kadar düşürülmemelidir. Tril içeren ölçülerde, eşlikte, sözü edilen üçlü aralıklardan oluşmuş motif yapısını duyarak trili sürdürmek sayma açısından faydalı olacaktır.

Tril, 18. ölçüdeki üçleme yapısına çözüldüğünde, sekizliğe verilen zaman açısından ölçü ritmi yavaşlar ancak üçlemeler onaltılık nota biriminde olduğu için bölünmelerin artmasından dolayı hareketlilik artmıştır. Bu ölçülerde orkestrada, viyolanın solo partisinde 9, 10, 13 ve 14 numaralı ölçülerinde kullanılan noktalı sekizlik-onaltılık ritmik kalıbına atıf vardır. (Bkz: Şekil 4.1.2. E.R. Op. 75 piyano I / 9 - 11, sayfa: 16) Örnekteki ölçülerin devamında 18. ölçüde başlayan, solistik açıdan onaltılık üçlemelerden oluşmuş gösterişli bir konçerto pasajı olan ölçüler, 23. ölçüde sürecini ff nüansında tamamlarken müzik yavaşlar. Viyola solo, sesini hafifleterek sözünü tamamlarken, eşlikten orkestradaki viyola grubuyla yeni ezgi yükselir. 23 ölçülük giriş bölümünden sonra başlayan bu yapıya A teması denilebilir. (Şekil 4.1.3. E. R. Op. 75 piyano I / 4 - 6)

moderato $\bullet = 66$

dim. p

(Violas)

(Horns)

f dim.

(Şekil 4.1.4. E. R. Op. 75 piyano I / 24, 25)

Yavaşlamayla birlikte, 24. ölçüde ilk defa eşlikte duyurulacak olan A teması, paralel üçlü aralıklardan oluşmuş çift seslerden kuruludur. Besteci, bu malzemeyi başka biçimiyle 11. ölçüde orkestrada tahta üflemeli sazlarla kullanmıştır. Bu ölçülerde 4/4'lük olan ölçü birimi 12/8'lik olarak değişmiştir. Tempo, notada moderato olarak ifade edilmiştir ve noktalı dörtlük eşittir 66 metronom vuruşu değeri belirtilmiştir. La minör tonunda başlayan, bestecinin daha önce kullanmış olduğu eski malzemeyle kurgulanmış eşlikte başlayan a teması, 27. ölçünün sonunda viyola solonun söze girmesiyle devam eder. Viyola solonun çaldığı ezgi eşlikteki yapının devamı niteliğindedir. Oldukça yumuşak ve şarkılı çalınması gereken bu ezgiyi çalarken, yazılı eslerde müzik durmamalı, ezgi uzun soluklu, notada da yazıldığı üzere ses yoğunluğu arttırılarak kurgulanmalıdır. 32. ölçüde ezgi içerisine eklenen triller, ezgi dokusuna yedirilerek çalınmalıdır. Tril süslemeli seslerle süren ezginin yükselişi, eşlikte yoğunlaşan dokuyla birlikte 36. ölçüde do diyez minör tonunda tepe noktasına çıkar. Bu ölçüde viyola soloda bir ölçü boyunca f nüansında çalınması gereken do diyez oktav sesleri re ve la tellerinde çalınır. 37. ölçüde ezgi, eşlikte de sözünü bitirirken viyola solo susmaktadır. Sözü edilen üçlü paralel yapıdaki ezginin ikinci yarısı, viyola soloda 38. ve 31. ölçülerde arasında tekrar duyulur. Bu ölçüler çift sesler açısından çalma güçlüğü barındırmaktadır. Bu ölçüleri çalarken, eşlikteki duyurulan biçimiyle, yazılı aksanlar yapılırken, uzun sesler hafifçe kesilerek müzik dokusu yoğunlaştırılmadan hafif ve yumuşak bir karakter kurgulanmalıdır. Devam eden ölçüler olan 41, 42 ve 43 numaralı ölçüler, paralel üçlü hareketlerin çeşitlenmiş şekli olarak değerlendirilebilir. Bu ölçülerde ritmik yapı keskinleşmiştir. Ses aralıkları, beşli ve sekizlilerle oluşturulmuş olan bu ölçüler, yoğunlaşan ses yüksekliğiyle, aksanlı ve güçlü çalınırken, tel geçişleri belirtilmelidir. 43. ölçüde viyola bu ölçülerde sürdürdüğü yapısal sürecini tamamlar. Bu sırada, eşlikte 40. ölçüde orkestrada

kemanlarla başlayan yeni fikir, viyola partisiyle iç içe girmiştir. Viyolanın susmasıyla, 47. ölçünün sonuna kadar devam eden bu fikir, 48. ölçüdeki yeni bir yapıyı hazırlar. Bu yapıya B teması denebilir. (Şekil 4.1.4. E. R. Op. 75 piyano I / 24, 25)

Meno mosso $\text{♩} = 72$ ($\text{♩} = \text{♩}$)

(Şekil 4.1.5. E. R. Op. 75 piyano I / 48)

48. ölçüde başlayan B temasında tempo yavaşlayarak ölçü 6/4'lük olarak değişmiştir. Eşlikte, tahta nefeslilerin dörtlük notalarla çaldığı, beşli aralık uzaklığında üçlü çift sesler göze çarpar. Viyola ise, yavaş tempodaki onaltılık nota gruplarından oluşmuş inici ve çıkıcı figüratif yapıdaki do diyez minör tonundaki ezgiyi bu ölçüden itibaren çalmaya başlar. Eşlikte vuruş başında duyulan dörtlüklere karşılık, viyola bu ölçülerde vuruşun ikinci yarısında onaltılık notalarla çalmaktadır. Bu nedenle, partiler arasında ritimsel bir karşı duruştan söz edilebilir. Bu ezgi do telinde başlamaktadır ve son derece legato çalınması gereken bağlı seslerden oluşur. 50. ölçüden itibaren la ve re tellerinde gelişerek süren ezgi 52. ölçünün sonunda sekizlik notalarla tepe noktasına ulaşan ölçünün sonunda sona ermez. Ancak, bu ölçünün devamındaki oluşacak hızlanma öncesi alınan bir nefes gibi yavaşlar. 53. ölçüde, ölçü birimi 12/8'lik olarak değişir. Bu ölçüden itibaren, eşlikte kornolar, viyoladaki onaltılık nota birimlerinden oluşmuş ritmik motifi temel alarak zamanı sıkıştırmaya başlar ve yazı yoğunlaşırken, viyola, bu hızlanmaya ayak uydurarak devam etmelidir. Yoğunlaşan yazı ve hızlanan tempo, 56. ölçünün sonunda viyola solo için, üçlü aralıklardan oluşmuş üçlemeler ve gamlarla örülü son derece solistik bir pasajın başlangıcını hazırlamış olur. Besteci, bu ölçülerde bölüm boyunca kullanmış olduğu üçlü aralıkların en hızlı biçimini kullanmıştır. Viyolada oldukça hızlı çalınması gereken bu üçlemeler sürerken, orkestrada yaylılar ve bakır nefesliler yatay bir hareketlilik sürdürmektedir. 60. ölçünün sonunda viyola

hızlı üçlemelerden oluşan hareketini do kalışıyla tamamlar. Ancak hareket burada sonlanmaz. Viyola bu noktada, eşlikte süren yatay hareketliliğin üstüne noktalı dörtlük nota birimleriyle bölünen trilli yapıyla eklemlenerek 62. ölçüde eşlikte süren yatay hareketliliği oktav sesleriyle devralır. Sekizlik nota birimleriyle gelen çıkıcı yapıdaki bu oktav sesleri 63. ölçünün sonundaki trille yavaşlayarak 64. ölçüde la telinin üst pozisyonlarında çalınacak dörtlü aralıklardan oluşmuş çift seslerle re minör akoruna ff nüansında çözülür. Viyola solo, dörtlü çift seslerle tiz seslere doğru çıkıcı yapıda sürecini tamamlarken, orkestra, 66. ölçüye kadar süren inici akorlarla gelecek olan üç ölçülük köprü yapısını hazırlar. Burada sözü edilen oktavlar ve dörtlü çift sesler, oldukça solistik bir yapıdadır. Bu sesler çalınırken, eşlikte duyulan akorlara göre yay değişimleri yapılmalı, sesler net ve akıcı bir biçimde duyurulmalıdır. (Şekil 4.1.5. E. R. Op. 75 piyano I / 48)

(Şekil 4.1.6. E. R. Op. 75 piyano I / 66)

Sözü edilen 3 ölçülük köprü, 66, 67 ve 68 numaralı ölçülerdir. Bu ölçülerde tempo tekrar yavaşlamaktadır. Bu ölçülerde, kornlarda üçlü aralıklarla oluşturulmuş, ilk ölçülerde viyolada sergilenmiş olan motif p nüansı ile tekrar duyulur. Viyola solo, 65. ölçünün sonundan yaptığı sol sesiyle başlayan re minör armonik gamla 66. ölçüde ilk defa duyulacak olan tutarak ve şarkılı çalınması gereken geniş ses aralığındaki ikincil ezgiyi la telinin tiz seslerine taşıyarak seslendirmektedir. 67. ölçüde 9/8'lik olarak değişen ölçü birimi, 68. ölçüde 4/8'lik olarak eşit sekizliklerle küçülerek sürer. Bu üç ölçülük köprü yapısı, daha önce 48. ölçüde do diyez minör tonunda duyurulmuş olan B temasının tekrar duyuruluşunu do minör tonunda hazırlar. (Şekil 4.1.6. E. R. Op. 75 piyano I / 66)

a tempo II (meno mosso) (♩ = ♪)

(Şekil 4.1.7. E. R. Op. 75 piyano I / 69)

69. ölçüde, tekrar eden B temasının yeniden duyurulmasına B1 denilebilir. Burada, daha önce tahta nefeslilerle duyurulan, beşli aralık uzaklığında üçlü çift seslerden oluşmuş motif kemanlar tarafından seslendirilmektedir. Viyola solo, bağlı bir tavırda çalınması gereken onaltılık nota gruplarıyla oluşturulmuş ezgiyi, do telinde çalmaya başlar. 73. ölçüden itibaren, kompozisyonun tansiyonunda tekrar bir artış başlamaktadır. Notada da bu, ‘poco piu mosso’ (4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) sözleriyle belirtilmiştir. Bu noktadan 76. ölçünün sonuna kadar eşlik ve viyola temelde aynı ritimle ilerlerken, eşlikte paralel üçlü hareketler armonik rengi belirlemektedir. B1, genişlemesini şu şekilde sürdürür: 77. ölçüde viyola solonun susmasıyla, eşlikte paralel üçlü hareket devam ederken, kemanlar, konçertonun ilk ölçülerini re minör tonunda iki ölçü boyunca hatırlatır. Eşlik, devam eden 79, 80 ve 81 numaralı ölçülerde, viyola solonun giriş bölümünün son ölçüleri olan 7/8’lik ölçüleri aynı biçimiyle tekrar ederek 82. ölçüde A temasının tekrar değişik biçimiyle gelişi olan A1’i hazırlar. (Şekil 4.1.7. E. R. Op. 75 piyano I / 69)

a tempo I moderato $\text{♩} = 66$

mf sereno e con molto espress.

mp dolce

(Şekil 4.1.8. E. R. Op. 75 piyano I / 82)

A1, eşlik ve viyola solonun aynı anda başladığı, konçertonun 1. bölümünü sonlandıracak gelişmelerle, A temasının ilk duyuruluşundan farklılıklar gösteren bir yapıdadır. 82. ölçüde başlayan, 12/8'lik ölçü birimindeki A1' de, üçlü çift seslerden oluşmuş paralel hareketlerden oluşan ezgi, la minör tonunda tahta nefeslilerle duyurulmaktadır. Viyola solo, A temasını bu defa ters çevrilerek çeşitlenmiş biçimiyle, son derece kırılğan ve hassas bir dokuyla işleyerek, 82. ölçüde lirik bir söylemle çalmaya başlar. Viyola müziğinde 86. ölçüye kadar devam eden ısrarcı ama kırılğan söylem, 87. ölçüde yerini pp nüansında söylenecek naif bir şarkıyla sürdürür. Eşlik, bu ölçülerde viyolanın 82. ölçüdeki lirik söylemini 90. ölçünün ortasına kadar tekrarlar. 90. ölçüde, viyola ve orkestra arasında süren atışmalar f nüansına taşınarak, 93. ölçüde, viyolanın solistik oktavlarıyla başlayıp ince ses bölgesinde devam eden tek sesli ezgisine dek sürer. Dört ölçülük bu pasaj, viyola için, tiz ses bölgesinde karşılaşılan ender bir zorluğa sahiptir. Zorluğunun yanı sıra, zarif ve dokunaklı söylemi, viyolanın ince ses bölgesinin olanaklarını sergilemesi bakımından dikkate değerdir. (Şekil 4.1.8. E. R. Op. 75 piyano I / 82)

molto sonore

(Şekil 4.1.9. E. R. Op. 75 piyano I / 101, 102)

Eşlikte, 93. ölçüden 101. ölçüye kadar, viyolanın 82. ölçüde çalmaya başladığı A tema ve devamında gelişen tematik malzemeye oluşan hareketlerle yürüyen süreç, A1'in tekrar ve son kez duyurulmasıyla birlikte kadans ölçülerine geçişi hazırlar. Bu geçiş, 101. ve 104. ölçüler arasındadır. Bu ölçülerde viyola solo, A1 teması ve giriş bölümündeki üçlü aralık kullanımını ritmik taklidiyle birbirine eklemektedir. Tempo yavaştır ve lirik bir söylem genel dokuya hakimdir. Eşlik, 101. ölçüde yaptığı la minör inici gamı, 102. ölçüde si sesi üstündeki akora çözüp, tremolo olarak p nüansında tutar ve tremolo akorlardan oluşan altyapı viyola kadansının sonuna kadar sürer. (Şekil 4.1.9. E. R. Op. 75 piyano I / 101, 102)

lento e molto rubato

(Şekil 4.1.10. E. R. Op. 75 piyano I / 105, 106)

Viyola, 105. ölçünün sonunda geleneksel anlamda kadansa başlar. Bu kadans, 113. ölçünün sonuna kadar sürer. Viyolanın teknik kapasitesi, bu kadansta eserin sunmuş olduğu materyalle içi içe solo viyolada vücut bulmuştur. Kadans boyunca, giriş bölümündeki ritmik ve üçlü, beşli ses aralıkları malzemelerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Do-sol beşli aralığı, viyola ve obua arasında geçen ezgisel etkileşim sırasında kullanılmıştır. (Bkz: Şekil

4.1.3. E. R. Op. 75 I / 4 - 6, sayfa: 17) Bu aralık, paralel beşli çift sesler olarak sürdürülmüş, giriş bölümündeki ritmik malzemeyle harmanlanarak kadansın konusu olmuştur.

Bölüm, 117. ölçüde eşlik ve viyolanın tekrar birlikte çalmasıyla ve viyolanın tizleşerek yaptığı yaptığı küçük bir kapanış jestiyle 119. ölçüde son bulur. Bu ölçüler, daha önce 66. ölçüde köprü olarak nitelenen ölçülerdeki eşlik ve viyoladaki ezgisel durumun, konçertonun belirtilmiş tonu olan la minör tonunda gelen bir taklidi olarak, küçük bir koda olarak değerlendirilebilir. (Bkz: Şekil 4.1.10. E. R. Op. 75 piyano I / 105, 106, sayfa: 23; Şekil 4.1.6. E. R. Op. 75 piyano I / 66, sayfa: 20)

4.2. Molto Vivace

Molto vivace (♩. = 72)

[Horns] [Bassoons]

p leggiero *sfz*

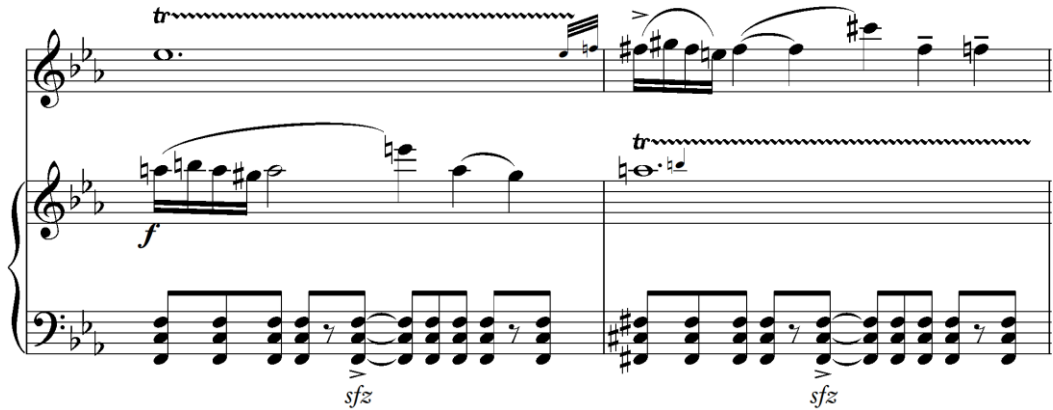
(Şekil 4.2.1. E. R. Op. 75 piyano II / 1, 2)

Do minör tonunda başlayarak, mi bemol majör tonunda son bulan konçertonun 2. bölümü, belirtilen noktalı ikilik nota birimine 72 metronom vuruşu değerini, bölümün ortalarında altı ölçülük bir kesit dışında sürdürür. Bu bölüm, neredeyse müziğin sonuna kadar, orkestrada hakim, melodik ve ritmik yapıda tekrarlanan iki ölçülük bir kalıp üzerine kurulmuştur. Bölümün ritmik yapısını ayakta tutması açısından bir temel yapı taşı niteliğindeki bu kalıbın baskınlığındaki hareketlilik, bölümün sonuna dek sürer. Bu ritmik ve melodik yapı, ara ara müzikteki dönüşümlerle birlikte ele alınacaktır. Sözü edilen iki ölçülük temel motifle müzik, 16. ölçüye kadar yinelenerek devam eder. (Şekil 4.2.1. E. R. Op. 75 piyano II / 1, 2)

The image shows a musical score for three instruments: Viola, Piano, and Viola. The score is in 2/8 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Viola part (top) is marked *mf* and *molto cantabile*. The Piano part (middle) is marked *(Cellos)* and *sfz*. The Viola part (bottom) is marked *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(Şekil 4.2.2. E. R. Op. 75 piyano II / 10 - 12)

Viyola solunun 10. ölçüde sözüne başlamasıyla A teması ilk olarak, ritmik yapı eşliğinde viyolada duyulur ve ardından tema eşlikte 26. ölçüye dek tekrarlanır. Bu ölçülerde viyola solo, hareketli yapının üstünde, esnemenen parlak ve etkileyici bir akışkanlıkla şarkısını söyler. Ölçü birimi, eşlikte 12/8, viyola soloda 3/2'lik olarak belirtilmiştir. Bu ölçüleri çalarken, çalıcının eşlikle birlikte uyumu açısından, 3/2'lik ölçü yapısını, iki vuruş ve iki bölmeli olarak tasarlaması gerekmektedir. Böylelikle ortaya, eşlikteki ritmik kalıbı oluşturan hızlı tempodaki sekizlik üçlemelere karşılık, bölüm boyunca sürerek müzikal yapıyı doğrudan etkileyen ve daha ağır olan büyük üçleme yapısı çıkmaktadır. Aynı zamanda, vuruş içinde kullanılan dördümlük notalar üçleme olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde de besteci, birinci bölümde yaptığı gibi, viyola solo başlarken ilk vuruş üstünde onaltılık nota değerleriyle oluşturduğu ritmik süsleme modelinin değişik ölçeklerdeki biçimlerini bölüm boyunca kullandığı gibi, üçleme yapısının ağır ve hızlı ritmik formlarını müziğinde kullanarak, ana tempoyu değiştirmeden ağır ve hızlı çeşitli ritmik birleşimler elde etmiştir. Konçertonun 1. bölümünün giriş kısmından miras kalan paralel üçlülerin varlığı da bu bölümdeki önemli özelliklerden biridir. Bölüm boyunca bu üçlüler, orkestrada değişik çalgı gruplarıyla beliren renklerle, inici ve çıkıcı paralel hareketleri tekrarlar. (Şekil 4.2.2. E. R. Op. 75 piyano II / 10 - 12)



(Şekil 4.2.3. E. R. Op. 75 piyano II / 25, 26)

A temasına ait ilk motif, 24. ve 26. ölçüler arasında orkestra ve viyola solo tarafından paylaşımlı olarak ele alınmıştır. A teması eşlikte 33. ölçüde son bulur. Bu ölçülerde, viyola solo, eşliğin üstünde, la telinin tiz ses bölgesinde oldukça parlak bir biçimde, A teması bileşenlerini çeşitler. Bu ölçüler, solisti teknik açıdan gösteren pasajlar içermektedir. (Şekil 4.2.3. E.R. Op. 75 piyano II / 25, 26)



(Şekil 4.2.4. E. R. Op. 75 piyano II / 34, 35)

B teması, 34. ölçüde viyola soloda başlar. Mi majör tonunda olan B teması, ritmik ve müzikal unsurları A temasıyla paylaşmaktadır. Viyola solo, la telinin tiz ses bölgesinde, tril süslemeleri içeren ikilik nota değerindeki büyük üçlemelerle, zarif bir ezgiyi seslendirirken, eşlik hareketliliği sürer. Bu nedenle çalıcı, durmaksızın devam eden bu eşliğin üstünde çaldığı ezgiyi, belirlenen zamanı esnetmeden çalmalıdır. (Şekil 4.2.4. E. R. Op. 75 piyano II / 34, 35)

(Şekil 4.2.5. E. R. Op. 75 piyano II / 10)

B temasının içinde barınan A temasına ait onaltılık nota değerleriyle oluşturulmuş süsleme motifi, 42. ölçüde viyola partisinde görülebilir. Ancak bu defa, oldukça tiz bir ses bölgesinde bulunan bu motif ve devamındaki ölçüler, solistik beceri gerektiren bir konumdadır. (Şekil 4.2.5. E. R. Op. 75 piyano II / 10)

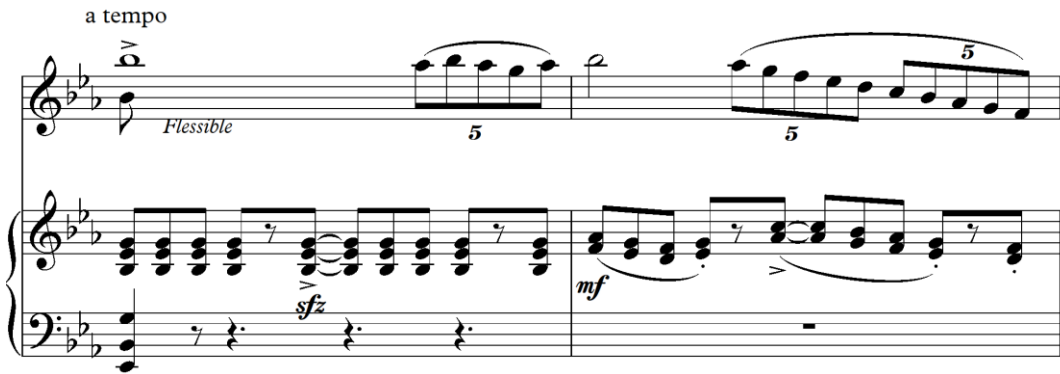
(Şekil 4.2.6. E. R. Op. 75 piyano II / 45)

Eşlik partisi, 45. ölçüden itibaren B temasını 55. ölçüye kadar yineler. B teması orkestrada ele alınırken, kullanılan eşlik figürleri de değişmez. Bu figürün yinelenmesi, bestecinin bilinçli olarak kompozisyondaki tutarlılığını sağlamak için kullanılmıştır. Bu ölçülerde, açılıştaki kadar ön planda duyulmasa da, dinleyicilerin müzikteki algısını ayakta tutması bakımından büyük ölçüde önemlidir. (Şekil 4.2.6. E. R. Op. 75 piyano II / 45)



(Şekil 4.2.7. E. R. Op. 75 piyano II / 66, 67)

B teması 55. ölçüyle birlikte tamamlanır ve ardından 56. ve 65. ölçüler arası orkestrada gelen yapı, eşlik figürleriyle birlikte yeni bir melodik hattın ortaya çıktığı yerdir. Bu ölçüler, çeşitlenmiş A temasına gidişte bir köprü işlevine sahiptir. Köprü olarak ele alınan yapıda, 66. ölçüde viyola solo partisinde duyulan sekizlik nota değerindeki üçleme figürleri, bölümün tamamını etkisi altına alan ritmik figürlerin bir devamı niteliğindedir. 77. ölçüye kadar devam eden bu ölçülerde, orkestrada bölümün başından beri ilk defa kesilen hareketli üçleme figürlerini viyola solo devralmıştır. (Şekil 4.2.7. E. R. Op. 75 piyano II / 66, 67)



(Şekil 4.2.8. E. R. Op. 75 piyano II / 78, 79)

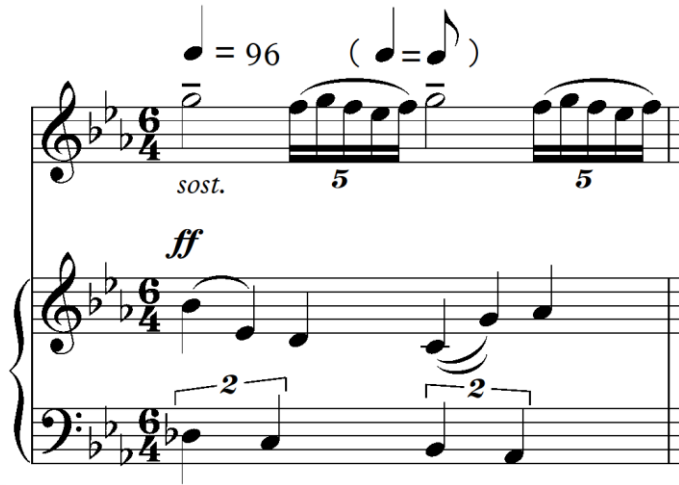
A temasının yeniden ele alınışı 78. ölçüdedir. Viyola soloda, bir C temasını düşündürecek kadar değişik işlenmiş olan A teması net bir melodik unsur ortaya çıkarmamaktadır. Ancak, viyola soloda ilk olarak 10. ölçüde, ilk vuruş üstünde gözlemlenen onaltılık nota değerleriyle oluşturulmuş 4 bölünmeli süsleme yapısı, bu ölçülerde ikilik notaların içinde, beş, yedi ve sekiz bölünmeli olarak ortaya çıkar. Bu süslemeler, A temasının en temel unsurlarından biri olarak dikkate değerdir. Eşlikte ise, içinde bulunulan

ölçülerin A teması olduğunu düşündürecek unsurlar, orkestrada, kurgulanan eşliğin aynı ton ve aynı yapıda ele alınmış olmasıdır. Bu ölçülerin icrası sırasında da çalıcı, eşlikte ilerleyen ritmik figürlerin sınırladığı alan içinde kalarak sözünü sürdürmek durumundadır. (Şekil 4.2.8. E. R. Op. 75 piyano II / 78, 79)



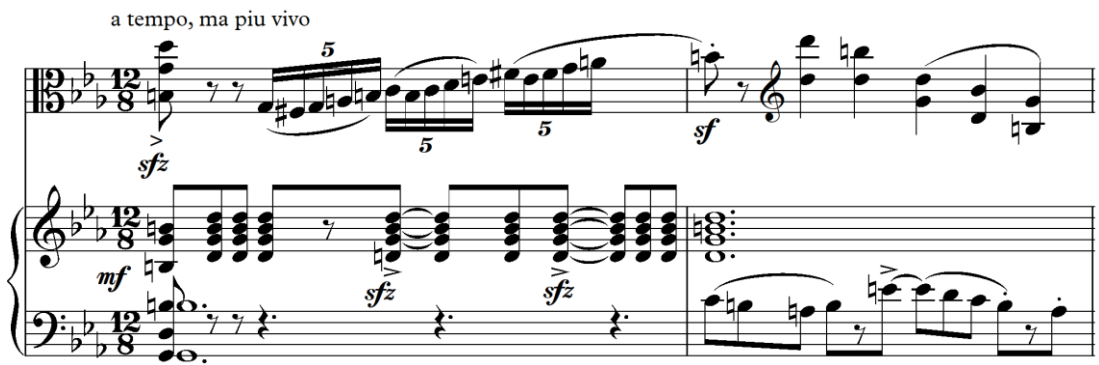
(Şekil 4.2.9. E. R. Op. 75 piyano II / 96)

96. ölçüde viyola soloda başlayan hareketlilik, eşlikte 86. ölçüden itibaren ilerleyen ritmik figürlerin bir devamıdır. Bu figürler artık, müziğin en temel yapısı olduğunun göstergesi olarak viyola partisinde ele alınmıştır. Eşlik burada viyola soloyla anlatımları değiştirerek melodik yapıyı sürdürmektedir. Bu yapısal değişim 106. ölçüye dek sürer. Bu ölçüler, viyola solisti açısından içerdiği gam, arpej ve oktavlarla bölümün teknik açıdan en zor pasajlarından biridir. (Şekil 4.2.9. E. R. Op. 75 piyano II / 96)



(Şekil 4.2.10. E. R. Op. 75 piyano II / 107)

Bu ölçüler, temponun bölüm içinde ağırlaşması yönünde değiştiği tek yerdir. Ölçü birimi 6/4'lük olarak değişmiştir ve dörtlük eşittir 96 metronom vuruşu değerinde çalınması notada belirtilmiştir. Burada da göze çarpan özellik, bestecinin üçleme ritmini eşlik figürlerinde dörtlük nota değerleriyle yavaşlatmasıdır. Bu üçlemeler melodik yapısıyla, A temasının viyola partisindeki dörtlük nota değerleriyle yapılmış olan ses işleme biçimini hatırlatmaktadır. Buna karşılık, viyola partisinde A temasındaki süsleme figürü ve B temasının melodik yapısı birlikte zaman açısından daraltılmış olarak ele alınmıştır. Viyolanın la telindeki ince ses bölgesinde yer alan bu ölçüler, çalıcı açısından, gösterişli bir sunumla ve büyük sesle kurgulanmalıdır. (Şekil 4.2.10. E. R. Op. 75 piyano II / 107)



(Şekil 4.2.11 E. R. Op. 75 piyano II / 113, 114)

Viyola solo açısından, 113. ve 121. ölçüler konçerto içinde virtüözite sergilenen bir kesit olarak düşünülmüştür. İlk bakışta bir konçerto kadansına benzeyen bu ölçüler, bölüm başından beri süren ritmik yapının eşliğinde, çift sesler, oktavlar ve gamlarla bezenmiştir.

Zorluk derecesi yüksek bu pasaj konçertonun en görkemli yerlerinden biridir ve çalıcının hız kesmeden gür bir sesle anlatımını sürdürmesi müzikteki dinamizmi dinleyiciye dönük canlı tutması bakımından önemlidir. Bu kesit, 122. ölçüde eşlikte duyulan mi bemol majör tonundaki A temasının tekrar duyulmasına kadar devam eder. (Şekil 4.2.11 E. R. Op. 75 piyano II / 113, 114)

(Şekil 4.2.12 E. R. Op. 75. piyano II / 122, 123)

122. ölçüde duyulan A teması, kısa olmakla birlikte yalnızca orkestra partisinde duyulmaktadır. (Şekil 4.2.12 E. R. Op. 75. piyano II / 122, 123)

(Şekil 4.2.13 E. R. Op. 75. piyano II / 125, 126)

Kısa süren A temasından sonra, mi majör tonundaki B teması, 125. ve 129. ölçüler arası ilk duyulan haliyle yinelenmiş bir şekilde kullanılmıştır. Müziğin bu pasajında da eşlik figürü ritmik ve melodik yönden önceki yapısıyla benzer bir şekilde ele alınmıştır. Viyola partisinde duyulan B temasına ait melodik öğelerin pes ses bölgesine indirilmesi ile birlikte tınısal olarak yeni bir duyuşsal alan kazandırılmıştır. (Şekil 4.2.13 E. R. Op. 75. piyano II / 125, 126)

The image displays two systems of musical notation. The first system features a Viola part (top staff) and a Piano part (bottom staff). The Viola part begins with a rest, followed by a melodic line of eighth notes and a half note, marked with *mf*. The Piano part is silent. The second system shows the Viola part (top staff) and the Piano part (bottom staff). The Viola part continues with a melodic line of eighth notes and a half note, marked with *mf*. The Piano part has a complex accompaniment with a *sfz* dynamic marking and a '7' fingering.

(Şekil 4.2.14. E. R. Op. 75 piyano II / 140 - 142)

Koda olarak karşımıza çıkan yapı mi bemol majör tonundadır ve 140. ölçüde başlamaktadır. Koda fikri viyola soloda yeni bir melodik yapıyı da beraberinde getirir. Besteci, bu yeni yapıda, 6/4'lük ölçüde, dörtlük notalarla oluşmuş üçleme malzemesini bir dans karakterinde tasarlayarak dinleyicinin algısına sunar. Müzikteki salınımlar, bölümün bitişini müjdelerken, adeta neşeli bir karnaval havası yaratmaktadır. Ayrıca besteci burada, bölüm boyunca değişik ölçütlerde kullanmış olduğu üçlemelerin en hızlı biçimini, bir şaka gibi son kez sergilemiştir. Eşlikte ise, başlangıçtaki melodik figürler, inici ve çıkıcı ses dizileri olarak kurgulanmış ve viyolayla eş zamanlı polifonik motifler dizilimi olarak oluşturulmuştur. Koda kesitinde, viyolada duyulan melodik yapı, 149. 156. ölçülerde A ve B temalarının sunumunda olduğu gibi yine eşlik partisine aktarılmıştır. 157. ölçüyle birlikte bölümün müziğinin temel taşı oluşturulan ve müziği başlatan bir öge olarak melodik eşlik figürü, burada da müziği sonlandıran bir öge olarak kullanılmıştır. (Şekil 4.2.14. E. R. Op. 75 piyano II / 140 - 142)

4.3. Collana Musicale

Konçertonun 3. bölümü, bestecinin *Collana Müzikale* yani Müzikal Kolye adını verdiği, roma rakamlarıyla gösterilen, birbirine bağlı dokuz ayrı parçadan oluşur. Bölümün adında geçen *collana* kelimesi İtalyanca'da kolye anlamına gelmektedir. Bu parçalar, ezgisel olarak birbirlerine benzememekle birlikte, her biri, ilk parçanın ilk 13 ölçüsünde kullanılmış olan bazı küçük ses öbekleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bunlar, bestecinin tasarımında, parçalar içinde tanınabilir olamayacak kadar belli belirsizdir. La minör tonunda başlayan bölüm, parçalar arasında gösterdiği ilişkili tonal değişikliklerle beraber, son kısımda konçertonun ana tonu olan la minör tonuna döner. Değişik ritim ve ezgi yapılarına sahip bu parçalar, eşlik ve viyola solodaki ritmik ve tonal hazırlıklarla birbirlerine bağlanmaktadır ve müzik bölümün sonuna kadar tam bir kadans meydana gelmeden devamlı haldedir.

III. COLLANA MUSICALE

[I] Andante moderato ♩ = 46

p

pp

rit.

(Şekil 4.3.1. E. R. Op. 75 piyano III / 1 - 3)

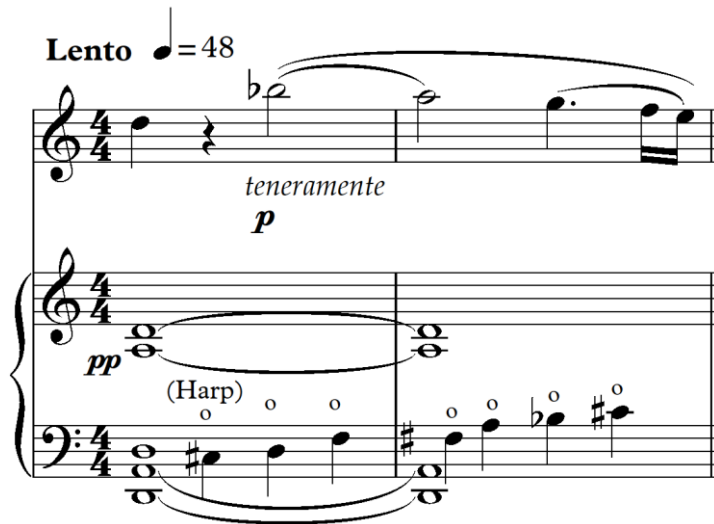
Bölümün I. parçası, 3/2'lik ölçü biriminde ve ikilik notaya 46 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir. İlk ölçüde, orkestra ölçü boyunca pp nüansında tutulan la-mi akoruyla bölüme başlarken, la minör akorunun üçlüsü olan do sesi viyoladadır. Viyola, orkestradaki durağan havanın üstünde, mi sesiyle başlayan ve kırarak çalınacak olan la minör akor ile sözüne başlar. Bu akorlar, dört ölçü boyunca sürer. Bu akorlarda mi sesi, pedal sesi olarak kullanılmıştır. Orkestra, 3. ölçünün son dörtlüğünden itibaren, ölçü içi bölünmelerle, serbest gibi başlayan bölümde nabız hissettirmeye başlar. Viyolada tutulan uzun sesler boyunca bu bölünmeler dinlenerek ses değişimleri yapılmalıdır.

Viyola soloda, bölümün 4. ölçüsünden 16. ölçüsüne kadar, mi sesinin çekim merkezine doğru oluşan yatay hareketler, mi sesi çevresinde güçlenir ve mi sesine hafifleyerek çözülür. Bu ölçülerde ortaya çıkan yatay hareketlilik, bölümün diğer parçalarında da varlığını sürdürür. (Şekil 4.3.1. E. R. Op. 75 piyano III / 1 - 3)



(Şekil 4.3.2. E. R. Op. 75. piyano III / 7 - 9)

19. ölçüye gelindiğinde, ses merkezi re olarak değişmiştir. Bu merkezde eşlik, yukarıdaki örnekte görülen 7, 8, 9 numaralı ölçülerde duyurduğu ezgisel motifi, bu defa re eksenli olarak 21, 22, 23 numaralı ölçülerde tekrar ederken, viyola uzun re seslerini yükselen oktavlarda tutmaktadır. (Şekil 4.3.2. E. R. Op. 75. piyano III / 7 - 9)



(Şekil 4.3.3. E. R. Op. 75 piyano III / 28, 29)

28. ölçüye gelindiğinde, viyola solo bu bölümdeki ilk ezgisini re minör tonunda la telinde çalmaya başlar. Bu ezgi viyolanın ince ses bölgesindedir ve lirik bir söylemde şarkılı

çalınmalıdır. Ezgi çalınırken, orkestrada arpın çaldığı dörtlük notalardan oluşan çıkıcı armonik re minör gamının sesleri takip edilerek ezgi içindeki ses bölümleri ayarlanmalıdır. 30. ölçüde, orkestra re-la seslerini alt yapıda tutarken, arp, benzer çıkıcı gamı mi eksenli olarak tekrar eder. Bu ölçüde viyolada başlayan, la telinin üst pozisyonlarında, bulunduğu yer açısından zorluk içeren ezginin devamındaki sekizlik notalardan oluşan pasaj büyük bir titizlikle zarif çalınmalıdır. Orkestrada, re ekseni 32. ölçüden itibaren yukarı doğru hareketlilik göstermektedir. 33. Ölçüde viyola yalnız kalır ve 34. ölçüde bölümün II. parçasına mi sesiyle bağlanır. (Şekil 4.3.3. E. R. Op. 75 piyano III / 28, 29)

[II] **Andante con moto molto tranquillo** ♩ = 54

(Şekil 4.3.4. E. R. Op. 75. piyano III / 34, 35)

Bölümün roma rakamıyla gösterilen II. parçası, la majör tonundadır. Ölçü birimi 4/4'lüktür ve dörtlük nota değeri 54 metronom vuruşu olarak notada belirtilmiştir. İlk yedi ölçü orkestranın girişidir. Buradaki ezgi, 7 ve 8 numaralı ölçülerde, orkestrada kullanılan ezgisel motifin bir çevrimi gibidir. (Bkz: Şekil 4.3.2. E. R. Op. 75 piyano III / 7 - 9, sayfa: 3) Aynı zamanda, viyola soloda ilk ölçüdeki mi-do-mi seslerinden oluşan kırık arpej, mi-do diyez-mi olarak yaylı partilerinde görülmektedir. (Bkz: Şekil 4.3.1. E. R. Op. 75 piyano III / 1 - 3 sayfa: 33) Orkestrada, la-mi alt yapı seslerinin üzerinde yaylılarla başlayan bu ezgi, la majörün 5. derecesi olan mi sesi çevresinde hareketlendikten sonra la sesine çözülür ve 41. ölçüde viyola solo söze girer. Viyolada aynı şekilde mi sesi etrafındaki hareketliliğiyle, bölümün I. parçasının ilk dört ölçüsündeki kırık arpejlere atıfta bulunduktan sonra 48. ölçüde la eksenine çözülür. (Şekil 4.3.4. E. R. Op. 75. piyano III / 34, 35)



(Şekil 4.3.5. E. R. Op. 75 piyano III / 43)

Bölümün ilk dört ölçüsündeki arpejler sırasıyla mi-re-do sesleriyle başlamaktadır. (Bkz: Şekil 4.3.1. E. R. op. 75 piyano III / 1 - 3, sayfa: 33) Bu sesler, 43. ölçüde, la telinde, vuruş başlarındaki sekizlik nota birimleriyle aynı sırada kullanılmıştır. Bu ölçüler çalınırken, 46. ölçünün sonuna kadar orkestra la-mi seslerini alt yapıda tutmaktadır. Çalış sırasında, sesler, bu alt yapıya göre dinleyerek tınlatılmalıdır. Ayrıca, orkestrada, örnekte görülen bas çizgisinde dörtlük notalarla devam eden inici ve çıkıcı gamlar 48 ve 49 numaralı ölçüler hariç bütün 2. parça boyunca sürmektedir. Çalış sırasında takip edilmesi gereken unsurlardan biriside sözü edilen bu harekettir. (Şekil 4.3.5. E. R. Op. 75 piyano III / 43)



(Şekil 4.3.6. E. R. Op. 75. piyano III / 52,53)

Bölümün III. parçası, 52. ölçüde başlar. Bu parça, 6/8'lik ölçü yapısındadır ve noktalı sekizliğe 40-44 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir. Bu parçada, viyola

solodaki bütün anarmonik ses değişimleri ve eşlikteki kromatik akor yürüyüşleri do sesi çevresinde yapılanma göstermekte ve bu nedenle ses çekim merkezi do olarak belirlenmektedir. Ayrıca, solo viyola partisindeki mi-re diyez-mi sesleri, bölümün ilk parçasında 6-7 ve 9-10 numaralı ölçülerde kullanılmışlardır. Eşlikteki akor değişimleri ve viyola solo arasında aksak bir yapı mevcuttur. (Şekil 4.3.6. E. R. Op. 75. piyano III / 52, 53)



(Şekil 4.3.7. E. R. Op. 75 piyano III / 59, 60)

Viyolada 59. ölçünün ilk vuruşundaki ritmik figür, eşlikte 60. ölçüde itibaren temel yapı taşı olarak 3. parçanın sonuna dek kullanılır. Bu ritmik figür, her ölçünün ilk vuruşunda eşlikte duyurulur ve ölçülerin ikinci vuruşlarında, her seferinde viyola soloda ilerleyen ölçülerdeki ritmik sıkıştırma ile birlikte tiz ses bölgesindeki 68. ölçüye dek sürer. Çalış sırasında, eşlikteki bu hareketlilik takip edilerek ölçü içerisindeki bölünmeler oluşturulmalı ve yorum buna göre şekillenmelidir. Bu parça, 69. ve 70. ölçülerdeki yavaşlatılan ritim ve ağırlaşmayla birlikte viyolanın kalın ses bölgesinde son bularak, 71. ölçüde do açık teline ve do sesi merkezine çözülür. (Şekil 4.3.7. E. R. Op. 75 piyano III / 59, 60)

[IV] ♩ = 44

(Şekil 4.3.8. E. R. Op. 75 piyano III / 71, 72)

Bölümün IV. parçası, 71. ölçüdeki uzun do açık teliyle, do ekseninde başlamaktadır. Tempo, dörtlük notaya 44 metronom ve 6/4'lük ölçü birimi olarak değişmiştir. Bu bölümde müzik oldukça sakin ve dingindir. Bütün parça, do majör ekseninde geçmekte ve eşlikte ritmik ve armonik bir kalıp parça boyunca tekrar etmektedir. Bu kalıbın üstünde, 71. ölçüde klarnet, bölümün 7. ölçüsünde ilk defa duyurulmuş olan ezgi figürünü aslı gibi çalar ve bu figür eşlikte ters çevriminin kullanılmasıyla da yansımaya devam eder. (Bkz: Şekil 4.1.2. E. R. Op. 75 piyano I / 9 - 11, sayfa: 16) Buna karşılık viyola soloda yer alan, do majör üçleme gamlarının işleniş biçimi, sözü edilen ezginin oluşturuluş biçimi üzerinden kurgulanmıştır. (Şekil 4.3.8. E. R. Op. 75 piyano III / 71, 72)

♩ = ♩ accel. [V] Allegretto quasi pastorale ♩ = 60

(Şekil 4.3.9. E. R. Op. 75 piyano III / 79 - 82)

Bölümün 79. ölçüsü 5/8'lik ölçü birimindedir. Bu ölçüde eşlik, 78. ölçüde viyolanın mi sesi üstünde ağırlaşarak bıraktığı üçleme sekizliklerini devralmıştır. Eşlik, mi sesi üstünde devraldığı bu sekizlikleri, 5/8'lik ölçü birimindeki sekizliklere uyarlayarak devam eder ve

80. ölçüde hızlanarak, 6/8'lik ölçü birimindeki V. parçaya yeni tempo olan noktali sekizliğe 60 metronom vuruşu değeri ile bağlanır.

Yeni parça, daha aydınlık ve şakacı bir karakterdedir. Besteci, doğaya dair, kır yaşantısını tasvir eden bir ifade olan ‘‘pastorale’’ kelimesini bu parçanın girişinde belirtmiştir. Bu parça, küçük bir füğ yapısındadır. Eşlikte, akorlar üçlüsü olmadan beşlileriyle adeta bir gayda³¹ gibi tınlatılmıştır. Bu akorların üstünde, 82. ölçüde obua solo, füğ ezgisinin ikinci sesini si majör tonunda çalmaya başlar. Viyola solo ise 85. ölçünün sonunda füğ ezgisinin 1. sesine daha tiz bir ses bölgesinden çalmaya başlayarak si sesiyle girer. Viyola soloda si oktav sesleriyle başlayan bu şakacı ve uçarı çalınması gereken hafif ezgi, tiz ses bölgesindedir ve 92. ölçüde la majör tonuna çözülür. Eşlik, devam eden ölçülerde, sözü edilen füğ ezgisini, parça boyunca kullanılan ritmik figür üstündeki modülasyonlarla do majör tonuna taşıyarak son kez duyurur ve bu parça 99. ölçüde 4/8'lik geçiş ölçüsüyle sürecini tamamlar. Bu parçada, ilk parçanın 8, 9, 10 ve 11 numaralı ölçülerindeki la diyez-si, re diyez-re natürel ses aralıklarının, yeni tempo ve ezgi yapısıyla kullanıldığını gözlemleyebiliriz. (Şekil 4.3.9. E. R. Op. 75 piyano III / 79 - 82)

(Şekil 4.3.10. E. R. Op. 75 piyano III / 100, 101)

Bölümün VI. parçası, do minör tonunda ve 6/8'lik ölçü yapısındadır. Besteci, bu parçanın noktali dördtlüğe 54 metronom vuruşu değeriinde çalınmasını nota üstünde belirtmiştir. Bir önceki parçadan, do ekseninde kalınarak yapılan tonal değışiklikle birlikte, viyolanın orta ses merkezinden başlayan sıcak bir ezginin yürüyüşü, daha önce kullanılmış olan bir ritmik

³¹ Gayda: Kamıştan yapılmış çift düdük ve kamıştan oluşan tiz sesli nefesli bir çalgı. Bulgar, Makedon, Trakya ulusları ve İskoçların milli çalgılarıdır.

materyalin varlığıyla ince ses bölgesine doğru ilerler. (Bkz: Şekil 4.3.7. E. R. Op. 75 piyano III / 59, 60, sayfa: 37) Bu ilerleyiş sırasında, eşlikte do çizgisinde, yatay bir akor hareketliliği vardır. Bu hareketlilik, ilk parçanın 5. ve 11. ölçüleri arasında benzerlikleri açısından gözlemlenebilir. Ayrıca, parçanın başında, viyola solo başlarken kullanılan mi bemol-re ses aralığı, 5. ölçüde kornalardadır.

Viyola solunun çaldığı ezgi, 107. ölçünün sonunda eşlikte aynı şekliyle duyurulurken, viyola solo, do akoru üstünde gelen triller ve tiz ses bölgesinden yapılan inici bir gamla 111. ölçüye dek çalmayı sürdürür. Bu ölçüden 114. ölçünün sonuna kadar, viyola ve eşlik sırasıyla söz alır. (Şekil 4.3.10. E. R. Op. 75 piyano III / 100, 101)

(Şekil 4.3.11. E. R. Op. 75 piyano III / 114 - 116)

Örnekte görüldüğü gibi, bölümün VI. parçasında, 114. ölçünün sonundaki, son kez eşlikte duyurulan ritmik malzemenin do sesine doğru hareketiyle birlikte 115. ölçüde yeni bir parçaya do minör tonunda bağlantı kurulur.

Bölümün VII. parçası, 115. ölçüde do minör tonunda başlamaktadır ve dörtlük nota değeri eşittir 48 metronom vuruşu değerinde, 4/4'lük ölçü birimindedir. Bölümün 28. ölçüsünde re minör tonunda ve la telinde başlayan ezginin ilk dört ölçüsü, birebir do minör tonunda ve do telinde karşımıza çıkar. Eşlikte de aynı şeklide arpın çaldığı çıkıcı dörtlüklerden oluşan ses dizisi dikkat çekicidir ve parçanın atmosferini etkili bir biçimde değiştirmektedir. (Bkz: Şekil 4.3.3. E. R. Op. 75 piyano III / 28, 29, sayfa: 34)

Parçada, 118. ölçüdeki yavaşlamayla birlikte gelişen ve değişen ezgisel unsurlar, daha önce kullanılan benzer ritmik ve armonik materyallerle işlenerek 122. ölçünün sonundaki

kalış akoruyla 123. ölçüde VIII. parçaya do minör tonunda bağlanır. (Şekil 4.3.11. E. R. Op. 75 piyano III / 114 - 116)

The image shows a musical score for E. R. Op. 75, Piano III, measures 123 and 124. The score is in 6/8 time and D minor. The top staff is for the Violin, marked [VIII] and p molto cant. e calmo, with a tempo marking of 54. The bottom staff is for the Piano, marked pp (div. Strings). The music features a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano.

(Şekil 4.3.12. E. R. Op. 75 piyano III / 123, 124)

Bölümün sonlanmasından önceki son ezgi 123. ölçüde VIII. parçada başladığında, oldukça hüzünlü, sakin ve içe dönük bir havada viyola solo tarafından sergilenir. Bu sırada, eşlikte paralel üçlülerden oluşan akorlar yanaşık düzende ilerlemektedir. Bu paralel üçlülerin varlığı, konçertonun 1. bölümünde karşılaşılan paralel üçlü kullanımlarının tekrar ve son kez besteci tarafından ele alınışını göstermektedir. Ayrıca bu parçada, 1. bölümden kalan ritmik materyelleri solo viyola partisi ve eşlik partilerinde görmek mümkündür. Bu parça, 131. ölçünün ikinci vuruşunun ikinci sekizliğinde, paralel üçlülerde kullanılan si bemol-mi bemol-la bemol-re bemol-sol bemol sesleri kullanılarak yapılan yürüyüşler sonucunda re bemol majör akoruyla son bulur. Bu akorlar, bir sonraki örnek olan 13. örneğin ilk ölçüsünde görülebilir. (Şekil 4.3.12. E. R. Op. 75 piyano III / 123, 124)

The image shows a musical score for E. R. Op. 75 piano III / 131 - 133. The score is in 6/8 time and features a first staff with a 'rall.' marking and a second staff with '(Violas)' marking. The tempo is marked '[IX] poco a poco con moto' with a quarter note equal to 96. The dynamics include 'f molto sonore'.

(Şekil 4.3.13. E. R. Op. 75 piyano III / 131 - 133)

Bölümün IX. ve son parçası, 132. ölçüde başlamaktadır. Ancak, örnekte görüldüğü üzere, 131. ölçünün son vuruşunda mi natürel sesi, eşlikte başlayan ezgiyi önceller. Böylelikle, bölümün son parçasında, konçertonun ana tonu olan la minör tonuna armonik bir kesinlikle geçiş sağlanır. Bölümün son parçası daha çok, konçertoda o ana kadar kullanılan ritmik ve ses malzemelerinin daha hızlı ve köşeli biçimleriyle kullanılmasıyla birlikte bir koda niteliğindedir. Besteci, konçertonun diğer bölümlerinde de ritmik figürlerle ilgili hızlandırma tekniğini kullanmıştır. Ritimlerdeki bu köşelilik, eşlik ve viyola solodaki inici çıkıcı gam ve arpejlerin dönüşümlü kullanımı, oktav ve triller, son ölçüdeki orkestra ve viyolanın birlikte yaptığı la majör akorlarıyla yapılan tamamlayıcı bir dokunuşla görkemli finali hazırlar. Bölümün son parçası, bakıldığında bölümün genel havasıyla uyumsuz olsa da, o ana kadar sergilenen müziğin son bir özeti niteliğindedir ve büyük bir konçerto bitirişi için yeterince havalıdır. (Şekil 4.3.13. E. R. Op. 75 piyano III / 131 - 133)

4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terim ve Kısaltmalar Listesi

Çalışmanın bu bölümünde, Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun basılı piyano eşlik ve viyola solo notaları üzerinde bulunan, betimleyici nitelikteki müzikal terimler ve kısaltmaları, alfabetik sırada Türkçe karşılıklarıyla sunulacaktır.

A tempo I circa: Yaklaşık a tempo I.

Acell. : Kademeli bir şekilde hızlanarak. İtalyanca *accelerando* kelimesinin kısaltmasıdır.

Adagio: Yavaş tempo.

Allarg. : Genişleterek. İtalyanca *allargando* kelimesinin kısaltmasıdır.

Allegretto quasi pastorale: Çabukça tempoda, neredeyse *pastorale* gibi doğaya dair bir sadelikte.

Andante con moto molto tranquillo: Hareketli yürüyüş temposu, çok rahat, sakin.

Andante moderato: Yürüyüş temposu orta hızda.

Appas. : Tutkulu bir duyguyla. İtalyanca *appassionato* kelimesinin kısaltmasıdır.

Appassionato ed. allarg. : Tutkulu bir duyguyla genişleterek.

Bassoons: Fagotlar.

Brass: Bakır nefesliler.

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Cellos: Viyolonseller.

Clar. : Klarnet.

Clars. : Klarnetler.

Collana Musicale: Müzikal Kolye.

Con Amore: Aşkla.

Con intensita: Yoğun bir sesle.

Cresc. : Ses yüksekliğini arttırarak. İtalyanca *crecendo* kelimesinin kısaltması.

Cresc. poco a poco: Ses yüksekliğini azar azar arttırarak.

Dim. : Ses yüksekliğini azaltarak. İtalyanca *diminuendo* kelimesinin kısaltması.

Div. strings: Yaylılar bölünerek. İtalyanca *divisi* kelimesinin kısaltması (div.).

Dolce: Tatlı.

Espr. : İfadeli, anlamlı. İtalyanca *esspressivo* kelimesinin kısaltması.

Espress. : İfadeli, anlamlı. İtalyanca *espressivo* kelimesinin bir başka kısaltması.

Fine: Son.

Flessible: Esnek.

Flt:Flüt.

Flts: Flütler.

Giocososo: Şakacı.

Harp: Arp.

Horn: Korno.

Horns: Kornolar.

Introduzione quasi una fantasia: Giriş neredeyse bir fantasi gibi özgürce ifade ederek.

Legato: Bağlı.

Leggiero: Hafif karakterde.

Lento: Geniş.

Lento e molto rubato: Geniş ve tempoyu esneterek.

Loco: Yer.

Lunga: Uzun.

Ma flessibile: Ama esnek.

Martellato: Kısa ve kesik.

Meditativo: Sakince, rahatlatıcı bir şekilde.

Meno mosso: Daha hızlı.

Moderato: Orta tempo.

Molto adagio: Çok yavaş tempoda.

Molto allarg: Çok genişleterek.

Molto cantabile: Çok şarkılı.

Molto cant. e calmo: Çok şarkılı ve sakin.

Molto espress: Çok ifadeli, anlamlı. İtalyanca espressivo (espress.) kelimesinin kısaltması.

Molto meno mosso: biraz daha az hareketli.

Molto ritmico: Çok ritmik.

Molto sonoro: Çok dolgun, gür sesle.

Molto vivace: çok canlı.

Morendo: Kaybolarak, öler.

Oboe: Obua.

Obs. : Obualar.

Pizz. : Teli parmakla çekerek çalmak. İtalyanca pizzicato kelimesinin kısaltması.

Poco: Biraz.

Poco allarg. : Biraz genişleterek.

Poco a poco rall. : Azar azar yavaşlayarak.

Poco piu mosso: Biraz daha hareketli.

Poco string. : Biraz hızlanarak, tempoyu sıkıştırarak. İtalyanca stringendo (string.) kelimesinin kısaltması

Poco tenuto: Biraz tutarak.

Rall. : Yavaşlayarak. İtalyanca rallentando kelimesinin kısaltması.

Rall. all fine: Sonuna kadar kademeli bir biçimde yavaşlayarak.

Rall. molto: Çok yavaşlayarak.

Rall. poco a poco: Azar azar yavaşlayarak.

Rit. : Ağırlaşarak. İtalyanca ritardando kelimesinin kısaltması.

Rit. molto: Çok ağırlaşarak.

Rubato: Tempoda genişleme veya hızlanma yönünde esneklik.

Sereno e con molto espress. :Sakin ve çok ifadeyle.

Sonore: Gür sesle, tınılı.

Sonoro: Dolgun, tınılı.

Sost. : Güçlü bir biçimde bağlı. İtalyanca sostenuto kelimesinin kısaltmasıdır.

Sostenuto e molto cantabile: Bağlı ve çok şarkılı.

String. : Tempoyu sıkıştırarak. İtalyanca stringendo kelimesinin kısaltması.

Strings: Yaylılar.

Ten. : Tutarak. İtalyanca tenuto kelimesinin kısaltması.

Teneramente: tutarak.

Timp. : Timpani.

Tpt. : Trompet.

Tpts. : Trompetler.

Tranquillo: Rahat, sakın.

Trombs: Trombonlar.

Trumpets: Trompetler.

Tutti: Bütün orkestranın çalacağını belirten müzik terimi.

Vlas. : Viyolalar. İngilizce violas kelimesinin kısaltmasıdır.

Violas: Viyolalar.

Violins: Kemanlar.

W.W. : Tahta nefesliler. İngilizce wood winds kelimelerinin kısaltmasıdır.

5. EDMUND RUBBRA OP.75 VİYOLA KONÇERTOSU YORUMA DÖNÜK TEKNİK İNCELEME VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Bu konçerto çalgı çalma tekniği ve yorumlama açısından icracı için ileri bir seviye gerektirmektedir. Bir konçertonun içinde olabilecek türden çift ses, oktav, tiz sesler, hızlı pasajlar gibi aşılması gereken teknik zorluklar, konçertonun bütün bölümlerinde ustaca bezenmiş ezgilerin arasına serpiştirilmiştir. Çalgının boyutlarından dolayı kemana göre daha güç olan üst pozisyonlardaki tiz sesler bu eserde sıklıkla kullanılmıştır. Üst pozisyonlar, kısa süreli geçişler de olmakla birlikte, ezgi, çift sesler ve çift ses oktavları da içeren zorluk derecesi yüksek pasajlar barındırmaktadır. Bütün bu bakımlardan dolayı bu eser Viyola Repertuarı'nın görkemli bir sahne yapıtı olarak, viyola çalma tekniğinin sınırlarını zorlamış, bu çalgının teknik gelişimine önemli bir katkı sunmuştur.

Bu bölümde eserin tespit edilen teknik zorlukları sınıflandırılarak, ana başlıklar altında, yoruma dönük olarak incelenecektir. Eserin tespit edilen teknik zorluk içeren pasajları şöyle sıralanabilir: Tiz pasajlar, çift sesler, oktavlar, hızlı ve akıcı pasajlar, triller. Konçertodaki teknik zorluk içeren pasajların her biri sırasıyla bu başlıkların içinde verilerek, çalışma yöntemleri üzerinde durulacaktır. Önerilecek çalışma yöntemlerinin her biri, verilecek nota örnekleri ve açıklamaları eşliğinde sunulacaktır. Bu örnekler, bu çalışmanın Şekiller Listesi'nde numaralandırılmıştır. Şekillerle verilen nota örnekleri ve açıklamalarında kullanılan özel semboller ve anlamları da çalışmanın Semboller bölümünde açıklanmıştır.

Bu bölümlerde, incelenecek teknik pasajlarda önerilen yay ve parmak numaraları, çalıcının sol el parmak yapısı, sağ el tekniği, çalgının boyutları ve tınısal nitelikleri gibi durumlara göre değişiklik gösterebilir. Ancak yoruma dayalı teknik zorluklarla ilgili önerilen çözümler ve temel prensipler üzerinde daha dikkatle durulmalıdır.

5.1.Tiz Pasajlar

Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun tamamına baktığımızda, kullanılan en ince ses, la telinde, 12. pozisyonda 4. parmakla alınan la sesidir. Bir başka deyişle viyolanın la telinin ikinci oktavındaki bir doğal doğuşkan olan la'dır.

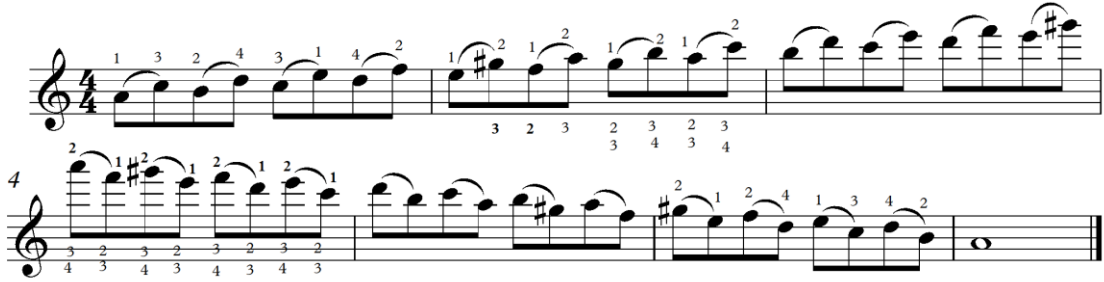
Eser la minör tonundadır. Bahsi geçen la sesi ve çevresinde oluşan ardışık yapılanmalar, üçlü, dördü, beşli, sekizli gibi melodik geçişli aralıklar, 4. ve 5. pozisyondan sonra gelişen pozisyon geçişleri ve vibrato devamlılığı gibi teknik zorluk içeren pasajlara yönelik ön çalışma yapılması önerilmektedir. Yapılacak ön çalışmalar üst pozisyonlarda sol elin tuşeyi kavrayışını sağlamlaştıracak, sol elin üst pozisyonlarda daha rahat hareket etmesini sağlayacaktır. Ayrıca en zayıf parmak olan 4. parmağın, la telinin üst pozisyonlarında güçlendirilmesi de hedeflenmektedir. 4. parmağı daha sık kullanmak daha az pozisyon geçişi sağladığı gibi, çalışılan pasaja yönelik parmak numarası seçeneklerini çoğaltır. Bu çalışmalar vibratolu yapılabilir.

Bu bölümde inceleyeceğimiz teknik pasajlar, eserdeki, la telinin 5. pozisyonundan sonra yazılmış, ince ses bölgesinde geçen tek sesli pasajlardır. Bu ses bölgesinde geçen çift ses ve oktav gibi teknik açıdan zorluk içeren bölümler, çift seslerle ilgili incelemede ele alınacaktır. Viyolanın bu ses bölgesinde bestecinin yarattığı olan bu pasajlar, yazılmış olduğu pozisyonlardan dolayı melodik ve tınısal zorluklar içerirler. Bu bakımdan teknik incelemenin konusu olmuşlardır.

Bilindiği gibi viyola kemana göre daha büyük gövdeli bir çalgı olduğu için üst pozisyonlarda tuşe tutuşu zorlaşmakta ve vibrato yapmak güçleşmektedir. Bu güçlüğü aşmak için mutlaka bu pozisyonlarda gamlar, arpejler, değişik aralıklarla çeşitli ses geçişi çalışmaları, ağır tempoda vibratosuz ve vibratolu olarak yapılmalıdır.

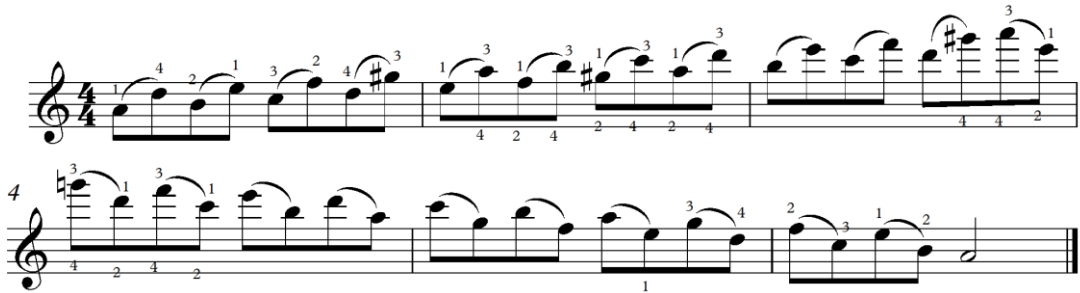
Bu çalışmaların hedefi şunlardır: Pozisyon geçişlerini düzenlemek; gidilen üst pozisyonlardaki aralıkları çalışarak kolaylıklar elde etmek; tuşe kavrayışını güçlendirerek çalış konforu sağlamak; vibratoyu ses geçişlerinde kesmeden, cümle yapısına uygun şekilde, ses kalitesini yükseltmek amacıyla doğru kullanmaktır. Bu amaçlara dönük olarak, aşağıda verilecek olan ön çalışmaların konçerto çalışması öncesinde yapılması önerilmektedir. Ön çalışmalardan sonra konçertodaki tiz pasajların tamamı incelenerek, bu pasajlara yönelik çalışma yöntemleri ayrıca önerilecektir

5.1.1 Tiz Pasajlar İçin Ön Çalışmalar



(Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma - 1)

Buradaki çalışma re telinde başlayarak la telinde devam eder ve la teli 5. pozisyon üstünü çalıştırır. Aynı çalışma re teli için uygulanabilir. Örnekte görülen la minör tonunda üçlü aralık çalışması için üç değişik parmak numarası önerilmiştir. Önerilen parmak numarası düzenine göre, her çıkıcı ses bir üst pozisyona parmak uzatılarak, her inici ses bir alt pozisyona parmak uzatılarak çalıştırılır. İlk önce vibratosuz ardından vibratolu ve yavaş tempoda çalışılmalıdır. Ses geçişlerinde vibrato kesilmeden devam etmelidir. Amaç, üst pozisyonlardaki melodik pasajlarda parmak esnekliğini ve seslerin temizliğini sağlamaktır. Çalışma bütün yay kullanılarak yapılabilir. Yayı kullanırken akıcı ve bağlı ses geçişleri olmasına özen gösterilmelidir. (Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.1.2. T.Ö. Çalışma - 2)

Çalışma - 2 re telinde başlar ve la telinde devam ederek, 5. pozisyondan itibaren dörtlü aralıkları çalıştırır. Bu çalışma, aynı parmak numarası düzeni uygulanarak re teline de uygulanabilir. Bu çalışma için iki değişik parmak numarası düzeni önerilmiştir. Çalışma - 1 de olduğu gibi, parmak numarası düzenine göre her çıkıcı ses bir üst pozisyonda ve her inici ses bir alt pozisyondadır. Çalışma yavaş tempoda önce vibratosuz sonra vibratolu olarak uygulanmalıdır. Pozisyonlar arasında parmaklar uzatılarak esnemesi sağlanır. Seslerin temizliğine özen gösterilmelidir. Her iki çalışmada, üst pozisyonlarda geçen melodik

pasajların temizliği ve akıcılığı için faydalıdır. Yayda akıcılık ve bağlı ses geçişleri önemlidir. (Şekil 5.1.1.2. T.Ö. Çalışma - 2)

(Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3)

Konçerto boyunca üçlü ve beşli aralık dokusu sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle la telinin üst pozisyonlarına yönelik önerilen bu çalışma, bu telin üst pozisyonlarında sol eli güçlendirirken öncelikle beşli aralığını çalıştırmaya yöneliktir. Aynı pozisyonda kalarak

çalınan beşli aralık, arada 3. sese uğrarken 1. ve 4. parmakların esnemesi önemlidir. İki değişik parmak numarası önerilmiştir. Bu parmak numaralarına göre, çalınan her grup, aynı pozisyonda kalarak 1., 3. ve 5. sesi basar. Çıkıcı ve inici her grup, aynı pozisyonda kaldığı için 5. ses 4. parmağın uzatılması yöntemiyle basılır. Çalışma yapılırken 1. parmak, çalışmanın her pozisyonda tekrar edişinde basılı tutulmalıdır. Çalışma yavaş yapılmalıdır. vibratosuz yapılacak ilk çalışmadan sonra ses geçişlerinde vibratonun devamlılığını sağlamak için çalışma tekrarlanmalıdır. Ses geçişlerinde yayın akıcılığı sürdürülmelidir. (Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3)

(Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4)

Bu çalışma beşli, altılı, yedili ve sekizli aralıkları çalıştırmaktadır. Diğer çalışmalarda olduğu gibi değişik parmak numaraları önerilmektedir. Çalışma yavaş yapılmalıdır. Bu çalışmada aynı tel üstünde sekizli aralığa giderken, 5., 6., ve 7. derece üzerinde pozisyon geçerek sekizli aralığa tutunma prensibi ele alınmıştır. Öncelikle sekizli aralık çalıştırılmasına dönük bu çalışmada, gidilen pozisyon içinde diğer seslere uğramak, sekizli aralık çıkışını güvenli hale getirecektir. Çalışma aynı zamanda gidilen pozisyonda sekizli aralığı bir alt telde tekrar ederek aşağıdaki pozisyona döner. Çalışma önce vibratosuz sonra vibratolu ve ağır tempoda yapılmalıdır. Sol el her yukarı çıkışında tuşeye tam dönük olmalı tuşeyi iyi kavramalıdır. Vibratoya, sol el ve basılan parmak tuşeyi sağlam bir biçimde kavradıktan sonra başlanmalıdır. Yay, ses geçişlerinde bastırmadan ama akıcı biçimde

kullanılmalıdır. Seslerin netliği ve temizliğine özen gösterilmelidir. (Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4)

5.1.2. Tiz Pasaj Örnekleri 1. Bölüm

INTRODUZIONE QUASI UNA FANTASIA EDMUND RUBBRA, Op 75

(Şekil 5.1.2.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 1-10)

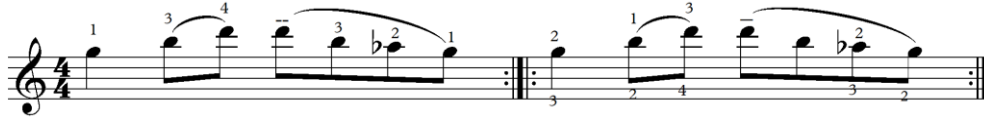
Örnekte görülen, Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun girişi başlıktan da anlaşılacağı gibi neredeyse serbest bir sunum ile başlar. Viyolanın üçlü aralıkla başlayan uzun soluklu ağır girişi, 5. ölçüde başlayan yukarı doğru hareketle ezgiyi la teli 5. pozisyon üstüne taşıırken, besteci girişte kullandığı ezgiyi 6. ölçüde sekizlik nota biriminde tekrar eder. 7. ölçüde 3. pozisyona dönen ezgi tekrar yukarı hareketle 5. pozisyon üstünde ağırlaşmayla birlikte ezgiyi oluşturan üçlü aralığı bu defa onaltılık nota birimini kullanarak sergiler ve kalışa götürür.

Tiz sesler açısından baktığımızda 7. ve 9. ölçülerde karşımıza çıkan ezgisel çizgide ince sesler, konçertonun kalın tellerde başlayan dolgun tonuyla, ağır ve serbest girişine uyum sağlayacak nitelikte olmalıdır. Yumuşak ama dolgun bir karakterde akıcı ve vibratolu çalınması önerilen bu pasajlarda yay ve sol elde bağlı geçişler sağlanmalıdır.

Örnekte görülen 6. ölçüdeki sol sesi, la teli 6. pozisyonda 1. parmak ile alındıktan sonra pasajın devamı 7. ölçüde aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Pozisyon değiştirme, beşli aralık için 4. parmağın yeterince güçlü basamadığı durumlarda tercih edilebilir. 4. parmak güçlendirmek için daha önce önerilen ön çalışmalar faydalıdır. Pasajın bağlı karakteri korunarak pozisyon geçişi de pasaj için kullanılabilir. Buna karşılık, 9. ölçüde onaltılık nota biriminde tekrar eden aynı sesler, bu pasajdaki en ince ses olan re sesini, f nüansından dolayı, 3. parmak ile daha güçlü basabilmek için 7. pozisyonda çalınabilir. Hangi parmak numaralarıyla alınırsa alınsın, bu pasajları çalarken sol el için parmak bağı düşünmek faydalı olacaktır. (Şekil 5.1.2.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 1-10)

Bu pasajın çalışılmasına katkıda bulunacak ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma-1, sayfa: 48)

Sözü edilen bu parmak geçişleri ve yay karakterine ilişkin çalışmalar aşağıda örneklenecektir.



(Şekil 5.1.2.2. Örnek -1 Çalışma -1)

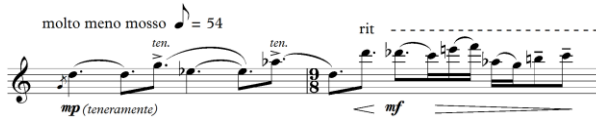
Çalışma - 1’de konçertonun birinci bölümünün 6. ölçüsü çalıştırılmaktadır. Çalışma değişik parmak numaralarıyla tekrarlayarak yapılmalı ve son olarak kullanılacak parmak numaraları belirlenmelidir. Değişik parmaklarla tekrar edilirken, çalışma her parmak için ses üzerinde durup eli içe döndürerek ve vibratolu yapılabilir. Sol el parmakları, bağlı geçişler için basmadan önce tuşeye yaklaştırarak kullanılmalıdır. Çalışma değişik yay bağları ve değişik nüanslarla tekrarlanmalıdır. (Şekil 5.1.2.2. Örnek -1 Çalışma -1)



(Şekil 5.1.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Yukarıdaki çalışma, konçertonun 1. bölümünün 7. ve 9. ölçüleri için uygulanabilir. Çalışmada değişik parmak numaralarıyla ve ritimlerle çalışılması önerilmektedir. Arka arkaya yapılacak olan yavaş ve hızlı çalışmalar, çalınacak pasajın, viyolanın tiz ses bölgesinde kavrayış kolaylığının sağlanması açısından önemlidir. Çalışmalar sırasında, dirseğin ve bileğin duruşu kontrol edilmeli, parmakları basarken sol elin tuşeye tam dönük olduğundan emin olunmalıdır. Sol el parmakları tuşeye yakın çalışmalıdır. 4. parmağı basılı tutarken viyolayı bu parmakla kaldırıp taşıdıktan sonra vibrato uygulamak parmağın güçlenmesini sağlar. Aynı çalışma diğer parmaklar içinde uygulanabilir. Sağ elde yayla bağ ortasındaki ses geçişinde, tel üzerindeki kol ağırlığını arttırarak bağlı geçiş sağlanmalıdır. Bağlı geçişler sırasında vibratonun devamlılığı için salınımın parmaklar arasında aktarılması önemlidir. Bunun için, vibrato yapar haldeki basılı olan parmaktan sonra kullanılacak parmağın tuşeye yaklaştırılıp esnetilerek koyulması gerekmektedir. Örneklenen çalışma

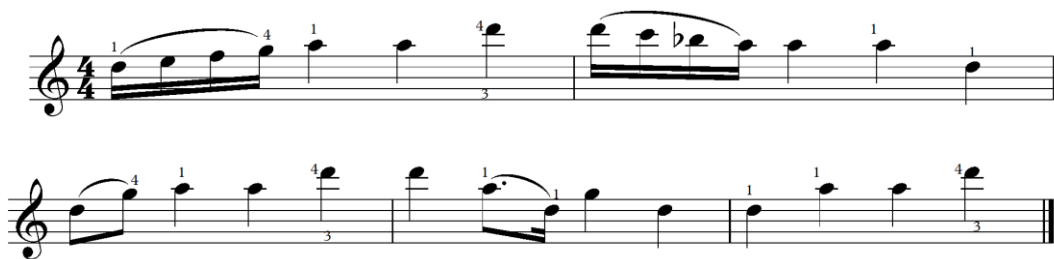
üstünde ses geçişleri kendi aralarında tekrarlanarak, bağlı ve ayrı yaylarla vibrato çalışmasının yapılması önerilir. (Şekil 5.1.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.2.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 66, 67)

İnceleyeceğimiz örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 66 ve 67 numaralı ölçülerini içerir. Bu ölçüler, öncesinde hızlanmış olan temponun düştüğü 12/8 ve 9/8'lik iki ölçüdür. La telinde başlayan köprü niteliğindeki pasaj, 9/8'lik ölçüde yavaşlayarak ezgiyi la telinin üst pozisyonlarına taşırken, B temasının yeniden duyurulmasını hazırlar. Viyola, tiz ses bölgesinde bu pasajları çalarken, orkestrada solo korno ile giriş bölümünün üçlü aralık motifleriyle örülü A teması duyurulmaktadır.

Viyolanın çaldığı bu köprü nitelikli iki ölçü, bölüm sonunda tiz seslerde tekrar karşımıza çıkarken bölümün bitişini hazırlayacaktır. Aksanlı notalarda tutarak, bağlı ve devam eden bir vibratoyla çalınması gereken bu ölçülerde bütün yay akıcı bir biçimde kullanılmalıdır. Yazan nüanslar uygulanmalı, yayın tellerin üzerindeki ağırlığı azaltılmalıdır. Aksanlar vibratolu ve yayla belirterek yapılabilir. La telinde 1. parmakla alınan re sesinden sekizli üste çıkılırken, 7. pozisyon 1. parmakla la sesi üzerinden tutunarak çıkılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50) La teli 8. pozisyonda 3. parmak ile alınan re sesi, sol elin gövdeye dönmesiyle sağlam bir şekilde tutulurken, üst ve alt seslere gidiş sağlanmalıdır. En üstteki ses olan fa sesinden la bemol sesine geçişte, mutlaka gidilecek pozisyon başındaki ses olan sol sesi üzerinden varılmalıdır. (Şekil 5.1.2.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 66, 67)



(Şekil 5.1.2.5. Örnek 2 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 67. ölçüsündeki oktav atlama çalıştırılmasını hedeflemektedir. La telinde 3. pozisyonda re sesine 1. parmakla bastıktan sonra çalınacak

diğer sesler, gidilecek olan mesafeyi ölçerek 7. pozisyonu hazırlar. Pozisyon atlayışını yaparken sol el bileği ve dirsek içeri doğru dönerek ileri doğru hareket etmelidir. 7. pozisyonun başındaki ses olan la sesi 1. parmakla tutulduktan sonra 4. veya 3. parmakla re sesi basılabilir. Çalışma tekrarlarıyla pekiştirilmelidir. Sol elin pozisyonlardaki kavrayışı geliştirilmelidir. Uzun sesler üzerinde vibrato uygulanarak çalışılabilir. (Şekil 5.1.2.5. Örnek 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.2.6. Örnek - 2 Çalışma-2)

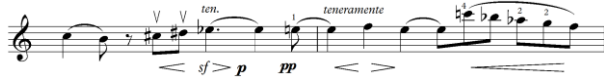
Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 67. ölçüsündeki 2 ve 3. vuruşlarında bulunan tiz sesleri çalıştırmaya dönüktür. Oldukça güç olan bu pasajı çalışmak için önerilen, tiz seslerde basılan yarım perdelerin temizliği ve sol el kavrayışı için sesleri kendi arasında tekrar etmektir. Bu tekrarları yaparken sol elin tuşeye yakın kullanılması, pozisyon başlarının tutulması gerekmektedir. 10. pozisyonadaki 3. parmakla basılan fa sesinden, 6. pozisyonadaki sol sesine inerken bileğin ve dirseğin dönüş mesafesi çalışılmalıdır. (Şekil 5.1.2.6. Örnek - 2 Çalışma-2)



(Şekil 5.1.2.7. Örnek - 2 Çalışma - 3)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 67. ölçüsündeki uzun mesafeli pozisyon geçişini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmada, 10. pozisyonadaki sesler kendi aralarında tekrarlanır ve kayarak 6. pozisyona dönülür. Bu bölgedeki sesler, kendi aralarında tekrar ederek çalıştırıldıktan sonra tekrar 10. pozisyona çıkarak çalışmanın pekiştirilmesi istenir. Bu çalışmayı yaparken amaçlanan pasaj içinde kullanılan aralıkları tekrarlayarak temizlenmesini sağlamak ve sol elin pozisyon geçişini sağlamlaştırmaktır. Pozisyon

geçişlerinde yazılı olan kaymalar yapıldıktan sonra, pasajlar kayma olmadan tekrar edilmelidir. (Şekil 5.1.2.7. Örnek - 2 Çalışma - 3)



(Şekil 5.1.2.8. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 86, 87)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu, 1.bölüm, 87. ölçü son derece şarkılı ve bağlı çalınması gereken tiz seslerden oluşur. 12/8'lik ölçüde, eser boyunca sıklıkla kullanılan senkop yapısıyla başlayan pasaj pp nüansındadır. Bağlı ve tutarak çalma kolaylığını sağlamak için, pasajda pozisyon geçişleri, parmak esnetme ve inici seslerde yanaşık pozisyon geçişiyle yapılması önerilir. Buna göre, 1. parmakla la telinde 4. pozisyonda basılan mi sesi tutulurken, 4. parmak, 6. pozisyonda sol sesine esnetilerek uzatılır. Gidilen pozisyona tutunduktan sonra la bemol, sol sesleri arasında yarım perdelik yanaşık pozisyon geçişi 2. parmak ile sağlanır. Yay akıcı olmasına karşılık hızı kontrol edilmelidir. Sağ kol ağırlığı tel üzerine hafifçe bırakılırken yumuşak ve dengeli ses geçişleri sağlanmalıdır. Ses geçişlerinde az da olsa vibrato kullanılmalıdır. (Şekil 5.1.2.8. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 86, 87)

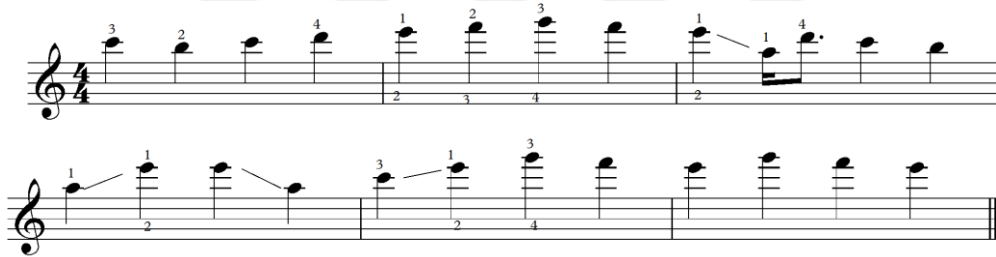


(Şekil 5.1.2.9. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Konçertonun 1. bölümünün 82. ölçüsündeki 4. pozisyondan 6. pozisyona geçiş yöntemleriyle ilgili çalışmanın, ilk ölçüsünde pozisyon geçişleri kalıp olarak çalıştırılmaktadır. İlk kalıp 1. ve 3. parmak, 2. kalıp 1. ve 4. parmak arasında oluşan aralıklardır. 1. kalıpta bilek düz konumda olmalı buna karşılık 2. kalıpta tuşeye doğru dirsek ile beraber dönük olmalıdır. Parmaklar tuşeyi görecekte şekilde konumlandırılmalıdır. 2. ve 3. ölçülerdeyse bu defa aynı pozisyon geçişleri kayarak çalıştırılmaktadır. Sol el pozisyon geçişi sırasında kayarken dirsek ve içeriye dönmeli ve bilek elin tuşeye dönüşünü sağlayacak biçimde kıvrılmalıdır. Dönüş ise aynı işlemin tam tersi uygulanır. Çalışmanın 4. ölçüsünde

elin tuşenin üzerine tam dönük olmasıyla birlikte güçlü basılarak yayla da bu güçlülük desteklenmelidir. Sol sesine çıkarken de, do sesini tutmuş olan 3. parmak, bilek döndürülerek kaydırılabilir. 4. parmak sol sesi için kullanılabilmesi gibi, güçlendirmek adına bu pasajda sol sesi için çalıştırılarak denenebilir.

94. ölçüde başlayan son derece bağı ve şarkılı çalınması gereken, çift ses oktavlarından oluşan pasaj, 5. pozisyondan başlayarak, 8. pozisyona kadar çıkarken oktavlar yerini incelemekte olduğumuz tek seslere bırakır. Pasaj f nüansındadır. Vibrato sesi bozmayacak şekilde devamlı, ses geçişleri temiz ve net olmalıdır. Sol elin viyolanın gövdesi üzerinde tam dönük şekilde olması, gidilen pozisyona tutunabilmek için önemlidir. Yay akıcı ve bütünü kullanılmalıdır. Kol ağırlığının tamamı verilmeden güçlü ama yumuşak bir ses sağlanmalı ve yazılı olan nüanslar yapılmalıdır. Sol el tutulan pozisyonlarda tuşeye tam dönükken, pozisyon başı ve diğer parmaklar basılı tutulmalıdır. (Şekil 5.1.2.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 94 - 96)



(Şekil 5.1.2.12. Örnek - 4 Çalışma - 1)

Konçertonun 1. bölümünün 94. ölçüsündeki tiz pasajların çalıştırılmasına yönelik hazırlanan bu çalışma, yavaş tempoda, dinleyerek, ilk önce p sonra f nüansında çalışılabilir. Çalışmaya göre, 7. pozisyona yerleşmesi istenen sol el, 3. parmak ile la telinde do sesine bastıktan sonra çıkılacak olan pozisyona giderken ara sesleri de basarak 2. ölçüde mi sesi için 1. parmakla 11. pozisyona ulaşır. Çalışma bu ölçü için ikinci defa 10. pozisyona yani mi sesine 2. parmakla giderek de çalışılmalıdır. Böylelikle en üstteki sol sesi 3. ve 4. parmaklarla ayrı ayrı çalıştırılmış olur. Çalıcının tercihinine göre bu pasajdaki parmak numarası belirlenebilir. 4. parmağı bu bölgede çalıştırmak ve kavrayışını arttırmak için bu çalışma faydalıdır. Pasajın, 1. veya 2. parmakla kalınan mi sesi 7. pozisyondaki la sesine döner. Bu dönüş sırasında sol el parmakları tuşeden uzaklaşmamalıdır. Parmak tuşeye basılı halde pozisyona kayarken sadece bilek kullanılmalıdır. Sol el parmakları tuşenin tam üstünde kalacak şekilde bu pozisyon geçişleri 4. ölçüde yukarı aşağı tekrar edildikten sonra,

do-mi geçişi sadece bilek kullanarak çalışılmalıdır. Son olarak gelinen pozisyonda yazılı sesleri tekrar etmek sol elin tuşeyi tutuş ve kavrayışını güçlendirecektir. Bu çalışma ilk önce vibratosuz sonra vibratolu yapılabilir. Vibratonun ses geçişlerinde kesilmemesi için sol el parmakları tuşeye yakın kullanılmalıdır. Pozisyon başı tutulmalıdır. (Şekil 5.1.2.12. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.2.13. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 114 - 116)

Edmund Rubbra Viyola konçertosu, 1. bölüm, 114, 115 ve 116 numaralı ölçüler, 12/8'lik ölçü biriminde sekizlik nota değeri 54 metronom vuruşundadır. Viyolanın yaptığı kadanstan sonra orkestra giriş temasını kornolarla hatırlatırken, viyola la telinde başlayan daha önce 66. ölçüde karşılaştığımız köprü ezgisini bir üst sestem tekrarlar. Ancak bu defa, konçerto boyunca kullanılan en tiz ses olan 12. pozisyonda 4. parmakla alınan la sesine ağırlaşmayla birlikte ulaşan ezgi, la sesinde kalırken, son 2 akordan önce bitişi hazırlar.

İlk ölçüde la telindeki mi sesi, 4. pozisyonda 1 parmakla alınır. Sonra, bir üst pozisyondaki si bemol sesine 4. parmak uzatılarak 5. pozisyona geçilir. Bütün yay akıcı ve hafif kullanılmalıdır. Aksanlı sesler vibratoyla birlikte yayla vurgulanmalıdır. Oktav aralığını atlamak için, 1. parmakla basılan mi sesinden, 7. pozisyondaki la sesine pozisyon geçişiyle tutunulduktan sonra gidilecek olan mi sesi 9. pozisyona 3. parmak uzatılarak basılabilir. En üstteki sol diyez ve la seslerine, bulunulan pozisyondan parmaklar esnetilerek uzatılmalı ve sağlam bir şekilde tutulmalıdır. Sol el tuşenin üzerinden kalkmamalı, pozisyon başları basılı tutulmalıdır. (Şekil 5.1.2.13. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 114 - 116)

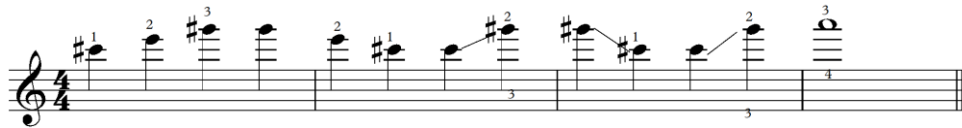
Aynı teldeki oktav aralığı atlama için ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma 4, sayfa: 50)



(Şekil 5.1.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Konçertonun 1. bölümünün sondan 2. ölçüsü olan 115. ölçüsündeki oktav atlayışı ve tiz seslerdeki aralıkları çalıştırması hedeflenen bu çalışma, yavaş tempoda uygulanmalıdır. Yazılı sesleri yavaş tempoda tekrarlarıyla çalışmak, kulağın bu bölgede çalınacak sesleri kavramasına ve sol elin bu bölgede tutuşunu sağlamlaştırarak kolaylık elde etmesine yardımcı olur. Çalışmayı vibratosuz ve vibratolu olarak tekrar ederken pozisyon geçişlerinde sol el tuşeye yakın olmalı ve parmakla kayarak geçiş sağlanmalıdır. (Şekil 5.1.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Çalışmanın ilk ölçüsünde mi sesleri üzerinde oluşan oktav atlayışı için, yapılmış olan bir diğer çalışma uygulanabilir. (Bkz: Şekil 5.1.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1, sayfa: 98)



(Şekil 5.1.2.15. Örnek - 5 Çalışma - 2)

Bu çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 115. ölçüsündeki tiz seslerde gelen do diyez-sol diyez beşli ses aralığı çalıştırılmaktadır. Çalışmada ilk olarak do diyez sesi 9. pozisyonda 1. parmakla tutulur. Bu sesi bastıktan sonra parmak uzatarak alınabilecek olan sol diyez sesine giderken aradaki mi sesi 2. parmakla basılarak kademeli geçiş sağlanırken mesafe ölçülür. Çalışmanın 2. ölçüsünde ise bu defa do diyez sesinden 1. parmak kaydırılarak sol diyez sesine ulaşılması hedeflenir. Pasajın çalınması sırasında, değişik parmak numaraları kullanılabilir. Pasaja dair yapılacak bu çalışmalar, viyolanın bu ses bölgesinde sol el tutuşunu güçlendirirken, seslerin temizliği için fayda sağlar. (Şekil 5.1.2.15. Örnek - 5 Çalışma - 2)

Bu pasajın diğer çalışma yöntemleri için tiz pasajlar için düzenlenmiş ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3, sayfa: 49)

5.1.3. Tiz Pasaj Örnekleri 2. Bölüm



(Şekil 5.1.3.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 24 - 33)

Örnekte görülen tiz pasajlar, 2. bölümde 24. ölçüyle 33. ölçü arasındadır.

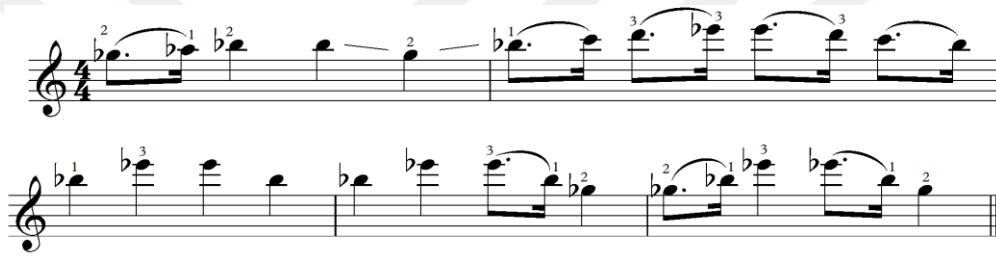
Konçertonun 2. bölümü hızlı tempolu bir bölümdür. Noktalı ikilik nota birimi 72 metronom vuruşu olarak başlıkta belirtilmiştir. Bölüm iki vuruşlu, iki bölmelidir. Orkestra eşliğinde ölçü birimi 12/8'lik olmasına karşılık solo viyola partisinde ölçü birimi 3/2'lidir. Ölçüler birbirine eşittir. Eşlikte bölüm boyunca devam eden sekizlik üçlemelerden oluşan ritmik temelli yapı, temponun esnemesine izin vermediği için, viyolanın çaldığı A temasına ait bu ezgi, eşliğin içine iki vuruş düşünülerek ustaca yerleştirilmelidir. Ayrıca iki vuruşlu yapı sayesinde, viyola partisinde ikilik notalarla bir ölçü içinde senkop karakterinde çalınacak büyük üçlemeler ortaya çıkmaktadır.

Bu örnekte, viyola solunun girişinde kullanılan A temasına ait onaltılık nota grubuyla oluşturulmuş süsleme ve beşli aralık içeren dördüklük üçlemelerden oluşan motif, 24. ölçüden itibaren çıkıcı olarak üç ayrı pozisyonda kullanılmıştır. A temasında ait bu ezgi motifi, 24. ölçüde, la teli 3. pozisyondaki mi sesi üstünde duyurulduktan sonra, kromatik bir çıkışla fa diyez sesi üzerinden 4. pozisyonda tekrar eder. Aynı motifin bu pasajdaki son tekrarı, kromatik modülasyonla çıkıcı şekilde sol bemol, si bemol, mi bemol geçiş sesleri kullanılarak çözüldüğü 9. pozisyondaki re sesi üstündedir. Ulaşılan pozisyonda, 28. ölçüdeki inici olan ilk sol sesini re teli 9. pozisyonda 2. parmak ile almak, sonrasında gelen bir oktav üstteki sol sesine ulaşmayı kolaylaştıracaktır. 29. ölçüde 11. pozisyondaki 3. parmak ile basılan sol sesi ile başlayan hızlı inici hareket, uzun bir pozisyon atlayışıyla 4. pozisyona döner. Bu pasaj, seslerin temizliği bakımından oldukça güçlükler barındırır. Bu pasaj çalışılırken beşli ses aralıklarının çalıştırıldığı ön çalışmalardan faydalanılmalıdır. (Bkz: Şekil 5.1.3. T.Ö. Çalışma-3, sayfa: 49; Şekil 5.1.4. T.Ö. Çalışma-4, sayfa: 50)

Pasajda bulunan beşli aralıklar parmak esneterek aynı pozisyon içinde çalınabilir. Esnetme hareketi sırasında tutulan ses bırakılmamalıdır. Üst pozisyonlara yapılan pozisyon

geçişlerinde, tuşe üstündeki sol el parmakları çok kaldırılmadan kayarak bağlantılı parmak geçişleri sağlanmalıdır. Parmakların birbirine doğru esnemesi ve tuşeye yakın tutulan sol el parmakları, sol elde bağlılık sağlar. Yayda akıcılık, yay değişimlerinde devamlılık, tel değişiklikleri ve bağlı nota gruplarında *legato*³² yay karakteri önemlidir. Değişen hızlarda yay çalışmaları bu pasajlar üstünde uygulanarak, ezgi akıcılığı kontrol edilmelidir. (Şekil 5.1.3.1. T.P. Örnek - 1 E. R. op. 75 viyola II / 24 - 33)

Bu ölçülerle ilgili, yoruma dayalı teknik bilgi ve çalışma yöntemlerini içeren diğer bir örnek bağlantısı açısından incelenebilir. (Bkz. Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. op. 75 viyola II / 10 - 16, sayfa: 145)



(Şekil 5.1.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Konçertonun 2. bölümünün 27. ölçüsünün çalıştırıldığı bu çalışmayı yavaş tempoda, pozisyon geçişleri parça içinde uygulandığı biçimiyle tekrarlarıyla çalışınız. Bu çalışmadaki amaç, artarda gelen ton geçişlerinden dolayı, pasaj içindeki kullanılan sesleri temizlemek için, pasajın diğer ölçüleri içinde kullanılacak olan ara sesleri de çalarak kulağın alışmasını sağlamaktır.

Çalışma la telinde 5. pozisyonda başlar ve 7. pozisyondaki si bemol sesine çıkar. 2. parmakla çıkılan ilk si bemol, 2. ölçüde 1. parmakla tekrar edilir. 8. pozisyonda 1. parmak ile basılan si bemol sesini çalarken sol elin tam olarak içe dönerek çalınması, pasajın sonraki ölçülerinde daha da yukarıya çıkacak olan sol el pozisyonu için gereklidir. Si bemol ve mi bemol sesleri arasındaki geçiş çalışmasından sonra, 5. ve 8. pozisyon arasındaki geçiş bu defa ara sesler olmadan tekrarlanır. Bu tekrarları yaparken, iniş ve çıkışlarda sol el bileği kullanılmalıdır. İnci pozisyon geçişinde pozisyon başı tutulmalıdır. 8. pozisyonda 4. parmakla alınabilecek olan mi bemol sesinin tercihen 3. parmakla alınması, pasajın devam eden ölçülerindeki çıkıcı pozisyonlara hazırlık için önerilmektedir. (Şekil 5.1.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

³² Legato: Bağlı yay karakteri.

(Şekil 5.1.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Bu çalışma örneği, konçertonun 2. bölümünün 27. ölçüsünden 28. ölçüsüne geçişi yaptırır ve 28. ölçüyü düz seslerle çalıştırır. Devamında 29. ve 30. ölçülerdeki üç ayrı telde çalınan sol oktav seslerine geçerek bu seslerin yavaş tempoda çalışılmasını sağlar. Bu çalışmaları yaparken sol elin tuşeye tam dönük olması gerekmektedir.

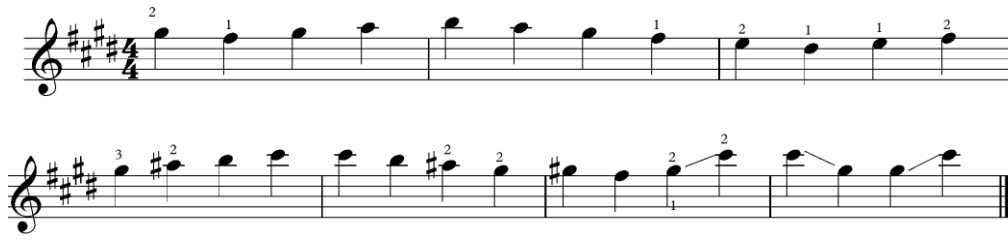
İlk ölçüdeki pozisyon geçişi 8. pozisyonda yazıldığı parmaklarla yapıldıktan sonra, mi bemol sesi 3. parmakla tutularak 9. pozisyona geçiş sağlanmalıdır. Bu pozisyonda kalarak çalınan do, re, mi bemol sesleri tekrar edilir ve re telinde 2. parmakla sol sesine basılır. Sol ve fa diyez sesleri aynı pozisyonda kalırken la telinde en tepedeki sol sesini çalmak için yanaşık pozisyon geçişiyle 10. pozisyona geçiş sağlanır. 10. pozisyonda la telindeki sol sesini 3. parmakla çalarken re telindeki sol sesi tutulmalıdır. La telindeki sol sesinin daha güçlü basılabilmesi için 3. parmak kullanılması önerilmiştir. Oktav aralığının temizliği için sol sesleri birbirleriyle çift ses şeklinde duyurularak temizlenmelidir. Bu çalışmaları yaparken parmaklar tuşeye yakın kullanılmalı, sol elin pozisyon içlerindeki duruş açısı belirlenerek çalışılmalıdır. Re telinde 10. pozisyonda çalınacak olan sol sesi, ara telde kaldığından dolayı, duyurulabilmesi için yayla aksan yapılarak çalışılması önerilir. (Şekil 5.1.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.3.5. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 44)

Örnekte görülen ölçüler 2. bölüm 34 ve 44. ölçüler arasındadır. 2. bölümün B temasını oluşturan bu ölçüler, 8 ölçülük bir çizgide, do diyez minör yapısında ve üç vuruş gibi görünmesine karşılık 2 vuruşlu olduğu için ikilik notalardan oluşmuş büyük üçleme yapısındadır. Yeni ezgi, 9. ölçüde A temasına ait ilk iki ölçüyü hatırlatarak 45. ölçünün ilk vuruşunda son bulur. Solo viyola partisinde bunlar olurken eşlikte hareketli üçlemeler aynı yapısında devam etmektedir.

La telinde 5. pozisyonda 2. parmak ile alınan sol diyez sesi ile başlayan trillerle süslü ezgisel pasajı çalarken, sol el parmakları tuşeye yakın kullanılmalıdır. Bu nedenle pozisyon geçişleri de mümkün olduğu kadar yanaşık düzende yapılmalıdır. Pasaj, 42. ölçünün başında, la telinde 5. pozisyondan 9. pozisyona hareket ederken, sol diyez sesinde basılı olan 2. parmakla uzun pozisyon geçişi yapılabilir. 42. ölçü, la telinin tiz ses bölgesinde, A temasına ait süsleme motifi ve beşli aralık kullanımı içeren iki ölçünün başladığı ölçüdür. Bu ölçülerde çalınacak olan bu motif, bulunduğu pozisyon bakımından zorlayıcıdır. Bu nedenle, sol elin tuşeye tam dönük olarak, pozisyon geçilen parmakla tuşeyi güçlü tutması gerekmektedir. Süsleme motifi, viyolanın tiz ses bölgesindeki dar alanda net bir şekilde duyurulduktan sonra, pozisyonda kalınmalı ve do diyez sesinin beşlisi olan sol diyez sesi parmak uzatılarak çalınmalıdır. Vibratolu çalınması gereken bu ölçüler için yay hızı dengelenerek legato yay karakteri uygulanmalıdır. (Şekil 5.1.3.5. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 44)



(Şekil 5.1.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Konçertonun 2. bölümünün 33. ölçüsünde başlayan pasajın do diyez minör yapısını çalıştırmak üzere düzenlenmiş olan bu çalışmanın, bütün yayla, yavaş ve seslerin temizliği açısından dinleyerek yapılması önerilir. Çalışma öncelikle vibratosuz yapılmalı, daha sonra vibratolu olarak mp nüansında tekrar edilmelidir. Çalışmadaki yazılmış olan yanaşık pozisyon geçişli parmak numaraları, pasajı çalarken kullanılan parmaklara göre yazılmıştır. Amacı sağ elde bağlı çalınması gereken sesleri sol elle de yanaşık pozisyon geçişleriyle kesmeden bağlı çalınabilmesine yardımcı olmaktır. Sol elde sesleri güçlü basarken yay hafif kullanılmalı, sol el parmak geçişleri tuşeye yakınlaştırarak yapılmalıdır.

Çalışmanın 6. ölçüsünde, la telindeki do diyez sesi için, 8. pozisyona, 5. pozisyondaki sol diyez sesinden ikinci parmakla kayarak geçilmelidir ve yukarıda sol el içe dönük olarak tutulmalıdır. Konçertonun 2. bölümünün 42. ölçüsündeki do diyez sesine gidişi çalıştıran çalışmanın son ölçüsü, 5. ve 8. pozisyonlar arasında 2. parmağı kaydırarak tekrarlarıyla çalışılmalıdır. (Şekil 5.1.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.3.7. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Konçertonun 2. bölümünün 42. ölçüsündeki onaltılık nota grubundan oluşmuş süsleme figürü, A temasının ilk ölçüsündeki benzer süsleme figürünü do diyez minör tonunda tekrar eder. Bu çalışma, çalgının tiz ses bölgesinde olan 8. pozisyonda bulunan bu figürü çalıştırmak için düzenlenmiştir. Buna göre, 8. pozisyonda la telinde 2. parmakla alınan do diyez sesinin çevresindeki re diyez ve si diyez seslerini çalarken, seslerin net duyurulabilmesi için 3. ve 1. parmak hafifçe kaldırarak güçlü bir biçimde tuşeye

koyulmalıdır. Sesler kendi aralarında tekrar edilerek yavaş tempoda çalışılmalıdır. Tempo yavaş yavaş hızlandırılabilir.

Çalışmanın 2. ölçüsünde, pasajdaki do diyez-sol diyez beşli aralığı, ara ses olan mi sesine kısaca uğranarak çalışılabilir. Çalışmanın 3. ölçüsünde beşli aralığı bu defa pozisyona tutulu bir haldeyken parmak uzatarak çalınabilir. Bu çalışmaları yaparken sol elin tuşeye tam dönük olması gerekmektedir. Pozisyon başı mutlaka tutulmalıdır. Çalışmanın son ölçüsünü çalışırken son ses olan la sesi doğuşkan olarak alınıp sonra basılabilir. Bu sese geri dönerken sol el hafifçe aşağıya doğru dönebilir. Çalışma geniş yayla ve mf nüansında yapılmalıdır. Uzun notalar üstünde hafifçe vibrato yapılabilir. (Şekil 5.1.3.7. Örnek - 2 Çalışma - 2)



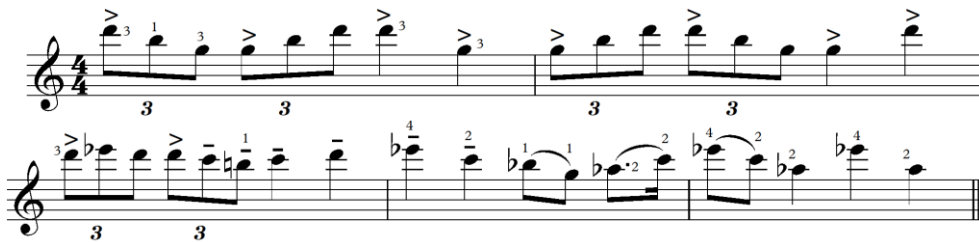
(Şekil 5.1.3.8. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 104 - 106)

Örnekte Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 104, 105 ve 106 numaralı ölçüleri verilmektedir. 96. ölçüde 12/8'lik ölçü birimine geçerek, eşlikten üçlemeleri devralan solo viyola partisi, 106. ölçünün sonunda tiz sesler üstünde yavaşlayarak, 6 ölçülük, A temasına ait unsurlarla oluşturulmuş geçiş temasını hazırlar. Üçlemelerin son ölçüsü olan 104. ölçüdeki si majör arpeji, 3. pozisyondan geçerek 8. pozisyona ulaşır. 8. pozisyonda re sesi 3. parmakla alındığında bütün pasaj, son iniş sesi olan la bemol sesine kadar aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Sol el gövde üzerinde tuşeyi iyi kavrayabilecek şekilde dönmelidir. Sol el parmakları kuvvetli basarak sesleri tutmalıdır. 1. parmak pozisyon başından, diğer sesleri çalarken kaldırılmamalıdır. Yay, ön kol ile kontrol edilmeli, yazılı aksanlar yapılmalıdır. Aksanlı her ses eşit olmalıdır. Noktalı notalar kısa ve dengeli bir şekilde çalındıktan sonra yay hızı düz notalarda yavaşlar. (Şekil 5.1.3.8. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 104 - 106)



(Şekil 5.1.3.9. Örnek -3 Çalışma - 1)

Konçertonun 2. bölümünün 104. ölçüsünden 105. ölçüsüne geçerken oluşan pozisyon geçişini çalıştırmayı hedefleyen bu çalışmayı uygularken, yavaştan hızlıya kademeli olarak çalışılabilir. Yazılı olan üçlemelerin hızı, bölümün başında belirtilen metronom vuruşuna kadar hızlandırılabilir. Bu çalışmayı yaparken üçlemeler telde, dörtlük notalar ise kesilmelidir. Dörtlük notaların üstündeki aksanlar, her sese başlarken, yay hızlı kullanılarak uygulanmalı ve sesin sonu hafiflemelidir. Üçlemelerin ilk notaları belirtilmelidir. Bu yay karakterinde pozisyon geçişi uygulanırken, 3. pozisyondan 8. pozisyona gidişte, basılacak olan aralıkların açılarıyla oluşmuş sol el kalıbı, pozisyonlar üzerinde hızlı atlayışlarla yerleştirilmelidir. Aynı şekilde dönüşte de kalıp olarak dönülmelidir. Yay keserek kullanıldığından dolayı, kalıplar yayın durduğu anlarda yerleştirilebilir. Pozisyon yukarıya gittiğinde sol el dirseğini öne almak ve bileği döndürerek sol elin tuşenin üzerine yerleşmesini sağlamak önemlidir. Aynı şekilde aşağıya giden pozisyonda da sol el ve bilek düzelmelidir. (Şekil 5.1.3.9. Örnek - 8 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.3.10. Örnek -3 Çalışma - 2)

Bir önceki çalışmanın devamı olan bu çalışmada, konçertonun 2. bölümünün 105 ve 106 numaralı ölçüleri çalıştırılacaktır. Bu ölçüler, pasajdaki son nota olan la telindeki la bemol sesine kadar aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Pasaja göre, bu pozisyonda çalınabilecek olan sesler, bu çalışmada, pasajın yay karakterine uygun olarak çeşitlendirilerek verilmiştir. Çalışmanın ilk iki ölçüsü la ve re telleri arasında geçmektedir. Bu teller arasında çalarken, pozisyon başı olan si sesi tutulmalıdır.

105. ölçünün sonundan 106. ölçüye geçiş, çalışmanın son üç ölçüsünde çalıştırılır. Buna göre pasajda yazılı olan sesler pozisyonda kalarak temizlik açısından tekrarlanır. Çalışmanın son iki ölçüsünde, la bemol sesine yapılan pozisyon geçişi, pozisyon başındaki ses duyurulacak şekilde, pozisyon geçişlerinde, kalınan parmakla gidilecek olan sese kayarak ve tekrarlarıyla uygulanmalıdır. Pozisyona iniş ve çıkışlarda sol el bileğinin pozisyonuna dikkat edilmelidir. Bu çalışmalar, pozisyon geçerken gidilecek mesafeyi ve pozisyon kalıplarını pekiştirmesi bakımından önemlidir. (Şekil 5.1.3.10. Örnek -3 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.3.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 112)

Örnekte görülen ölçüler Edmund Rubbra Viyola Konçertosu Op. 75, 2. bölüm 107 ve 112. ölçüler arasındadır. Bu örnekte konu edilen 6 ölçülük geçiş teması, bölüm boyunca temponun değiştiği tek yerdir. 107. ölçüde, bir önceki ölçüden ağırlaşarak geçilen 6/4'lük ölçü biriminde, dörtlük nota değeri 96 metronom vuruşudur. Eşlikte dörtlük nota değerlerinden oluşan A temasına ait büyük üçlemeler, ölçüye 2 vurulması gerektiğini gösterse de, bu ölçülere hızlı bir 6 vurma daha sağlıklı olacaktır.

Bu ölçüler *f* nüansında ve geniş yayla çalınmalıdır. Do minör tonundaki bu ölçülerde, A temasına ait onaltılık süsleme figürüne benzer bir biçimde işlenmiş olan beşleme gruplarının girişleri yayla belirtilerek kavranmalıdır. Ezgi, 108. ölçüde yukarı doğru başlayan çıkıcı hareketle la telinin üst pozisyonlarına taşınır. Bu ölçüdeki sol sesi 6. pozisyonda 1. parmakla çalındıktan sonra, 2. parmakla yanaşık pozisyon geçişi sonrası, si bemol sesi üzerinde beşleme uygulanır. Daha sonra gelen tril kuvvetli olması için 2. parmakla alınması önerilir. Mi bemol üzerindeki trili çalabilmek için 10. pozisyona çıkılabilir veya 9. pozisyonda 3 ve 4. parmaklarla çalınabilir. Her iki durumda da sol el parmaklarını kuvvetli basarak pozisyon başlarından kaldırmamak önemlidir. Ayrıca diğer parmaklar basılı tutulmalıdır. Pozisyon geçişleri kontrollü olmalı ve seslerin temizliğine özen gösterilmelidir. Bu örnekteki tril süslemesi içeren ölçü olan 108. ölçüyle ilgili çalışmalar için bakınız: (Bkz: Şekil 5.5.2.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 107, 108)

111. ölçüde tekrar yukarı çıkan ezgiyi çalarken, ağırlaşan tempoyla birlikte düz sesler, temizlik açısından titizlikle çalınmalıdır. 5. pozisyonda çalınabilecek sol sesi yukarı doğru hareketle re sesine çıkar. Buradaki re sesine giderken pozisyon başı tutulmalıdır. 2. veya 3. parmakla çalınabilecek olan re sesinden sonra gelen mi bemol sesi bu pasajdaki en tiz sestir ve güçlü tutulmalıdır. Pozisyon tekrar aşağıya indiğinde gidilecek pozisyonun başındaki sesi tutulmalıdır. Gelen ölçüdeki beşli aralık aynı pozisyonda parmak uzatma yöntemiyle çalınabilir. Bütün bu ölçülerde sol el tuşeden ayrılmamalı, basan parmak dışındaki parmaklar diğer sesler üzerinde basılı tutulmalıdır. Dengeli bir vibrato önerilir. Bütün yay akıcı bir biçimde bastırmadan kullanılmalı ve ses geçişlerinde bağlı olmasına özen gösterilmelidir. (Şekil 5.1.3.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 112)



(Şekil 5.1.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 1)

Konçertonun 2. bölümünün 107, 108 ve 109 numaralı ölçülerinin çalıştırılması için düzenlenmiş bu çalışma, yavaş tempoda ve bütün yayla yapılmalıdır. Bölüm boyunca hızın düştüğü tek yer olan bu pasajda beşleme ve triller kullanılmıştır. Bu çalışmada, sözü edilen beşleme ve triller, seslerin temizliği ve ezgisel çizginin sadeleşerek anlaşılabilirliğinin kolaylaşması için çıkarılmıştır. Dörtlük nota birimleriyle pasajın sesleri mp nüansında çalışıldıktan sonra, ezgi çizgisine uygun olarak f karakteri çalışmanın sonuna kadar azalmayacak şekilde sürdürülmelidir. Çalışmada yazılmış olan parmak numaraları, tril ve beşlemelerin güçlü çalınabilmesine uygun olarak düzenlenmiştir.

Çalışmada yazılı pozisyon geçişleri la telinde, pasajdakine uygun olarak 4. pozisyondan 10. pozisyona kadar çıkar ve iner. Bu çalışmayı yaparken sol el parmaklarının tuşeye yakın kullanılması bağlılık açısından faydalıdır. Beşleme ve triller eklendiğinde bağlı karakter içerisinde belirterek duyurulmalıdır. (Şekil 5.1.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.3.13. Örnek - 4 Çalışma - 2)

Bu çalışmada, konçertonun 2. bölümünün 107, 108 ve 109. ölçülerindeki dörtlük nota birimi içinde 16'lık nota değerlerinden oluşmuş beşleme gruplarının çalıştırılması hedeflenmektedir. Bu çalışma, üzerindeki iki değişik bağ ve metronom eşliğinde uygulanabilir. Çalışma yapılırken, ölçünün vuruşları iki bölmeli düşünülmelidir. Birbirine eşit olan bölmeler, kendi içinde önce ikiye sonra üçe bölündükten sonra, 3-2 ve 2-3 bölmeleriyle çalıştırılarak beş notanın bir vuruş içerisinde algılanması sağlanır. Sonraki ölçüde ise beş nota bir vuruş içerisinde verilmektedir. Bu aşamada beşlemeyi bir vuruş içerisinde çalarken, üçlü grup yavaşlatılmalı buna karşılık ikili grup hızlanmalıdır. Beşleme bu şekilde vuruşun içerisine eşit olarak yayılır. (Şekil 5.1.3.13. Örnek - 4 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.3.14. Örnek - 4 Çalışma - 3)

Konçertonun 2. bölümünün, 110, 111 ve 112 numaralı ölçülerini çalıştırmaya dönük bu çalışma yavaş tempoda yapılmalıdır. Bir önceki örnekte çalıştırılan ölçülerin devamı olan bu ölçülerde de *f* karakteri sonuna kadar, son iki ölçüdeki ağırlaşmayla birlikte devam eder. (Bkz: Şekil 5.1.3.13. Örnek - 4 Çalışma - 2, sayfa: 70) Bu çalışmada, sözü edilen ölçülerdeki uzun pozisyon atlayışları, parmak numaralarıyla pozisyon kalıpları düzenlenerek çalıştırılmaktadır. Düzenlenen parmaklar, bu pasajdaki pozisyon değişikliklerini en aza indirmek üzere düşünülmüş hazırlanmıştır.

İlk ölçüde, 5. pozisyondaki oktav sesleri ara sesler eklenerek çalışıldıktan sonra, 2. ölçüde pozisyonun son sesine kadar çalınıp, 9. pozisyondaki pozisyon başı olan *do* sesine geçiş yapılarak tutulur. Amaç, 110. ölçüdeki sol-re aralığının pozisyonlarını çalıştırmaktır. Aynı

ölçü içindeki bir diğer atlayış olan mi bemol-la bemol beşli ses aralığı hemen ardından pozisyon başına kayarak çalıştırılır. Bu aralık 2. defa pozisyon içlerindeki sesleri ekleyerek çalıştırılmıştır. Bu çalışmaları yaparken, pozisyon içinde oluşan aralık açılara göre sol eli tuşeye yerleştirerek çalışmak faydalı olacaktır. Ara sesler olmadan yazılmış olan uzun pozisyon atlamalarını çalışırken, pozisyon başları duyurularak yapılması önerilir. Bu pasaj f nüansında ve bağlı karakterde olduğu için uzun ve akıcı yayla vibrato ekleyerek çalışılabilir. Pozisyon geçişleri sırasında, atlanacak pozisyondaki basacak parmak tuşeye yaklaştırılarak basılmalıdır. (Şekil 5.1.3.14. Örnek - 4 Çalışma - 3)

Bu pasajdaki beşli ses aralıklarının diğer çalışma yöntemleri için tiz pasajların ön çalışmalarından faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3, sayfa: 49; Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50; Şekil 5.1.4.14 Örnek - 4 Çalışma - 2, sayfa: 82)

5.1.4. Tiz Pasaj Örnekleri 3. Bölüm



(Şekil 5.1.4.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 28 - 34)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun son bölümündeki ilk tiz sesli pasaj, *Collona Musicale* adlı 3. bölümün 28. ölçüsünde başlar. Tiz seslerden oluşmuş olan bu pasaj, 7 ölçülük bir ezgidir. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi Sayfa: 43)

Konçertonun 3. bölümü, bölüm boyunca değişen tempolara rağmen, ağır bir karakterdedir. Nota üstünde roma rakamlarıyla gösterilen IX ayrı parçadan oluşur. Bu parçalar, bölümün ilk parçasında kullanılmış olan bazı ses merkezleri ve ses öbekleri kullanılarak benzer ritmik malzemelerden oluşturulmuş olsa da birbirlerinden oldukça değişik ezgisel yapıdadırlar.

Yukarıdaki örnekte verilen tiz sesli pasaj, I. parçayı sonlandıran ezgidir. Bu ezginin sonlanmasıyla birlikte bölüm, II. parçaya geçiş yapar.

Pasaj 4/4'lük ölçü biriminde, dörtlük nota birimi 48 metronom vuruşu değerindedir ve re minör tonunda başlar. Uzun ve bağlı, çalınması gereken bu pasajdaki sesler, devam eden bir vibratoyla sakince birbirlerine bağlanmalıdır. Yay geniş karakterde, hafif ve orta hızda kullanılmalıdır. Ses karakteri değişmemesi için pasajın ilk iki ölçüsü la telinde çalınması önerilir. Buna göre pasaj, la telinde 5. pozisyondan si bemol sesiyle başlar ve 3. pozisyona döner. Bu geçişler bağlı yapılmalıdır. Pasaj, 7. pozisyonda re sesinin oktavına giderken, mutlaka pozisyon başı olan la sesi geçiş için kullanılmalıdır. Bunun için, tiz ses ön çalışmalarından faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50)

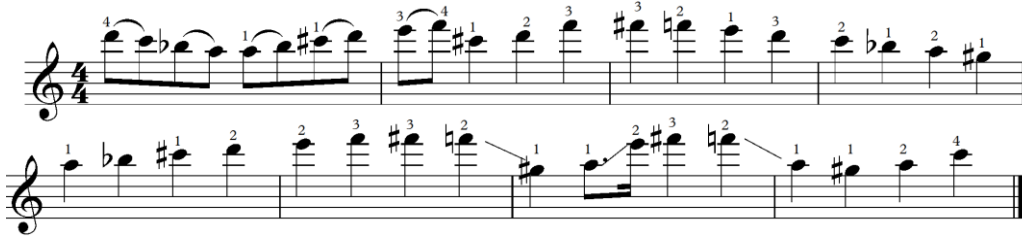
Pasajın devamında en tizde 9. veya 10. pozisyonda fa diyez sesi kullanılmıştır. Bu bölgelerde pasajla ilgili parmak numaraları verilmiş olsa da, çalıcının sol el yapısına göre seçilen parmaklar değişebilir. Temel prensip olarak, gidilen pozisyonda pozisyon başına tutunarak diğer parmakları aralıkların mesafelerine göre kontrollü kullanmak, sağlam basmak, sol eli mümkün olduğunca tuşeyi kavrayacak biçimde döndürmek önemlidir. Aşağı doğru pozisyon geçişinde, 9. pozisyondan inerken tuşeye dönmüş olan bileğin kademeli olarak düzeltilmesi, gidilecek pozisyona göre çalışılıp pekiştirilmelidir. (Şekil 5.1.4.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 28 - 34)



(Şekil 5.1.4.2. Örnek -1 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 28. ölçüsünde la teli 5. pozisyonda başlayan ezginin ilk iki ölçüsünün çalıştırıldığı bu çalışmada, 5. ve 3. pozisyon arasındaki sesler gam şeklinde çalıştırılmaktadır. Çalışmaya göre, önce onaltılık nota gruplarından oluşmuş altılamalarla başlayan gamlar, değişen nota değerleriyle pasajdaki ritme kadar yavaşlatılır. Sol elde değişen ritimlere karşılık, sağ elde yay hızı çalışmanın ilk iki ölçüsünde bir vuruşken, 3. ölçüden itibaren iki vuruşluk değere yavaşlatılır. Çalışma, bütün yay ve p nüansında yapılmalıdır. Nota üzerinde yazılı metronom değeri çalışmanın temposudur. Yavaşlayan ritimlerle birlikte sol elde vibrato dengeli bir biçimde uygulanırken, yay hızı, yayın bütününe

eşit dağılmalıdır. Bu çalışma sol el ve sağ elin dengeli bir biçimde kullanılabilmesi ve pozisyon geçişlerinin çalıştırılması için düzenlenmiştir. Aynı zamanda sol el parmaklarının kuvvetli basmasına karşılık yayın hafif bir şekilde bütününün kullanılabilmesi hedeflenmiştir. (Şekil 5.1.4.2. Örnek -1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Konçertonun 3. bölümünün 30, 31 ve 32 numaralı ölçülerinin çalıştırıldığı bu çalışma, bir önceki çalışmada incelenen ölçülerin devamındaki ölçüleri çalıştırmaktadır. (Şekil 5.1.4.2. Örnek -1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, la telinin üst pozisyonlarındaki ses geçişlerinin temiz çalınabilmesi için düzenlenmiştir. Çalışmada, 30. ölçüde oktav atlayışıyla 7. pozisyona 1. parmakla pozisyon geçişi yapıldıktan sonra, bu ölçüdeki ses aralıkları çalıştırılır ve 31. ölçüdeki 9. pozisyona ara sesler de eklenerek çıkılır. 30. ölçüdeki, la telinde geçen re-re oktav atlayışına fayda edecek yöntemler, bir başka çalışmada da ele alınmıştır. (Bkz: Şekil 5.1.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1 sayfa: 53; Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50)

31. ölçüdeki sesler, çalışmanın 2. ölçüsünde düz olarak çalınır ve 3. parmak uzatılarak 10. pozisyona geçilir. Pasaja göre fa sesinden la sesine yapılması gereken uzun ve inici pozisyon geçişi, çalışmada 10.-8.-5. pozisyondan geçerek kademeli olarak çalıştırılır. Bu sayede, üst pozisyonlarda iyice tuşe üstüne dönmüş olan sol elin, bileğin yardımıyla düzelenerek inişinin aşamaları pekiştirilir. Çalışmanın 5. ölçüsünde, çıkıcı pozisyon geçişleriyle tekrar 10. pozisyona gidilir. Geline pozisyonda bu defa, sol el, ara sesleri çalmadan kaydırarak pozisyon geçişlerini yapar. Bu çalışmalarda istenirse, değişik parmak numaraları kullanılabilir. Bu çalışmaları tekrarlarıyla yapmak, sol elin üst pozisyonlarda tutuş kolaylığını sağlarken, dönmüş olan bilekle birlikte sol elin bu bölgelerdeki alışkanlıklarını geliştirir. Çalışmanın bir diğer faydası da, pasaj hangi parmaklarla çalınırsa çalınır, pasajdaki ses aralıklarının kulak tarafından benimsenmesini sağlar. Bu çalışmalar

yavaş tempoda, bütün yayı hafif kullanarak, vibratolu ve vibratosuz tekrarlarıyla yapılmalıdır. (Şekil 5.1.4.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.4.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68)

Bu örnek, Edmubd Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümün 52. ölçüsünde başlar. Bölümün III. parçasındaki, 17 ölçü boyunca genellikle la telinde devam eden ezgi yapısının içindeki tiz pasajların inceleneceği bu örnek, 6/8'lik ölçü biriminde, noktalı dörtlük eşittir 40-44 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir.

Pasaj re teli 5. pozisyonda, pozisyon başı olan si naturel sesi 1. parmakla tutularak, mi naturel sesi ile başlar. Daha sonra, aynı pozisyonda yanaşık düzende devam eden inici ve çıkıcı seslere bakıldığında, pasajda, *anarmonik modülasyon*³³ tekniği ile re diyez sesinin mi bemole, mi naturel sesinin fa bemol sesine dönüştürüldüğü görülür. Fa bemol sesinin ise, fa minörün yarım perde inceltimiş 7. derecesi olan mi naturel olarak kullanıldığı, re bemol sesinin de kullanılmasıyla ortaya çıkar. Bu yüzden pasajın 10 ölçülük bölümünün fa minör olduğunun düşünülerek çalınması, çalma kolaylığı sağlaması bakımından, pasaja tonal bir karakter kazandırırken, seslerin temizliği açısından önem kazanmaktadır.

Pasajın ilk dört ölçüsünde aynı pozisyonda kalınarak çalınabilir. Yapılan tonal çözümleme ile aralıklar oluşturularak çalındıktan sonra, 4. ölçüde la teli 7. pozisyondaki mi bemol sesine gitmek için, 2. parmak la bemol sesindeyken do sesine kaydırılarak pozisyon geçişi yapılabilir. Bu sayede sırasıyla çalınacak olan mi bemol, re bemol, do sesleri hazırlanır. Aynı ses grubu, aynı ölçü içinde bir oktav aşağıda tekrar edeceğinden dolayı, la teli 2. pozisyona dönülerek yanaşık düzende aynı ses aralıkları tekrar eder.

Pasajın 6. ölçüsünde tekrar 5. pozisyona çıkan pasajda bu defa farklı olarak, dörtlü ve beşli ses aralıkları kullanılmıştır. Bu aralıklar seslerin temizliği açısından bir güçlük oluşturduğundan dolayı, pozisyon geçişi yerine aynı pozisyonda kalmak sol el için çalış

³³ Anarmonik modülasyon: Sesdeş ton değiştirme.

kolaylığı sağlamasına rağmen üst üste tel geçişleri yayda zorluk oluşturmaktadır. Tel geçişleri sırasında, yayı bastırmamak ve tel değiştirdikten sonra geçilen teli sağ elle kavrayarak belirtmek ,seslerin net duyulmasını sağlayacaktır.

Pasaj, 10. ölçüde, dördü ve beşli aralıklar yerini yanaşık düzene bırakırken, la teli 6. pozisyonda 4. parmakla çalınan do sesiyle başlayan 4 ölçülük inici ve 4 ölçülük çıkıcı bir hareketle la telinin en üstündeki la sesiyle son bulur. 15. ölçüde, la telinde 3. pozisyondan 8. pozisyonun ilk sesi olan si sesine bir pozisyon geçişi vardır. Si sesini 1. parmakla almak, devamında gelen tizdeki çıkıcı re ve fa sesini çalmak için tercih edilebilir. Oluşan bu üçlü aralıklar için ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 48, Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3, sayfa: 49) Bu sesleri çalmak için sol el tuşeye tam dönük olmalı ve pozisyon başına tutunulmalıdır. Pozisyon başı tutuluyken, diğer sesler tercih edilen parmakla çalınmalıdır. Fa sesine çıkıldıktan sonra, re sesine geri dönen pasaj, küçük bir gamla çıkıcı olarak la sesine ulaşır. Bu pozisyonlarda, küçük aralıklardaki ses geçişleri için çalıcı el yapısına göre bir parmak numarası belirleyebilir. Fakat her durumda sol el tuşeyi tam kavramalı, pozisyon başı mutlaka tutulmalı, parmaklar yakın mesafede tutularak basılmalıdır. (Şekil 5.1.4.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68)



(Şekil 5.1.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 52 ve 53. ölçülerindeki, duyum açısından zor olan ses aralıklarının çalıştırılması için düzenlenmiş bu çalışma re telinde 6. pozisyondadır. Pasaj mi natürel sesiyle başlamasına karşılık, çalışma do sesinden 1. parmakla başlar. Amaç pozisyon başını belirleyerek aralıkları yerleştirmektir. Bu ses aralıklarını, eserin basılı notası üstünde belirlenmiş temposunda çalmadan önce yavaş çalışılması gerekmektedir.

Bu pasaj aynı parmaklarla 2. pozisyonda çalınabilir. Ancak 2. pozisyonda çalınırsa, 54. ölçüdeki do-sol beşli aralığı için pozisyon geçişi yapılmalıdır. Bu pasajın re telinde 5. pozisyonda başlatılması, pozisyon geçişini gerektirmediği için tercih edilebilir. (Şekil 5.1.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Konçertonun 3. bölümünün 53. ölçüsünün son vuruşu ve 54. ölçüde oluşan uzun atlamalı pozisyon geçişlerinin çalıştırılması hedeflenen çalışmayı uygularken, yay bağlı ve bağırsız şekillerde uygulanabilir. Pasajda bağlı olan ses grupları, seslerin temizliği için yavaş tempoda ayrı çalışılmalıdır. Temponun hızlanmasıyla bağlar eklenebilir.

Çalışma 6. pozisyonda re telinde başlar ve la teline geçer. 53. ölçüden 54. ölçüye geçerken oluşan la bemol-mi bemol beşli ses aralığını çalmak için, dokuzuncu pozisyonun başı olan do sesi 1. parmakla tutulur. Çalışmada, pozisyon içlerinde oluşan üçlü aralık açıları temel alınarak 2. ve 9. pozisyonda sol elin kalıp atlamaları kullanılması öngörülmüştür. Bu kalıplar hızlıca pozisyon başları duyurularak yerleştirilmelidir. Atlamalar sırasında, yukarıya çıkarken sol elin çabuk içeriye dönmesi dönerken de çabuk düzelmesi gerekmektedir. Çalışmanın 3. ölçüsünde ise oktav aralığı kayarak çalıştırılır. Çalışmanın 4. ölçüsünde pasaj içindeki re bemol sesi eklenmiştir. Re bemol sesi eklenerek aynı pozisyon geçişleri yapıldıktan sonra, çalışmanın son ölçüsünde, pasajdaki ritmik yapısıyla pozisyon geçişleri tekrarlanır. (Şekil 5.1.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Bu pasajı çalışırken, pasaj sadeleştirildiğinde ortaya çıkan oktav seslerinin ek çalışmaları için bakınız: (Bkz: Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50)



(Şekil 5.1.4.7. Örnek - 2 Çalışma - 3)

Konçertonun 3. bölümünün 61. ölçüsünde başlayan inici pozisyon geçişlerini ve pozisyon içlerindeki ses aralıklarını çalıştıran bu çalışmayı yavaş tempoda dinleyerek yapmak faydalı olacaktır. Çalışmanın ilk üç ölçüsü 6. pozisyonda, aralıkları ses tekrarları yaptırarak

çalıştırdıktan sonra, 4. ölçüde yanaşık pozisyon geçişiyle 5. pozisyona geçer. 5. pozisyonda üst ses tekrar edilir ve çalışma 1. pozisyona iner. Bu çalışmaları yaparken bağlı ses geçişleri için, yayda duyurulan sesler kopmamalı ve sol el parmakları tuşeye yakın ve güçlü basmalıdır. Çalışma değişik nüanslarda tekrar edilerek vibrato eklenebilir. (Şekil 5.1.4.7. Örnek - 2 Çalışma - 3)



(Şekil 5.1.4.8. Örnek - 2 Çalışma - 4)

Konçertonun 3. bölümünün 66. ölçüsünde kalınan son notasından yapılan pozisyon geçişiyle birlikte 67, 68, 69 ve 70 numaralı ölçülerin teknik olarak incelendiği bu çalışmada, uzun pozisyon atlayışıyla gelinen üst pozisyonlardaki sesler yavaş tempoda çalıştırılmaktadır. Bu sesler, ayrı ve geniş yaylarla, dinleyerek çalışıldıktan sonra bağlı şekliyle çalışılabilir. Çalışma tekrarlarıyla yapıldığı takdirde, 8. pozisyondan sonra gelinen bu bölgede sol elin rahat hareket etme alışkanlıkları geliştirmesi beklenir.

Çalışma la telinde 3. pozisyonda başlamaktadır. Çalışmanın ilk üç ölçüsünde 3. pozisyondaki re sesinden 8. pozisyondaki si sesine kademeli olarak gidiş verilen pozisyonlarla çalışılırken, sol elin mesafeyi algılaması, oluşan aralıklar yoluyla kolaylaşır. Çalışmaya göre, her pozisyon geçişinde oluşan sol el kalıplarını, pozisyonun yüksekliğine göre sol elin tuşe üzerindeki kavrayışını sağlayacak biçimde oluşturmak gerekmektedir. 8. pozisyona gelindiğinde, pozisyon 10. ve 11. pozisyonlara ilerleyeceğinden dolayı, sol el tuşeye tam dönük olmalıdır. 68, 69 ve 70 numaralı ölçülerde si-re-fa aralığından sonra 11. pozisyondaki la sesine kadar çıkan seslerin temizliği için sol el parmakları tuşeden uzaklaştırılmadan kullanılmalıdır. 8. pozisyondan 10. pozisyona çıkarken, 3. parmakla basılan re sesi, 11. pozisyondaki fa sesine sol el daha da içe döndürülerek kaydırılmalıdır. Daha sonrasında, sırasıyla sesler geniş yayla çalınarak yanaşık pozisyon geçişleriyle la sesine varılır. (Şekil 5.1.4.8. Örnek - 2 Çalışma - 4)

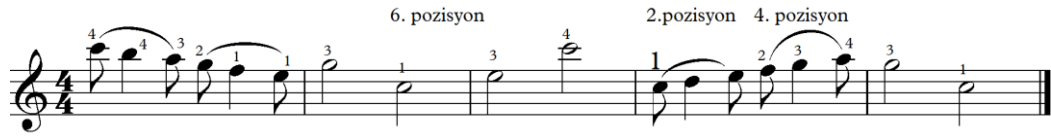


(Şekil 5.1.4.9. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 72 - 77)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün IV. parçasının 2. ölçüsünde, bölümünse 72. ölçüsünde başlar. Metronom vuruşu dörtlük nota değeri eşittir 44 metronom vuruşu ve 6/4'lük ölçü birimindedir.

Üçleme yapısında ve la minör tonuna kısa bir dokunuşla birlikte do majör tonundadır. Do majör dizisinin sesleri artarda kullanılarak oluşturulan bu pasajlar, basit, vibratosuz, akıcı ve bağlı karakterde çalınmalıdır. Çalma zorluğu olarak, sadelik ve akıcılığın, mp nüansında kalarak, sahnede gösterişsiz ama müzikal bir incelikle işlenmesi tespiti yapılabilir.

Pasaj, re telinde 6. pozisyondaki do sesi 1. parmakla alınarak başlayabilir. 1. parmak tutuluyken hazırlanan oktavındaki do sesi 4. parmakla başlayarak mi sesine kadar inici bir hareketle aşağıya doğru giderken, yarım perdelerde basılı parmakla yanaşık pozisyon geçişi kullanmak pasajın daha bağlı olmasını ve pozisyon geçişlerinin yumuşak olmasını sağlar. Aslında aynı pozisyonda kalarak çalınabilecek bu pasaj, tel geçişi ve o bölgede tel yüksekliklerinin fazla olması nedeniyle bağlılık açısından zorlayıcı olacağı da tercih edilebilir. Devamında gelen gruptaki sesler bu defa, tersi bir hareketle 6. pozisyonda la teli 4. parmakla alınan do sesiyle başlar ve alt oktavdaki do sesine inerek la sesine kadar çıkıcı bir gam oluşturur. 6. pozisyondan 2. pozisyona inilebileceği gibi bu seslerde aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Yalnız tel geçişlerinde ve sol el parmakları ses geçişlerinde yakın geçişler sağlayarak bağlılığı korumak önemlidir. Pasajın 5 ve 6. ölçüsü de aynı pozisyonda kalınarak çalınabilir. Pozisyon geçilecekse, yumuşak pozisyon geçişler sağlanmalı, yanaşık pozisyon geçişleri tercih edilmelidir. Sol el parmakları tuşeye yakın tutularak, çalınan pasaj içindeki aralıklar kontrol altında tutulmalı ve denge sağlanmalıdır. (Şekil 5.1.4.9. T.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 72 - 77)



(Şekil 5.1.4.10. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 3. bölümünün 72. ölçüsünde, sekizlik nota birimlerinden oluşan üçleme grupları, bu ölçülerin karakterine uygun olarak çalıştırılacaktır. Pasajdaki üçlemeler mp nüansında hafif ve bağlı karakterdedir. Bu pasaj, 6. pozisyonda kalarak çalınabilirse de, bağ arasında tel geçişi oluşur. Buna karşılık, bağlı ve hafif karakteri uygulayabilmek için tek telde kalınabilir. Tek telde kalarak oluşan pozisyon geçişlerinin, yarım perdelik geçişlerle, yanaşık düzende yapılması önerilir. Bu çalışmaları yaparken seste sadelik ve basitlik elde etmek için yayı bastırmadan hafif ve akıcı kullanmak, ses geçişlerinde yayı durdurmamak ve vibratosuz çalmak gerekir. Çalışmada, yarım perdelik pozisyon geçişlerini çalıştırmak amacıyla, pozisyon geçen parmak uzun ses tutacak şekilde senkop karakterleriyle düzenlenmiştir. İnci yazılmış olan bu gamlar çıkıcı olarak da tekrar edilebilir. Ayrıca, pasaj do majör gam düzeninde olduğu için çalışmayı uygulamadan önce, konçertodaki ilgili pozisyonlar üzerinde do majör gam çalışmaları yapılabilir. (Şekil 5.1.4.10. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.11. Örnek - 3 Çalışma - 2)

Konçertonun 75. ölçüsünde, do majör yapıdan sonra gelen ve la minör olan bu ölçüyü bir önceki çalışmadan sonra kalan sestem devam edecek şekilde çalışmak gerekmektedir. 3. pozisyonda başlayan çıkıcı yapı, 1. ve 4. parmak arasında oluşan pozisyonlardaki sol el kalıpları dikkate alarak çalışılmalıdır. Bir önceki çalışmadaki gibi bağlı ve hafif karakterde çalınması gereken bu pasaj, istenirse 6. pozisyonda kalarak da çalınabilir. Tek tel tercih edilmesi, tını açısından bütünlük sağlamasına karşılık pozisyon geçişlerini zorunlu kılar. Pozisyon geçişleri tercih edilecekse yumuşak geçişler için sol el parmakları tuşeye yakın hareket ederek, parmaklar esnek kullanılmalıdır. Yay akıcı ve hafif olmalıdır. Pasaj, son olarak aslına uygun olarak çalındığında, ses geçişlerinde yay durdurulmamalıdır. (Şekil 5.1.4.11. Örnek - 3 Çalışma - 2)



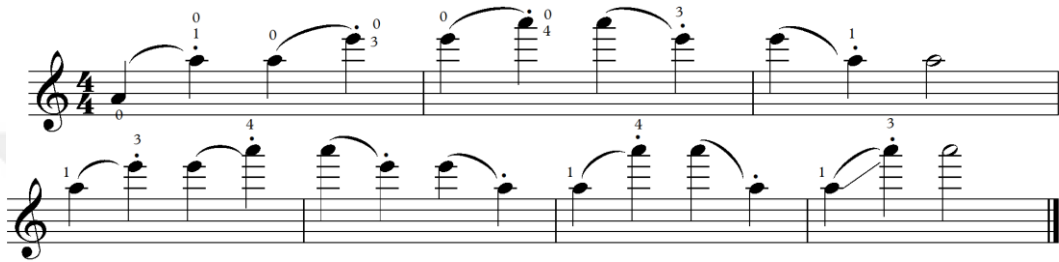
(Şekil 5.1.4.12. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75. viyola III / 85 - 94)

Tiz sesler açısından İnceleyeceğimiz bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümün V. parçasının 6. ölçüsünde, bölümünse 85. ölçüsünün son vuruşu içinde başlar. 6/8'lik ölçü biriminde, noktalı dörtlük eşittir 60 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiş olan pasaj, şakacı ve oyuncu bir karakterdedir. Beş ölçüden oluşan bir orkestra girişinden sonra, altıncı ölçünün sonunda çalmaya başlayan viyola tiz seslerde hafif ve oynak bir melodiyi çalmaya başlar. Bu pasajı zor kılan, karakterin hafifliğini tiz sesler üzerinde akıcı bir tempoyla sağlayabilmektir. Bu pasaj, sözü edilen oynak ve hareketli ritmik yapısıyla ilgili uygulanması gereken yay teknikleri bakımından, müzikal yapısının da ele alındığı bir başka örnekte incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 92, sayfa: 165)

La telinde, 5. pozisyonda onaltılık nota değeriyle, üstten başlayarak ayrı çalınan si sesleriyle başlayan pasaj, bir sonraki ölçüde mi sesinde durduktan sonra, 8. pozisyonda oktavındaki mi sesine çıkarken, pozisyon başı olan si sesine uğrayarak çıkış sağlanmalıdır. (Bkz: Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50) Bu pozisyonda aralıklar si ve mi sesleri arasında onaltılık nota gruplarıyla oluşturulan figüratif yapı içinde, si minör tonunda kurgulanarak uygulanmalıdır. Sol el tuşeye dönmeli ve pozisyonu kavramalı, parmaklar tuşeden uzaklaşmadan ama belirterek güçlü basmalıdır. Bağlı nota gruplarının başları yayla vurgulanırken, sonları hafif karakterin sağlanabilmesi için kısa kesilmelidir.

Örneğin 4, 5, 6 ve 7 numaralı ölçülerinde, belirtilen pozisyon geçişleriyle, parlak bir ton için la telinde kalarak aynı karakterde bir çalış tasarlanmalıdır. Örneğin 8. ölçüsüne geldiğimizde la majör tonunda karar kılınmıştır ve açık tel la sesiyle başlayan, arka arkaya üst oktavlarda çalınması gereken la sesleri görülmektedir. Bu sesler, aynı telde kalarak oktavlar arasında sol el parmaklarının esnetilmesi yöntemiyle çalınabilir. Buna göre, açık tel la sesinden sonra, 7. pozisyonun 1. sesi olan doğal doğuşkan la sesi, sol el tuşeye iyice dönecek bir biçimde 1. parmakla tutulur. Bu la sesinin bir üst oktavındaki diğer bir doğal doğuşkan olan la sesi ise, bir alttaki la sesine tutunur haldeyken, 7. pozisyondan 4. parmak uzatılarak çalınabilir. Bu motif dört kere tekrar ederken, pasajın karakterine uygun olarak

87. ölçüden 88. ölçüye geçerken oluşan pozisyon geçişi ise çalışmanın son iki ölçüsünde çalıştırılmaktadır. 87 numaralı ölçüde, re sesi üstündeki tril için, 2. parmakla yanaşık olarak 9. pozisyona çıkılır. Bu pozisyondan 4. pozisyondaki fa diyez sesine geçiş ise, son ölçüde pozisyon başı gösterilerek ses tekrarlarıyla çalışmak üzere düzenlenmiştir. (Şekil 5.1.4.13. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.14 Örnek - 4 Çalışma - 2)

Konçertonun 92. ve 93. ölçüsündeki, iki oktav arasında çalınan la seslerini çalışmak üzere düzenlenmiş bu çalışma, önce doğuşkanlarla yapılmalıdır. Çalışmanın tekrarlarında, doğuşkanlara hafifçe basılabilir.

Çalışmaya göre, açık tel la sesini çaldıktan sonra, 1. parmakla 7. pozisyondaki la sesini çalmak için, sol el tuşeye tam dönük bir şekilde konumlandırılır. Bu pozisyonda kalarak mi sesine 3. parmak uzatıldıktan sonra 4. parmak açılarak la sesine koyulur. Bütün yazılı seslerin sırasıyla 7. pozisyon üstünden sol el parmaklarını uzatarak çalınması için düzenlenmiş olan bu çalışmayı tekrarlarıyla yapmak faydalı olacaktır. 7. pozisyonda sol el, parmaklar esneyecek şekilde açık konumda kullanılmalıdır. Bağ içindeki 2. sesler, pasajın karakterine uygun olarak kısa çalınmalıdır. Bağlı notaların ilk sesleri ise belirtilmelidir. Çalışmada, son ölçüdeki son la sesine 3. parmakla kaydırarak gidilmesi belirtilmiştir. Çünkü kaydırarak pozisyon geçmek sol elin tuşe tutuşunu gidilen pozisyonda güçlendireceği için, sonrasında çalınacak olan motiflerin çalınmasına kolaylık sağlayacaktır. Bu çalışmalar önce yavaş yapılmalıdır. Hız kademeli olarak, pasajın aslında belirtilen temposuna kadar çıkarılmalıdır. (Şekil 5.1.4.14 Örnek - 4 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.4.15. Örnek - 4 Çalışma - 3)

Bu çalışma, bir önceki çalışmada teknik açıdan incelenen ölçülerin devamında çalışılmalıdır. Konçertonun 3. bölümünün 94. ölçüsünün çalıştırıldığı bu çalışma, bir önceki ölçüde kayarak yapılan la sesleri arasındaki oktav atlayışını tekrar eder. Çalışmada, 12. pozisyonda 3. parmakla la sesine kayıldıktan sonra, burada çalınacak olan figüratif yapı, sol el parmaklarının bu bölgedeki aralıkları temiz çalabilmesi için ses tekrarlarıyla verilmiştir. Aralıklar çok küçük olduğundan dolayı sol el parmakları birbirine yakın durmalıdır. Bu pasaj istenirse, 4. parmak kullanarak 11. pozisyonda da yapılabilir. Çalıcı, sol el yapısına göre uygun ve rahat olan parmakları, bu zor bölge için belirleyerek çalışmalıdır. Bu çalışmayı yaparken, değişik parmaklar bu sebeple denenmelidir. Seçilen parmaklar kullanılırken, sol el mutlaka tuşeye dönük olmalı, pozisyon güçlü bir biçimde tutulmalıdır. Çalışma, pasajın aslındaki belirtilen temposuna kadar hızlandırılarak çalışılabilir.

Aynı ölçü içindeki uzun pozisyon geçişi, çalışmanın son üç ölçüsünde düzenlenmiş kaydırmalı pozisyon geçişlerini tekrarlarıyla yaparak çalışılabilir. Bu pozisyon geçişlerini kaydırarak yaptıktan sonra, geçişleri hızlı bir şekilde pozisyonları yerleştirerek tekrar etmek gerekmektedir. (Şekil 5.1.4.15. Örnek - 4 Çalışma - 3)

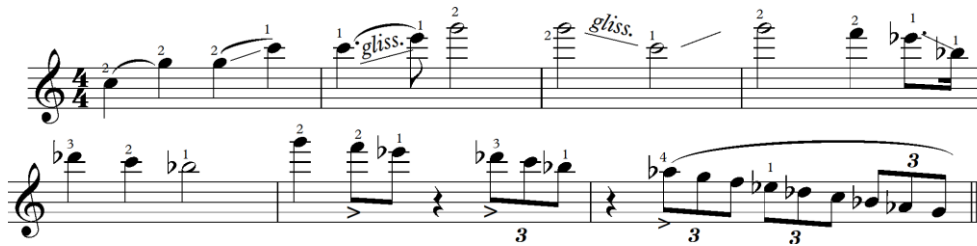


(Şekil 5.1.4.16. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 111)

Tiz sesler açısından incelenecek bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün VI. parçasındaki 107. ölçüde başlar. Tril yapısıyla tiz ses bölgesinde başlayan ve daha sonra inici bir gamla tamamlanan 4 ölçülük bu örnek için yapılan diğer teknik çalışmalar, bu örnekle birlikte ele alınarak incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.4.3.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 109 - 111, sayfa: 168; Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 114, sayfa: 191)

Pasaj, 6/8'lik ölçü biriminde, noktalı sekizlik eşittir 54 metronom vuruşu değerindedir. 107. ölçünün 2. yarısında, re teli üstünde 5. pozisyonda 2. parmakla alınabilecek olan do kalış sesini ağırlaştırarak gelen fa minör bir yapı hazırlar. Üzerinde trill olan noktalı dörtlük bu do sesinin kalış yapısı, aynı nota birimiyle, la telinde sırasıyla sol, do ve 12. pozisyonda tekrar sol sesleri üzerinde trilli olarak tekrarlanır. Bu sesleri pozisyon yüksekliklerini belirlemek için öncelikle trilsiz olarak tekrarlamak faydalı olacaktır. 5. pozisyonda başlayan bu sesleri çıkarken her bir ses için 2. parmak tercih edilebileceği gibi, la telinde aradaki ses olan 9. pozisyon başındaki do sesi için 1. parmak kullanılabilir. 5. pozisyondan sonra çıkılacak bu sesler için, kalınan sestem diğer sese parmak kaydırılırken bileği ve dirseği içe döndürmek, sol elin ayasının tuşeyi tam kavraması için gerekmektedir.

La telinde 12. pozisyondaki 2. parmakla basılan sol sesinden sonra başlayan onaltılık nota gruplarından oluşmuş üçleme gamlarını çalmak için, pozisyon geriye dönerken bilek ve dirsek yüksekliklerini ayarlamak gerekmektedir. İniş gamında çalınacak ilk 5 nota için, mesafe kısa olduğu için, sadece bileği düzelterek pozisyon geçmek yeterli olacaktır. Bu bölgede pozisyon değiştirirken, sol el, basılı parmakla kısa mesafede diğer pozisyona kayarken, basacak olan parmak kalkarak, basılacak olan aralığa göre yukarıdan tuşeyi kavrayarak eşit, vurgulu ve güçlü basmalıdır. Pozisyon değiştirildiğinde çalınacak ilk sese aksan yapılmalıdır. 4. pozisyona inildiğinde ise, uzun mesafede bilek ve dirsek düzeltilmeli, inilen pozisyon aralıkları net bir şekilde sol elin içinden kavranmalıdır. Yay ile bağlı üçleme geçişleri netlik açısından hafifçe vurgulanmalıdır. (Şekil 5.1.4.16. T.P.Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 111)



(Şekil 5.1.4.17. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 107, 108 ve 109 numaralı ölçülerinin çalıştırıldığı bu çalışmada pasajın aslındaki trill yapıları çıkarılmıştır. Trilli sesler üzerindeki pozisyon geçişleri, çalışmada verilen parmak numaralarıyla pozisyonlara gidişte, kalınan son parmakla kaydırarak çalışılabilir. Çalışmanın tekrarında, ilk üç ölçüdeki pozisyon geçişlerinde gidilen ses vurgulanarak, kayma yapılmadan çalışma uygulanmalıdır.

109. ölçüde başlayan inici yapı, çalışmanın 4. ölçüsünden itibaren çalıştırılmaktadır. Buna göre, 12. pozisyonda kalınan sol sesinden yanaşık pozisyon geçişiyle 11. pozisyona gidilir ve çalınacak ilk ses grubu için 8. pozisyonun başındaki ses olan si bemol sesi tutularak pozisyon hazırlanır. Bu pozisyondaki ses grubu uzun seslerle duyurulduktan sonra, tekrar aynı pozisyon geçişleri, sekizlik üçleme gruplarıyla, pozisyon aralarında durarak çalıştırılır. Çalışmada, pasajın aslında yazılı olan ses gruplarının her biri bir pozisyonda olacak şekilde düzenlenmiştir. Bu pozisyon geçişlerini yaparken, çalışmada gösterildiği gibi grup başlarındaki sesler vurgulanmalıdır. Sol el tuşeye tam dönük olmalı, parmaklar, aralıkları doğru basabilmek için birbirine yakın durmalıdır ve pozisyon başları tutulmalıdır. Her pozisyon geçişinde bilek kademeli olarak düzeltilmelidir. Bu çalışmalar, pasajın aslına uygun olarak belirlenmiş olan tempoya kadar hızlandırılarak çalışılabilir. Yay kullanırken, her sesi ve nota gruplarını net duyurabilmek için, yay değiştirmeleri güçlü ve vurgulu olmalıdır. (Şekil 5.1.4.17. Örnek - 5 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.18. T.P. Örnek -6 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139)

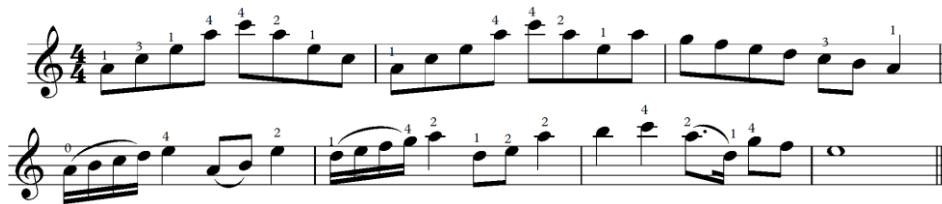
Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün IX. ve sonuncusu olan bu pasaj, bölümün 132. ölçüsünde başlar ve eserin ve bölümün başındaki gibi la minör tonundadır. Bestecinin bu eserin tonuna dair belirttiği *in A* ifadesi, eserin majör veya minör olduğuna dair bir bilgi içermese de, kullanılan yapı minör tona yakınlık içerir. Ayrıca başlıkta üç diyez göremiyoruz.

İncelenecek olan bu pasaj, 6/8'lik ölçü biriminde ve sekizlik nota değeri eşittir 96 metronom vuruşu değerindedir. Pasajın eserin sonuna doğru giderken yavaş yavaş hareketlenmesi, nota üstünde *poco a poco con moto* sözleriyle 132. ölçü üzerinde belirtilmiştir. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Bu kısım sekizlik, onaltılık, otuzikilik üçleme ve otuzikilik notalarla oluşturulmuş figüratif yapılarla, f nüansında, vurgulu, kararlı ve köşeli bir karaktere sahiptir.

3. pozisyonda sekizlik nota değerleriyle başlayan pasaj, 109. ölçüde la ve mi sesleri üzerinden la teli üzerinde 6. pozisyona taşınır. Bu pozisyonda 2. parmakla alınan la sesi için 3. pozisyondan yine aynı parmakla pozisyon geçilmesi önerilir. Pozisyon geçişi sırasında dirsek öne alınmalı ve bilek sol el pozisyonu ses aralıklarına göre kavrayacak şekilde dönmelidir. Yay değişiklikleri vurgulanmalıdır.

112. ölçüde karşılaşılan la-re telleri arasında otuzikilik nota değerine sahip üçlemelerden oluşan oktav pasajlar, tiz sesler açısından ele alındığında, sol el, 5, 6, 7 ve 8. pozisyonlar üstünde, her pozisyonda ses aralıklarına göre açı oluşturarak tuşeyi kavramalıdır. 113. ölçüdeyse, la teli 8. pozisyonda sekizlik nota değerinde do ve si sesleri üzerindeki triller, oktavlardan hemen sonra elin duruşunu değiştirmeden, 2. parmakla arka arkaya çalınabilir. Triller üstünde yapılan yanaşık pozisyon geçişinden sonra 114. ölçüde la telindeki la sesine kadar pasaj 7. pozisyonda kalarak çalınabilir. Bu pasajları çalarken yay, her sese girerken vurgulu ve güçlü olmalıdır. Bağlı nota gruplarının sonları kısa kesilmeli ve değişen yaylar gösterilmelidir. Nota üstünde noktalı yazan onaltılıklar ‘‘marcato’’³⁴ yay karakterinde çalınmalıdır. (Şekil 5.1.4.18. Örnek -6 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139)

Pasajdaki beşli ve sekizli aralık çalışmaları için ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3, sayfa: 49; Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50; Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma -1, sayfa: 123)



(Şekil 5.1.4.19. Örnek - 6 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 133, 134 ve 135 numaralı ölçülerinin, pozisyonlar ve seslerin tonal bağlamda temizliği açısından incelendiği bu çalışma yavaş tempoda yapılmalıdır. Çalışmada, aynı pasaj için, farklı iki parmak numarası düzeni vardır. Çalışmada bu çift çizgiyle gösterilmiştir.

Pasajda kullanılan sesler la minör arpejinin seslerini barındırdığından, çalışmanın ilk iki ölçüsünde, 4. ve 6. pozisyon arasında la minör arpeji la telinde do sesine kadar çalıştırılır.

³⁴ Marcato: Sesleri belirterek, vurgulu ve köşeli yay karakteri.

ölçüdeki pozisyon geçişinden sonra, pasajın aslı gibi oktav hareketleri tekrar çalınır. (Şekil 5.1.4.20. Örnek - 6 Çalışma - 2)



(Şekil 5.1.4.21. Örnek - 6 Çalışma - 3)

Konçertonun 3. bölümünün, 108. ölçüsünün çalıştırıldığı bu çalışmada, pasajın aslında kullanılan triller çıkarılarak düz ses olarak düzenlenmiştir. Kullanılan parmak numaralarıysa tril yapısına uygundur.

Çalışmaya göre, 137. ölçünün son sekizliğindeki, mi oktav çift sesi öncelikle 8. pozisyonda hazırlanmalıdır. Do ve si sesleri üzerinde tril olduğu için, yanaşık pozisyon geçişiyle ikisi de 2. parmakla çalınabilir. İncelenen ölçüdeki sesler, uzun dörtlüklerle duyurulduktan sonra, bir başka trilli ses olan si sesi, pasajın aslındaki süsleme sesleri de sadeleştirilerek verilmiştir. Ritimler, aslına uygun olarak yavaşlatılmıştır. Çalışmadaki çift çizgiden sonra, süslemeli yapı, onaltılık nota grubu eklenerek geliştirilirken, çalınacak olan trilli ve süsleme motifini açarak, anlaşılabilirliğini kolaylaştırır.

Bağlı nota grubu içinde 7. ve 4. pozisyonlar arasında gelişen pozisyon geçişinde, pozisyon başındaki ses olan mi sesi hazırlanarak hızlı bir geçiş yapılmalıdır. Bağ içinde geçilen pozisyondan dolayı hafif bir kayma sesi duyulabilir. Pozisyon geçildikten sonraki ilk ses olan sol sesi vurgulanmalıdır. Eğer bağ içinde pozisyon geçişi istenmiyorsa 6. pozisyonda kalarak çalınabilir. Ancak tril 3. ve 4. parmaklar arasında olacaktır. (Şekil 5.1.4.21. Örnek - 6 Çalışma - 3)



(Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 7 E. R. Op. 75. viyola III / 141 - 146)

Edmund Rubbra op. 75 Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün son pasajı olan otuzikilik nota gruplarından oluşmuş bu pasaj, inici ve çıkıcı gamlar ve dörtlü aralıklardan oluşan çıkıcı arpejlerle temposu çok hızlı olmamasına karşılık zorluk derecesi yüksek bir pasajdır. Sözü edilen dörtlü aralıklardan oluşmuş arpejler, pasajı la telinin üst bölgelerine taşır. Bu bakımdan tiz sesler bölümü için örnek oluşturan bu pasaj, konçertonun son iki ölçüsünde tiz sesler üzerinde kullanılan la majör çift seslerle konçertonun bitişini görkemli bir şekilde hazırlar.

İncelenecek olan ölçüler, son bölümün IX. parçasındaki 140. ölçüde başlar. Bu ölçülerde, 132. ölçüde belirtilen, sekizliğe 96 metronom vuruşundan itibaren yavaş yavaş hızlanma devam etmektedir.

140. ölçüde otuzikilik nota gruplarıyla oluşturulmuş iki bağlı-iki ayrı yay karakterinde olan pasaj, 1. pozisyonda kalın tellerden başlayarak la ve mi dörtlü aralığını gösterir ve mi üzerinde tekrar eden inici gamlarla 141. ölçünün sonunda dörtlü aralıklardan oluşmuş arpejlerle 7. pozisyona çıkar. Gelen her dörtlüyü kendi içinde aynı pozisyonda çalmak çalış kolaylığı sağlamaktadır. Buna göre 141. ölçünün sonundaki la-re, mi-la dörtlüleri 1. pozisyonda, si-mi 3. pozisyonda re ve la tellerinde, la-mi 7. pozisyonda la ve re telleri arasında çalınabilir. Pozisyon geçişleri sırasında sol el hızlı bir şekilde pozisyonları kavrarken dirsek ve elin ayası içeriye dönmelidir. 142. ölçüde 7. pozisyona gelindiğinde la ve re telleri arasında çalınan dörtlü aralıktan sonra, la telinde yanaşık pozisyon geçişiyle 8. pozisyona geçilir. Bu pozisyonda, mi sesinden aşağıya doğru tekrar eden inici gamlar, la ve re telleri arasında yapılabilir. Bu pozisyonda yapılacak olan bu gamlar için sol el parmaklarını her sestten önce hafif kaldırarak basmak, seslerin net duyulabilmesi için faydalı olacaktır. Sol el tuşeye tam dönük olmalı ve aralıklar düzgün yerleştirilmelidir. 142. ölçünün son otuzikilik nota grubunda inici gamlar 4. pozisyona geri döner. Pozisyon geçişinde, sol eli kalıp olarak la telinde mi ve la sesleri arasına bileği düzelterek yerleştirmek önemlidir. (Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 7 E. R. Op. 75. viyola III / 141 - 146)



(Şekil 5.1.4.23. Örnek - 7 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 141. ve 142. ölçülerindeki, dörtlü aralıklardan oluşmuş arpejler ve sonrasında gelişen inici la minör gamının çalıştırıldığı bu çalışma, şekilde görüldüğü gibi her nota grubu kendi içinde aynı pozisyonda kalacak şekilde düzenlenmiştir. Çalıcıya, ritmik bölünelere göre değişen pozisyonlar kolaylık sağlayacaktır. Öncelikle yavaş tempoda çalışılması gereken bu çalışma, pasajın aslında belirtilen tempoya kadar hızlandırılmalıdır. Çalışma tekrarlanırken, 2. çift çizgiden sonraki ölçüler için yazılı esler kaldırılarak çalışılabilir. 2. çift çizgiden itibaren, yazılı sesler aslına uygun olarak dizilmiştir.

Çalışmada, 3. pozisyonda başlayan dörtlü aralıklardan oluşmuş sesler, önce ayrı çalındıktan sonra birlikte çift ses olarak duyurulur. Bu şekilde seslerin temizliği kontrol edilerek, sol elin aralıkları aynı anda güçlü basmasına olanak tanınmıştır. Çalışmanın 3. ölçüsünde, aynı sesler, onaltılık nota gruplarıyla oluşturulmuştur. Çalarken her grup arasında durulduğunda, 3. ve 7. pozisyonlara sol el yerleştirilerek çalıştırılmalıdır. Bu bekleyiş sırasında, bir sonra çalınacak olan grup, ayrı yayla çalınacağı halde, parmaklar aynı anda tuşeye yerleştirilmelidir. Çalışmanın 4. ölçüsünde 7. pozisyonda 2. parmakla çalınan si sesi, yerini 1. parmağa bırakır ve 8. pozisyonun kalıbı hazırlanır. 8. pozisyondaki çalınması gereken nota grupları, grup aralarında durarak çalıştırıldıktan sonra, 4. pozisyona, pozisyon kalıbı hazırlanarak inilir. Bu pozisyonda da çalınacak nota grubu çalınarak çift çizgiye varılır.

2. çift çizgiden sonra, pasajın aslındaki dizilimle verilen sesler, aynı şekilde grup aralarında beklerken pozisyonlar hazırlanarak çalışılmalıdır. Bu çalışmayı yaparken, sol el, üst pozisyonlarda parmakların tuşeyi tam göreceği şekilde konumlandırılmalıdır. (Şekil 5.1.4.23. Örnek - 7 Çalışma - 1)



(Şekil 5.1.4.24. Örnek - 7 Çalışma - 2)

Bu çalışmada, konçertonun 3. bölümünün 144 ve 145. ölçülerindeki otuzikilik nota değerleriyle oluşturulmuş nota gruplarındaki pozisyon atlayışları, uzun seslerle çalıştırılmaktadır. Bu pozisyon atlayışları için çalışmada iki seçenek sunulmuştur. 1. seçenek ilk 3 ölçüde verilmiştir. Buna göre çalınacak sesler 1. pozisyonda başlar. Açık telden 3. pozisyona geçilerek 7. pozisyondaki la sesine çıkılır. Çalışmadaki son ses olan re sesi 7. pozisyonda 3. parmakla verilmiştir çünkü pasajın devamı 8. pozisyondadır. 7. pozisyona çıkışta sol el dirseği ve bileği, sol el parmakları tuşeyi tam görececek şekilde içeri dönmelidir.

Bu çalışma, bir önceki çalışmanın devamında ve aynı yapıda olduğu için, bir önceki verilen çalışma yöntemleri uygulanarak çalışılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.23. Örnek - 7 Çalışma - 1, sayfa: 90) Bu çalışmalara ek olarak, beşli ve sekizli aralıklarının çalıştırıldığı diğer çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma - 3 sayfa: 49; Şekil 5.1.1.4. T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50)

Çalışmada, çift çizgiden sonra verilen parmak numaralarına göre, açık tel la sesinden sonra, 7. pozisyondaki ilk ses olan re sesine açık tel üzerinden direkt gidilir. Gidilecek bu re sesi 144. ölçünün son notasıdır. Bu uzun pozisyon geçişi için sol elin hızlı bir şekilde 7. pozisyona vararak tuşeye dönmesi gerekmektedir. (Şekil 5.1.4.24. Örnek - 7 Çalışma - 2)

5.2. Çift Sesler

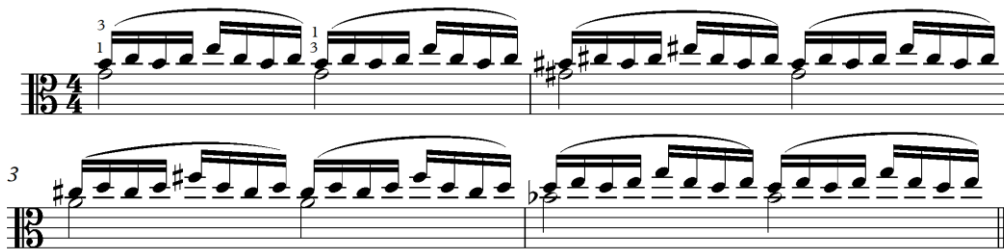
Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun bütün bölümlerinde, yaylı sazlar için yazılmış konçertolarda sıklıkla karşılaşılan bir zorluk olan çift sesler ve çift seslerden oluşan oktavlar kullanılmıştır. Bu da eserin zorluk derecesine etki ederken eseri tınısal alanda zenginleştirir.

Eser boyunca karşımıza çıkan çift sesleri, eserin melodik yapısıyla uyumlu bir biçimde harmanlayarak düzgün bir şekilde tınlatmak önemlidir. Çift seslerin temiz bir biçimde çalınıp tınlatılabilmesi için, pasajın yapısına göre seçilecek yay artikülasyonları, sol elin kullanılma biçimi ve pozisyon geçişleri bu bölümün konusunu oluşturmaktadır. Ancak çift ses oktavlarını ayrı bir başlık içinde inceleyeceğiz.

Aşağıda 1. bölümden başlayarak, konçerto içinde kullanılan çift sesli pasajlar sırasıyla örneklenecektir. Bu pasajlar incelenerek, çalış kolaylığının sağlanması için faydalı olabilecek çalışmalara yer verilecektir.

Öncelikle, çift sesli pasajların çalışılmasıyla birlikte uygulanabilecek ön çalışmalar örneklenecektir. Bu çalışmalar, eserde karşılaşılan pasajlar üzerine düşünülerek hazırlanmış olduğu için, pasaj çalışmalarına geçmeden önce yapılması önerilir.

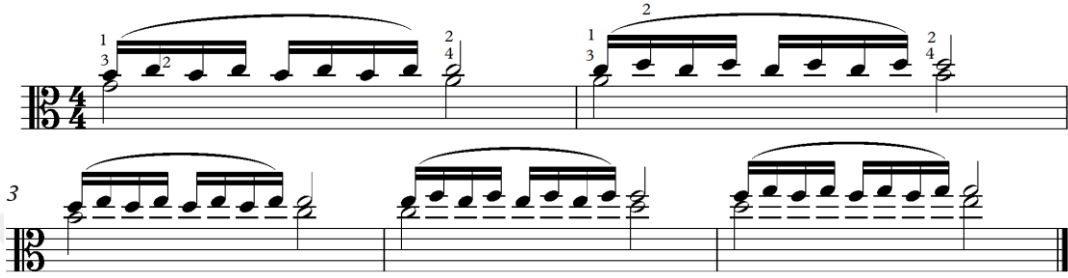
5.2.1 Çift Sesler İçin Ön Çalışmalar



(Şekil 5.2.1.1. Ç.S.Ö. Çalışma -1)

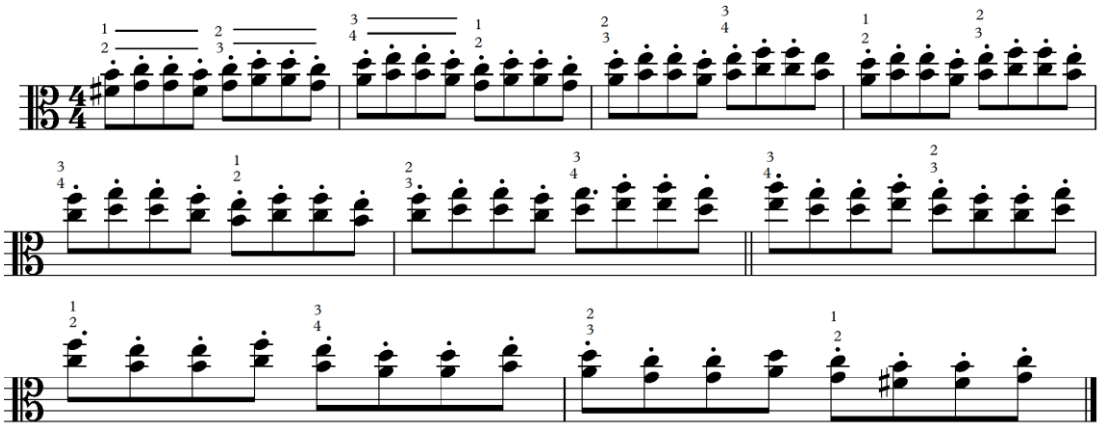
Bu çalışma yazıldığı bölgede yapılabileceği gibi, diğer pozisyonlar ve teller arasında uygulanabilir. 3. parmak aşağıdaki telde basılı tutulurken, üstteki telde yapılacak onaltılık nota değerlerinden oluşmuş gruplar tekrar eden seslerle çalınarak oluşan dörtlü ve altılı aralıkların yerleri pekiştirilir. Ayrıca eserde sıklıkla gelen üçlü aralıklardan oluşmuş

pasajlara yönelik, 1. ve 3. parmaklarla çalınan çift sestem sonra 2. ve 4. parmakla çalınan çift seslere yönelik faydalı bir çalışmadır. Yarım perdelik pozisyon geçişleriyle 7. pozisyona kadar tekrarlanabilir. Sol elin güçlenmesine yardımcı olan bu çalışmaları, eserdeki çift sesli pasajlara uygulayarak çalışma yapılması önerilir. İnci olarak da çalışılabilir. (Şekil 5.2.1.1. Ç.S.Ö. Çalışma -1)



(Şekil 5.2.1.2. Ç.S.Ö. Çalışma - 2)

Çalışma 1’de verilen örnekle benzerlik gösteren bu çalışmada yine arka arkaya gelen üçlü çift sesler yanaşık pozisyonlar üstünde çalıştırılmaktadır. Tekrar eden onaltılık nota değerinden oluşmuş gruplar, 2. üçlünün ilk sesini tekrar etmektedir. Ölçünün 2. yarısında, uzun notalar üstünde 2. üçlü çift ses çalınarak sesler tınlatılır ve seslerin temizliği kontrol edilir. Bu çalışmada diğer tellerde ve 7. pozisyona kadar yapılabileceği gibi, değişik tonlarda tekrarlanabilir. Sol eli güçlendirmek için son derece faydalı olan bu çalışmayı, eserin pasajlarına uygulanarak çalışılması önerilir. (Şekil 5.2.1.2. Ç.S.Ö. Çalışma - 2)



(Şekil 5.2.1.3. Ç.S.Ö. Çalışma - 3)

Bu çalışma, incelemekte olduğumuz konçerto içerisinde geçen, dörtlü aralıktan oluşmuş çift sesler ve arpejlerin çalışılmasından önce sol el parmaklarını güçlendirerek, çalma

5.2.2 Çift Sesli Pasaj Örnekleri 1. Bölüm



(Şekil 5.2.2.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 38, 39)

Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nda ilk olarak inceleyeceğimiz çift sesli pasaj, 1. bölümün 38 ve 39 numaralı ölçülerindedir. Do diyez minörde üçlü aralıklarda oluşan A temasına ait 2 ölçülük ezgi motifi, ilk olarak 26 numaralı ölçüde, orkestradaki klarnetler ve fagotlar tarafından la minör tonunda duyurulmuştur.

Seslerin temizliği açısından güçlük içeren bu pasaj, örnekte görülen parmak numaralarından değişik tercihlerle de çalınabilir. Dikkat edilmesi gereken konulardan biri, üçlü aralıkları basarken birbirleri arasında oluşan dörtlü aralıkların kontrol ederek çalışmaktır. Buna göre 2. akorun önce ilk sesini basarak 1. akorla duyurmak, sonra 2. sesini basarak kontrol etmek çalışma yöntemi olarak kullanılabilir. Sol el basılı parmaklar tuşede kalmalıdır. Buna karşılık değişen akorlarda parmaklar tuşeden kalkarak diğer akoru, yukarıdan kalkma ve inme zamanı eşit olmak üzere, tuşeyi iyi kavrayarak basmalıdır. Pozisyon geçişleri, pozisyon başlarındaki ilk ses tutularak geçilmelidir. Veya tel geçişlerinde akorlar arasındaki ortak parmak varsa kaydırılarak pozisyon geçişi yapılabilir.

Yayı kullanırken grupların başları aksanlı olmalı, aksanlardan sonra yay durdurulmamalı, noktalı notalar kısa ama sert olmamalıdır. Örneğe göre iterek gelen dörtlük notalar, akorlar çıkıcı olmasına karşın dörtlük nota üstünde çözüldüğü için yayla belirterek girdikten sonra hafiflemelidir. Sadece örneğin üçüncü ölçüsündeki f nüansında yazılmış dörtlük nota hafiflemez. (Şekil 5.2.2.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 38, 39)

Bu örnek için ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.2.1.1. Ç.S.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 92)

The image shows a musical score for a guitar exercise in 3/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercise consists of five lines of music. The first line starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and is labeled '1. 3. pozisyon'. The second line continues with a triplet of eighth notes (B, C, D) and is labeled '2. pozisyon'. The third line features a triplet of eighth notes (E, F#, G) and is labeled 'Yarımncı pozisyon'. The fourth line has a triplet of eighth notes (A, B, C) and is labeled '1. pozisyon'. The fifth line concludes with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and is labeled '2. pozisyon'. The score includes various fret numbers (1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4) to guide the player through the exercise.

(Şekil 5.2.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 38 ve 39 numaralı ölçülerinde yer alan, üçlü aralıklardan oluşmuş çift sesler, seslerin temizliği ve pozisyon geçişleri açısından çalıştırılmaktadır. Çalışma yavaş tempoda ve mf nüansında yapılabilir.

Re ve la telleri arasında başlayan çift sesler, 3. pozisyona kadar, önce ayrı ayrı, sonra oluşan dörtlüler duyurularak çalışılır. Dörtlü aralıklar kendi arasında doğru bir şekilde tınlatılmalıdır. Son olarak üçlü aralıklar arka arkaya çalınır. Çalışmayı yaparken basılı parmaklar tuşede kalmalı, ve aralıkları güçlü kavramalıdır. Çalışmanın 4. ölçüsündeki 3. pozisyona, üçlü aralıkların ince sesi üzerinden pozisyon geçişi yaparak gidilebilir.

Çalışmanın 7. ölçüsünde, üçlüler, re-la tellerinden re-sol tellerine aktarılırken, ortak tel olan re teli üstünde pozisyon geçişi yapılmalıdır. Bu pozisyon geçişi tek ses üstünde yapıldıktan sonra ikinci ses eklenir. Çalışmanın ilerleyen ölçüleri, pasajda geçen üçlü aralıkları, sırasıyla bulunduğu pozisyon ve tellere göre çalıştırmaktadır. Çalışmada, çalınacak üçlülerin pozisyonları belirtilmiştir. Çalışmaya göre, tel değişikliklerinin her birinde ortak tel üzerinden pozisyon değişikliği gerçekleştirilmektedir. Bu pozisyonlara çalışmada belirtildiği gibi kayarak gitmek faydalı olacaktır.

Çalışmanın 15. ölçüsünden çift çizgiye kadar, üçlü aralıklardan oluşmuş çift sesler, re ve sol telleri arasındadır. Bu üçlüler çalışmada iki farklı şekilde ele alınmıştır. İlk olarak, pozisyon geçişleri re telinde üçlünün ince sesi üzerinde çalıştırılır. İkincisi ise, çalışmada çift çizgiden sonra gösterilmiştir. Buna göre, pozisyon geçişlerinin sol telinden, yani üçlünün kalın sesi üzerinden düzenlenerek çalışılması istenir.

Bu iki ölçü, son olarak uzun seslerle, pozisyon geçişleri tek ses üstünden yapıp, çift sesleri arka arkaya duyurarak çalışılabilir. (Şekil 5.2.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 38. ölçüsünde başlayan üçlü çift seslerden oluşmuş ezgi, üst ve alt ses olarak ayrılmıştır. Bu çalışma her iki ölçüdeki çift seslere uygulanarak çalışılmalıdır. Çalışma, çift seslerle oluşturulan ezgiyi seslerine ayırıştırırken, tonal ve ezgisel olarak pasajın anlaşılmasını kolaylaştırır. Bu çalışmayı uygularken, pasajın basılı nota üstünde belirtilen nüanslarına ve temposuna uygun olarak çalışılması gerekmektedir. Ayırıştırılan çift sesli ezgi, daha sonra nüansları uygulanarak çift seslerle tekrarlanmalıdır. (Şekil 5.2.2.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 64)

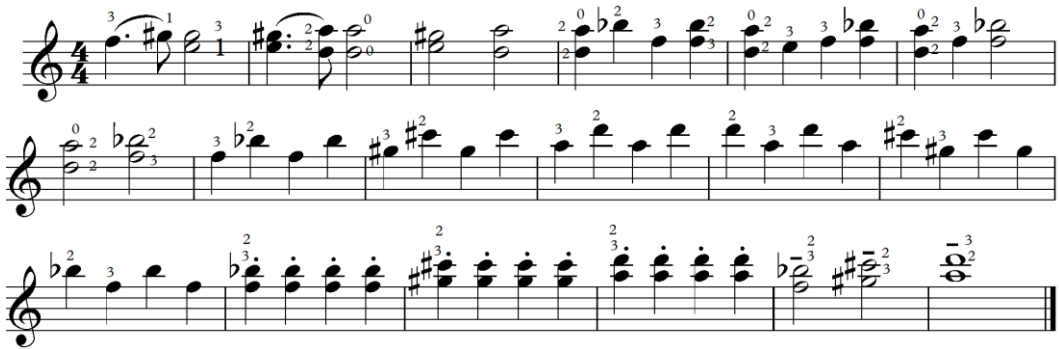
İnceleyeceğimiz 2. örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 64 numaralı ölçüsüdür.

Bu ölçüyü hazırlayan süreç şöyledir: 1. bölümün 48. ölçüsünde, solo viyolayla B Teması duyurulur. Bu ezgi, 6/4 lük ölçü biriminde dörtlük nota değeri 72 metronom vuruşundadır. 56. ölçüde eşlikte B temasının ritmik yapısı korunurken, solo viyolada, giriş bölümünde duyurulan üçleme yapısı, daha hızlı bir tempoda tekrarlar. Üçlemelerin bitişinde, triller ve çift ses oktavları kullanılarak yukarı doğru tırmanan ezgi, re minör tonunda 64. ölçüde doruk noktasına ulaşırken dörtlü aralıklardan oluşan çift seslerle ff nüansı ile biter.

Örneğin son ölçüsünde görüldüğü gibi, inceleyeceğimiz çift sesler 12/8'lik ölçü biriminde, senkop yapısındadır. La ve re telleri arasında 6. pozisyonda başlar. 6. pozisyonda sol diyez sesi, pozisyon geçişinde tutulacak sestir. Üçlü aralık sağlam bir şekilde basıldıktan sonra re ve la seslerinden oluşan beşli çift ses aralık doğuşkan olarak çalınabilir. Hemen arkasından gelen dörtlü çift ses aralığı fa-si bemol sesleri, hareket yukarıya doğru çıkacağından dolayı yarım perdelik pozisyon geçişiyle 7. pozisyonda 2 ve 3. parmaklarla alınabilir.

Viyolanın bu ses bölgesinde tel yükseklikleri arttığından dolayı çift sesleri basmak zorlaşmıştır. Aralıkların dörtlü olması da parmak aktarımını olanaksızlaştırır. Bu nedenle, son 2 çift ses dörtlü aralığına, aynı parmaklarla kayarak yapılacak pozisyon geçişiyle giderek çalmak daha rahat olacaktır. Bununla birlikte son 3 çift ses, 8. pozisyonda kalarak çalınabilir. Tellerin yüksekliklerinin arttığı bu bölgede, aynı pozisyonda her bir çift ses için parmakları kaldırarak telleri kavramaya çalışmak, sol elin tuşe üzerinde kavrayışını güçlendirecektir.

Yayı kullanırken, her bir değişen çift sesi belirginleştirmek önemlidir. Bütün yay kullanılmalı, ölçünün başında hafif bir ses yoğunluğu uygulanmalıdır. La telinin üst pozisyonlarına çıkarken artan ses yoğunluğu ile birlikte kontrollü bir ff nüansına ulaşılmalıdır. (Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 64)



(Şekil 5.2.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 12/8'lik ölçü birimindeki 64. ölçüsünde, tiz seslerde, zorluk derecesi yüksek, 5 çift sestem oluşmuş olan pasaj teknik açıdan ele alınacaktır. 64. ölçünün ilk sesi olan fa natürel sesi 3. pozisyondadır. Çalışma bu sesle başlar ve çift seslerle olan bağlantısı çalıştırılır. Buna göre, 3. pozisyondan sonra, 6. pozisyondaki mi-sol diyez çift sesini çalmak için, sol diyez sesi hazırlanarak çift ses duyurulur. Çift sesi hazırlarken, sol el tuşeye doğru dönmeli ve parmaklar kuvvetle tuşeyi kavramalıdır.

Çalışmanın ilk 3 ölçüsünde, ilk 2 çift ses olan, üçlü ve beşli çift sesleri verilmiştir. Bu çift sesler, 6. pozisyonda kalarak çalınabilir.

Çalışmanın 4, 5, 6, ve 7 numaralı ölçülerinde, 6. pozisyondan, 7. pozisyonda başlayan dörtlü aralıklardan oluşmuş çift seslerin ilki olan fa-si bemol çift sesine gidiş çalıştırılmaktadır. Bu çalışmalarda, önce la telinde, sonra re telinde yanaşık pozisyon geçişi yapılarak fa-si bemol çift sesi çalıştırılır. Sol elin, çalışma yapılırken tuşeye tam dönük olması, çift seslerin kavranabilmesi açısından önemlidir. Viyolanın bu bölgesinde tel yükseklikleri arttığı için parmakların teli kapatması zorlaşır. Bu yüzden yanaşık pozisyon geçişlerini yaparken, parmaklar her pozisyon geçişinde teli kaldırıp güç uygulayarak tekrar basmalıdır. Son olarak, 2 çift ses arka arkaya çalınır. Doğuşkan olarak çalınan beşli çift sesinden sonra, la telinde 2. parmak yanaşık olarak si bemol sesine giderken, kalın tele basacak olan 3. parmak hafifçe kalkarak güçlü bir şekilde fa sesine basmalıdır. Yay, sol eli desteklemek için telleri güçlü kavramalı ve seslerin başlangıcı belirtilmelidir.

Çalışmanın 8. ölçüsünden itibaren, tam dörtlü aralıklardan oluşmuş 3 çift ses çalıştırılmaktadır. Bu sesler, dörtlü aralık özelliğinden dolayı, bağlantılı parmak numarası kullanılmamaktadır. Bu nedenle 3 çift sesin, 3 ayrı pozisyonda aynı parmakla çalınması kolaylık sağlar.

8. ölçüden itibaren çalınacak olan dörtlü çift sesler, 7, 8 ve 9. pozisyonlarda tek seslerle verilmiştir. Sesler kendi içlerinde tekrarlanır. Bu tekrarları yaparken ilk olarak, kalın telde basılı olan 3. parmak tutulur. 2. parmak her seferinde kalkarak yeniden basar. 2. olarak bu çalışmanın tersi uygulanabilir. Ayrı yazılmış bu seslerin bir başka çalışma yönteminde, parmağı telin kalktığı mesafeye kadar bas-gevşet tekniğiyle kaldırıp indirerek çalışmaktır. Çalışmanın bir sonraki aşamasında çift sesler tekrarlarıyla birlikte duyurulurken, her tekrarda parmaklar kalkarak tuşeyi yeniden kavramalıdır. Çift sesler, arka arkaya çalınırken, 2. olarak parmaklar bas-gevşet yöntemi uygulayarak çalıştırılabilir. Dörtlük nota değerindeki bu sesler yayla noktalı ve kısa çalınmalıdır. Son olarak çift sesler arka arkaya uzun seslerle çalınır. Bu çift sesleri çalarken, pozisyon geçişlerinde, basan parmaklar tuşeyi her çift seste tekrar kavramak için gevşeyip tekrar basmalıdır. Bu çalışmaları yaparken sol el mutlaka içe dönük olmalı, parmaklar yükselmiş olan telleri kapatmak için güçlü bir şekilde tuşeyi tutmalıdır. Yayla çift seslerin başlarına aksan vermek, pasajın ff karakterini belirginleştirir. (Şekil 5.2.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.2.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 88 - 90)

Örnekte görülen çift sesli pasaj, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümün 88, 89 ve 90 numaralı ölçülerini içerir. La minör tonunda ve 12/8'lik ölçü biriminde olan bu ölçüler, noktalı dörtlük eşittir 66 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir.

İnceleyeceğimiz bu ölçüleri hazırlayan yapı, 82 numaralı ölçüde başlayan, ilk biçimi solo viyola partisinde değiştirilmiş olan A temasıdır. Eşlikte ise ilk 4 ölçü, ilk biçimini korur. 88. ölçüye gelindiğinde, viyola solo, incelemekte olduğumuz çift seslerle temanın ilk biçimini hatırlatır. Bu tema, aynı zamanda çeşitli gelişmelerle bölümü sonlandıracak olan süreci hazırlar.

Üçlü aralıklardan oluşan bu çift sesler, ilk biçimini hatırlatır şekilde son derece ezgisel bir yumuşaklıkta çalınmalıdır. Sekizli nota birimleri uçta ve kökte ses geçişleri yumuşak ve bağlı çalınmalıdır. Sol el parmakları, ses geçişlerinde tuşeye yakınlaştırılarak basılmalıdır. Basılı parmaklar tutulmalıdır. Aranan yumuşaklığın sağlanabilmesi için önce üst sesler şarkılı çalınabilir. En son çalınan dörtlü aralıktan oluşan çift sesteki la sesi ezgiyi sürdüreceği için, diğer ölçüye bağlanarak tutulmalıdır. (Şekil 5.2.2.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. op. 75 viyola I / 88 - 90)

Üçlü aralıklardan oluşan çift ses çalışmaları için ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.2.1.2. Ç.S.Ö. Çalışma - 2, sayfa: 93)



(Şekil 5.2.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 88, 89 ve 90 numaralı ölçülerindeki üçlü çift seslerden oluşmuş ezgisel yapının çalıştırılması hedeflenmektedir. Çalışma ayrı yaylarla ve mp nüansında yapılmalı, daha sonra pasajın aslına uygun olarak, nota üstünde belirtilen

nüanslar çalışma üstünde uygulanmalıdır. Buna göre inici notalarda ses azalırken, çıkıcı notalarda ses arttırılmalıdır. Ses arttırılırken yay ivmelenmeli, azalırken kol ağırlığı düşürülürken yay sonuna doğru yavaşlatılmalıdır.

Bu çalışmada, çift sesler, önce alt sesler tutulurken üst sesleri ekleme yöntemiyle çalıştırılmaktadır. Çalışmayı yaparken, seslerin temizliğine özen gösterilmelidir. Çalışmaya göre, çift çizgiden sonra, aynı yöntemle bu defa, üst sesler tutulurken alt sesler sırasıyla konularak çift sesler duyurulur. Çalışma son şekliyle, çift sesler beraber çalınarak tekrar edilebilir. Çift sesleri çalarken, seslerin başlarında, yay telleri hafifçe kavrayarak ivmeli kullanılırsa, çift sesler net ve yumuşak duyurulabilir. (Şekil 5.2.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışmadaki bağlantılı pozisyon geçişleri ve oluşan dörtlülerin duyurularak seslerin kontrol edilebilmesi yöntemleriyle ilgili yapılabilecek çalışmalar için daha önce yapılmış çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.2.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 96)





(Şekil 5.2.2.9. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 105 - 109)

Yukarıdaki örnekte görülen çift sesli pasaj, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 105 numaralı ölçüsüyle başlar. Bu ölçü aynı zamanda Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'ndaki eksik ölçüyle başlayan 8 ölçülük tek kadansın başladığı yerdir. Bu kadansın ilk 7 ölçüsü 12/8'lik, son ölçüsü ise 12/8 + 10/8'lik birleşik ölçüdür.

Serbest bir anlayışta çalınması gereken bu ölçüler, beşli aralıklardan oluşan çift seslerle başlar. Bu ölçülerin ezgisel yapısında, giriş temasına ait üçlü ve beşli aralıklar, girişin ritmik yapılarının da taklidiyle harmanlanarak kullanılmıştır. Giriş temasına ait üçlü aralık motiflerinin, beşli aralıklarla oluşturulan çift sesler üstünde ki hareketi kadansta dikkat çekidir. Kadansın 113. ölçüsünde de benzer şekilde, üçlü aralıklardan oluşmuş çift seslerle giriş bölümüne ait ezgi motifleri hatırlatılmaktadır.

Açık tel do ve sol sesleriyle başlayan ve devam eden beşli aralıklardan oluşmuş çift sesler için sırasıyla 1, 3 ve 2 numaralı parmaklar kullanılır. Viyolanın kalın tellerinde başlayan bu pasaj, başlangıç nüansı olarak hafif bir yoğunlukta çalınmalı, tel geçişleri de dahil olmak üzere yayla ses girişleri kavranarak belirtilmeli, sol el parmakları güçlü basmalıdır.

106. ölçüdeki si-fa eksik beşli aralığından oluşan çift ses, 3. ve 2. parmaklarla alındıktan sonra, 1. ve 2. parmakta gelen la-fa diyez büyük altılı aralığından oluşan çift sese çözülür. Bu geçiş sırasında ortak parmak olan 2. parmak kaydırılarak bağlı geçilebilir. Aynı parmaklar ve yöntem, 107. ölçünün sonundaki fa diyez -do eksik beşlisi, fa-re bemol küçük altılısı için uygulanabilir. 108. ölçüde tek sese geçen kadans, re bemol sesi için 4. pozisyona, fa sesinde kalan 1. parmakla la sesi üzerinden ulaşır.

109. ölçüde kadans baştaki gibi beşli aralıklardan oluşan çift seslerle başlayarak la ve re açık tellerine ulaşır. Bu ölçünün sonunda gelen 2 akor, diğer gelişinden farklı olarak eksik beşli yerine tam beşli aralığı kullanarak büyük altılı çift sestem oluşan akora aynı yöntem uygulanarak çözülebilir. Bu akorlar çözülürken yayda ses geçişleri kesilmemelidir. (Şekil 5.2.2.9. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 105 - 109)



(Şekil 5.2.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 105. ölçüsünde başlayan 1. bölüm kadansının beşli aralıklardan oluşan çift seslerini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Beşli aralıktan oluşan çift sesler, çalışmaya göre önce ayrı ayrı çalındıktan sonra beraber duyurulmalıdır. Tuşe üstünde aynı perdede olan bu çift sesleri ayrı ayrı çalarken, basılı parmak iki teli aynı anda kapatmalıdır. Do ve sol tellerinde çift sesler birlikte duyurulurken, kol ağırlığı tellere eşit bırakılmalı, yayla iki tel aynı anda kavranarak kol ağırlığı artırılmalı ve sesler tınlatılmalıdır. Do ve sol telleri aynı anda çalındığında diğer tellere göre tınlatılması daha zordur ve daha fazla kol ağırlığı gerektirir. Çalışmanın, 4. ölçüsünde, aynı çift sesler bu defa bağ içinde keserek çalıştırılmaktadır. Pasajda da bağ içinde gelen bu çift sesleri çalışırken, her bir çift ses yayla belirtilerek çalışılmalıdır. Aynı çalışma yöntemleri, diğer teller arasında oluşan beşli aralıkları ve diğer aralıklardan oluşan çift sesler için de, tellerin tınlama dereceleri göz önünde bulundurularak uygulanabilir. (Şekil 5.2.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2)

Çalışma, bir önceki çalışmanın devamında, 1. bölüm kadansındaki 106 ve 109. ölçülerin sonundaki çift sesli yapıları, kadanstaki benzer nota gruplarına da uygulayarak çalıştırmak için düzenlenmiştir. Bu çift sesler, sol el için teknik açıdan bir zorluk içermezler. Ancak, sağ el tekniği açısından ele alındığında, bu seslerin yayla net duyurulması gerekmektedir. Bunun için bir önceki çalışmada olduğu gibi bağ içindeki çift sesler, bağ içinde keserek, her bir çift ses, sağ elden yayla telleri kavrayarak tınlatılması için çalışılmalıdır. Re-la açık tellerini çaldıktan sonra, re-sol telleri hem daha kalın oldukları hem de bağ arasında kaldıkları için, daha fazla kol ağırlığı verilerek bu sesler belirtilmelidir. Çalışmada bu nüanslar düzenlenmiştir.

Çalışmada, fa diyez-do beşli aralığı için yanaşık pozisyon geçişi verilmiştir. Buna göre üst ses olan do, re bemol sesine kayarken, 3. parmakla fa diyez sesi ise sol sesine kayar ve 1. parmak fa sesini tutar. Pasaj aslı gibi çalarken sol sesi duyurulmaz.

Çalışmanın 3. ölçüsünde, 109. ölçünün son çift sesleri verilmiştir. (Şekil 5.2.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2)



(Şekil 5.2.2.12. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 111, 112)

Örnekte görülen çift ses içeren ölçüler, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölüm kadansının 6. ve 7. ölçüsüdür. 1. bölümün 111 ve 112 numaralı ölçüleri olan bu ölçülerdeki çift seslerden oluşan yapı, artan ses yoğunluğuyla re ve la telleri arasında yukarı doğru hareketlilik gösterir.

Bu ölçüdeki zorluk, sekizli ve büyük altılı aralıklarından oluşmuş çift sesleri aynı pozisyonda kalarak çaldıktan sonra, gelen la-mi beşli aralık çift sesidir. Bu sesler aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Ancak 4. parmak kullanmak gerekmektedir. 4. parmak iki teli aynı anda kapatmak için yeterli olmayabilir. Bir yandan, bu sesler küçük altılı olan do-la bemol altılı çift ses aralığına çözüleceğinden dolayı, bu sesler arasında bağlantılı geçmek gerekmektedir. Çift ses beşli için, 4. parmak çalan kişinin parmak yapısına bağlı olarak kullanılabilir. Küçük altılı çift sesine tuşeden ayrılamadan, 1. parmak üzerinden kaydırarak pozisyon geçişi sağlanabilir. Ses yoğunluğu artacağından dolayı, akor değişikliği, yayla sağ elden desteklenebilir. Bahsedilen beşli çift ses, pozisyon değiştirerek geçildiğinde 1 veya 2. parmaklar tuşede basılı olduğundan dolayı bağlantılı geçmek açısından tercih edilmelidir. Çift ses beşli akor, 4. veya 5. pozisyonda küçük altılı aralığına çözülürken sol elden bağlı geçilmelidir.

Bu pasajda, kişinin tercihiyle artan ses yoğunluğu ve tırmanan ezgiye destek olmak için bağlar çift sesler arasında kaldırılabilir. Her çift ses yayla belirtilmeli ve diğer sese giderken açılarak bağlanmalıdır. (Şekil 5.2.2.12. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola I / 111, 112)

Bu örnekteki çift seslerin tekrar edilerek pekiştirilmesine yönelik, çift sesler için düzenlenmiş olan ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.2.1.4. Ç.S.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 94)



(Şekil 5.2.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 111. ölçüsündeki çift sesleri çalıştırmak için düzenlenmiştir ve sol el açısından, kadansın en zor çift sesli pozisyon geçişini içerir. Bu çift sesler, çalışmada ritimler yavaşlatılarak çalıştırılmaktadır. Çalışma 2 ayrı parti şeklinde düzenlenmiştir. Buna göre üst ve alt partiler önce ayrı çalışılmalıdır. Üst parti çalışılırken, 1. pozisyonda do diyez sesi çalındığında, 1. parmak, si ve mi seslerinin üzerinde olmalıdır. Pozisyon geçişi sırasında, 1. parmak bu teller üzerinde beraber kaydırılarak 4. pozisyondaki mi ve la sesleri tutulmalıdır. Böylece, beşli aralık hazırlanır. 2. olarak, alt partide, 1. pozisyondan 4. pozisyona kayarken 1. parmak aynı şekilde iki tel üstünden kaymalıdır. Çalışma bu şekilde tek sesli olarak çalışıldıktan sonra, çift sesler birlikte çalınarak pozisyon geçişi belirtilen şekilde uygulanır. Bu pasajdaki çift sesler, kadansı nüans açısından tepe noktasına taşımaktadır. Bu pozisyon geçişi sırasında yay hızlanarak, ses arttırılmalıdır. Her bir çift ses yayla belirtilerek güçlü çalınmalıdır. Bunun için notada yazılı olan bağlar kaldırılabilir. Çalışmanın 2. ölçüsündeki 4. ve 3. parmaklarla çalınacak olan ilk çift ses için uygulanacak yöntem şudur: Bu parmaklar 4. parmak re telinde 3. parmağın önüne konmak üzere yan yana ayarlanarak aynı anda güçlü bir biçimde tuşeye basmalıdır. Ardından gelen çift ses için, 3. parmak, yanaşık olarak kayıp yarım perdelik pozisyon geçişi yaparken, 4. parmak yeni gelen pozisyonda yerini 2. parmağa bırakır. (Şekil 5.2.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.2.14. Ç.S. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola I / 113)

Örnekte görülen ölçü, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölüm kadansının son ölçüsü olan 113. ölçüdür. Bu ölçü 12/8 + 10/8'lik iki ölçünün birleşmesinden oluşmuştur. Besteci bu iki ölçüyü ayırmamıştır. Bu durumda ölçü için 22/8'lik ölçü biriminde denebilir.

1. bölüm girişinin, 10 ve 11. ölçülerindeki ezgi motifinin yeniden duyulduğu bu ölçü, üçlü çift seslerle bezenerek, kadansın ve 1. bölümün sonunda tekrar hatırlatılır. Bu çift sesli pasajı çalarken, notada yazdığı üzere tempo hızlandırılmalıdır. Pasajın sonunda ise yavaşlamayla birlikte kadans son bulurken, 1. bölümün son 3 ölçüsüne bağlanılır.

İncelediğimiz pasajda, üçlü aralıklarla oluşmuş çift sesleri çalarken, motif ezgisi anlaşılır bir biçimde duyurularak şarkılanmalıdır. Özellikle bağ içindeki ses geçişleri koparılmalıdır. Yayın ve sağ kolun ağırlığı tellerin üstüne bırakılmalı ve sağ elden hız kontrol edilmelidir.

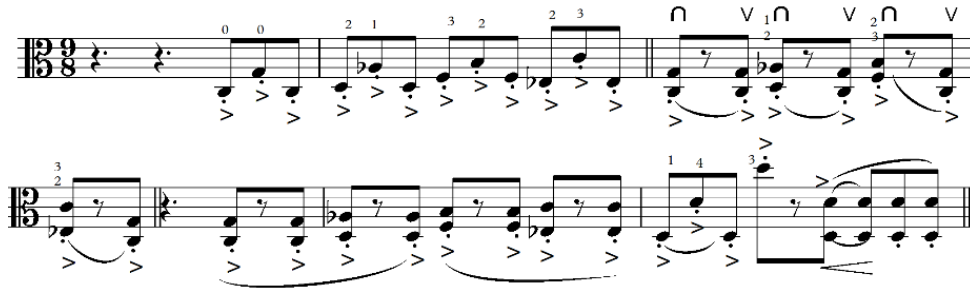
Re ve sol telleri arasında başlayan çift sesler, do ve sol telleri arasına taşınırken, ortak parmak olan si sesinde basılı 2. parmak yarım perdelik pozisyon geçişini gerçekleştirerek 2. pozisyonda do ve la seslerini tutar. Bu defa si sesini tutan 1. parmak, 3. pozisyonda 2. parmakla çalınan re sesine pozisyonu aktarır ve diğer üçlü olan si-re seslerini tutar. 1. pozisyonda çalınabilecek beşli aralıktan oluşmuş çift sese geçerken, 1 parmak, 1. pozisyonda 2. parmağa hareketi aktarırken pozisyon geçişi sağlanır. Bu beşli akor, do-la büyük altılı akoruna çözülür. 1. parmak la sesinde basılıyken, tekrar 2. pozisyonda do sesine 2. parmakla pozisyon geçişini sağlar. Son iki üçlü çift ses, 2. pozisyonda kalarak çalınabilir.

Sonuç olarak, her ses geçişi, sol elden de birbirine bağlanacak şekilde çalışılmalıdır. Başka parmak numaraları kullanılabilir. Ancak pozisyon geçişlerinde parmaklar arası hareket aktarımı yapılabilecek parmak numarası düzenlemeleri öngörülmalıdır. Sol el kullanımı sırasında basan parmaklar tuşeden kaldırılmamalı, basacak olan parmaklar ise tuşeye esnetip yaklaştırılarak koyulmalıdır. (Şekil 5.2.2.14. Ç.S. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola I / 113)

2. bölüm hızlı bir bölümdür. Noktalı ikilik nota değeri 72 metronom vuruşu hızında çalınması belirtilmiş olan bölüm, iki vuruşlu ve iki bölmeli yapısıyla, eşlikte 12/8, solo viyolada 3/2'lik ölçü birimindedir. Bu ölçü birimleri birbirine eşittir. Bölümün 52. ölçüsünde ise eşlikte 9/8'lik ölçü birimine geçildiğinde, 9/8'lik ölçünün noktalı dörtlük değeri, 12/8'lik ölçü biriminin bir vuruşunun yarısı olan noktalı dörtlük değeriyle eşittir. Bu nedenle, eşlikte, lokomotif bir hareket olan ve her ölçüde tekrar eden üçleme motifleri, bu ölçülere geldiğinde aynı hızda yapısını sürdürerek devam eder. 66. ölçüde viyola soloda başlayan çift seslerin sağlıklı bir şekilde çalınabilmesi için, noktalı dörtlük değeri temel alınarak ölçüye 3 vurulmalıdır. Eşlikte sözü edilen bu hareketli üçleme yapısı, 66. ölçüde solo viyola partisinde çift seslerle başlayan inceleyeceğimiz üçleme yapısına aktarılır.

Pasaj, ff nüansında ve aksanlıdır. Her bir sekizlik nota değeri, yayın alt yarısında, sağ ve solden belirterek, kısa, eşit ve vurgulu çalınmalıdır. Yay, kısa çalınacak sekizlik nota değerleri için tellerden kaldırılması sırasında kol hareketleri küçük olmalı, yay telde kalarak savrulmamalıdır. Yayı büyütmeden, her ses geçişinde eşit düzeyde kaldırarak, telleri sese başlarken kavrayarak çalmak önerilir.

Sol el tekniği olarak, bu pasajlarda kullanılacak parmakları, her bir çift ses için kaldırıp eşit zamanda inip kalkarak, güçlü bir biçimde koymak gerekmektedir. Çift sesler arasında ortak parmaklar tutulabilir. (Şekil 5.2.3.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 66- 73)



(Şekil 5.2.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 66. ölçüsünden itibaren, vurgulu ve kesik çalınması gereken, sekizlik nota değerleriyle oluşturulmuş çift sesli pasajın, sağ ve sol el tekniklerine dönük çalıştırması için düzenlenmiştir. Bu çalışmada, çift çizgilerle ayrılarak örneklenmiş çalışma biçimleri, pasajın bütün ölçülerine uygulanarak çalışılmalıdır.

Eserin basılı notasında da belirtildiği gibi pasaj *martellato* yay karakteri kullanılarak çalınmalıdır. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Bu yay biçimi yayın alt yarısında yapılmalıdır. Çalışmayı yaparken ve pasajı aslı gibi çalarken, yayı tellere koyarak başlamak, ff karakterini destekler. Yay, tellere konulduğunda, teller tutularak, tellerin içine doğru hızlı bir biçimde çekilir ve yay havaya bırakılır. Aynı hareket, yayı iterken de uygulanır. Bu hareket, yazılı ritimlere uygun olarak, nota değerleri ve nota aralarında bekleme süreleri eşit olacak biçimde çalışılmalıdır. Bunun için, sağ kol dengeli ve küçük kullanılmalı, yay tellerden kalktığında, diğer notayı çalmadan önce yay durmalı ve tellere değmemelidir.

Çalışmada, bu yay karakterinin pekiştirilmesi amacıyla, ayrı, iki bağlı kesik, dört bağlı kesik biçimleriyle çalışılması önerilmiştir. Aynı yayda bağlı ve kesik çalarken, her notadan sonra yay durdurulmalıdır. Çalışmadaki bağlar sadece yayın alt yarısında kalarak yapılmalıdır. Çalışmanın başında, tek seslerle, aradaki esler kaldırılarak verilen ölçüler, diğer ölçülerden önce çalındığında, ritim açısından, aralarda yazılmış eslerin zamanlamasına dönük netlik sağlayacaktır. Çalışmanın son ölçüsü, konçertonun 2. bölümünün 68. ölçüsünü çalıştırmaktadır. Buna göre, do ve sol tellerinde re oktav aralığı tek seslerle, yay karakteri uygulanarak çalındıktan sonra, la telindeki re sesine 3. parmakla vurgulu ve güçlü gidilmelidir. Daha sonra tekrar çalınacak re oktav aralığı ise vurgu yapıldıktan sonra ses arttırarak tutulmalıdır.

Çalışmanın ilk 2 ölçüsünde, ayrı yazılmış çift sesleri çalışırken, sol el parmakları her grupta çalınacak aralıkları çift ses çalıyor gibi birlikte basmalıdır. Çalışmanın 3. ölçüsünde, aynı nota grupları, sol el parmaklarının, yayla birlikte, eşit zamanda kalkıp inmesini çalıştırmak için, açık teller tekrar edilerek verilmiştir. 2. çift çizgiden sonra, aynı sesler, değişik yay biçimleriyle çalışılırken, sol el parmakları, her çift ses için, yazılı ritimlerle ölçülen zamanda kalkıp inerken, tuşe, basılan parmaklarla güçlü bir biçimde tutulmalıdır. Bu çalışma, pasajın belirtilen temposuna kadar hızlandırılarak çalışılabilir. (Şekil 5.2.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.3.3. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116)

Örnekte görülen ölçüler Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 113, 114, 115 ve 116 numaralı ölçülerini içerir. Bu ölçüler, 12/8'lik ölçü biriminde, iki vuruşlu, iki bölmeli bir yapıdadır ve bölümün başında belirtilen noktalı ikilik eşittir 72 metronom değerindedir. Bu ölçülerde, bölümün ritmik iskeletini oluşturan üçlemelerden oluşan yapı, tekrar eşlikte duyulmaktadır. Solo viyola, bu ölçülerde aynı ritmik yapıda devam eden eşliğin üstüne gamlar ve çift sesli arpejlerden oluşan yeni yapısıyla devam eder. Bu bölümde çift sesler açısından inceleyeceğimiz bu pasaj, ritmik olarak esneme olanağı olmadığı için, hızından ve uzun pozisyon geçişlerinden dolayı güçlük oluşturur.

Örnekte görülen ilk ölçü üç sesli bir sol majör akoruyla başlar. Bir ölçü önceden yavaşlayarak gelen tempo bu akorla birlikte yeni tempoyu duyurur. Bu yüzden akor, tellerin üstüne yayı güçlü bir şekilde bırakıp aksan yaparak hızlıca çekilmelidir. 115. ölçünün başındaki akorda aynı şekilde uygulanabilir. 114. ölçüde, gamdan sonra sol majör arpej seslerinin duyurulduğu çift sesler 7. pozisyondan başlar. Bu pozisyonda sekizli aralıktan oluşan çift sese 3. pozisyondan 1. parmakla ulaşarak, la teli üzerinde 4. parmakla basılan ince re sesi hızlı bir şekilde eklenir. Veya gamlar sol teli üzerinde 7. pozisyona çıkabilir. Bu durumda gamla gelinen pozisyonda çift sesler başlayabilir. 2. akor olan beşli aralıktan oluşmuş çift ses aynı pozisyonda doğuşkanlar kullanılarak çalınabilir. Doğuşkanlardan sonra altılı aralıklardan oluşmuş çift sesli akorlar için 2. pozisyona, pozisyon başı kontrol edilerek inip, 2 akor aynı pozisyonda çalınabilir. Beşli akor için doğuşkanlar kullanılmayıp aşağıya inilecekse geri kalan bütün çift sesler 1. pozisyonda çalınabilir. Bütün bu çift sesler, pasajın enerjik karakterine uygun olarak, arka arkaya güçlü ve her biri belirtilerek çalınarak birbirine eklenmelidir.

116. ölçüdeki çift sesler 1. pozisyondan başlar ve 6. pozisyona kadar çıkabilir. 1. pozisyonda la telinde 1. parmakla basılan si sesi üstünden kayarak 4. pozisyondaki sol sesine pozisyon geçişi sağlanır. Gidilen pozisyonda sol sesi ile birlikte si sesi 2. parmakla re telinde basılır. Bir diğer altılı çift ses aynı parmaklarla pozisyon geçerek çalınabilir. Burada kullanılan parmak numarası düzeni, hareketlerin birbirine aktarımını sağlamak üzere düzenlenmiştir. Böylece hızlı ve bağı parmak geçişleri olabilmektedir.

Pasaj hızlı bir yay kullanımı ile kontrollü bir şekilde çalınmalıdır. Çift seslerde yaylar ayrılabilir. Çünkü pasaj ff nüansındadır. Çift seslerin bağlı çalınması hız için daha rahatlık sağlayacağından dolayı ayrıca tercih edilebilir. Akıcı olması gereken bu pasajlarda tel değişiklikleri hızlı ve net olmalıdır. (Şekil 5.2.3.3. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116)



(Şekil 5.2.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün, 113. ve 115. ölçülerinin başındaki sekizlik nota değerinden oluşan akorları çalıştırmak üzere düzenlenmiştir.

Bu akorlar f nüansında, kısa ve vurgulu çalınmalıdır. Çalışmada, akorlar aynı yay içinde keserek ve ayrıştırılarak hızlanan ritimlerle çalıştırılmaktadır. Son olarak, alttaki sestem başlayarak, hızlıca sağ elin tel yüksekliklerinde çabuk dönmesiyle üçü birlikte duyurulur. Çalışmayı yaparken, sol el parmakları, seslerin üstünde basılı durmalıdır. Sesler, telden, vurgulu ve kısa çalınarak tınlatılmalıdır. (Şekil 5.2.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Konçertonun 2. bölümünün, 114 ve 116. ölçülerindeki çift seslerin çalıştırıldığı bu çalışma, yazılı pozisyon geçişleriyle önce yavaş tempoda yapılmalıdır. Oldukça hızlı tempoda akan bu pasaj, uzun pozisyon atlayışlarıyla sol el açısından güçlükler barındırmaktadır. Çalışmada, bu pozisyon geçişleri, aralarındaki parmak numarası bağlantıları kurularak gösterilmiştir. Pasaj ff nüansındadır.

Çalışmada çift çizgiye kadar olan ölçüler, 114. ölçüdeki seslerden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk ölçüsünde, re telinde si sesi, 3. pozisyonda çalındıktan sonra, kayarak 7.

pozisyondaki re sesi, doğuşkan olarak 1. parmakla tutulur. Çalınacak olan sekizli ve altılı aralıklarından oluşan çift sesler, önce ayrı duyurulduktan sonra beraber çalınır. Çalışmanın 2. ölçüsünde bu defa, çift sesler, 3. pozisyondan 7. pozisyona, pozisyon başı tutularak gidildikten sonra beraber tınlatılarak çalınır. Bu ölçüleri çalarken, 7. pozisyonda 1. parmak basılı tutulmalıdır. Altılı aralıktan oluşan çift ses çalındıktan sonra, sol ve re beşli çift sesi doğuşkan olarak aynı pozisyonda çalınabilir. Sol telinde, sol sesi üzerinden 2. pozisyondaki si sesine kayarak ulaşarak bu pozisyonda çalınacak çift sesler önce ayrı çalınarak hazırlanır. Çalışmanın 4. ölçüsünde, aynı atlayış tekrar edilir ve bir önceki ölçüde hazırlanan sesler beraber çalınır. Bu ölçüler, 7. pozisyondan sonra, beşli çift ses aralığından itibaren 1. pozisyona, la teli üzerinden bağlantılı gidilerek de çalınması tercih edilebilir.

Çift çizgiden sonra, 116. ölçüdeki çift sesler, 1. pozisyonda ayrıştırılarak verildikten sonra beraber duyurulur. 1. pozisyondan 4. pozisyona olan atlayış, pozisyon başı olan mi sesi üzerinden geçişle hazırlanarak, si-sol çift sesi basılır. Aynı ölçüde, aynı pozisyon geçişi bu defa mi sesi duyurulmadan kayarak verilmiştir. Bu pozisyonda altılı aralığından oluşan ilk çift ses çalındıktan sonra kayarak diğer altılı çift sesine aynı parmaklarla gidilebilir.

Bu çalışma ve ilgili ölçüler, hızlı tempoda ve bağlı geçişler yapılarak güçlü çalınmalıdır. Çalınan her çift ses yayla bağ içinde de olsa belirtilmelidir. Pasaj çalınırken çift sesleri çalmak için ayrı yaylar tercih edilebilir. Ayrı çalınan çift sesler, birbirlerine doğru sesi açarak tınlatmak yöntemiyle bağlı duyurulabilir. Çalışmada önerilen parmak ve pozisyonlardan başka seçenekler tercih edilebilir ancak tercih edilen parmak numaralarının bağlantılı olması, pasajdaki bağlı ses geçişlerini kolaylaştıracaktır. (Şekil 5.2.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 2)



(Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143, 144)

Örnekte görülen ölçüler, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 143 ve 144 numaralı ölçüleridir. Bu ölçüler, 6/4'lük ölçü biriminde, iki vuruşlu ve iki bölmelidir. Eşlik ise 12/8'lik ölçü birimindedir. Bölümün başında belirtilen, noktalı ikilik eşittir 72 metronom vuruşu değeri bu ölçülere gelindiğinde de devam etmektedir.

Çift sesler açısından incelenecek olan bu ölçüler, 2. bölümün 140. ölçüsünde, solo viyola partisinde mi bemol majör tonunda çıkıcı bir gamla başlayan ezginin devamı niteliğindedir. 140. ölçüden başlayarak, bölümün sonuna kadar mi bemol majör tonunda devam eden yapı,

bölümü sonlandıracak olan koda niteliğindedir. 2. bölümün temel malzemesi olan üçleme yapılarıyla oluşmuş yeni bir duyuşa sahip 9 ölçülük bu ezginin altındaki eşlikte, bölümün başından beri kullanılan hareketli üçleme yapısı devam eder. Solo viyolanın çaldığı dokuz ölçülük bu ezgiyi, 148. ölçüden itibaren orkestrada 1. kemanlar tekrar duyurur. 157. ölçüde, 1. kemanlardan ezgiyi devralan solo viyola, altı ölçü sonunda, ezgiyi kalış akoruna taşır ve bölüm sonlanır.

Konçertonun ikinci bölümü do minör tonunda başlamasına rağmen, çift çizgiyle ayrılmış 140. ölçüden itibaren, mi bemol majör tonunda kalarak bitişi hazırlayan bu ölçüler, majör tonun enerjisini yansıtırken akıcı bir karakterde çalınmalıdır. Pasaj, iki vuruşlu iki bölmeli ritmik yapısı düşünülerek, vuruş başları gösterilmeli ve bir dans kıvraklığında yorumlanmalıdır. Bu ölçüleri içeren, yoruma dayalı teknik incelemelerin yapıldığı bir diğer örnek için bakınız: (Bkz: Şekil 5.4.2.15. H.A. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola II / 140 - 142, sayfa: 159)

Örnekte görülen pasaj, re ve sol tellerinde, 2. pozisyonda geniş ve akıcı çalınması gereken çift seslerle oluşturulmuş dörtlük üçlemeleriyle başlar. Bağ içindeki ilk iki çift ses, ezginin dans kıvraklığındaki karakterini yansıtmaları için havalı yay kullanılarak çalınmalıdır. Örneğin 2. ölçüsünde dörtlük üçlemelerin içinde bölünen hızlı üçlemeler çift seslere bağlanırken, çift seslerle ortak olan üçleme dizisinin sesleri tutulmalıdır. Aynı ölçünün son üç çift sesi 4. pozisyona gidilerek çalınabilir. (Bkz: Şekil 5.2.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 92) Bu pozisyon geçişi, pozisyonlar arasındaki parmak numarası bağlantısı kurularak yapılmalıdır. İlk çift ses olan, re bemol-si bemol seslerinden oluşmuş üçlü, vurgulanarak gösterilmelidir. Bağın sonu hafiflerken, pozisyon geçilerek çalınacak olan noktalı karakterdeki si bemol-sol çift sesi, sol el tuşeye dönerek güçlü bir biçimde tutulmalı ve yayla belirterek kısa çalınmalıdır. 4. pozisyonda devam eden çift sesler için, sol elin basacağı aralıklar, pozisyon başı tutulup hazırlanarak çalınması önerilir. (Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143, 144)

The musical score is written for a double bass clef in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat major). The first staff begins with a 4th position (4. poz.) and a 0 fret. The second staff begins with a 4th position (4. poz.) and a 2nd fret. The score includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-4.

(Şekil 5.2.3.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Çalışmada, konçertonun 2. bölümünün 143 ve 144 numaraları ölçüleri çalıştırılmaktadır. Çalışma, 3. pozisyonda sol telinde re sesiyle başlarken, ilk olarak, re sesi açık tel re ile beraber çalınarak kontrol edilir. Daha sonra, pasajın ilk çift sesi için re sesine fa sesi eklenerek duyurulur. Pasajdaki beşli aralığında oluşmuş çift sesin üst sesi olan sol sesi de re sesiyle beraber tınlatıldıktan sonra, do-sol sesleri beraber çalınır. 143. ölçünün son çift sesi olan si bemol-la bemol sesleri uzun bir şekilde tınlatıldıktan sonra, 144. ölçüdeki üçleme dizisinin seslerinden seçilmiş, daha sonrasında çalınacak çift seslerle ortak olup tutulması gereken sesler dörtlük notalarla çalınır. Bu sesler çalışmanın 3. ölçüsünde verilmiştir. Buna göre, sırasıyla 3, 4 ve 1. parmaklar tutulurken, la telinde 2. parmakla çalınacak re bemol sesi, re telinde 4. parmakla basılan si bemol sesinin üzerine eklenir. Daha sonra diğer bir üçlü çift ses olan do-la bemol sesleri basılı olan 1. ve 3. parmakla çalınır.

Çalışmanın 4. ölçüsünün 2. vuruşundan itibaren, 4. pozisyonda çalınacak olan çift sesleri oluşturan sesler, sırasıyla yazılmıştır. Amaç, 4. pozisyonda çalınacak olan ses aralıklarını hazırlamaktır. Çift çizgiden sonra, bir önceki ölçüde hazırlanmış olan aralıklara göre, 2. pozisyondan 4. pozisyona yapılacak olan pozisyon geçişi çalıştırılmaktadır. Bu pozisyon geçişi, bağlantılı parmak numarası ile düzenlenmiştir. Bu çift sesler, bulunduğu pozisyonlarda çalınırken, sol elin basılacak aralıklara göre oluşan kalıbı koruması gerekmektedir. Sol el parmakları tuşeye yakın durmalı ve güçlü basmalıdır. (Şekil 5.2.3.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.3.8. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 145, 146)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 145 ve 146. ölçüleridir. Bir önceki örnekte incelenen ölçülerin devamını oluşturan bu ölçüler, çift sesler açısından ele alınacaktır. (Bkz: Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143, 144, sayfa: 112)

Konçertonun 2. bölüm kodaasına ait bu ölçülerde de tempo bölüm başındaki gibi ikiliğe 72 metronom vuruşudur. Bölümün, iki vuruşlu iki bölmeli yapısı göz önüne alındığında, örneğin ilk ölçüsündeki üçlemeler, 1. vuruşun içindeki dörtlük üçlemesinin 2. ve 3. notasına gelecek biçimde düşünülerek çalınmalıdır. Bu da üçlemelerin hızlanmasına sebep olur.

Pasajın bir dans kıvraklığındaki ritmik yapısıyla hızlı ve akıcı karakteri, vuruş başları belirtilirken, mf nüansında yayla desteklenmelidir. Yay akıcı ve havalı kullanılırken, sesler birbirlerine doğru açıp tınlatılarak, üst seslerdeki ezgi çizgisi duyurulmalıdır. 146. ölçüde, üst seslerde ezgi, dörtlük notalarla inici seslerle devam ederken, ses yoğunluğu son nota tutulurken azaltılmalıdır. Bu sesler la telinde çalınırken, sol pedal sesi re telinde tutulur.

Pasaj, 3. pozisyonda çalınabilir. Dörtlük nota içinde gelen hızlı üçlemeler çalındıktan sonra, 145. ölçüde çift sesler pozisyon içinde kalarak seslerin net duyurulabilmesi için güçlü basılmalıdır. Pozisyon başı tutulmalıdır. 146. ölçü, 1. pozisyonda veya sol sesini sol telinde doğuşkan olarak kullanarak 5. pozisyonda çalınabilir. Ancak, 146. ölçüye geçerken, yay hafifçe yumuşatarak kesilmeli, 146. ölçüdeki çift seslerin başı gösterilmelidir. (Şekil 5.2.3.8. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 145, 146)



(Şekil 5.2.3.9. Örnek - 4 Çalışma- 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 145 ve 146 numaralı ölçülerinin çalıştırılması için düzenlenmiştir. Çalışmada, 3. pozisyonda la telinde başlayan üçlemeler, re telinde devam ettirilerek, pasajda çalınacak olan çift seslerin duyurulması ve aralıkların hazırlanması

hedeflenmiştir. Bu pozisyonda çift sesler çalınırken pozisyon başı tutulmalıdır. Beşli aralığından oluşmuş çift sesi basarken 2. parmak, teller arasında boşluk bırakmayacak şekilde basılmalıdır. Çalışmada, beşli çift sesler arasında oluşan pozisyon geçişi, 1. pozisyona gidilecek şekilde düzenlenmiştir. Buna göre, 2. parmak, la ve re telleri üzerinde kayarak 1. pozisyondaki fa-do seslerine kayar ve bu seslerle hazırlanan pozisyonda, sol-re çift sesini 3. parmakla tutar. Sol sesi 3. parmakla basarak duyurulurken, la telinde devam eden ezginin sesleri eklenir. Pozisyon geçişi çalışmadaki şekliyle çalışıldıktan sonra, kayma duyurulmadan pozisyon geçişi tekrar edilmelidir. Bu geçişi yaparken, pozisyona geçmeden önce, yay hafifçe yumuşatarak kesilmeli ve geçilen pozisyondaki sesler belirtilerek çalınmalıdır.

146. ölçü, 5. pozisyonda da çalınabilir. Buna göre yapılacak pozisyon geçişi için, sol el 5. pozisyon yüksekliğine çıkmalıdır. Çalınacak beşli çift ses, doğuşkan olarak sol ve re tellerinde 3. parmak hafif bırakılarak duyurulabilir. Sol elin hafif basmasına karşılık, yayla sesin başı belirtilmelidir. Sol sesi 3. parmakla doğuşkan olarak tutulurken, diğer sesler re telinde 2. ve 1. parmakla basılarak sol sesine eklenmelidir. Bu sesleri bağlı yayla çalarken, yay akıcı kullanılmalı ve sesler arasında yay durdurulmamalıdır. (Şekil 5.2.3.9. Örnek - 4 Çalışma- 1)



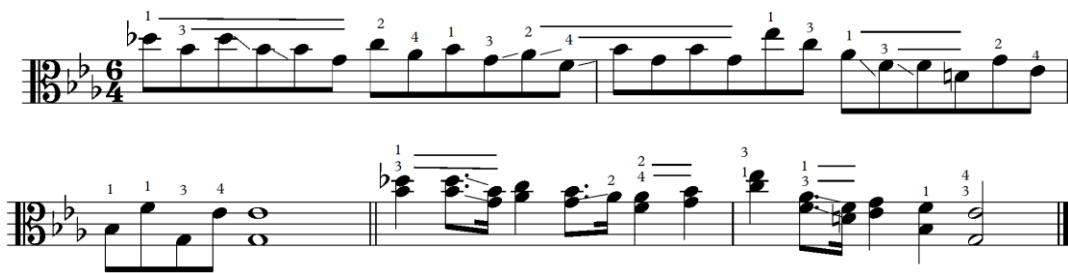
(Şekil 5.2.3.10. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 157 - 162)

Örnek 11, Edmund Rubbra Viyola Konçertosunun 2. bölümünün 157. ölçüsünde başlayan, 6/4'lük ölçü biriminde, iki vuruşlu, iki bölmeli, 6 ölçülük çift sesli bir pasajdır. 140. ölçüde solo viyola partisinde duyurulan koda niteliğindeki 9 ölçülük mi bemol majör ezgi, 1. kemanlar tarafından tekrar edildikten sonra, solo viyolaya ezgiyi tekrar 157. ölçüde bırakır ve mi bemol majör kalış akorunu duyurduktan sonra bölüm sonlanır. Bu örnekle ilgili bağlantılı ölçüler ve yorumla dönük açıklamalar incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143 - 144, sayfa: 112; Şekil 5.2.3.8. Ç.S. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 145 - 146, sayfa: 115)

157. ölçüde başlayan 6 ölçülük pasaj, f nüansındadır. Bu ölçüleri çalarken, iki vuruşlu ölçü yapısı düşünülerek vuruş başları belirtilmeli, geniş ve havalı yay kullanılarak, üçleme

dörtlükleriyle oluşturulmuş dans karakterindeki ezgi yapısı korunmalıdır. Bağlı notaların başları yayla belirtilerek havalı çalınmalı ve mümkünse aynı pozisyonda kalınmalıdır.

Pasaj, 157. ölçüde, la ve re tellerinde, si bemol-re bemol üçlü çift sesi 2. veya 3. pozisyonda başlayarak çalınabilir. Ardından gelen, bağ içindeki üçlü aralığında oluşmuş 2 çift ses, 1. pozisyonda, havalı yayla aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Bu pozisyonu geçerken, mi bemol majör tonuna göre aralıklar düşünülerek, bağlantılı parmak numaralarıyla pozisyon hazırlanmalıdır. Yay havalı kullanılacağından dolayı, pozisyon geçişi sırasında oluşacak yay boşluğunda, sol el 1. pozisyonda tuşeyi si bemol-sol seslerini de tutarak kavrayabilir. 157. ölçünün son vuruşundaki fa-la bemol üçlü çift sesi için tekrar 3. pozisyona giderken, pozisyon geçişi re teli üzerinden tasarlanmalıdır. 158. ölçüdeki uzun sol-si bemol çift sesi 4. pozisyona yanaşık pozisyon geçişi yaparak çalındığında, 159. ölçünün başındaki ilk 2 üçlü çift ses, 4. pozisyonda kalarak çalınabilir. 159. ölçüde bağ içinde gelen 2 çift ses, aynı pozisyonda havalı yayla 2. pozisyonda çalındıktan sonra, bu ölçünün son notası olan altılı çift sesi sol-mi bemol sesleri bu pozisyonda kalarak, son iki ölçüdeki oktav çift seslerini hazırlamış olur. 2. pozisyona geçerken de aynı şekilde, mi bemol majör tonuna göre aralıklar hazırlanarak, yay boşluğunda pozisyon hazırlanarak geçilebilir. Aynı yazılmış çift sesleri çalarken, yay ses girişlerinde ivmeli kullanılarak sesler belirtilmeli ve seslerin sonları kesilmelidir. Son iki ölçüdeki oktav çift sesleri de eserin 2. bölümü biterken, notada belirtildiği gibi ff nüansında ve martellato yay karakterinde çalınmalıdır. (Şekil 5.2.3.10. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 157 - 162)



(Şekil 5.2.3.11. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, Konçertonun 2. bölümünün 157, 158, 159 ve 160 numaralı ölçüleri, çift sesler açısından çalıştırılması için düzenlenmiştir.

Çalışmada, çift sesler önce sekizlik nota birimiyle ayrıştırılarak verilmiştir. Ancak bu çalışmayı yaparken, ayrıştırılmış çift seslerin aynı anda basılarak çalışılması gerekmektedir. Çalışmada, pozisyon geçişleri, kayma işaretleriyle belirtilmiştir. Buna göre, ilk ölçüde 1.

pozisyona geçerken, pozisyon başındaki sesler ilk olarak hazırlanarak çalınmalıdır. 1. ölçünün sonunda 3. pozisyona yapılacak olan pozisyon geçişi, çalışmada kayma işaretiyle gösterildiği gibi, re telinde sol sesi üzerinden sağlanmalıdır. Çalışmanın 2. ölçüsünde, yanaşık pozisyon geçişiyle 4. pozisyona gidileceği belirtilmiştir. 4.pozisyondaki do-mi bemol ve fa-la bemol sesleri, aynı parmaklarla, yayın boşluğundan yararlanıp, sol el parmaklarını kaldırıp tuşeye tekrar koyarak çalınabilir. Çalışmanın 2. ölçüsünde, 4. pozisyondan 2. pozisyona geçiş aynı şekilde, ilk olarak 2. pozisyonun başındaki sesler duyurularak pozisyonun hazırlanması için düzenlenmiştir. 2. pozisyona, bu şekilde geçiş çalışıldıktan sonra, diğer çift sesler pozisyonda kalarak çalınabilir. Çift çizgiye kadar olan çalışmanın bu kısmını yaparken, yay alt yarıda zıplatarak ve hafif kullanılmalıdır. Sol el parmakları aralıklara göre tuşeye yakın kullanılmalı, pozisyon başları tutulmalıdır.

Çalışmanın 5. ölçüsünde çift sesler beraber verilmiştir. Pozisyon geçişlerindeki bağlantılar, noktalı sekizlik-onaltılık nota birimleriyle yapılan kaymalarla gösterilmiştir. Pasaj, aslı gibi çalındığında kaymalarla çalışılmış olan aralıklar, pozisyon geçişiyle birlikte duyurulmadan yerine yerleştirilir. Çift sesler, havalı yayla keserek ve seslerin başlarını yayla kavrayıp belirterek çalışılmalıdır. (Şekil 5.2.3.11. Örnek - 5 Çalışma - 1)

5.2.4. Çift Sesli Pasaj Örnekleri 3. Bölüm



(Şekil 5.2.4.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 1 - 4)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün, ilk 4 ölçüsündeki çift sesler açısından incelenecektir.

Konçertonun 3. bölümü, IX ayrı parçadan oluşmuştur. Genel olarak ağır tempolu bir bölümdür. İnceleyeceğimiz ölçüler, bölümün I. parçasında la minör tonunda sergilenen, 3/2'lik ölçü biriminde, ikilik nota eşittir 46 metronom değerinde çalınması gereken ağır tempolu çift sesli kırık akorlardan oluşmuştur. Bu akorlarda pedal sesi mi sesidir. Orkestra eşliğinde de bu ölçüler için uzun soluklu akorlar kullanılmıştır. Bu ölçüleri çalarken, yayı

notaların her birinin net olarak tınlatılabilmesi hedeflenerek düzenlenmiştir. Çalışma, p ve mf nüansları arasında uygulanabilir. (Şekil 5.2.4.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.4.3. Örnek - 1 Çalışma -2)

Bu çalışmada, konçertonun 3. bölümünün, 3 ve 4 numaralı ölçülerindeki çift sesler ve pozisyon geçişlerinin çalıştırılması hedeflenmiştir. Çalışmaya göre, 3. ölçüdeki la-mi beşli çift sesi, si-mi dörtlü çift sesine bağlanırken, si ve do sesleri temizlik açısından ayrı çalınarak kontrol edilmelidir. Çalışmanın 2. ölçüsünde diğer beşli çift ses olan do-sol sesleri, 1. parmak tuşede basılıyken, 3. parmak basılarak eklenir. Daha sonra çalınacak dörtlü çift sesi için de ortak parmak olan 1. parmak tutulmalıdır. Konçertonun 3. ölçüsünün son vuruşundaki 3. pozisyona geçiş, sol teli üzerinden 2. parmakla kayarak çalışmada gösterildiği şekilde uygulandıktan sonra, bu pozisyondaki üçlü çift ses olan do-la sesleri çalınır. 3. pozisyonda çalınacak sesler uzun bir şekilde seslerin temizliği açısından tınlatılarak çalınmalıdır. Bu sesleri çaldıktan sonra, ölçü başına gelen 1. pozisyondaki mi-do sesleri için nefes alındıktan sonra, sol el parmakları kaldırılırken, yayla belirtilerek geçilebilir. (Şekil 5.2.4.3. Örnek - 1 Çalışma -2)



(Şekil 5.2.4.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 145 - 146)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 145 ve 146 numaralı ölçülerinin çift sesler açısından inceleneceği bu örnek, bölümün ve konçertonun son ölçülerini içerir. Konçertoyu bitiren bu ölçülerde, öncesinde otuzikilik notalarla oluşturulmuş gamlar ve dörtlü aralıklardan oluşmuş arpejlerle varılan 11. pozisyonda eser, la majör arpejinin sesleri duyurularak görkemli biçimde sonlandırılır. Bu ölçüler 6/8'lik ölçü birimindedir ve 3. bölümün, 132. ölçüsünde başlayan IX. parçasının temposu olan sekizlik nota değeri eşittir 92 metronom değerinin hızlanarak vardığı son noktadır. Hızlanarak gelinen bu ölçüler, konçertonun bitirilişi için, kendi içinde az miktarda, notada belirtildiği gibi yavaşlatılarak çalınmalıdır.

Bu ölçüler, 11. pozisyonda kalarak çalınabilir. Bu ölçülerin, 11. pozisyonda çalınmasını hazırlayan öncesindeki ölçülerin, yorum ve teknik incelemelerinin yer aldığı diğer örnekler ve çalışmalarından yararlanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola III / 141 - 146 sayfa: 89; Şekil 5.4.3.10. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 140 - 146 sayfa: 170)

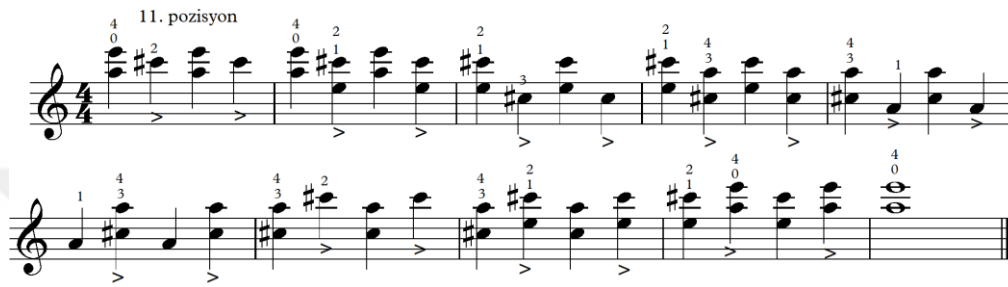
Bu ölçüler, 11. pozisyonda, la, re ve sol telleri arasındaki la majör arpejinin sesleri, sol el parmaklarının çalınacak ses aralıklarına göre konumlanmasıyla birlikte yay alt yarıda güçlü bir biçimde kullanılarak çalınmalıdır. Bu bölgelerde, sol el tutuşu teller yükseldiği için güçleşmekte ve yayla telleri kavrayış zorlaşmaktadır. Bu nedenle, yayı alt yarıda her çift ses için vurgulu kullanılmalıdır. Sol el parmakları, kullanılacak doğuştanlar dışında güçlü basmalıdır. Bu ölçüler, 11. pozisyon ve 4. pozisyon arasındaki la majör arpejinin sesleri kullanılarak da çalınabilir. Bu seçenek, ff karakterini yansıtabilmek için rahatlık sağlarken pozisyon atlayışı gerektirmektedir. (Şekil 5.2.4.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 145 - 146)

11. pozisyon

(Şekil 5.2.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün son 2 ölçüsü olan 145 ve 146 numaralı ölçülerin çalıştırılması için düzenlenmiştir. Çalışmada, 11. pozisyondaki, la, re ve sol tellerinde geçen la majör gam ve arpejler kullanılmıştır. Sözü edilen 2 ölçünün la majör akorundan oluşmuş olan çift seslerini rahat çalabilmek için, sol elin 11. pozisyondaki kavrayışını güçlendirmesi hedeflenen bu çalışmanın ilk ölçüsünde, önce la telindeki la majör sesleri pozisyon başına kadar çalınır. Sol elin duruş açısı bu ölçüde sabitlendikten sonra, üç ölçü boyunca, sol telindeki la sesine kadar, la majör gamının sesleri, sol elin pozisyonunu koruyarak inici ve çıkıcı olarak tekrarlanır. Bu gamı çalarken, sol el tuşeye tam dönük olmalıdır. Vuruş başları

vurgulu çalınmalıdır. Çalışmanın 4. ölçüsünde verilen arpejler, çift seslerin açılmış halleridir. Hızlanan ritimlerde çalışılması önerilen bu arpej seslerinin üzerinde yazılı vurgular, sırasıyla önce üsttekiler sonra alttakiler yapılarak çalışılabilir. Bu vurguları yapmak, 11. pozisyonda yükselmiş olan tel yüksekliklerinde, tel değişikliklerini ve yayın iterek çekerek güçlü kullanımını destekler. Bu çalışmalar, yayın alt yarısında yapılmalıdır. (Şekil 5.2.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.2.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 145 ve 146 numaralı son ölçülerindeki çift sesleri birlikte tekrarlarıyla çalıştırmaktadır ve bir önceki çalışmada önerilen gam ve arpejler, 11. pozisyonda çalışıldıktan sonra uygulanmalıdır. (Bkz: Şekil 5.2.4.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Çalışmaya göre, 11. pozisyonda, re ve la tellerindeki la-mi beşli çift sesi doğuşkan olarak çalınabilir. Doğuşkan olarak çalınan bu seslerden sonra 2. parmakla do diyez sesi ilk önce tek başına vurgulu olarak çalındıktan sonra, çalışmanın 2. ölçüsünde mi sesiyle birlikte vurgulanarak duyurulur. Çalışmanın 3. ölçüsünde, re ve la tellerinde çalınan mi-do diyez seslerinden sonra, sol telindeki do diyez sesi, tel değişikliğini göstermek amacıyla vurgulu olarak çalınmalıdır. Çalışmanın 4. ölçüsünde sol telindeki do diyez sesinin üstüne re telinde 4. parmakla la sesi eklenerek vurgulu çalınır. Çalışmanın 5. ölçüsünde ise son çalınan çift ses tekrar edildikten sonra sol telindeki la sesi 1. parmakla çalınarak inici arpejler tamamlanır. Çıkıcı düzendeki çift sesler de, çalışmaya göre, aynı şekilde kendi içlerinde yazılı vurgularla tekrarlarıyla çalınarak, en tizdeki la-mi beşli çift sesine ulaşılır.

Yazılı vurguların, değişen akorları, tel değişikliklerini ve iterek yay karakterini güçlendirmek için yapılması önerilir. Çalışmanın başından başlayarak, vurgu yerleri değiştirilerek çalışma tekrar edilebilir. Bu çalışma, yayın alt yarısında, küçük yayla keserek ve f nüansında yapılmalıdır. Sol el parmakları, tuşeye dönük olarak pozisyon açısını ve aralıkları kavramalıdır. Çalınacak her çift ses için, sol el parmakları eşit zaman aralıklarıyla

kalkıp inerek tuşeye güçlü basmalıdır. Önerilen çalışmalar yapıldıktan sonra, pasaj, aslı gibi, ağır tempodan başlayıp basılı nota üstünde belirtilen hızına dek çalışılabilir. (Şekil 5.2.4.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

5.3. Oktavlar

Edmund Rubbra'nın Op. 75 Viyola Konçertosu'nda karşılaşılan teknik zorluklarından biride çift ses olarak kullanılan oktavlardır. Özellikle la ve re telleri arasında 5. pozisyon üstüne çıkan aşağıda örneklerini göreceğimiz çift ses oktavı kullanılarak yazılan ezgisel çizgide pasajlar, zorluk açısından öne çıkar. Oktavlar, eser boyunca çift ses olarak kullanıldığı gibi tek sesli, devam eden sekizli aralıklardan oluşan pasajlar şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu bölümde Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu içindeki çift sesli oktavlardan oluşan pasajlar incelenerek çalışma yöntemleri üzerinde durulacaktır.

Aşağıda, pasaj çalışmalarına faydalı olabilecek ön çalışmalar örneklenmiştir.

5.3.1. Oktav Pasajlar İçin Ön Çalışmalar



(Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma -1)

Eser boyunca gerek çift sesli, gerekse tek sesli sekizli aralıklardan oluşmuş sesler sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalışmalar, her iki durumda da faydalı olabilecek örneklerdir.

Çalışma 1'de verilen bu örnek do telinde başlar. Her motif, yanaşık pozisyonlarla yukarı doğru ilerlerken, sekizli aralığın ikinci sesine bir alttaki sesle 3. parmak üzerinden ulaşır. Ölçünün ikinci yarısında, oluşan sekizli aralık uzun çalınarak tınlatılır. Bu çalışma, değişen pozisyonlarda yan yana ilerleyen oktav çift sesleriyle, sol ele mesafe bilinci aşılması bakımından önemli ve faydalıdır. Ayrıca sol elin güçlenmesine fayda ederken pasajlardaki seslerin temiz çalınabilmesini sağlar. Aynı çalışma inici olarak 4. parmakla yanaşık pozisyon geçişi yaparak tekrarlanabilir.

Çalışma yapılırken sol el tuşeye tam dönmeli ve parmaklar tuşeye yuvarlak ve sağlam basmalıdır. Bu çalışma diğer teller ve pozisyonlarda yapılmalıdır. Özellikle la ve re telleri arasında 8. pozisyona kadar çıkılmalıdır. Aşağıda eser içinden örneklenen pasajlar, bu çalışmaya uyarlanarak çalışılabilmesi açısından uygundur. (Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma -1)



(Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2)

Bu çalışmada, diğer çalışmada olduğu gibi sekizli aralıklardan oluşmuş çift seslerin yanaşık pozisyonlarla çıkarak çalıştırılmasına yöneliktir. Ancak bu defa sekizli aralığın ikinci sesine, 2. parmakla altılı aralık oluşturarak ulaşılır. Oluşan altılı aralık da çift ses olarak beraber çalınacak bu çalışma, diğer teller arasında uygulanabilir. Seslerin temizliği açısından titizlikle uygulanması gereken bu çalışma örneği, eserde kullanılan benzer pasajlara yönelik faydalı bir çalışmadır. (Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2)

5.3.2. Oktav Pasaj Örnekleri 1. Bölüm

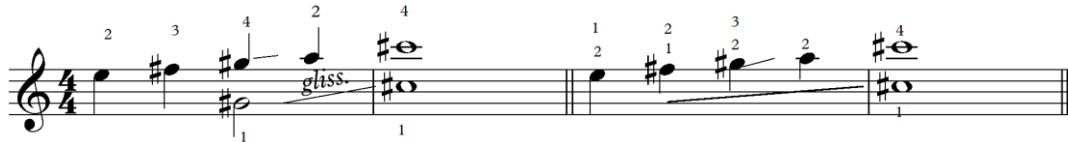


(Şekil 5.3.2.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 35 - 37)

Oktav pasajlarının ilk örneği Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümün 36 numaralı ölçüsüdür. Örnekte görüldüğü gibi tek bir ölçü olmasına karşılık, geldiği pozisyon dolayısıyla zorlayıcıdır ve incelemenin konusu olmuştur. 1. bölümün 24. ölçüsünde başlayan A teması, 12/8'lik ölçü biriminde, noktalı sekizliğe 66 metronomda paralel üçlü hareketlerle ilk olarak eşlikte başlar. 27. ölçünün sonunda solo viyolanın devraldığı yumuşak karakterdeki A teması ezgisi çıkıcı hareketlilikle 37. ölçüye ulaştığında, incelenmekte olan çift ses oktavına la ve re tellerinde 6. pozisyonda çözülür. 27. ölçüde solo viyolada duyurulan bu ezgi, la minör tonunda olmasında karşılık, si minör tonu ile hazırlanan çıkıcı bir hareketle do diyez minör tonunu hatırlatır bir biçimde tiz seslerde do diyez oktavına çözülmektedir.

Ezginin do diyez minör için çözüldüğü bu oktav çift sesine ses yoğunluğunu arttırıp f nüansında taşıyarak bağlantılı gitmek gereklidir. Bunun için öncelikle, yukarıya doğru yürüyen ezginin son sesini 2. parmakla alıp, pozisyon geçerek hareketi 1. parmağa devredip, 5. pozisyondan 6. pozisyona bağlı geçiş sağlanmalıdır. Bu şekilde ezgi kopmadan çift sesli oktava bağlanırken, 4. parmakla basılan ince do diyez aşağıdaki sesin üzerine zaman kaybetmeden eklenir. Aynı hareket, 3. pozisyondan, 6. pozisyona la teli üzerinden 4. parmakla da bağlantı sağlayarak yapılabilir. 4. parmak la telinde, sol diyez sesi üzerinden do diyeye kayarken, 1. parmak re teli üstünde hareket ederek, alttaki do diyezi, üst sesle aynı anda tutabilir.

Yayla çift ses oktavını çalarken, nota değerinin uzunluğundan dolayı, yay yavaş çekilmelidir. Sesin sonuna doğru, yayın ortasını geçtikten sonra ses yoğunluğu korunmalıdır. (Şekil 5.3.2.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 35 - 37)



(Şekil 5.3.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Çalışmada görülen ölçüler, konçertonun 1. bölümünün 36. ölçüsünde, 6. pozisyondaki oktav çift sesine yapılacak pozisyon geçişini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir.

Çalışmada farklı parmak numarası seçenekleri sunulmuştur. Bu parmak numaralarının hepsi, çalış sırasında oktav sesine bağlı geçebilmek için, notada seslerin üzerinde yazılı kaymalarla belirtilmiştir.

Çalışmaya göre, ilk ölçüde 3. pozisyondan 6. pozisyona la telinde geçerken, 4. parmak hafice kaydırılarak 6. pozisyondaki la sesini tutmalı ve do diyez sesini 4. parmakla basmalıdır. Bu arada, re telinde 1. parmak sol diyez sesi üstünden aynı anda 6. pozisyon başındaki do diyez sesine kayar. Alt partideki yazılı sol diyez sesi kaymayla birlikte, ilk olarak duyurularak çalışılabilir. Çalışma tekrar edilirken, sol diyez sesi ve kayma duyurulmadan, belirtilen hareket, do diyez sesini hazırlamak için, re telinde hafifçe uygulanmalıdır.

Çalışmada çift çizgiden sonraki ölçülerde de, yazılı parmak numaralarında göre la telindeki la sesine hafifçe kalınan parmakla kayarak, oktav sesine basılacak her iki parmak

için hazırlık yapılması öngörülmüştür. Re telinde aynı şekilde, 1. parmak do diyez sesine doğru tuşeden kayarak hareket etmelidir. Çalışmada, la telinde la sesine yapılan kayma sırasında, 4. parmak do diyez sesine doğru esneyerek basarken, eş zamanlı olarak 1. parmak re telinde kayarak do diyez sesine basıp sesler birlikte duyurulur. Çalışmanın ilerleyen safhalarında la sesine olan kayma duyurulmamalıdır.

Bu çalışmalar sırasında yay telden kopmamalı, sol el parmakları tuşeye yaklaştırılarak basılmalıdır. Tek sesler üstünde devam eden bir vibrato uygulanmalıdır. Oktav çift sesi üstünde de hafifçe vibrato yapılırken, oktav sesine doğru sesi açıp yayla belirterek girilmeli ve ses yoğunlaştırılarak yay ağır çekilmelidir. (Şekil 5.3.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.3.2.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 62, 63)

İncelenecek olan bu oktavlar, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümün 62 ve 63 numaralı ölçülerinde, do ve sol tellerinde başlayan ve yukarı doğru tırmanış gösteren oldukça tansiyonlu bir yapıdadır. Viyola solo, önceki ölçülerde eşlik partisinde oktavlarla yürüyen sekizlik nota biriminden oluşmuş üçleme hareketini bu ölçülerde devralarak söze devam eder. Konçertonun 1. bölümünün 52. ölçüsünde 12/8'lik ölçü biriminde ve noktalı dörtlüğe 60 metronom değerinde başlayıp hızlanarak gelen B temasının geliştirildiği bu ölçüler, müziğin hız açısından ağırlaşmaya girmeden önceki tepe noktasıdır. Hem eşlikte hem solo viyolada çıkıcı yapıda yürüyen bu oktavlar, barındırdığı artık ikili aralıklarla makamsal bir özellik gösterir. Eşlik ve solo viyola bu ölçülerden sonra beraber yaptıkları senkop yapısıyla tırmanışı sürdürerek, bu pasajı doruk noktasına ulaştırır. Bu örneğin bağlantılı olduğu bir diğer örnek, çift seslerle ilgili bölümde incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 I / 64, sayfa: 97)

Bu pasajı çalarken, yayın çekerek ve iterek hareketlerinde, do ve sol tellerini, seslerin başladığı noktadan iyi kavramak gerekmektedir. Ancak hareket, yay değişimlerinde hafifleden az miktarda kesilerek yayın değiştiği yön için güç kazanılmalıdır. Yayıdaki bu güçlü hareketlilik, sol eli rahatlatacaktır. Sol el parmakları bu sesleri basarken tam içe dönük olmalı, aynı zamanda bir pozisyon geçişi olan her bir ses değişiminde, basan parmaklar tel yüksekliğine kadar gevşetilerek tekrar basılmalıdır. Örnekte görülen parmak numaraları tek

telde geçmektedir. Ancak, sol ve re tellerine geçilerek de çalınabilir. (Şekil 5.3.2.3. O.Ö. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 62, 63)

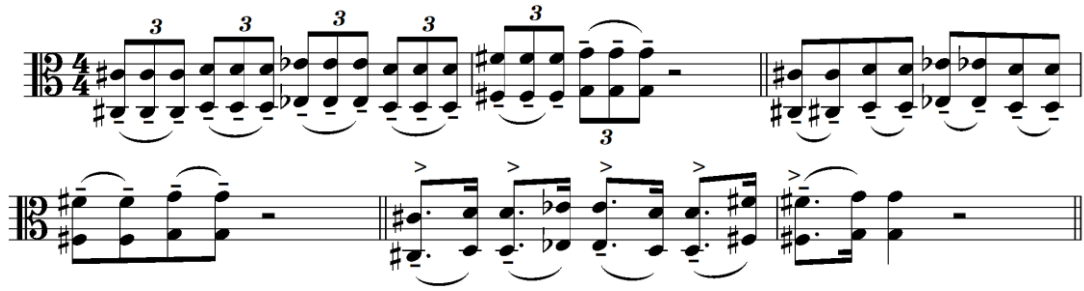
Bu pasajları çalışırken, ön çalışmalarda verilen örneklerden faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 123; Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2, sayfa: 124)

(Şekil 5.3.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Konçertonun 1. bölümünün 62 ve 63 numaralı ölçülerindeki oktav pasajlarının çalıştırıldığı bu çalışma, yayın alt yarısında yapılmalıdır. Çalışmada, oktavın üst sesi 16'lık nota değerleriyle oluşturulmuş üçleme gruplarıyla çalınarak hazırlanır ve oktavın alt sesine eklenir. Çalışmanın çift çizgiye kadar olan bölümünde, üst ses bu şekilde hazırlanırken, pozisyon geçişi alt ses üstünden yapılır. Çalışmayı yaparken, 1. parmak pozisyon geçerken ve oktav sesler beraber çalınırken, her seferinde, basılı parmaklar gevşetilerek teller kaldırılıp indirilmelidir. Bir başka deyişle, parmaklar her seferinde tel yüksekliğine kadar kalkarak yeni bir güçle telleri yeniden kavramalıdır. Çalışmada, çift çizgiden sonra örneklenen ölçüdeyse, aynı çalışma, üst sestten başlayarak düzenlenmiştir.

Çalışmayı yaparken, kısa ve kesik yay kullanılmalıdır. Yay, çekerek ve iterek kullanımlarında, telleri çabuk kavramalı ve çalışma f nüansında yapılmalıdır. Çalışmanın tekrarlarında, oktav seslerini çaldıktan sonraki pozisyon geçişlerinin ilk notası oktav olarak çalınarak çalışılabilir. Çalışmanın ilk ölçüsünde bu gösterilmiştir. Pozisyon geçişlerindeki sesler oktav olarak çalındığında, pozisyon geçişleri her iki telden birlikte yapılmış olur.

(Şekil 5.3.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.3.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Bu çalışma konçertonun 1. bölümünün 62 ve 63 numaralı ölçülerindeki oktav seslerini çalıştırmak üzere düzenlenen diğer çalışma yöntemlerini içerir ve bir önceki çalışmadan sonra uygulanmalıdır. (Bkz: 5.3.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1, sayfa: 127) Çalışma, 62. ölçü üzerinden örneklenmiştir.

Çalışmada, pasajdaki oktav sesleri, ses tekrarlarıyla ve değişen ritimlerle verilmiştir. Bu çalışmalar, yayın alt yarısında, bağ içinde keserek çalınırken, basılı sol el parmakları her seferinde tel yüksekliğine kadar gevşeterek kaldırılmalı ve yeniden ve yenilenen bir güçle basarak çalışılmalıdır. Aynı şekilde yanaşık düzende pozisyon geçilirken, basılı parmaklar gevşeyip tekrar güçlüce basılmalıdır. Bu şekilde her sesi yeniden kavrayacak olan sol elin, pozisyonları kontrollü geçerken seslerin net duyumu açısından güçlü basması ve gücünü koruması hedeflenmiştir. (Şekil 5.3.2.5. Örnek - 2 Çalışma - 2)



(Şekil 5.3.2.6. O.P. Örnek - 3 E. R. op. 75 viyola I / 93, 94)

İnceleyeceğimiz bu oktav aralığından oluşmuş çift sesli pasaj, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 93 ve 94 numaralı ölçüleridir. A temasının geliştirildiği 1. bölümün 81. ölçüsünde başlayan, son derece şarkılı çalınması gereken ezginin devamında, ezgiyi çalgının tiz ses bölgesine taşıyan bu oktavlar 12/8'lik ölçü biriminde, noktalı sekizlik eşittir 66 metronom değerindedir ve senkop karakterindedir. Bu örnekle ilgili bağlantılı ölçülerin incelendiği diğer örnekler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.2.2.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 88 - 90, sayfa: 100; Şekil 5.1.2.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola I / 94 - 96, sayfa: 56)

Geldiği pozisyon açısından viyola için oldukça zor olan bu pasajları çalışmadan önce, ön çalışmalarda verilen çalışma örnekleri, pasajın geçtiği 5. ve 8. pozisyonlar arasında uygulanarak çalışılmalıdır. (Bkz: Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 123; Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma -2, sayfa: 124)

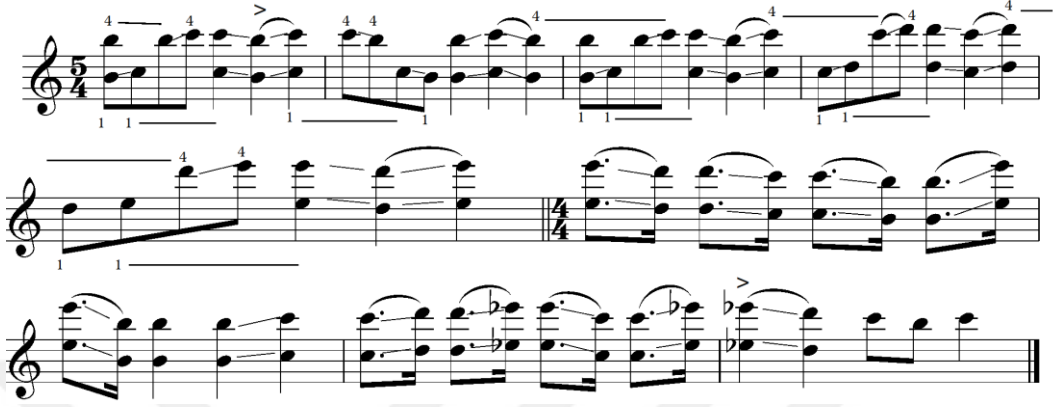
92. ölçüde, oktavdan hemen önceki 3. pozisyondaki, 2. parmak kullanılarak basılan la sesi üzerinden 2. parmak kaydırılarak 1. parmağa aktarılan hareketle 5. pozisyona geçilir ve 4. parmak hızlıca eklenerek oktav çift sesi yaydan ve sol elden belirtilerek çalınır. Sol el parmaklarını tuşeden kaldırmadan yapılacak bu pozisyon geçişi, tek sesteki çift sese geçişte bağlılık sağlar. Sol el pozisyon geçerken tuşeye doğru bilek ve dirsek ile yardımcıyla dönmelidir. Ses geçişlerinde sol el parmakları tuşeden uzaklaştırılmadan, her ses üstünde artikülasyon yaparak sol elin güçlü kalması sağlanmalıdır. Sağ elle, kol ağırlığı ve hızı dengelenerek, bağlı karakterde ve bütün yay kullanılabilir. Oktav seslerine az miktarda vibrato yapmak ezgiyi güzelleştirecektir. 94. ölçüdeki aksanlı mi bemol sesleri, başında vibrato ve yayla sesi belirginleştirerek ve üzerinde yazdığı gibi nota değerini sonuna kadar tutarak çalmak gerekmektedir. (Şekil 5.3.2.6. O.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 93, 94)



(Şekil 5.3.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 92. ölçüsünün son notası olan la sesinden, incelemekte olduğumuz 93. ölçüsündeki oktav seslerinden oluşmuş ezgiyi çalmak için yapılacak olan pozisyon geçişi çalıştırılmaktadır. Bu geçiş, pasaj legato bir yapıda olduğu için bağlı yapılması gerekir. Çalışmada, bu bağlı geçişin yapılabilmesi için gereken parmak numaraları pozisyon bağlantıları kurularak düzenlenmiştir. Buna göre, la sesi re telinde 3. pozisyondan 5. pozisyona kaydıktan sonra, la telinde ve re telinde ara sesler eklenerek, basılacak olan aralık netleştirildikten sonra, oktav çift sesi beraber tınlatılır. Çalışma yapılırken, çalışmaya göre tutulması belirtilen parmaklar, tuşede basılı kalmalıdır. Çift çizgiden sonra, aynı pozisyon geçişi, ara sesler olmadan, kayılacak olan ses daha kısa duyurularak çalıştırılmaktadır. Çalışma sırasında, yazılı olan kayma yapılırken 1. parmak tuşeye basılı olmalıdır ve kaymanın bitişiyle la telindeki si sesi hızlı bir şekilde eklenmelidir. Çalışmanın bir sonraki aşamasında, 1. parmak tuşeye basılı halde, 2. parmakla kayılan ses

duyurulmadan, si sesine 4. parmak uzatılarak oktav çift sesi 1. ve 4. parmaklarla tutularak çalınmalıdır. (Şekil 5.3.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.3.2.8. Örnek - 3 Çalışma -2)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 93 ve 94 numaralı ölçülerinde, tiz seslerdeki oktav çift sesleriyle oluşturulmuş ezgi çizgisini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışma, bir önceki çalışmada önerilen çalışma yöntemiyle hazırlanmış olan pozisyon geçişi çalışmalarına eklenerek çalışılmalıdır. (Bkz: Şekil 5.3.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1, sayfa: 129)

Çalışma 5. pozisyonda, re ve la telinde sözü edilen pozisyon geçişiyle hazırlanmış olan si seslerinden oluşmuş oktav çift sesiyle başlamaktadır. Çalışmanın çift çizgiye kadar olan ölçülerinde, pasajda yazılı ses dizisinin yanaşık pozisyon geçişleri, alt ve üst ses farklı zamanlarda yapılacak şekilde düzenlenmiştir. Çalışmada da belirtildiği gibi, bu pozisyon geçişleri yapıldığı sırada, duran parmak tuşede basılı kalmalıdır. Buna göre, 4. parmak basılıyken, 1. parmak pozisyon geçer, 1. parmak durduğunda ise 4. parmak pozisyon geçer. Her iki parmak pozisyon geçişini tamamladıktan sonra oktav çift sesleri beraber tınlatılır. Bu pozisyon geçişlerini yaparken, pozisyon geçen parmak hafifçe gevşeyerek kaymalı ve ulaşılan sesi yeniden kavramalıdır. Oktav çift seslerini beraber çalarken yapılacak pozisyon geçişleri de aynı şekilde parmaklar kayarken hafifçe gevşetilip, ulaşılan ses yeniden kavranarak yapılmalıdır. Çalışmada, çift çizgiye kadar olan ölçülerdeki hazırlanarak gelinen iki bağlı oktav çift sesleri, pasajdaki legato yay karakteri düşünülerek çalışmaya eklenmiştir. Bu çift sesleri çalarken, ses değişiminde yayın yoğunluğu arttırılmalıdır. Yay, re ve la tellerinde bastırılmadan ve akıcı şekilde elde edilecek bir f nüansı ile kullanılmalıdır. Seslere, tuşeye tam dönmüş olan bir sol elle hafifçe vibrato eklenebilir.

Çalışmada çift çizgiden sonraki ölçüler, 93. ve 94. ölçülerdeki daha uzun olan pozisyon geçişlerini, noktalı sekizlik-onaltılık nota gruplarıyla oluşturulmuş ritmik yapıyla çalıştırmaktadır. Bu pozisyon geçişleri, önce ara pozisyonlardaki sesler çalınarak hazırlanır. Bu ara pozisyonlardaki sesleri çalarken, her ses tekrarından sonra vuruş başları yayla belirtilmeli ve pozisyon geçişlerinde sol el parmakları kaydırılırken hafifçe gevşeyerek tekrar basmalıdır. Sol el bileği, pozisyonun aşağı inişinde, parmaklar tuşede kayarken, kademeli olarak düzelmeli ve çıkarken kademeli olarak tuşeye dönmelidir. Sol el ile yapılacak bu kademeli geçişler sonrasında, si-mi inici ve do-mi bemol çıkıcı oktav çift seslerini çalarken, sol el kademeleri tek seferde aşmalı, parmaklar hafifçe gevşetilerek kaymalıdır. Gidilen ses, sol el parmaklarıyla güçlü tutulurken, yayla ses belirginleştirilmelidir. Bütün bu çalışmaları yaparken sol el tuşeden kalkmamalıdır. Yay bağlı karakterde ve akıcı kullanılmalıdır. Yazılı aksanlar yapılırken, yayla ses girişi yoğunlaştırılarak çalınmalıdır. Çalışmalar yapıldıktan, pasaj aslı gibi önerilen yöntemlerle çalınabilir. (Şekil 5.3.2.8. Örnek - 3 Çalışma -2)

5.3.3. Oktav Pasaj Örnekleri 2. Bölüm



(Şekil 5.3.3.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 75 - 77)

Örnek - 4, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 75. ve 77. ölçüleri arasındaki oktav çift seslerini içermektedir. Pasaj, ilk iki ölçüsündeki kullanılan diyezlerden sonra, 77. ölçüdeki bemol içeren sesler, *anarmonik*³⁵ düşünülerek ele alındığında, sol diyez minör tonundadır diyebiliriz. Bölümün 77. ölçüsünde, bemol kullanımlarıyla yapılan anarmonik modülasyonla, 78. ölçüde mi bemol majör tonundaki A temasının oldukça değişik işlenmiş biçimi olan hareketli ezgi hazırlanmış olur.

Bu ölçüler, 9/8'lik ölçü biriminde ve bölümün başından itibaren hiç yavaşlamadan devam eden, ritmik açıdan aynı biçimde düzenlenmiş üçlemelerin temposundadır. Oktav çift sesleriyle, vurgulu ve kesik çalınması gereken üçleme sekizliklerinden oluşmuş bu ölçüler, daha önce çift sesler açısından incelenen, 66. ölçüde solo viyolada duyurulan yapının devamı

³⁵ Anarmonik: Eş sesli.

niteliğindedir. Bu ölçülerle ilişkili, yoruma dayalı teknik çalışma yöntemlerinin incelendiği bir diğer örnekteki sözü edilen çalış biçimleri ve çalışmalar, yay karakteri açısından bu örnek için de uygulanabilir. (Bkz: Şekil 5.2.3.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 66 - 73, sayfa: 107)

Örnekte görülen oktav çift sesleri yayın alt yarısında çalınmalıdır. Kısa, vurgulu ve eşit çalınması gereken bu sesler, çalış sırasında seslerin net bir biçimde duyurulabilmesi için, seslere başlarken, tellerden yayla kavrayarak kontrollü bir hızda çekip itilmelidir. Bundan dolayı, yay tellere yakın kalarak zıplatılmalıdır. Sol el parmakları, ileri doğru hareketlilik için, ses geçişlerinde her bir oktav çift sesini, yeniden telleri kavrayarak basmalıdır. Örneğin son ölçüsü olan 77. ölçüde, notada belirtilen *poco tenuto* ifadesini çalarken gerçekleştirilebilmek için, ses yoğunluğu arttırılırken, yay büyütülerek kullanılmalıdır. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Bu ölçüde, yayın genişlemesiyle birlikte vurgulanan ton değişimiyle, sözü edilen mi bemol majör tonundaki solo viyolada gelen, A temasına ait hareketli ezgi yapısı hazırlanırken çalınan üçlemeler, 78. ölçüde eşlik partisine devredilir. (Şekil 5.3.3.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 75 - 77)

Bu pasajı çalışmak için uygun olan düzenlenmiş ön çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1 sayfa: 123; Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2, sayfa: 124; Şekil 5.3.2.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75. viyola I / 62, 63, sayfa:126)



(Şekil 5.3.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma konçertonun 2. bölümünün 74. ve 77. ölçülerindeki oktav çift seslerini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmada, 74. ölçü üzerinde gösterilen çalışma yöntemleri, örneğin diğer ölçüleri için de uygulanmalıdır.

Bu çalışmada, çıkıcı yapıdaki oktav çift sesleri, pasajın karakterine uygun olarak, *martellato* yay biçimiyle düzenlenmiştir. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Çalışma, yayın alt yarısında yapılırken, çalınması belirtilen figüratif yapıdaki tekrar eden ara sesler, 4. parmağın pozisyonları geçerken ki hareketliliğini desteklemek ve çıkıcı ezgi çizgisini tonal açıdan pekiştirmek amacıyla eklenmiştir. Ayrıca, pasajdaki esli yapıda kullanılan üçlemeler, çalışmada ses eklenerek çalıştırılarak, esli biçimiyle çalındığında ritmik netlik sağlanması hedeflenmiştir.

Çalışmanın çift çizgilerle ayrılan değişik ritmik yapıdaki biçimlerinde ara sesler azaltılır ve son olarak pasaj aslı gibi ve temposunda çalınırken 4. parmak çalışmada çizilen ses çizgisi yönünde pozisyonları 1. parmakla beraber geçer. Bu pozisyon geçişleri sırasında, sol el parmakları, her sesi re ve la tellerinde yeniden kavrayarak ve güçlü basmalıdır. Parmakların birlikte ileri doğru hareketliliği kesilmemelidir. 77. ölçü için çalışma uyarlandığında, 6. pozisyona doğru sol el içeri dönmeli ve değişecek olan ton ve ezgi yapısını hazırlamak için ses yoğunlaştırılarak yay genişletilmelidir. (Şekil 5.3.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

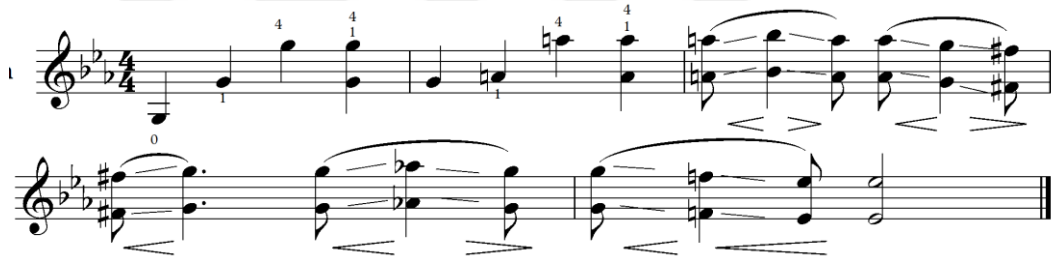


(Şekil 5.3.3.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 117 - 121)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun, 2. bölümünün, 117. ve 121. ölçüleri arasında kullanılan oktav çift seslerinden oluşmuş pasajın teknik açıdan incelenmesine dönüktür. Bu ölçüleri hazırlayan bağlantılı ölçülerin, yoruma dönük teknik açılardan incelendiği diğer örnekler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.1.3.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 112, sayfa: 68; Şekil 5.2.3.3. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116, sayfa: 110)

Pasaj 12/8'lik ölçü biriminde ve bölümün başında belirtilen tempo olan ikilik nota değeri eşittir 72 metronom vuruşu değerindedir. Bu ölçülerde de, sözü edilen, eşlikteki bölümün başından beri devam eden üçleme motifleri, aynı yapıda ve hızda devam eder. İncelenen ölçüler olan, solo viyoladaki 117. ve 119. ölçülerde, beşli çift sesleri ve oktav çift sesleriyle

oluşturulmuş kısa ve vurgulu çalınması gereken üçlemeler, eşlikteki üçleme yapısını ters zamanda taklit eder. Bu yapıya karşılık, bu ölçüleri takip eden ölçüler olan 118 ve 120 numaralı ölçülerdeki oktav çift sesleri, bu yapıdan ayrı tutularak, ikinci bir söz gibi ezgisel çizgide çalınmalıdır. Ezgisel çizgide bağlı yay karakteriyle çalınması gereken bu oktav çift sesleri, ritmik açıdan senkop barındırır ve sol minör tonundan başlayarak, mi bemol majör tonuna çözülür. Bu ölçüleri çalarken, yay akıcı ve yoğun kullanılmalıdır. Yay kullanırken, ses geçişlerinde, ses yoğunluğunu arttırarak geçilen sesler belirtilmeli ve yayın akıcılığı devam ettirilmelidir. Yay, çekerek ve iterek geçişlerinde, telden ayrılmadan bağlantılı döndürülmelidir. Bölümün 117 ve 119 numaralı ölçülerindeki, yayla kısa ve vurgulu çalınması gereken sekizlik üçlemelerde, dirsek yüksekliğini ayarlayarak hızlı tel geçişleri yapılmalı, uzun notalar üstünde yazılı aksanlar, telden güçlü çekerek uygulanmalıdır. (Şekil 5.3.3.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 117 - 121)



(Şekil 5.3.3.4. Örnek - 2 Çalışma -1)

Bu çalışmada, konçertonun 2. bölümünün, 117 ve 121. ölçüleri arasındaki oktav çift sesleri çalıştırılmaktadır. Bu çalışma, diğer örneklerde çalıştırıldığı gibi sesler ayrıştırılarak yapılabilir. (Bkz: Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 123; Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2 sayfa: 124; Şekil 5.3.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 1, sayfa: 129)

Çalışmanın ilk ölçüsünde, re-la tellerinde çalınacak, sol ve la seslerinden oluşan oktav çift sesleri, açık tel kullanarak hazırlanır. Bu sesler, pasajda kısa ve vurgulu kullanılmıştır. Daha sonra, bağlı karakterde çalınması gereken ezgisel çizgideki oktav çift sesleri, ses geçişlerindeki notalar uzatılarak çalıştırılmaktadır. Çalışmayı yaparken, ezgi çizgisine uygun olarak yazılmış olan nüanslar yapılmalıdır. Sol el, pozisyon geçişlerinde hafifçe gevşeterek kaymalı ve geçilen sesler güçlü bir biçimde basılı parmaklarla kavranmalıdır. Pozisyon geçişlerinde uzatılarak ses yoğunluğu arttırılan notalar, doğru bir şekilde tınlatılabilmesine zaman tanımak için daha uzun nota değerleriyle düzenlenmiştir. Bu çalışmayı yaparken, yay, ses geçişlerinde akıcılığını koruyarak kesilmemelidir. Yayın, çekerek ve iterek

değişimleri telde kalarak ve yaya nefes aldirmeden yapılmalıdır. Vibrato, seslerin düzlüğünü kırmak ve ezgiyi yumuşatmak için az miktarda kullanılabilir. Pasaj bu şekilde çalışıldıktan sonra, esas temposu ve ritimleriyle belirtilen yorumla dönük yay kullanımlarıyla tekrar edilmelidir. (Şekil 5.3.3.4. Örnek - 2 Çalışma -1)

5.3.4. Oktav Pasaj Örnekleri 3. Bölüm





(Şekil 5.3.4.2. Örnek - 1 Çalışma -1)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün, 137 numaralı ölçüsündeki oktav pasajını çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmanın çift çizgiye kadar olan bölümünde, la telindeki sesler daha güçlü çalınabilmesi için, re telinde çalınacak seslere oranla daha uzun bir bölünmeyle çalışılması önerilmiştir. Bu ölçüde, öncesindeki ölçülerden sürerek gelen ezgi, la telindeki ince seslerden yürüyeceği için, pozisyon geçişleri la telindeki 4. parmağın kontrolünde ilerletilebilir. Çalışma öncelikle yavaş yapılmalıdır. Çift çizgiden sonraki ölçülerde de, ince ses aynı yayda daha fazla duyurularak çalışılmalıdır. Bu ölçüler, çalıştırılan ölçüdeki yay ritminin pekiştirilmesi amacıyla, sekizlik içindeki bölümler kaldırılarak düzenlenmiştir. (Şekil 5.3.4.2. Örnek - 1 Çalışma -1)

5.4-Hızlı Ve Akıcı Pasajlar

Edmund Rubbra Op.75 Viyola Konçertosu'nu oluşturan bölümler yavaş, hızlı ve yavaş olarak sıralanabilir. Buna karşılık, bütün bölümlerde tempo değişiklikleri vardır. 1. bölüm yavaş bir bölüm olmasına karşılık, değişen tempolarla akıcı bir biçimde çalınması gereken giriş ezgisi motiflerinin benzeri 3'lü aralıklardan oluşturulan üçlemeler ve gamlar, hızlı yay ve hızlı tel değişiklikleri gerektiren pasajlar barındırır.

2. bölüm, hızlı tempolu bir bölümdür. Bölüm boyunca eşlikte, üçlemelerden oluşan hızlı ritmik yapı korunur. Viyolanın çaldığı melodi, bu üçlemelerden oluşan hızlı eşliğin içine yerleşir. Eşliğin üçlemeleri bıraktığı yerde ise üçleme karakterindeki bu yapıyı viyola, solo parti olarak devralır. Bölüm sonuna kadar devam eden bu üçleme döngüsü, bölümün 107. ölçüsüne gelirken yavaşlayarak, eşlikte 6 ölçü sürecek bir büyük üçlemeye dönüşür. Viyola bu büyük üçlemenin içine, beşlemelerle bezeli 6 ölçülük bir ezgi çalar. Bu bölüm, eşlikte süregelen, tempo açısından ödün verilemeyecek ritmik yapısı sebebiyle, hız ve akıcılık bakımından önemli bir zorluğa sahiptir.

3. bölüm ağır karakterde bir bölümdür. İlk bölümde olduğu gibi, değişen tempolarla birlikte, yay akıcılığı ve sol el kıvraklığı gerektiren pasajlar barındırır. Özellikle bölümün son 7 ölçüsünde, 32'lik nota biriminden oluşan çıkıcı ve inici gamlar, tel değişiklikleri, do telinden la telinin üst pozisyonlarına kadar geniş bir aralıkta gelişen pozisyon geçişleri ve yay şekilleri bakımından önemli zorluklar içerir.

Aşağıda, Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun hız ve akıcılık gerektiren pasajları örneklenmiştir. Bu pasajlar, yay ve sol el teknikleri açısından incelenerek çalışma biçimleri önerilecektir.

5.4.1. Hızlı ve Akıcı Pasaj Örnekleri 1. Bölüm

(Şekil 5.4.1.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 18 - 23)

Hızlı ve akıcı pasajlar için verilen ilk örnek, 1. bölümün 18. ölçüsü ve devamındaki 16'lık nota gruplarından oluşmuş üçlemeleri içerir.

1. bölüm, başlıktan da anlaşılacağı gibi neredeyse serbest denilebilecek ağır bir girişle başlar. Üçlü aralıklarla örülmüş motif yapısıyla süren bu giriş, 3 ölçümlük tril geçişi üzerinde ağırlaşarak yeni tempo olan sekizlik nota değeri 72 metronom vuruşuna geçer. Üçleme motifleri bu pasajda do minör tonunda arka arkaya, üçlü aralıklar üstünde inici bir hareket oluşturularak kullanılmıştır. Bu pasajın ilerleyen ölçülerinde, la eksenine geçilerek, pasaj la minör tonunda sonlandırılır. Pasaj çok hızlı olmamasına karşı akıcı olması gereken yapısıyla bu incelemenin konusu olmuştur.

Her üçleme grubunun başındaki ses aynı zamanda üçlü inici bir arpejin parçası olduğu için, arpej ezgisi duyurulan üçlemeler, bağ içinde belirgin ve eşit çalınmalıdır. Eşit zamanda kalkıp inerek basması gereken hareketli parmaklar dışındaki duran parmaklar üçlü aralıkları temiz çalabilmek ve ezgi çizgisini bağlı duyurabilmek için tuşeden ayrılmamalıdır. Gamlarda

eşitlik, sol el parmaklarını sırasıyla tuşeye, eşit zamanda kaldırıp indirerek basmak yöntemiyle sağlanmalıdır. Yayı kullanırken, üçleme içleri belirgin fakat geçişlerinde bastırmadan akıcı, birbirine armonik olarak bağlanan üçlemeler üzerindeyse yayı hızlandırarak gruplar arası akışkanlığı sağlama yöntemini kullanmak etkili olacaktır. İnici ve çıkıcı küçük gamlara yayla belirterek başlamak gereklidir. 21. ölçüde başlayan ve re, la, mi sesleri üzerinde ikili aralıkla oluşturulan üçlemeler her bir defa gelişinde daha güçlü belirterek çalınmalıdır. Bu pasaj, son ölçüsündeki büyük ağırlaşmayla birlikte 24. ölçüde başlayan A temasına bağlanır. (Şekil 5.4.1.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I/ 18 - 23)

(Şekil 5.4.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 18. ölçüsünde do minör tonunda başlayan ilk hareketli pasajın çalıştırıldığı bu çalışmada, 18. ve 19. ölçüler ele alınmıştır. Bu çalışma, pasajın temposu olan sekizlik eşittir 72 metronom vuruşu değerinde çalışılabilir. Bu ölçülerdeki üçlemeler, üçlü aralıkların birbirleri arasında tekrar etmesiyle incici bir çizgide la telinden başlayarak do teline kadar bir hat çizer. Bu ses hattında, üçlemenin 1. ve 2. sesleriyle, bir başka deyişle kalın ve ince sesleriyle başlayarak inen, üçlü aralıklardan oluşmuş arpej sesleri oluşur. Bu çalışmada, incici olan bu arpejler, çalışmanın 6. ölçüsündeki

çift çizgiye kadar verilmiştir. Üçlemelerin içinde oluşan bu arpejleri ayırıştırarak çalışmak, tonal açıdan çalınan pasajın berraklaşmasına yardımcı olmakta ve üçleme gruplarının başlarını ritmik ve tonal olarak belirginleştirmektedir. Çalışmanın 6. ölçüsüne kadar yazılmış olan bu arpejleri çalarken, bütün yay pasajda olduğu gibi ikiye bölünerek, her bağ için yarım yay kullanılmalıdır. Çalışma, sesler kesilerek yapılabilir. Her ses kendi içinde akıcı ve az miktarda sesi arttırarak bir diğer sese bağlanmalıdır.

Çalışmada, altta yazılı parmak numaraları, üçlemeler eklendiğinde kullanılacak bir parmak numarası düzenine aittir. Bu düzene göre, her üçleme aynı telde kalır, 3. pozisyona geçtikten sonra ise, 2 ve 4 numaralı parmaklar 4. pozisyonda, vuruşun 2. yarısındaki üçlemeleri çalmak için kullanılabilir. Her üçleme grubu kendi içinde bağlı ve belirgin çalınması gerektiği için bu pozisyon geçişleri bağlılık açısından sorun yaratmaz. Pasaj, istenirse, 4. pozisyona, 3. pozisyondan parmak uzatılarak da çalınabilir. Aynı pasaj tel değiştirerek de çalınabileceği gibi değişik parmak numarası seçenekleri bulunmaktadır.

Çalışmanın, 7, 8 ve 9 numaralı ölçülerinde, üçlemelerin ilk iki sesi, buldukları pozisyonların hazırlanabilmesi için bağ içinde keserek çalıştırılmaktadır. Bu ölçüler bütün yayla, yayı ikiye bölerek çalışılmalıdır.

Çalışmanın 10. ölçüsünden itibaren, üçleme gruplarının bütün sesleri eklenmiştir. Çift çizgilerle ayrılan bölümlerde, değişik ritimlerle örneklenen üçleme grubunun sesleri, belirtilen ritimlerle diğer ölçülerde de tekrar edilerek çalışılmalıdır. Bu çalışmalar, sol el parmaklarının güçlenmesi ve seslerin eşitliği hedeflenerek düzenlenmiştir. Çalışma, bütün yay kullanarak yapılmalı, grup başları belirtilerek akıcı yay kullanılmalıdır. (Şekil 5.4.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 20. ve 23. ölçüleriyle ilişkili, düzenlenmiş çalışma yöntemlerini içerir. Çalışma bir önceki çalışmada incelenen ölçülerin devamında, aynı ritmik motifle oluşturulmuş, ikili, üçlü, dördürlü aralıklar ve inici diziler barındıran ezgisel

bir çizgidedir. (Bkz: Şekil 5.4.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 138) Çalışma, bu üçlemeleri, değişen aralık renklerini ve grupları belirtmek amacıyla, her grup arasında durarak çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmayı yaparken, her bağlı grubun başı yayla belirtilirken yay ivmeli kullanılmalı ve seslerin sonları hafifletilmelidir. Çalışmanın ikinci tekrarında, pasajdaki crescendo nüansına yönelik olarak, grupların belirtilmesine karşılık bağlılığında sağlanması amacıyla, 2. sesler açılarak kesilip çalışılabilir. Bu çalışma, çalışmada yer almayan, örneğin diğer ölçülerine uygulanmalıdır. Çalışma uygulandıktan sonra, pasaj ses grupları arasında bekletilmeden, akıcı bir yayla, üçleme grupları ve değişen ses renkleri gösterilerek nüanslarıyla çalınabilir. (Şekil 5.4.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.1.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 40 -43)

Bu örnek, 1. Bölümün 40, 41, 42 ve 43. ölçülerini içerir. Bu ölçüler, 12/8'lik ölçü birimindedir ve noktalı dörtlük nota değeri 66 metronom vuruşudur. Bu pasajın hemen öncesindeki 4 ölçü çift seslerle ilgili incelemenin konusu olmuştur. (Bkz: Şekil 5.2.2.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 38, 39 sayfa: 95)

İnceleyeceğimiz 4 ölçülük bu pasaj, daha önce incelediğimiz do diyez minör çift sesli aralıklardan oluşan pasajın devamında gelen, senkop da içeren zorlu ritmik yapısıyla, beşli ve sekizli aralıklarının yarattığı motiflerden oluşur. Pasaj, 41. ölçüdeki do diyez sesiyle yapılan anarmonik mudülasyonla fa minör bir yapı gösterir. Bu pasajdaki zorluk, sağ elde üst üste gelen tel değişiklikleri ve tel değişikliklerinin beşli aralıklar üzerinde olmasından kaynaklıdır. Bunun yanında, sol elde devamlı açık basılması gereken aralıklar, sol eli zorlamaktadır. Tel değişikliklerini çalışırken, yayı teli geçmeden önce keserek ve gidilen tele aksan yaparak çalışmak faydalı olacaktır. Bağlı grupların sonlarında ses hafifletilmeli, yeni başlayan her grup belirtilerek çalınmalıdır. Dirsek tel yüksekliklerine giderek sağ ele yardımcı olmalıdır. Pasajın ilerleyen ölçülerinde ses yoğunluğu arttırılmalı ve f nüansında güçlü bir biçimde pasaj sonlandırılmalıdır.

Pasajın ilk sesi olan do diyez 4. parmakla başlar. 4 ve 1. parmaklar arasında, İnici olarak beşlisine ve sekizlisine giden motifler ikinci kez hareketi sol diyez üzerinde tekrar ederken aynı parmakları kullanmak yerine 3. pozisyona gidilebilir. Bir sonraki motif, re teli 3.

pozisyonda kalarak 4. parmakla çalınabilir. Devamındaki ölçüde do diyez sesi, anarmonik değişimle re bemol olur ve si bemol sesine gider. Bu çalınan grubun sonunda yay kesildiğinde ikinci pozisyon için, 4 ve 1. parmaklar kaldırılarak, mi bemol-si bemol seslerine doğrudan koyulabilir ve bu sesler böylece aynı pozisyonda kalarak çalınabilir. Sonraki grup olan do üzerindeki motif 1. pozisyonda, son ölçüdeki sol üzerinde gelen motifse 3. pozisyonda kalarak çalınabilir.

Bu pasajda dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan biri, sol el parmak ve pozisyon değişikliklerinin yayla eş zamanlı olarak gerçekleşmesidir. Sol ve sağ elin ikisi de geniş aralıklı atlayışlar yaptığından dolayı oluşan bu güçlüğü aşmak için, her iki eli eş zamanlı durdurup çalıştırmak önemlidir. Ayrıca uzak tel geçişlerinde veya pozisyon geçişlerinde, gidilecek tele basılacak olan parmağın yaydan bir an önce tuşeye basması yöntemi üzerinde durulabilir. (Şekil 5.4.1.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 40 -43)



(Şekil 5.4.1.5. Örnek -2 Çalışma - 1)

Konçertonun 1. bölümünün 40. ölçüsünde, 4 ölçülük birbirinin benzeri ritmik ve aralık yapısındaki pasajın çalıştırıldığı bu çalışma, pasajın ilk ölçüsü üzerinden örneklenmiştir. Pasajın diğer ölçülerine uygulamak için uygundur.

Çalışmada, çift çizgiye kadar olan ölçülerde, sesler noktalı karakterde ve ses tekrarlarıyla verilmiştir. Tel geçişlerinin sağ elle kontrolü yapılabilmesi, tel geçişlerinin yayla net kavranabilmesi ve sağ el dirseğinin tel geçişlerindeki hareketleriyle ilgili oluşan güçlüklerini aşmaya yardımcı olacak bu çalışmaları yaparken yazılı aksanlar yapılmalıdır. Bu aksanlar özellikle tel değişikliklerinde ve pasajda vuruş sonunda gelen onaltılık notaların üzerine denk getirilerek yazılmıştır. Üstte ve altta yazılı parmak numaraları, farklı parmak numaraları düzenlerine aittir. İstenilen parmak numarası tercih edilebilir. Çalışmayı yaparken, 4. parmaklarla çalınan notaları basarken diğer parmakları da tuşede tutmak, 4. parmağı rahatlatacaktır.

Çalışmada çift çizgiden sonra, beşli aralıklar arpejlenerek verildikten sonra, beşli aralıklar yavaşlatılmış ritimlerle verilmiştir. Bu çalışmayı da tel geçişlerinde netlik sağlanabilmesi amacıyla yazılı aksanlar yapılarak teller güçlü kavranıp çalışılmalıdır. Çalışma, yazılı olduğu gibi, hem bağlı hem noktali karakterlerle düzenlenmiş yaylarla çalışılabilir. (Şekil 5.4.1.5. Örnek -2 Çalışma - 1)

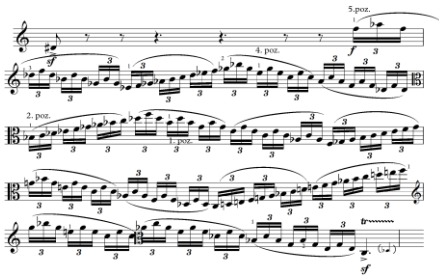


(Şekil 5.4.1.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün, 40, 41 ve 42 numaralı ölçülerinin çalıştırılmasında dönük düzenlenmiştir. Çalışmaya göre, pasajdaki motiflerin ilk sesleri, aksanlı ve sesleri açarak, pasajdaki ses yapısını belirginleştirmek amacıyla ayrı çalınır. Bu şekilde ayrı çalınan notalar, pasajı çalarken, çalışmada yazılı olduğu gibi bir ifadeyle çalınarak, kendilerinden gelen sonraki gruplara, sesler kesildiği halde tınlatılarak bağlanmış olur.

Çalışmadaki ilk çift çizgiden sonraki ölçülerde, ayrı çalınan seslere pasajdaki motif yapısına uygun olarak sesler eklenmiştir. Bu seslerin her birinin net duyurulabilmesi için, sesler bağ içinde kesip sesi yayla kavrayarak ve tel değişikliklerinde yazılı aksanlarla çalışılmalıdır. Çalışma, yayın alt yarısında yapılmalıdır. Sol el, tuşeyi iyi kavramalı ve 4. parmak kullanımlarında diğer parmaklar tuşede kalmalıdır.

Çalışmadaki 2. çift çizgiden sonra, özellikle tel değişikliklerinin olduğu sesler bağlı ve aksanlayarak çalışıldıktan sonra, bağlı ses gruplarının öncesinde çalınacak olan onaltılık nota eklenerek çalınır. Bu çalışmalar, sağ el dirseğinin tel yüksekliklerine göre hareketi düşünülerek çalışılmalıdır. Son olarak pasaj aslı gibi, yapılan çalışmalardaki teknikler uygulanarak çalışılabilir. (Şekil 5.4.1.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.1.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 56 - 60)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 56. ölçüsünün sonundan başlayarak 60. ölçüsüne kadar devam eden pasaj, onaltılık üçleme gruplarıyla oluşturulan üçlü aralık ve gamlardan oluşmuştur. Hızlı temposu ve bütün tellerde geçen hareketli yapısı nedeniyle oluşan çalma güçlükleri açısından incelenecek olan bu ölçüler, 12/8'lik ölçü birimindedir. Bu ölçülerin hızlanmasını hazırlayan süreç şöyledir: Bölümün 53. ölçüsünde belirtilen noktalı dörtlüğe 60 metronom değerindeki pasaj, viyolanın üç ölçü boyunca çaldığı motiflerle az miktarda hızlanır. 56. ölçüde eşlik, viyolanın çaldığı motifleri devralır ve hızlanmaya devam eder. Geline hızda, 56. ölçünün son sekizliğinde, solo viyola, onaltılık nota gruplarından oluşmuş inceleyeceğimiz üçleme motiflerini çalmaya başlar. Bu pasaj, ilerleyen ölçülerde hızlanan üçlemelerin trillere dönüşmesiyle birlikte tansiyonun iyice yükseldiği bir yapıyı hazırlar. Üçlemeler ve eşlikte kullanılan akorlar incelendiğinde, si bemol minör diyebileceğimiz ton yapısı, 59. ölçüde do minör tonuna geçmektedir. Bu pasajla bağlantılı olan diğer ölçülerin incelendiği ölçüler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.3.2.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75. viyola I / 62, 63, sayfa: 126; Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 64, sayfa: 97)

İncelediğimiz bu ölçüler, konçertonun 1. bölümünün, 18. ve 23. ölçüleri arasında kullanılan üçleme gruplarının hızlı bir taklididir. (Bkz: Şekil 5.4.1.1. H.A. Örnek - 1 Op. 75 viyola I / 18 - 23, sayfa: 137) Bu ölçüler de kendi aralarında tekrarlanan üçlü aralıklarla oluşturulan inici arpejler içerir. Konçertonun başından itibaren ezgisel çizginin malzemesi olarak kullanılan bu üçlü aralıklar, ilk ölçüden itibaren, hızlanan ritimlerle solo viyolada duyurulmaktadır. Örneğin, bölümün ilk ölçüsünde, si-re üçlü aralık sesleri, solo viyolada dörtlük ve ikilik notayla duyurulduktan sonra, 2. ölçüde dörtlük notalarla birbiri arasında tekrar eder. Aynı sesler, 7. ölçüde, iki oktav yukarıda, sekizlik birimde kullanılmıştır ve 10. ölçüde onaltılık nota biriminde tekrar eder. 18. ölçüdeki üçleme gruplarına gelindiğinde, birbiri arasında tekrar eden üçlü aralık ritimleri daha da hızlanmıştır. İnceleyeceğimiz

ölçülerdeki üçlü aralıklar ise bölüm boyunca karşılaşılan en hızlı üçlü aralıklarla oluşturulmuş motiflerden oluşur.

Bu ölçüler bütün yayla çalınmalıdır. Yakın tel geçişleri sağ elden yapılabilir. Ancak, bütün teller hızla geçilirken, tel geçişlerinde, tel yüksekliklerine göre dirsek geçişleri sağlanmalı ve sağ el, geçilen telleri seslerin netliği açısından güçlü kavramalıdır. Bütün yay kullanılırken, yayla üçleme gruplarını net duyurabilmek için, grup başları, bütün grubu kavrayacak kadar belirtilmelidir. Sol el parmakları, her bir notayı güçlü basabilmek ve seslerin eşitliği için tuşeden eşit zamanda kalkıp inerek basmalıdır. (Şekil 5.4.1.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 56 - 60)

(Şekil 5.4.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)

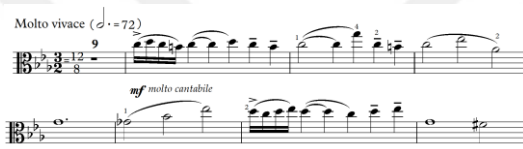
Bu çalışmada, konçertonun 1. bölümünün 56. ve 60. ölçülerindeki hızlı üçlemelerle oluşturulmuş, üçlü aralıklar ve gamlar içeren pasaj için önerilen çalışma yöntemleri, 57. ölçü üzerinden örneklenerek düzenlenmiştir. Önerilen, çalışmalar, pasajın tamamına uygulanmalıdır. Pasaj için birçok parmak numarası seçeneği bulunmaktadır. Burada tercih edilen parmaklar, mümkün olduğunca üçleme gruplarının aynı pozisyonlarda kalarak çalınmasına dönüktür.

Çalışma 5. pozisyonda başlar. Üçleme gruplarının başları sekizlik notalarla tekrar ettirilen çalışma, çift çizgiye kadar bağlı yapılabilir. Çalışmayı yaparken, grup başları ve tel geçişlerine denk gelen sesler sekizlik nota değerleriyle yazılmıştır ve aksanlı çalınarak, pasajı aslı gibi çalmaya dönük güçlenmeleri hedeflenir. Bu ölçüleri çalarken, sol el parmakları pozisyondaki kalıbını korurken, parmaklar eşit zamanda kalkıp inerek basmalıdır. Çalışma, Sol el parmaklarının eşitliğine yönelik çeşitli ritimlerle yapılabilir. Bu amaca

dönük, daha önce verilmiş olan çalışmalardan faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.4.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 138)

Çalışmada çift çizgiden sonra, aynı ölçüler, sekizlik notalar ayrı çalıştırılırken, pasajdaki gam, sekizlik notalarla vuruş başları tekrar edilmeden düzenlenmiştir. Bu gam, çalışmada belirtildiği gibi, ayrı ve bağlı yaylarla, bağ içinde ve ayrı notaların üstünde yazılı aksanlar yapılarak çalışılabilir. (Şekil 5.4.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)

5.4.2. Hızlı ve Akıcı Pasajlar 2. Bölüm



(Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 10 - 16)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosunun 2. bölümünün 10. ölçüsünden 29. ölçüsüne kadar, solo viyolanın çaldığı 8 ölçülük ezgi ve bu ezginin motif yapısıyla oluşturulmuş tekrar eden ölçülerindeki hızlı ve akıcı yay kullanımı gerektiren pasajların ele alınması açısından bu bölümün konusu olmuştur.

Konçertonun 2. bölümüyle ilgili örneklerde sıklıkla söz edildiği gibi, bölüm boyunca eşlikte devam eden, sekizlik üçlemelerle oluşturulmuş, birbirini her ölçüde ritmik açıdan taklit eden figüratif yapı, bölümün temposunu belirlemektedir. Bölümün belirtilen temposu noktalı ikilik eşittir 72 metronom vuruşu değerindedir. Eşlikteki 12/8'lük ölçü birimi, viyola solonun 3/2'lik ölçü birimine eşittir. Eşlikte iki bölmeli ve iki vuruşlu oluşan ölçü yapısı, viyola soloda iki vuruşlu üç bölmeli gözüktüğü de, çalarken hız kaybetmemek ve lokomotif gibi, eşlikte belirli bir hızda akması gereken üçlemelerin üstüne ezgiyi yerleştirebilmek için, iki vuruşlu iki bölmeli düşünülmelidir. Böyle olunca, iki vuruş içinde kullanılan 6 tane dördümlük nota, iki vuruşa denk gelen iki ayrı üçleme gibi düşünülerek çalınmalıdır. Bölümün 21, 22 ve 23 numaralı ölçüleri, sözü edilen ezgisel motiflerin arasında köprü görevi görmektedir. Bu ölçüler de solo viyolada 12/8'lik ölçü biriminde ve aynı şekilde iki vuruşludur.

Bölüm, mi bemol majör tonunda başlar ve do minör tonunda devam eder. 10. ölçünün ilk vuruşunda, dörtlük nota üstünde, onaltılık nota değerleriyle oluşturulmuş nota grubunun, la telinin 1. pozisyonundaki do sesi üstünde süsleme biçiminde kullanılmasıyla solo viyola ezgiye başlar. Bu süsleme, 15, 19, 24, 26, 28 ve daha sonra son kez motifin duyurularak hatırlatıldığı 42 numaralı ölçülerin ilk vuruşlarında aynı ritmik biçimiyle kullanılmıştır. Bu süsleme motifini çalarken, bir dörtlük notayı kapsayacak şekilde sağ kol ağırlığı bırakılarak vurgulanmalıdır. Ezginin süslemeli ilk vuruşu bu şekilde belirtilerek çalındıktan sonra, yay hızı kesilmeden devam etmeli ve ölçüdeki diğer dörtlükler, bir vuruş içinde üçleme gibi düşünülerek, berrak bir ses ve az vibratoyla tınlatılarak çalınmalıdır. Bu ölçülerde dörtlük notalar arsında oluşan, beşli aralıklar, bağın kesilmemesi için, sol elle aynı pozisyonda kalıp parmak uzatarak çalınabilir.

Beşli aralıkların çalıştırılması için, Tiz Pasajlar bölümünde düzenlenmiş olan teknik çalışma yöntemlerini içeren çalışmalar incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.3. T.Ö. Çalışma -3, sayfa: 49; Şekil 5.1.1.4 T.Ö. Çalışma - 4, sayfa: 50) Ayrıca ezgi içinde oluşan üçlü, dörtlü ve sekizli aralıklarla ilgili çalışmalardan da faydalanılabilir. (Bkz: Şekil 5.1.1.1. T.Ö. Çalışma - 1, Şekil 5.1.1.2 T.Ö. Çalışma - 2, sayfa: 48)

Bu ezgi bağlı yay karakteriyle çalınmalı, çekerek ve iterek yay değişimlerinde, yay telden kopmamalıdır. Bağ içindeki sesleri çalarken, her ses birbirine doğru hafifçe artan bir sesle bağlanmalı, sağ el yay hızını kesmemelidir. Süslemeli ilk vuruş, basılı notada daha net belirtilebilmesi için ayrı yazılmasına rağmen, vuruşun diğer dörtlükleriyle bağlanarak çalınabilir. Bu şekilde çalınırsa ezginin bağlı karakteri daha rahat ortaya çıkarken, süsleme, arkasından gelen dörtlük notaya yayı çevirmeye gerek kalmadan hızlı ve kopmadan bağlanabilir. Bir ölçü içindeki uzun notalara yayla girişlerde, yay ivmeli bir şekilde sese başlamalı ve sonuna kadar sesi akıcı yayla tutarak çalınmalıdır. İkilik notalardan oluşmuş ölçüler, senkop yapısındadır ve ölçünün içinde oluşan büyük üçleme düşünülerek çalınmalıdır. Büyük üçlemeler de bağlı karakterde, yayın akıcılığı sürdürülerek çalınmalıdır. Sol el parmakları tuşeye yaklaştırılarak kullanılmalıdır. (Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 10 - 16)

Bu örneğin, tiz sesler açısından incelenen ilgili ölçülerine ait, diğer çalışma yöntemleri ve yoruma dayalı teknik bilgileri içeren örnekler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.1.3.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 24 - 33, sayfa: 60; Şekil 5.1.3.5. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 44, sayfa: 64)

The image shows a musical score for a violin study, consisting of four staves. The first staff is in 3/4 time, the second in 6/4, and the third and fourth in 4/4. The music features complex rhythmic patterns and dynamics markings.

(Şekil 5.4.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 10. ve 29. ölçüleri arasında gelişen motiflerle oluşturulan ezgisel çizginin, yay akışı ve bağlılık açısından çalıştırılmasına dönük olarak düzenlenmiştir.

Çalışmanın ilk dört ölçüsü, onaltılık notalarla oluşturulmuş süsleme yapısını ele alır. Yay, çalışmada yazılmış olan dörtlük nota değerleriyle, alt yarıda, sağ kol ağırlığı telin üstüne bırakılıp ses yoğunlaştırılarak çekilir. Bu dörtlük notalar, artarda çekerek yaylarla tekrar edildikten sonra, pasajda yazılı süslemenin diğer notaları sırasıyla eklenerek çalınır. Sesler sırasıyla sol el parmaklarıyla eklenirken, yay bir vuruşluk dörtlük nota değeriyle sesi yoğunlaştırarak yaptığı hareketi korumalıdır. Böylece ses yoğunluğu bir vuruş boyunca, süslemenin bütün notalarını kapsar. Çalışmanın diğer ölçüleri de aynı teknik uygulanarak, yay içinde seslerin birbirinden kopmadan bağlanabilmesi amacıyla düzenlenmiştir.

Çalışmanın 5. ve 9. ölçüleri, konçertonun 2. bölümünün 10. ve 11. ölçülerindeki, bağlı geçişleri çalıştırmaktadır. Buna göre, öncelikle yay sol el bölünmeleri olmaksızın, notaların toplamı uzunluğunda, tek bir ivmeyle çekilir veya itilir. Yazılı notalar, birbirine eklenirken, yayla çekilecek veya itilecek ses grubunun toplam uzunluğu ilk hareketle başlayarak sonuna kadar yaşamalı, sol eldeki ses bölünmelerine rağmen devam ederek bağ tamamlanmalıdır. Yazılı bu çalışmalar, örneğin diğer ölçülerinde, değişik uzunluklardaki bağlı nota grupları için de uygulanmalıdır.

Çalışmanın 10. ölçüsünden itibaren, konçertonun 2. bölümünün 19 ve 20 numaralı ölçüleri, sol eldeki bölünmelere karşı, yay ritmini doğru biçimde uygulayabilmek amacıyla

düzenlenmiştir. Buna göre, çalışmanın 10. ölçüsünde, 19 numaralı ölçü sadeleştirilerek verilmiştir. Bu ölçüdeki yay hareketleri temel olarak alındığında, pasajın diğer küçük değerlerdeki notaları eklenirken, yazılı yay bölünmeleri korunarak çalışılmalıdır.

Çalışmanın 10. ölçüsünden sonuna kadar 20 numaralı ölçü çalıştırılmaktadır. Çalışmada, yay ritminin yerleştirilebilmesi amacıyla, sol el bölünmeleri kaldırılarak sadeleştirilen ölçü çift çizgilerle ayrılan ölçülerde tekrarlanırken, küçük değerlerdeki notalar sırasıyla eklenerek çalıştırılmaktadır. Bu notalar eklenirken, sol eldeki hızlı bölünelere karşılık sağ el ritmini koruyarak bölünmemelidir. (Şekil 5.4.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(5.4.2.3. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 32, 33)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 32. ölçüsüdür. Bu ölçü, tiz seslerde başlayarak uzun bir pozisyon atlayışıyla devam ettiği için, tiz sesli pasajlarla ilgili bölümde, içerdiği tiz sesler ve pozisyon geçişine dönük incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.1.3.1. T.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 24 - 33, sayfa: 60)

Bu ölçüyü hazırlayan ölçüler, bir önceki örnekte incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 10 - 16, sayfa: 145) Bu ölçü, 12/8'lik ölçü biriminde, bölümün başında belirtilen noktalı ikilik eşittir 72 metronom vuruşu değerinde çalınmalıdır. Ölçü, iki vuruşlu, iki bölmelidir. A temasına ait ezgiyi do minör kalışıyla sonlandıran bu ölçü, hızlı çalınması gereken üçleme ve onaltılıklarla zorluk derecesi yüksek bir pasajdır. Bu ölçüde de, eşlikte bölüm boyunca esnemenen devam eden üçlemelerden oluşturulmuş hareketli eşlik yapısı devam etmektedir.

Bu ölçü başlarken, öncelikle sol el içe döndürülerek, pozisyon tutulduktan sonra, yay hareketleri, yazılı ritimlerle bölünerek esnemenen güçlü biçimde f nüansında uygulanmalıdır. Pozisyon geçişi, pozisyon başı tutularak, sol el ayasının tuşeyi kavrayışıyla hazırlandıktan sonra, yayla pozisyon geçişindeki ilk sese yapılacak aksanla güçlülük açısından desteklenmelidir. Yay, kısa hareketlerle alt yarıda kullanılmalıdır. Pasaj çalınırken, yazılı ritimler, tel geçişlerini de kapsayacak biçimde tel üstünde eşit biçimde bölünerek telleri kavramalı ve sesler belirginleştirilmelidir. (Şekil 5.4.2.3. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 32, 33)

(Şekil 5.4.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Çalışma, konçertonun 2. bölümünün 32. ölçüsündeki hızlı çalınması gereken nota gruplarının, sağ el ve sol elin eş zamanlı hareketliliğini, çeşitli yay biçimleri ve ritimlerle çalıştırmak üzere düzenlenmiştir.

Çalışmanın ilk dört ölçüsünde, la telinde 2. parmakla basılan sol sesi, iki vuruşlu iki bölmeli yapının hatırlatılması için önce noktalık ikilik, sonra noktalı dörtlük olarak çalınır ve pasajdaki yazılı üçlemeler bu ölçü yapısının içinde yazılı şekilde sağ elde ritim taşmadan eklenir. İlk 4 ölçü, yavaş tempodan başlayarak pasajın asıl temposuna kadar yükseltilecek çalışılmalıdır.

Çalışmanın 5. ölçüsünde, 4. pozisyona inilerek çalınması gereken onaltılık nota grupları, ilk dört ölçüde çalıştırılan ölçülere eklenirken, pozisyon geçişi, pozisyon başını tutarak yapılırken yay aksanlı kullanılır. Bu nota grupları çalışmada belirtildiği şekilde, önce iki bağlı, sonra dört bağlı ve son olarak ayrı çalınarak çalışılabilir. Çalışma yavaş tempodan başlayarak hızlandırılmalıdır. Çalışma yapılırken, gruplar arasında yay durdurularak çalışılabilir. Tel geçişlerinde yay geçilen teli güçlü kavramalıdır. Çalışma yayın alt yarısında ve yayı büyütmeden, her nota grubu ve ayrı çalınan her ses için eşit bölünerek kullanılmalıdır.

Çalışmanın 7. ölçüsünden itibaren, onaltılık nota grupları, değişik ritimlerle ve birbiri arasında ses tekrarları yaparak çalıştırılmaktadır. Bu çalışmalar, pasajdaki tel geçişlerini ve sol el parmaklarının yayla eş zamanlı telden ve tuşeden kavranarak kullanılabilmesi için

güçlenmelerini sağlar. Bu çalışmalar yayın alt yarısında yapılmalıdır. (Şekil 5.4.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.2.5. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 78 - 84)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 78. ölçüsünden 95. ölçüsünün sonuna kadar incelenecek olan 18 ölçümlük bu pasaj, A temasının büyük ölçüde değiştirilmiş bir başka biçimidir. Bu pasaj, beşleme gruplarıyla oluşturulmuş inici gamlar, beşleme, yedileme ve onaltılık nota gruplarıyla oluşturulmuş süslemeler, dörtlük üçlemeleriyle yürütülen ezgi motifleri, ikilik notalarla bir ölçü içinde oluşan büyük üçleme ve senkoplar içerir.

Konçertonun 2. bölümünde, bölüm boyunca aynı ritmik yapısıyla devam eden sekizlik üçlemelerle oluşturulmuş hareketli eşlik motifi, 66. ölçünün sonunda viyola soloya üçleme hareketlerini aynı hızda çift seslerle devretmiştir. Viyola solodaki bu üçlemeler, mi bemol majör tonundaki 18 ölçümlük incelemekte olduğumuz uzun soluklu yapıyı hazırlar. Bu örnekteki ölçüleri hazırlayan bağlantılı diğer ölçüleri içeren örnekler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.2.3.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 66 -73, sayfa: 107; Şekil 5.3.3.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 75 - 77, sayfa: 131)

İncelemekte olduğumuz bu ölçüler, 3/2'lik ölçü biriminde, iki vuruşlu ve iki bölmelidir ve mi bemol majör inici bir gamla başlar. Temel alınması gereken ölçü yapısını oluşturan üç tane ikilik nota, ölçüye iki vurulduğundan dolayı, büyük üçleme olarak düşünülerek çalınmalıdır. Noktalı ikilik eşittir 72 metronom vuruşu değerinde çalınması gereken bu ölçüler, sözü edilen ritmik yapısı ve süslemeleriyle 9. ölçüde başlayan viyola solonun sunduğu 8 ölçümlük ezgiyle benzerlik göstermektedir. Ancak, ezgi yapısı, daha çok yanaşık aralıkların kullanımı ve gamlarla farklılaşmaktadır. Ayrıca, süsleme beşlemeleri bu ölçülerde, 9. ölçüdeki ezgiden farklı olarak son vuruşlar üzerindedir ve bölümün başında ikilik notanın ilk bölmesindeki onaltılık notalarla oluşturulmuş süslemeye göre daha geniş çalınmalıdır. Süsleme grupları, bu ölçüler boyunca ikilik nota süresi içinde sayıları artarak devam etmektedir. 86. ölçüye gelindiğinde, yedilemeden oluşan süsleme ölçü başındadır ve ikilik nota içinde daha sıkışık çalınması gerekir. Bölümün 88. ölçüsünde ise ikilik nota içinde

onaltılık notalardan oluşmuş 8 notalık süsleme sol el parmaklarının hızlı kullanılmasını gerektirirken yayla belirtilmelidir. Bölümün 91. ölçüsünde, bölüm başındaki şekliyle sunulan ikilik notanın ilk bölmesindeki onaltılık nota grubundan oluşan süsleme, vurgulu ve vuruşa yayarak çalınmalıdır. Bölümün 95. ölçüsünde, ikilik nota içinde, iki onaltılık nota grubuyla son kez duyurulan süslemeyi çalarken ses yoğunluğu yayla artırılarak uzun notaya aksanla varılır ve 18 ölçülük bu yapı tamamlanarak re minör akoruna çözülür. Uzun soluklu bu yapıyı çalarken, geniş ve akıcı bir yay kullanımı gerekmektedir. Pasaj f nüansındadır. Çalınacak olan beşleme ve yedileme yapıları, büyük üçleme ikiliklerinin her birinin içine bir grup şeklinde yerleştirilerek ölçüden taşmamalı veya erken bitmemelidir. Bu grupların her biri yayla başlangıcından itibaren belirtilirken yay hızı kesilmemeli, kendilerinden önceki veya sonraki uzun notalara bağlanmalıdır. Pasaj yoğun ve koyu bir tonla akıcı karakterde çalınmalıdır. (Şekil 5.4.2.5. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 78 - 84)



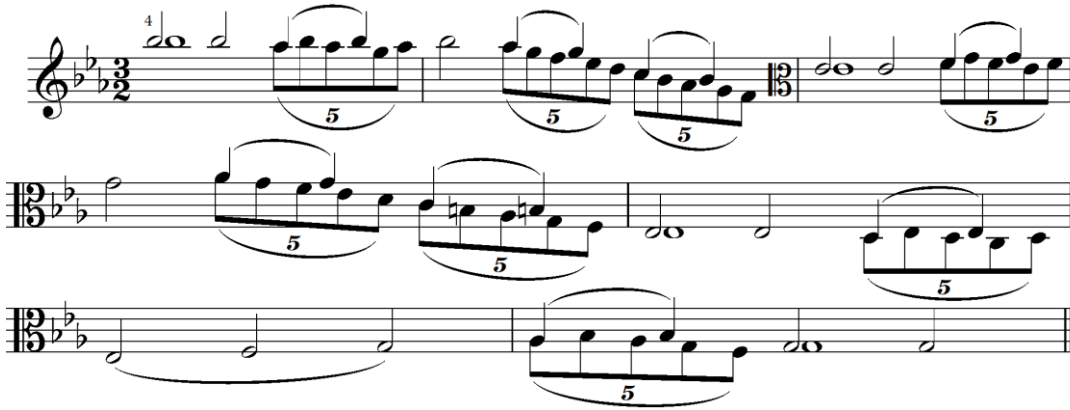
(Şekil 5.4.2.6. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun ikinci bölümünün 78. ve 95. ölçüleri arasındaki 18 ölçülük yapının içinde kullanılan, beşleme ve yedileme ritimlerinin çalıştırmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışmada çift çizgiye kadar olan ölçüler 78. ölçü üzerinden örneklenmiştir. Pasajın diğer beşleme gruplarıyla oluşturulmuş süslemeleri ve gamlarını çalışmak için uygundur.

Çalışmanın ilk ölçüsündeki ikilik notalar, ölçü yapısının pekiştirilmesi ve çalınacak grupların yerleşeceği ölçü zamanının belirginleşmesi için önce ayrı olarak yazılmıştır. Ölçüye iki vurmak gerektiğinden, bu ikilikler ölçü içinde büyük üçleme yapısı düşünülerek çalınmalıdır. Çalışmanın 2. ölçüsünde, son vuruş beşlemeyi çalmadan önce ikiye bölünmüştür. Sonraki ölçülerde, beşleme, iki-üç ve üç-iki bölünmeleriyle çalışıldıktan sonra, üçlü grup yavaşlarken ikili grubu hızlandırarak beşleme, büyük üçlemenin son ikiliğinin

içine yerleştirilerek çalınmalıdır. Çalışma yavaş tempoda başlayarak asıl hızına getirilmelidir.

Çift çizgiden sonraki ölçüler, 86. ölçüdeki yedileme grubunu çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Önce ayrı yazılan büyük üçleme çalınır. Çift çizgiden sonraki 2. ölçüde, büyük üçlemenin ilk ikilik notası, iki bölmeli olarak duyurulup ritmik alt yapı hazırlandıktan sonra, ikilik vuruşun içinde üç-dört ve dört-üç grup yapılarından oluşan bölünmelerle çalışılmalıdır. Yedilemeyi olduğu gibi çalarken, eşitliği sağlamak için, dörtlü grup yavaşlatılmalı buna karşılık üçlü grup hızlandırılarak birleştirilmelidir. Çalışma, yavaş tempodan başlayarak pasajın asıl hızına gelene kadar hızlandırıldıktan sonra, nota gruplarıyla birlikte tekrar edilirken yay ritmi temel alınmalıdır. (Şekil 5.4.2.6. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 78. ve 95. ölçüleri arasındaki yapının tamamına uygulanarak çalışılmalıdır. Çalışma 84. ölçüye kadar düzenlenmiştir. Çalışmada görülen iki ayrı parti, sadeleştirilerek yazılmış olan üst partinin altına, pasajı aslı gibi ekleyerek ritmik yapısının belirginleştirilmesi için beraber yazılmıştır. Çalışmada, ikilik notalarla ortaya çıkan büyük üçleme yapısı, ölçü içinde açılmıştır. Çalışmaya göre, pasajdaki, beşleme, yedileme ve diğer grupların içine yerleştiği ikilik notalar, büyük üçlemenin uzun notalarından sonra ikiye bölünerek bağ içinde çalınır. Böylece, bu gruplar için kullanılacak yay uzunluğu ortaya çıkarken, bu grupların ölçü içinde yerleşeceği zaman dilimi hızlı akan yapıda belirginleşir. Ayrıca, pasajın tamamı bu şekilde çalındığında, iki vuruşlu ölçü yapısında büyük üçleme ritimleriyle ortaya çıkan akıcı ezgi yapısı, pasajı aslı gibi çalmadan önce duyum olarak pekiştirilmiş olur. (Şekil 5.4.2.7. Örnek - 3 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.2.8. Örnek - 3 Çalışma - 3)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 78. ve 95. ölçüleri arasındaki yapıda kullanılan beşlemelerden oluşmuş gamların, sol el parmaklarının eşitliği ve yayla kontrollü olarak çalınabilmesi için düzenlenmiştir. Bu inici yapıdaki gamlar, bölümün 79. ve 81. ölçülerindedir. Çalışma, 79. ölçü üzerinden örneklenmiştir ve 81. ölçüye uyarlanarak çalışılabilir.

Çalışmada, beşleme gruplarıyla oluşturulan gamlar, değişik ritmik gruplarla, iki değişik bağ çeşidiyle çalıştırılmaktadır. Buna göre, ilk önce nota grupları ayrı bağlar içinde çalınırken, grup başları belirtilerek çalındıktan sonra, son nota yayı durdurarak kısa çalınır. Çalışmada, 2. olarak, iki nota grubu bağ içinde keserek ve bağ içinde grup başları vurgulanarak çalıştırılmaktadır. Böylece, bu grupları birleştirerek bağ içinde çalarken, akıcı olması gereken yay hareketlerinin kontrollü olması hedeflenir. Sol el parmaklarıysa, eşit ve güçlü basabilmesi için, tuşeye eşit zamanda kalkıp inerek hareketliliği sağlanmalıdır. (Şekil 5.4.2.8. Örnek - 3 Çalışma - 3)



(Şekil 5.4.2.9. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 96 - 99)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 96. ölçüden 103. ölçüye kadar olan ölçülerin inceleneceği bu örnek, bir önceki hızlı ve akıcı yapısıyla incelenen 18 ölçülük örneğin sürecini tamamlayarak bağlandığı yeni yapıyı içerir. (Bkz: Şekil 5.4.2.5. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 78 - 84, sayfa: 150)

Bu ölçülere başlarken öncesinde 3/2'lik olan ölçü birimi, 12/8'lik olarak değişmiştir ve kendisinden önceki sözü edilen 3/2'lik ölçü birimindeki 18 ölçülük pasajda kullanılan iki vuruş ölçü değiştiği halde aynı hızıyla bu ölçülerde devam etmelidir. Viyola soloda 96.

ölçüde başlayan bu yeni teknik yapı, bölümün başından beri eşlik partisinde her ölçüde tekrarlanarak kullanılan hareketli üçleme motiflerinin ritmik olarak viyola solodaki devamı niteliğindedir. Dolayısıyla viyola solo bu üçleme motiflerini aynı hızda eşlik partisinden 96. ölçüde devralır. Eşlik partisinde bu üçlemeler 98. ölçünün son vuruşuna kadar görülmez. Eşlikte, 98. ölçüden itibaren dört ölçü boyunca, viyola soloyla karşıt yapıda aksanlı senkopların duyulduğu ölçülerin son vuruşlarında karşımıza çıkan bu üçleme yapısı, 102. ölçüde viyola soloyla birlikte hareket eder.

Bu örnek, konçertonun 2. bölümünün 96. ölçüsünden 103. ölçüsünün sonuna kadar hızlı üçlemeler bakımından incelenecektir. İncelemekte olduğumuz yapıyla ilgili ölçüler ve devamındaki bağlantılı ölçüleriyle birlikte, 2. bölümün ilk ve tek olarak yavaşladığı 106. ölçüsüne kadar, hızlı ve akıcı yapı ff nüansına çıkıp yavaşlayan ritimlerle sürecini tamamlar. Bu ölçülerle bağlantılı olan, sözü edilen 104, 105 ve 106 numaralı ölçüler tiz seslerle ilgili bölümde incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.1.3.8. T.P. Örnek - 3 E. R. Op.75 viyola II / 104 - 106, sayfa: 66)

Bu ölçüleri çalarken yay alt yarıda ve kontrollü kullanılmalıdır. Yazılı aksanlar, yayla güçlü bir şekilde çekerken ve iterken sesin başına yayın hızıyla birlikte uygulandıktan sonra, yay hızı kontrol edilerek yavaşlatılmalıdır. Ayrı ve noktalı notalar, aksanları yaptıktan sonra telden yayı fazla kaldırmadan ve küçük ve kontrollü çalınmalıdır. Tel geçişleri net olmalı ve geçiş sesleri belirtilmelidir. Her sesi çalarken, yay telleri kavramalıdır. Üçleme yapısı, aksanlı notalardan başka, üçleme vuruşlarının başları da vurgulanarak belirginleştirilmelidir. Sol el parmakları pozisyon geçişlerinde, tuşeye güçlü yerleşmeli, parmaklar güçlü ve yukarıdan eşit zaman aralıklarıyla kaldırıp indirerek tuşeye basılmalıdır. 98, 102, 103 numaralı ölçülerdeki oktav pasajlarını çalarken, sağ kol ağırlığı tellerin üzerine bırakılmalı ve sol-do telleri, yayı büyütmeden her ses kavranarak çalınmalıdır. 99. ölçüde başlayan inici gamlarda, iki bağlı ve ayrı üçlemeleri çalarken, bağlı nota grubu, grup başı vurgulanarak belirginleştirilmelidir. Vibrato az miktarda vurgulu notaların başına uygulanabilir. (Şekil 5.4.2.9. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 96 - 99)



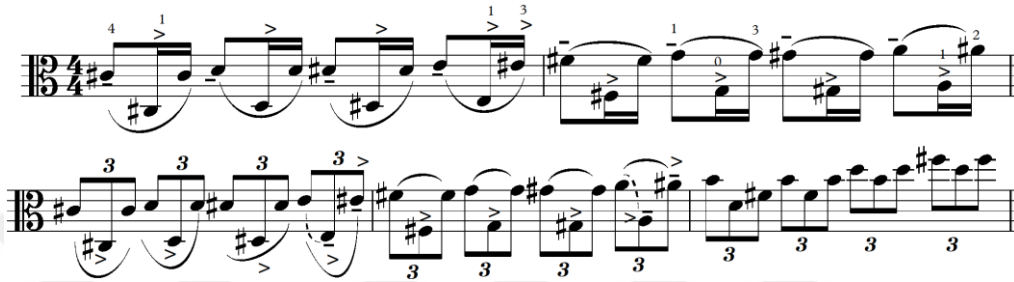
(Şekil 5.4.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 96, 97, 99, 100 ve 101 numaralı ölçülerinin çalıştırılmasına dönüktür. Çalışma 96. ve 97. ölçü üzerinden örneklenmiştir. Pasajdaki diğer ölçülere uygulanmalıdır.

Çalışmada çift çizgilerle ayrılan ölçülerde, pasaj farklı yay biçimleriyle düzenlenerek sunulmuştur. Buna göre pasaj, ilk olarak iki bağlı çalıştırılırken, bağların başları aksanlı, 2. notalarıysa kısa kesilmelidir. Çalışma yayın alt yarısında yapılırken hedeflenen, yayın telleri net kavrayarak kontrollü kullanılması ve seslerin pürüzsüz bir şekilde duyurulabilmesidir. Çalışmanın 2. biçiminde, pasaj, cümle yapısının anlaşılır olabilmesi için büyük bağlar eklenerek düzenlenmiştir. Pasajı bu şekilde çalarken, özellikle sesler cümle düşünülerek çalınmalıdır. Pozisyon geçişlerindeki sesler sol elle belirtilerek çalınmalıdır. Çünkü bu sesler sol elle güçlü basılmazsa hızlı kullanılması gereken yayla duyurulurken ses net çıkmaz. Büyük bağlı bu ölçüler bağ yerleri değiştirilerek çalışılabilir. 2. çift çizgiden sonra, pasaj, bağ içinde sesler kesilerek çalıştırılmaktadır. Burada da hedeflenen yay artikülasyonunu güçlendirmektir. Bu çalışmayı da yayın alt yarısında her sesi yayla kavrayarak yapmak, yayın hızlı hareketlerini kontrol ederken seslerin netliğinin sağlanması açısından önemlidir. Çalışma yapılırken yazılı aksanlar yapılmalıdır. Ayrıca kesik yayla yapılması önerilen bu çalışma, oktav seslerinden oluşan, 98, 102 ve 103. ölçüler için de yay kavrayışı için uygulanabilir.

Çalışmada 3. çift çizgiden sonraysa, pasaj sol eldeki sesler kaldırılarak sadece yaddaki hareketli ritimler düzenlenerek verilmiştir. İlk ölçüde, ölçülerin ritmik salınımı boş tel üstünde uygulanarak temel ritim pekiştirilir. Sonrasında yayın telleri ritmik yapıyla birlikte

kavrayışı, bu şekilde yayın alt yarısında çalışıldıktan sonra, pasaj aslı gibi, sol eldeki sesler de eklenerek çalışılabilir. Bu çalışma 96. ve 97. ölçüler üzerinden örneklenmiştir. Diğer sözü edilen ölçüler için de, buldukları teller veya sesler üzerinde uygulanabilir. Çalışmaların tamamı, yavaş tempoda başlayarak pasajın asıl temposuna kadar hızlandırılmalıdır. (Şekil 5.4.2.10. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2)

Bu çalışmada, konçertonun ikinci bölümünün 98, 99, 102 ve 103 numaralı ölçülerindeki sekizli aralıklarıyla oluşturulmuş üçlemeler için uygulanabilecek çalışma yöntemleri sunulmuştur. Çalışma, 102 ve 103. ölçü üzerinden örneklenmiştir. Bu ölçüler için oktav pasajlarla ilgili bölümde önerilen çalışmalar da ek olarak uygulanabilir. (Bkz: Şekil 5.3.1.1. O.Ö. Çalışma - 1, sayfa: 123; Şekil 5.3.1.2. O.Ö. Çalışma - 2, sayfa: 124)

Çalışmada verilen aksanlar, sekizli aralığın kalın sesine denk gelmektedir. Aksanlı çalınması istenen sesler, tel değişikliğinin kalın tele doğru olmasından dolayı bu seslerin güçsüz kalmaması için vurgulanarak çalışılması faydalıdır. Yazılı aksanlar yapılırken, hemen sesin başına, yayı büyütmeden güçlü bir şekilde uygulanmalıdır. Sağ elle tel geçişleri kontrol edilmeli, sesleri net duyurabilmek için geçilecek sesler yayla kavranarak çalışılmalıdır. Çalışmanın 1. ve 2. ölçülerinin sonundaki mi diyez ve la diyez sesleri ayrı bir şekilde oktavlardan koparılarak duyurulabilir.

Çalışmanın 3. ve 4. ölçülerinde, aynı oktavlar aslı gibi çalınırken, yazılı aksanlar yapılarak oktavların kalın tellerde yayla kavrayışları güçlendirilmelidir. Bu oktavlar, ek bir çalışma olarak bağ içinde keserek de çalışılabilir. Çalışmanın 5. ölçüsü, oktavların bağlandığı ölçü olan si minör arpejini içeren 104. ölçü hatırlatılarak, bağlantı sağlanabilmesi amacıyla eklenmiştir. (Şekil 5.4.2.11. Örnek - 4 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.2.12. H.A. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 113. ve 119. ölçüleri arasındaki pasajın, hızlı ve akıcı çalınabilmesine dönük incelenecektir. Bu ölçüler çift sesler açısından incelenmiştir. Örneğin çalışılması sırasında, çift seslerle ilgili yapılan çalışmalar bu çalışmayla birlikte değerlendirilmelidir. Bu örneğin içerdiği ölçülerle ilgili yoruma dayalı teknik bilgilerin bulunduğu diğer bir inceleme için bakınız: (Bkz: Şekil 5.2.3.3. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116, sayfa: 110)

Pasaj, 12/8'lik ölçü biriminde, iki vuruşlu iki bölmeli ve bölümün başında belirtilen noktalı ikilik nota birimi eşittir 72 metronom vuruşu değerinde çalınması gerekmektedir. Pasaj ilk bakışta bir kadans gibi serbest çalınabilmiş gibi gözükse de, eşlikle birlikte değerlendirildiğinde, eşlikte bölümün başından itibaren süren ve zaman zaman solo viyolanın da devraldığı üçlemelerden oluşmuş ritmik motiflerden dolayı esneme olanağı yoktur. Bu nedenle, sol eldeki zorluklara, yay hareketlerindeki olması gereken çeviklik eşlik eder. Bu zorlukları aşmak için, iki vuruş ve iki bölmeli ölçü yapısı iyi incelenerek, yay hareketleri ölçüden taşmayacak şekilde, sol el bölünmeleriyle birlikte düşünülerek çalışılmalıdır. 113. ölçü bir sol majör akoruyla başlar. Bu akor kısa çalınmalıdır. Çünkü hemen arkasından, vuruşun ikinci yarısında başlayan onaltılık beşlemelerden oluşmuş gruplarla ölçü devam etmektedir. Bu beşlemeler, 113. ve 115. ölçüde, 2. bölümde daha önceki kullanımlarına göre (78. ve 107. ölçü) vuruş içinde daha sıkışık yapıdadır ve hızlı yay değişimleri gerektirmektedir. Hızlı yay değişimleri gerektiren bu pasaj, kolaylık açısından ilk iki grup birbirine bağlanarak da çalınabilir. Beşleme grupları içerisindeki seslerin net duyurulabilmeleri için, yay tele yoğunlaştırılarak kullanılmalı, grup başına yapılacak ilk aksanla tüm beşleme sesleri kavranmalıdır. Sol el parmakları tuşeden kaldırılarak kullanılarak eşitlik ve güçlülük sağlanmalıdır. Beşleme grupları, vuruşun yarısı içerisinde çalınmalı ve vuruştan taşmamalıdır. Beşlemelere, senkoplu yapıdaki dörtlüklerden oluşmuş 114. ve 116. ölçülerdeki çift sesler eklenirken, yay kökte kaldığı yerden başlayarak kullanılmalı ve çift sesler çalınırken yay ilk hareketle hızlı ve kol ağırlığı bırakılarak kullanılmalıdır. Bu çift sesler, ayrı yaylarla çalınabileceği gibi notada yazılı olduğu gibi bağlanarak da çalınabilir. Çift sesler çalınırken, birbirlerinde doğru tınlatılmalı, her ses grubu

belirtilerek net duyurulmalıdır. Pasaj sözü edilen çalma şekliyle, notada 104. ölçüde daha önce belirtilen ff nüansında sürdürülerek çalınmalıdır.

İncelemekte olduğumuz pasajın son ölçüsü olan 117. ölçüde de ölçü içinde kalarak, yay ritmi üçleme yapısındaki çift sesleri çalarken esas alınmalıdır. Bu ölçünün ilk notası uzun ve aksanlıdır. Büyük yay kullanılabilir. Ardından gelen üçleme sekizlikleri, yayın kaldığı yerde uca doğru kısa bir şekilde eklendikten sonra, sekizlik este yay köke doğru kaldırılarak, aksanlı senkop çift sesi yayla hızlı çekerek çalınmalıdır. Yayın durduğu noktada gelen sekizlik çift sesler kısa çalınarak hızlı bir biçimde eklenebilir. (Şekil 5.4.2.12. H.A. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 113 - 116)

Bu pasaj, 118. ölçüdeki oktav çift sesleriyle bağlantılı olarak devam eder ve 121. ölçüde sürecini tamamlar. Sözü edilen 118. ölçüde başlayan oktav çift sesleri içeren bağlantılı pasaj, örneğe eklenerek çalışılabilir. (Bkz: Şekil 5.3.3.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 117 - 121, sayfa: 133)



(Şekil 5.4.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1)

Konçertonun 2. bölümünün, 113. ve 115. ölçülerindeki onaltılık beşlemelerden oluşmuş gamların çalıştırıldığı bu çalışma yavaş tempodan başlayıp hızlandırılarak çalışılmalıdır. Bu beşlemeler, öncelikle hızlı ve akıcı pasajlarla ilgili bölümde incelenen, beşleme ve yedileme yapılarına dönük düzenlenmiş çalışmadaki teknikler uygulanarak çalışılabilir. (Bkz: Şekil 5.4.2.6. Örnek - 3 Çalışma - 1, sayfa: 151)

Çalışma 113. ölçü üzerinden örneklenmiştir ve 115. ölçüdeki beşleme gruplarına da uygulanarak çalışılabilir. Çalışma, ilk olarak üçlü ve ikili gruplar aynı yayda, üçlü gruplarının sonundan itibaren yay içinde kesilerek düzenlenmiştir. Bu çalışma, yayı hızlı kullanırken sesleri kavrayarak her bir sesin net duyurulabilmesini sağlarken, yayın tel üzerine yoğunlaşp, son seslerde durdurularak, iterek ve çekerek yaylarda beşlemenin taşırılmadan çalınabilmesini hedefler. Çalışmada ilk çift çizgiden sonraki ölçü, beşleme

grubunu çalarken son notada yayı uzatmamak için durdurularak çalıştırılmaktadır. Grup başları vurguludur. Çalışmanın son ölçüsündeyse, beşlemeler olduğu gibi yazılmıştır ve yazılı vurguların yapılarak yay kontrolü ve yayın teller üzerinde yoğun kullanımıyla seslerin net duyurulması hedeflenir. Çalışmalar yayın alt yarısında yapılmalıdır. (Şekil 5.4.2.13. Örnek - 5 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 2)

Yukarıdaki çalışma, konçertonun 2. bölümünün 113. ve 117. ölçüleri arasındaki pasajın yay hareketlerini çalıştırmak üzere, sol elle ilgili ritmik bölünmeler ve çift sesler sadeleştirilerek düzenlenmiştir. Çalışmanın çift çizgiye kadar olan bölümü, sözü edilen beş ölçünün yay biçimi olarak aynısı olduğu için, bu ölçüler iki vuruşlu ve iki bölmeli yapı düşünülerek sadeleştirilmiş halleriyle temposunda çalışılmalıdır. Böylece, beşlemeler ve çift sesleri çalarken kullanılacak yay uzunluğu ve hızı belirginleşerek sağ el açısından pekiştirilir.

Çalışmada çift çizgiden sonraki ilk ölçü, beşleme gruplarının olduğu vuruşlara ses eklenerek üçleme yapısıyla düzenlenmiştir. Çalışma, ilk ölçüsünden başlayarak tekrar edildiğinde, başları vurgulu üçlemelerle düzenlenmiş ölçü kullanılarak çalışılmalıdır. Bu çalışmaları yaptıktan sonra, pasajdaki sesler eklenip, yay ritmi gözetilerek çalışılabilir. (Şekil 5.4.2.14. Örnek - 5 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.2.15. H.A. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola II / 140 - 142)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 140. ve 148. ölçüleri arasında, örnekte ilk üç ölçüsü bulunan bu ölçüler, üç döngülü dans havasındaki ritmi ve akıcı

yapısıyla öne çıkar. Pasaj, viyola solo için 6/4'lük ölçü biriminde, iki vuruşlu ve iki bölmeli ölçü yapısındadır. Eşlik 12/8'lik ölçü birimindedir ve bölümün başından beri, zaman zaman viyola solonun da devraldığı sekizlik üçlemelerden oluşmuş hareketli motif yapısı noktalı ikilik eşittir 72 metronom değeriyle bu ölçülerde de sürmektedir. Ancak bu defa bölümü sonlandırır bir nitelikle tekrar eden iki ölçülük süreçlerle ve birbirini tekrar eden, mi bemol majör üçleme ritimleriyle inici, yedileme ritimleriyle çıkıcı gamlar kullanılarak 157. ölçüye kadar devam eder.

Viyola soloda 140. ölçüde başlayan ezgi, mi bemol majör tonundadır ve bölümü sonlandıracak olan bir yapıda olup koda olarak nitelendirilebilir. Bu ölçüdeki melodik yapı, bölüm başında sunulan yapıyla ritimsel bir ilişki içindedir ve bir dans karakterini andırır. Bölüm boyunca ilk defa bu ölçülerde en hızlı şekliyle kullanılan üçlemeler, 144. 145. ve 147. ölçülerdedir. Bu üçlemeler, bir vuruşun içindeki üçleme dörtlüklerinin içlerinde bölündüğü için benzerlerinden daha hızlıdır. Bölümün başından itibaren kullanılan üçlemeler şunlardır: Bir ölçüde ikiliklerle oluşturulan büyük üçlemeler, bir vuruşta dörtlüklerle oluşturulan üçlemeler ve bir vuruşun yarısı olan dörtlük nota içindeki sekizlik üçlemeler.

Ezgi, 12/8'lik ölçü birimindeki 140. ölçünün sonunda viyola solonun yalnız yaptığı bir gamla 6/4'lük ölçü olan 141. ölçüdeki si bemol sesine bağlanarak başlar. Bu si bemol sesi, ezginin başladığı ses ve vuruş başı olduğu için belirtilmelidir. Ezgi, dörtlüklerle oluşturulmuş üçleme yapısını bu ölçüden itibaren sergilerken vuruş başları dans karakterinin yansıtılabilmesi için belirtilmelidir. Bağlı notalar havalı yay karakteriyle çalınarak, bağ başları güçlü sonları ise hafifletilmelidir. 144, 145, 147 numaralı ölçülerdeki üçleme dörtlüklerinin içine yerleşen sekizlik notalarla oluşturulmuş üçlemeleri çalarken, bağ içinde taşmayacak şekilde üçleme dörtlüklerinin süresi içerisine yerleştirilerek çalınmalıdır. Bu da hızlı tempo içinde üçlemeleri vuruşlar içinde oldukça sıkıştırmaktadır. 144. ölçüye girerken yazılı süslemeden hemen sonra gelen üçlemenin başı duyurulabilmesi için yayla güçlü kavranarak vurgulanmalıdır. 144. ölçüdeki çift sesler, dörtlük üçleme yapısı içinde sekizlik bölünmeler eklenerek kullanılmıştır. Bu ölçüdeki çift sesler çalınırken bu ritimsel özellik göz önünde bulundurularak çalınmalıdır. 144. ölçüdeki ilk çift ses vurgulu bir şekilde çalındıktan sonra, yay durdurulup sekizlikler kısa çalınmalıdır. (Şekil 5.4.2.15. H.A. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola II / 140 - 142)

Bu pasajdaki çift sesler, çift seslerle ilgili bölümde incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.2.3.6. Ç.S. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 143, 144, sayfa: 112; Şekil 5.2.3.8. Ç.S. Örnek - 4 E. R.

Op. 75 viyola II / 145, 146, sayfa: 115; Şekil 5.2.3.10. Ç.S. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola II / 157 - 162, sayfa: 116)



(Şekil 5.4.2.16. Örnek - 6 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun ikinci bölümünün 140. ve 148. ölçüleri arasındaki mi bemol majör ezgi yapısını çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışma, 146. ölçüye kadar örneklenmiştir.

Çalışma, ezginin hızlı ve akıcı üç döngülü dans yapısını, dörtlük notalarla oluşturulmuş üçlemeleri temel alıp, iki vuruşlu iki bölmeli ölçü yapısındaki ezgiyi ritimsel olarak sadeleştirerek çalıştırmaktadır. Çalışmanın ilk ölçüsünde, 140. ölçünün sonundaki gam, yay biçiminin çalıştırılması amacıyla tek sese indirgenmiştir. Buna göre, çalınan ses açılarak, ölçü başındaki ezginin ilk notasına bağlanır. Pasajda yazılı gam eklenerek çalındığıdaysa, tek ses üstünde gibi, yay kopmadan, yoğunlaştığında bütün sesleri kapsayacak şekilde çalınmalıdır. Çalışmayı yaparken, vuruş başları gösterilerek, üç döngülü bir salınımla çalınarak, ezgi yapısı pekiştirilmelidir. Çalışmanın 5. ölçüsündeki süsleme notaları hızlıca vuruş başında çalınmalı ve bağlandığı vuruşun ilk notası vurgulanmalıdır.

Çalışmanın çift çizgiye kadar olan ölçülerinde, üçleme dörtlükleri içindeki bölünmüş sekizlik notalardan oluşmuş üçlemeler çıkarılmıştır. Buna karşılık, ölçünün ikinci vuruşunda, dörtlük üçlemeleri içindeki sekizlik bölünmeleri çalışmada korunmuştur. Çalışma, çift çizgiye kadar bu şekilde, iki vuruşlu iki bölmeli ölçü yapısı ve yay ritmi düşünülerek çalışılarak ezgi pekiştirilmelidir. Sol el bölünmeleri ve çift sesler çalışılacak bu temel üzerine doğru yerlerine yerleştirilmelidir.

Çalışmanın birinci çift çizgiden sonraki ölçüleri 144 ve 145. ölçülerdeki sekizlik üçlemeleri, üçleme dörtlüklerinin içinde, 2. sesleri eklenerek sekizlik bölünmesiyle çalıştırmaktadır. Bu çalışma, ezginin ölçü yapısı ve ölçü içindeki bölünmelerin, kullanılacak yay miktarı ve duyum açısından pekiştirilmesi için faydalıdır. Çalışmanın son iki ölçüsündeyse, üçleme sekizlikleri, üçleme dörtlüklerinin içine yerleştirilerek, bağ içinde yay durdurulup grup başları aksanlı çalışılmalıdır. Bu şekilde yapılacak çalışmayla, yayın tel üzerindeki kontrolü, yayla sesleri teller üzerinde kavrayarak duyum açısından netlik elde edilmesi hedeflenmektedir.(Şekil 5.4.2.16. Örnek - 6 Çalışma - 1)

5.4.3. Hızlı ve Akıcı Pasaj Örnekleri 3. Bölüm



(Şekil 5.4.3.1. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 52. ölçüsünden 68. ölçüsüne kadar olan ölçülerin oluşturduğu ezgi sürecinin hareketli ve akıcı yapısının inceleneceği bu örnek, 6/8'lik ölçü biriminde ve noktalı dörtlük eşittir 40-44 metronom vuruşu değerindedir.

Roma rakamlarıyla gösterilen dokuz ayrı parçadan oluşan konçertonun 3. bölümünün III. parçasını oluşturan bu ölçüler, anarmonik seslerle başlar ve bu sesler fa minör tonuna doğru hareket etmektedir. Sekizlik yanaşık notalarla p nüansında başlayan ezgi, 55. ölçüde başlangıç motifini tiz seslerde tekrar eder. Aynı ölçü içinde, bulunduğu oktava geri dönen ezgi, aynı motifi bu defa onaltılık nota değerleriyle tekrar ederek çeşitler. Bu ölçüleri çalarken, bağ içindeki notalar kesilmeden yazılı nüanslar yapıp yay akıcı kullanılmalı ve sözü edilen motif her seferinde belirtilerek çalınmalıdır.

Bölümün 56. ölçüsünden 60. ölçüsüne kadar, dörtlü ve beşli aralıklı sesler, senkop ritimler ve onaltılıklarla duyurulur. Bu uzun aralıklı atlamaların, aynı pozisyonda kalınarak yapılması temizlik açısından tercih edilebilir. Bağ içinde yazılmış bu sesleri çalarken, yay

her tel geçişinde hafifçe kesilip geçilen tel belirtilerek sesler netleştirilmelidir. Senkopları çalarken az vibrato yapılabilir ve yay uzun kullanılabilir. 59. ölçünün ilk vuruşundaki la-re-sol tel geçişlerini yaparken, yay kontrollü kullanılmalı, uzun nota hızlı ve yoğun çekildikten sonra durdurulup geçilen telde aksan yapılarak sağ elle kavranmalıdır. Sol elle pozisyon başı tutulmalıdır.

59. ölçü, ezginin ilk yarısının bittiği yerdir ve hafifleyen nüansla birlikte fa minörün beşlisi olan do sesine 60. ölçüde ezgi çözülür. Bu ölçüden itibaren, la telinde 6. pozisyondaki 4. parmakla alınan do sesinden başlayarak her ölçüde benzer şekilde motiflerle tekrarlayan inici bir hareket beş ölçü boyunca sürer. Bu ölçüler, her ölçüde çekerek ve iterek yaylarla çalınırken, uzun notalar ivmeli yayla çekilmeli, uzun notalar onaltılıklar ve üçleme onaltılıklarına girmeden önce kesilerek iterek yayla nota gruplarının başları belirtilmelidir. Bağ içinde nota gruplarını çalarken, yay ilk notaya ivmeli başlayıp itilerek bütün sesler yayla kapsanmalıdır. 66, 67, 68 numaralı ölçülerde ezgi sürecini tamamlamadan önce tiz seslere doğru hareket ederek ikinci kalışımı 12. pozisyondaki la sesi üstünde yapar. Bu sesler çalınırken, sol el tuşeye doğru dönerek, sol el parmakları tuşeden uzaklaşmadan pozisyonları iyi kavranmalıdır. Yay ivmeli kullanılmalı ve uzun notalar üstünde vibrato yapılırken, üçleme grubunun girişi belirtilerek yay akıcı kullanılmalıdır. Örneğin devamındaki 69 ve 70 numaralı ölçülerdeyse, ezgi uzun bir atlayışla sol ve do tellerinde ağırlaşmayla birlikte do sesine doğru çözümlenerek konçertonun 3. bölümünün III. parçası tamamlanır. (Şekil 5.4.3.1. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68)

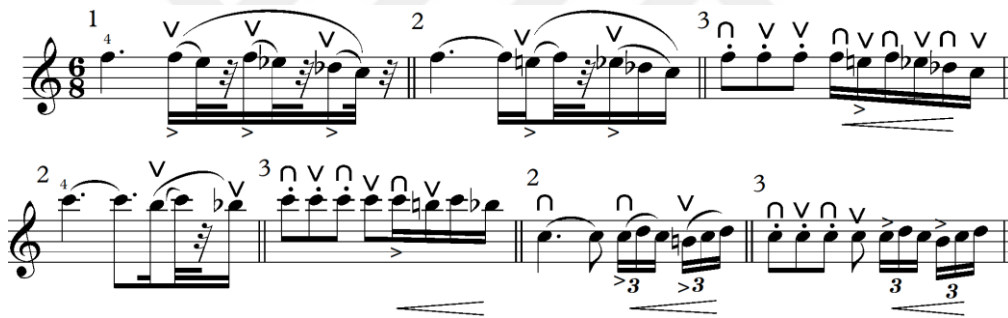
İncelenen bu ölçüler tiz sesler barındırdığı için tiz seslerle ilgili incelemenin de konusu olmuştur. (Bkz: Şekil 5.1.4.4. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 52 - 68, sayfa: 74)



(Şekil 5.4.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 58, 59 ve 60 numaralı ölçülerini içerir. Bu ölçüler, çalışma içinde, bağlı yay içinde çalınarak tel geçişi gerektiren beşli ve dördütlü aralıklardan oluşmuş seslerinin, bağ içinde net duyurulabilmeleri için düzenlenmiştir. Bu

çalışmayı yaparken, tel geçişlerinde sesler yayla kavranarak vurgulu çalınmalıdır. Çalışmanın ilk üç ölçüsüne göre, 58 ve 60 numaralı ölçülerdeki la bemol- re bemol aralığı, önce ayrı sonra bağ içinde ayırarak vurgulu çalıştırılır. Böylece, tel geçişinde ses kaybının önlenmesi hedeflenmektedir. Bu ölçüleri, pasajı çalarken de, yay diğer tele yaklaşık geçerken hafifçe ayırıp belirterek çalmak gerekmektedir. Çalışmanın 4. ölçüsünden itibaren, 59. ölçüdeki ses grubu, değişik ritimlerle ve kesik yaylarla tel geçişlerindeki sesler kavranarak çalışılmalıdır. Yazılı nota grupları kendi içinde çalışma sırasında tekrar edilerek çalışılabilir. Çalışmanın son ölçüsünde 59. ölçü aslı gibi yazılmıştır. Bu ölçüyü çalışılırken, uzun notadan sonra tel geçişinde ses kesilerek, geçilen teldeki si bemol sesi vurgulu çalınmalıdır. Bu tel geçişi sırasında dirsek sol teli yüksekliğine çıkarılmalıdır. Yayla, si bemol sesine yapılacak aksanla sağ elle tutunulan re telinden, yayı sol teline çevirip döndürerek küçük hareketlerle fa-si bemol sesleri çalınmalıdır. (Şekil 5.4.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 56, 61, 62, 63, 64, 65 ve 67 numaralı ölçülerindeki bağlı nota gruplarının sol ve sağ el açısından çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışmadaki ilk üç ölçü 56. ölçü üzerinden örneklenerek, üç değişik ritim ve bağ içerir. Yazılı bağlar ve ritimlerle, pasajın 62 ve 64 numaralı ölçüleri üzerinden de örneklenen çalışma yapılırken, her değişik biçimiyle pasajın tamamında uygulanarak çalışılmalıdır. Çalışmada bu biçimler büyük sayılarla gösterilmiştir.

İlk ölçüdeki 1 numaralı çalışma, bağ içindeki altı nota ikinci notaları keserek yapılırken, ilk notalara aksan yapıp çalışılarak yayın akıcı kullanımı sırasında telleri kavraması hedeflenir. Ayrıca, motif yapısı açılarak duyum açısından pekiştirilmesi istenir.

2. ölçüdeki 2 numaralı çalışmada, bağ ve aksan yerleri değişirken, yay kontrolünün yanında, sol elde bağ içinde değişen mi natürel-mi bemol seslerinin güçlü çalınması

hedeflenmiştir. Bu ölçünün 2. vuruşunda, bağ içinde ses kesildikten sonra değişen sese aksan yapılarak belirtilirken, yayla yapılan aksanın hızıyla diğer notalar kapsanmalıdır. Bu motif devam eden ölçülerde aynı biçimiyle sürmektedir. Ancak, 2 numaralı çalışmanın devamında, üçleme ritimlerinin bulunduğu ölçüler olan 65, 66 ve 67 numaralı ölçüler, çalışmanın 6. ölçüsündeki gibi üçleme grupları ayrılarak çalışılabilir.

Çalışmanın 3. ölçüsü olan 3 numaralı çalışma, pasajın ayrı yaylarla çalınmasına dönük düzenlenmiştir. Sol el parmakların bağ içinde eşitliği açısından yayla eş zamanlı kullanılarak kontrol edilmesi hedeflenen bu çalışmada pasajın diğer ölçülerinde sürdürülerek çalışılmalıdır. (Şekil 5.4.3.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek -2 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 92)

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 85. ölçüsünden 94. ölçüsüne kadar olan küçük füg yapısındaki ezginin inceleneceği bu örnek, bölümün V. parçasıdır. Bu ölçüler, pasajın hafif ve şakacı karakteriyle ortaya çıkan hareketli yapısı, hızlı ve havalı yay kullanımları açısından bu bölümde incelenecektir. Bu ölçüler, içerdiği tiz seslerden dolayı, sol el teknikleri açısından tiz sesli pasajların çalıştırıldığı bölümde incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.1.4.12. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 94, sayfa: 80)

Konçertonun 3. bölümünün V. parçası, eşlikte bir önceki bölümün ritmik ve tonal yapıyı hazırladığı 80. ölçüde 6/8'lik ölçü biriminde noktalı sekizlik eşittir 60 metronom değerinde başlar. Bölümün 81. ölçüsünün son sekizliğinde 2. obuanın çaldığı ezgi, viyola solo girmeden önce küçük füg ezgisinin ikinci yarısını si majör tonunda sergiler. 85 numaralı ölçünün sonunda viyola solo, si sesleriyle füg ezgisinin ilk yarısını sergilemeye başladığında, 2. obuada ezgi motifleriyle oluşturulmuş çizgi devam etmektedir. Viyola solo 91. ölçüde ezgiyi la majör tonunda tamamlar ve tiz seslerde oktav aralıklarıyla oluşturulmuş ikinci önemdeki motifleri çalmaya başlar. Viyola solo, 94. ölçüdeki ezgi motifini tiz sesler üzerinde tekrarlayarak mi kalışıyla çaldığı ölçüler sonlanırken hareket orkestrada devam etmektedir. Küçük füg ezgisi, 92. ölçüden itibaren, orkestrada ton değişiklikleriyle tekrarlamaktadır ve 100. ölçüye gelindiğinde bölümün 5. kısmı sürecini do majör tonunda tamamlar.

Sözü edilen ölçüler, notada belirtildiği gibi, kır hayatını tasvir eden, doğallığa ve doğaya dair, sade, basit, doğal çalınması gereken şarkı anlamında kullanılan pasturale ifadesini çalarken uygulayabilmek için, havalı yay kullanılarak hafif ve oynak bir karakterde çalınmalıdır. La telinde başlayan ve devam eden pasaj, doğallığın ve yalınlığın sağlanabilmesi için, açık tel la sesi de kullanılıp, devam eden ölçülerde la telinde kalınarak çalınabilir. Pasajdaki bağlı nota gruplarını çalarken, ses başlangıçları gösterilerek yay hızıyla teli baskılamadan ses yoğunlaştırıldıktan sonra, bağların sonları yay yavaşlatılarak hafifletilmelidir. Bağlı nota gruplarının devamındaki ayrı onaltılık notalar, yayın kaldığı yerlerde kısa, hafif ve yumuşak bir karakterde çalınmalıdır. Pasajı çalarken, ses yoğunluğu arttırılırken 88. ölçüye gelindiğinde bütün yay kullanılmaya başlanabilir. Bütün yay baskılanmadan ilk sesler tınlattılmalı ve pasajın üç döngülü oynak karakterini yansıtabilmek için vuruş başları gösterilmelidir. 92 numaralı ölçüde başlayan oktav motiflerini çalarken de aynı şekilde bağın ilk notası gösterilirken ikinci notalar hafifletilerek kısa kesilmelidir. 94 numaralı ölçüdeki ezgi motifleri benzer yapıda olup la telinin üst pozisyonlarındadır ve uzun bir pozisyon atlayışıyla 4. pozisyona inerek, viyola solo V. parçadaki sürecini tamamlar. (Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek -2 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 92)

Pasaj çalışılırken, tiz sesli pozisyonların ve pozisyon geçişlerinin sol el teknikleri açısından değerlendirildiği aynı ölçüleri içeren diğer çalışmalar, yay tekniklerinin incelendiği bu çalışmayla birleştirilebilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.13. Örnek - 4 Çalışma - 1, sayfa: 81; Şekil 5.1.4.14. Örnek - 4 Çalışma - 2, sayfa: 82; Şekil 5.1.4.15. Örnek - 4 Çalışma - 3, sayfa: 83)

(Şekil 5.4.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 3. bölümünün 80. ölçüsünde orkestrada 2. obua tarafından çalınan eşlikte başlayan kısa süreli füg biçimli ezgi, çalışmada viyola solonun girişinden önce, füg yapısının anlaşılabilmesi için düzenlenerek verilmiştir. Bölümün 85. ölçüsünde başlayan hafif ve şakacı karakterde çalınması gereken füg temasını çalmadan önce, 80. ölçüde başlayan 2. obua partisi çalınıp, viyola solodaki ses girişi devamında eklenerek

çalışılabilir. Böylece, konçerto orkestra veya piyano eşliğiyle çalındığında, viyola solonun girdiği yer netleştirilmiş olur. (Şekil 5.4.3.5. Örnek - 2 Çalışma - 1)

(Şekil 5.4.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 85. ölçüsünün sonundan başlayarak, 94. ölçüsünün sonuna kadar devam eden ölçülerdeki, hafif ve şakacı karakterde çalınması gereken füg çizgisindeki ezginin yay biçimlerini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Sözü edilen hafif karakterin sese yansıtılabilmesi açısından yayın kullanımı birinci önemdedir. Bu nedenle pasajı çalarken havalı yay kullanmak gerekmektedir.

Çalışmanın ilk 3 ölçüsünde, girişteki oktav sesleri sırasıyla eklenerek verilmiştir. Buna göre ilk ses olan si sesi önce tek çalınırken havalı yay kullanılarak çekilip itilir. Havalı yay uygulanırken, sesin başında, sağ kol ağırlığı telin üzerine yayın hızıyla birlikte bırakılıp ses yoğunlaştırılırken, sesin sonu, yay yavaşlatılarak hafifletilir. Yazılı 2. ve 3. sesler, yayla sesin yoğunlaştığı bölgede kapsanarak çalınmalı ve son ses duyurulduktan sonra hafifletilmelidir. Bir başka deyişle, bütün sesler birlikte çalındığında, yayla tek ses çalınırken yapılan havalı hareket korunmalıdır. Sözü edilen havalı yay kullanımı, çalışmada, bütün bağlı gruplara uygulanmalıdır. Çalışma boyunca yazılı olan bağ içindeki nota grupları, pasajın karakterinin hafifletilebilmesi ve örnekte sözü edilen pastorele etkisinin verilebilmesi için uzunca bir yay kullanılarak çalınabilir.

Çalışmanın 4, 5 ve 6. ölçüsü, pasajdaki yay biçimini, buldukları pozisyonlardaki tek sesler üstünde çalıştırmaktadır. İki bağlı iki ayrı düzendeki bu yay biçimleri çalışılırken, bağlı gruplarda havalı yay kullanımıyla son sesler hafifletilip, onaltılık notalar kısa

çalınmalıdır. Bağlı gruplar, yayın ortasını geçecek kadar uzunlukta bir yayla çalınırken, onaltılık kısa notalar, uçta ve kökte, yayın kaldığı yerlerde çalınabilir. Onaltılık notalar çalışma boyunca *f* ve *p* nüanslarında tekrar edilmelidir. Pasajı aslı gibi çalarken ise, kısa çalınması gereken onaltılık notalar yumuşak karakterde ve hafif çalınmalıdır. Vibrato az miktarda uygulanabilir.

Çalışma, 7. ölçüden itibaren aslı gibi yazılmıştır. Bu ölçüleri çalarken, önceki ölçülerde sözü edilen yöntemler uygulanarak çalınmalıdır. Çalışmanın ilk ölçüsünden itibaren yazılı olan aksanlar, havalı yay kullanımı gerektiren bağlı grupların başlarına eklenmiştir. (Şekil 5.4.3.6. Örnek - 2 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.3.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 109 - 111)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 109. ve 110. ölçülerini içerir. Bu bölümde hızlı ve akıcı yapısı açısından incelenecek olan bu ölçüler, içerdiği tiz seslerle ilgili sol el tekniğine dönük oluşan zorluklar açısından incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.1.4.16. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 111, sayfa: 83)

Bölümün, VI. parçası, 100. ölçüde eşlikte bir önceki parçadan hazırlanarak gelen do majör yapıyı do minör tonuna aktararak sürerken, viyola solo, do minör tonunda, bir önceki yapıda kullanılan ritmik açıdan benzer motifi ilk iki ölçüde hatırlatarak yeni bir ezgi sergiler. (Bkz: Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek - 2 E. R. op. 75 viyola III / 85 - 92, sayfa: 165) Bu ölçüler, 6/8'lik ölçü biriminde ve noktalı dörtlük eşittir 54 metronom değeriyle çalınması belirtilmiştir. Bir önceki parça olan V. parçayla aynı ölçü biriminde devam eden bu ölçüler, daha yavaş bir tempodadır. Ezgi, tatlı ve yumuşak bir yapıda üç döngülü ritmiyle kalın seslerde başlayarak, zayıf zamanlar üzerinde kullanılan aksanlarla birlikte tizlere doğru ısrarlı bir hareketle sürer. 106. ölçüde yavaşlamayla birlikte çıkışını tamamlayan ezgi, 107. ölçünün son vuruşunda do minör akoru üzerinde kalır. Bu akorla birlikte eşlik, viyola solunun sergilediği ezgiyi devralır. Viyola solo, bu ölçüde do ve sol sesleri üstünde çıkıcı yapıda triller çalmaya başlar. (Bkz: Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 114, sayfa: 191) Bu trillerin bittiği ölçü olan 109. ölçüde, eşlikte daha önce viyola solunun çaldığı zayıf zamanlar üzerinde yapılan aksanlarla bezeli sekizlik notalarla devam eden ezgi tekrar etmektedir. 109. ölçüde incelemekte olduğumuz ölçülerdeki onaltılık

üçleme gruplarından oluşan inici gam viyola solo tarafından çalınmaya başlar ve 111. ölçünün ilk sekizliğinde son bulur. Bu ölçüde, viyola soloda daha önce devralmış olduğu ezgiyi sürdüren eşlikte, 114. ölçüye kadar, do minör tonu bir sonraki parçaya bağlanırken hazırlanır ve VI. parça böylece sürecini tamamlamış olur.

Bu gam, viyola soloda daha önce duyurulan, eşlikte devam eden ezgideki sekizlik nota birimleri temel alınarak çalınmalıdır. Her bir onaltılık üçleme grubu, sözü edilen sekizlik notaların zaman dilimi içerisinde. Dolayısıyla, bu gam çalınırken esneme olanağı yoktur. Gamı çalmaya başlamadan önceki nota, gamın ilk sesini belirtebilmek amacıyla kesilmelidir. İlk iki içleme grubu, notada ayrı yaylarla düzenlenmiştir. Tiz seslerdeki bu notaları çalarken, sol el pozisyonlardaki aralıklara göre konumlanarak güçlü basmalı ve yayın ayrı kullanımıyla bu sesler güçlülük açısından desteklenmelidir. Grup başları vurgulu çalınmalıdır. Bağlı gruplara gelindiğinde, dokuz bağlı üç grup, grup başları vurgulanarak ritmik açıdan belirginleştirilmeli ve yay kontrolü sağlanmalıdır. (Şekil 5.4.3.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 109 - 111)



(Şekil 5.4.3.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 109 ve 110. ölçülerinde, sol el parmaklarının inici gamı çalarken güçlendirilmesi amacıyla, pasajda grup başlarındaki sesler tekrarlanarak düzenlenmiştir. Çalışmayı yaparken, yazılı aksanlar, sol ve sağ elden birlikte yapılmalıdır. Bu çalışma, üstünde belirtilen değişik yay ve aksanlarla, sol el parmaklarının her biri basmadan önce yazılı ritme göre eşit zamanda kaldırıp tuşeye güçlü basarak yapılmalıdır. Çalışma yavaş tempodan başlayarak hızlandırılabilir. (Şekil 5.4.3.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.4.3.9. Örnek - 3 Çalışma - 2)

Bu çalışmada, konçertonun 109. ve 110. ölçülerindeki inici gam, değişik bağ ve artikülasyonlarla verilerek, sağ ve sol elin güçlendirilmesi ve her bir sesin her iki elden doğru bir kavrayışla duyurulması hedeflenmiştir. Çalışmanın çift çizgiyle ayrılan ölçülerinin içlerinde de değişik bağlar yazılmıştır. Bu bağlar, gamın başından başlayarak uygulanarak çalışılabilir. Son ölçüdeki altta ve üstte yazılı aksanlar, sırasıyla 1. zamanda başlayarak, her tekrar edişte bir diğeri uygulanarak çalışılmalıdır. Bu aksanlar, yayla ve sol elle birlikte yapılmalıdır. (Şekil 5.4.3.9. Örnek - 3 Çalışma - 2)



(Şekil 5.4.3.10. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 III / 140 - 146)

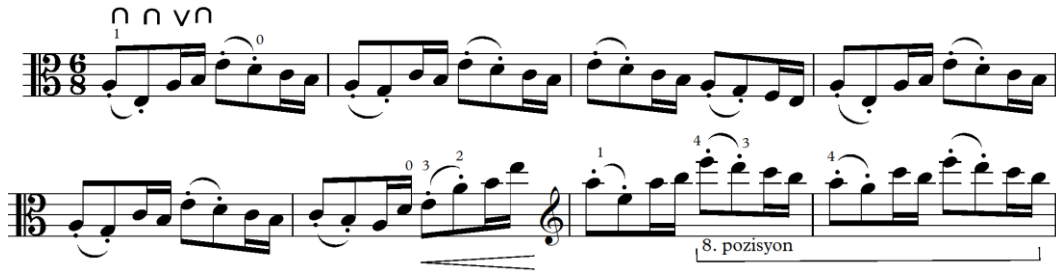
Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümün 140. ve 146. ölçüleri arasındaki, otuzikilik nota değerleriyle gam ve dörtlü arpej motiflerinden oluşturulmuş hareketli pasajın, sağ ve sol el teknikleri açısından incelenmesine dönüktür.

Pasaj, notada roma rakamlarıyla gösterilmiş olan, birbirine bağlı dokuz farklı parçadan oluşmuş 3. bölümün son parçasındadır. Bu parça, 132. ölçüde başlar ve 6/8'lik ölçü birimindedir. Sekizlik nota değeri eşittir 96 metronom vuruşu olarak belirtilen bu parça, konçertonun ana tonu olan la minör tonuna, bir önceki parçadaki do minör tonundan yapılan

ton değişikliğiyle 132. ölçüde orkestra eşliğinde bağlanır. Bu ölçüde, eşlikte duyulmaya başlayan gam ve dörtlü arpej motifleri, 140. ölçüde viyola soloda çalınmaya başlanacak otuzikilik nota gruplarıyla duyurulan gam ve dörtlü arpej motiflerini, onaltılık nota değerlerinden oluşmuş biçimiyle önceller. Eşlikte 132. ölçüde başlayan bu hareket, viyola solonun üstüne çaldığı marcato karakterdeki ezginin, 140. ölçüde otuzikilik gam ve dörtlü arpej motiflerine geçişle birlikte 144. ölçünün sonuna kadar devam eder. Konçertonun 3. bölümünün son iki ölçüsü olan 145 ve 146 numaralı ölçülere gelindiğinde, viyola solo, gam ve dörtlü arpejlerle la telinin üst pozisyonlarına çıkar. Bu ölçülerde viyola solonun çaldığı la majör arpej seslerinden oluşmuş çift seslerle ff nüansında konçerto sonlanırken, eşlikte la- mi seslerinden oluşmuş dörtlü aralıklar son kez tekrarlarıyla duyurulur.

İncelemekte olduğumuz bu ölçüler, konçertoyu sonlandıracak olan süreçteki son basamak olduğu için, oldukça güçlü, kararlı ve net çalınmalıdır. Pasajın tamamı ff nüansındadır. Konçertonun IX. ve son parçası, notada belirtilmiş olan *poco a poco con moto* ifadesine dayanarak, hızın son ölçüye kadar yavaş yavaş artması gerekmektedir. (Bkz: 4.4. Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu, Müzikal Terimler ve Kısaltmalar Listesi, sayfa: 43) Notada, hız artışının varacağı yeni bir tempo belirtilmediği için, hız artışı aşırı olmamalı, konçertonun sonunu hazırlayacak bir dinamizme ulaşması hedeflenmelidir. Viyola soloda 140. ölçüde başlayan otuzikilik nota değerleriyle oluşturulmuş bu motifleri çalarken, sekizlik nota birimi temel alınarak her dörtlü nota grubu belirtilmelidir. İki bağlı, iki ayrı yay biçimi, yayın alt yarısında uygulanmalıdır. Bağlı grupların başları yayla kavranarak belirtilmeli, sonlarıysa arkasından gelen iki ayrı notayı net çalabilmek için kesilmelidir. Tel değişiklikleri çabuk ve sağ elden kontrolle yapılarak dirsek yükseklikleri tellere göre gecikmeden ayarlanmalı, geçilecek olan teldeki ses, sol el parmaklarıyla eş zamanlı hareketle her iki elden güçlü bir biçimde kavranmalıdır. Sol el parmakları, tuşeye yukarıdan ve eşit zamanlı kalkıp inerek basmalıdır. Üst pozisyonlarda, sol el pozisyon kavrayışı basılacak aralıklara göre korunmalıdır. (Şekil 5.4.3.10. H.A. Örnek - 4 E. R. Op. 75 III / 140 - 146)

Bu pasaj, tiz sesler ve uzun pozisyon atlayışlarıyla ilgili çözüm önerileri içeren bir başka örnekte incelenmiştir. (Bkz: Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 7 E. R. Op. 75 viyola III / 141 - 146, sayfa: 89) Ayrıca, bu pasajla bağlantılı ölçülerdeki yoruma dayalı teknik incelemelerin yapıldığı diğer örnekler bu örnekle ilişkili olarak incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.18. T.P. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139, sayfa: 85; Şekil 5.5.3.7. Tr.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139, sayfa: 192; Şekil 5.2.4.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 145, 146, sayfa: 120)



(Şekil 5.4.3.11. Örnek - 4 Çalışma -1)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 140 ve 145. ölçüleri arasındaki gam ve dörtlü arpej motiflerinden oluşmuş otuzkilik nota gruplarının çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışma, 140, 141 ve 142 numaralı ölçüler üzerinden örneklenmiştir. Pasajın tamamına uygulanabilir.

Çalışmaya göre, örnekte bağlı yazılmış olan sesler, sekizlik nota değerleriyle aynı yay içinde keserek çalınarak, yay kavrayışı ve seslerin netliği açısından güçlendirilmeleri hedeflenmiştir. Yazılı bu sekizlikler çalışılırken, her biri için yayı tellerin içine doğru itip sesi aldıktan sonra kol ağırlığı hafifletilir. Ses bittiğinde, sağ kol, diğer sesi almak için hareketi kaldığı yerde tekrar etmelidir. Tel geçişleri açısından da pekiştirme sağlayan bu çalışmada, sekizlik notalara karşılık, ayrı yazılan onaltılık notalar da telden ve kısa çalınarak belirtilmelidir. Bu çalışma, yayın kalın tellerden ince tellere kadar olan tel kavrayışını güçlendirirken, sol el açısından, değişik ritmiyle seslerin kontrolü ve eşitliği açısından fayda sağlar. (Şekil 5.4.3.11. Örnek - 4 Çalışma -1)

(Şekil 5.4.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 140. ve 145. ölçüleri arasındaki, otuzikilik nota değerleriyle oluşturulmuş olan gam ve dörtlü arpej motiflerinin, sağ ve sol el teknikleri açısından çalıştırılmasına dönük diğer yöntemleri içerir. Çalışmada pasaj, çift çizgilerle ayrılan ölçülerde, bu amaca dönük değişik yay ve ritimlerle düzenlenmiştir. Çalışma, 1. ölçü üzerinden örneklenmiştir ve pasajın diğer ölçülerine de uygulanmalıdır.

Çalışmanın ilk 2 ölçüsünde, pasajın iki bağlı iki ayrı yay biçimi, yayın alt yarısında bölge belirlemek ve yay ritminin pekiştirilmesi amacıyla önce tek ses üzerinden çalıştırılır. Her grup, bu yöntemle tek ses üzerinden yay ritmi tekrarlanarak çalındıktan sonra, dörtlü gruplar, yazılı sesler sol elden eklenerek belirlenen yay biçimiyle uygulanır.

3. ölçüdeki çalışma, iki bağlı olarak, ilk seslere aksan yapılarak uygulandıktan sonra, 4. ölçüdeki çalışmada aksan ve bağ yeri, 2. seslerin güçlenmesi için değiştirilmiştir. Sağ ve sol el kontrolünün güçlendirilmesi hedeflenen bu çalışmalar, pasajın pekiştirilmesine katkı sağlar.

Pasaj, çalışmanın 5. ölçüsünde, 4 ve 8 bağlı olarak verilmiştir. Bu çalışmada hedeflenen, sol el parmaklarının, bağı kullanarak eşitliğini duymak ve sağlamaktır. Çalışma yapılırken, bağlı olan dörtlü gruplar bağın içinde ve bağı başlarken belirtilmelidir. Sol el parmakları, tuşeye yukarıdan ve eşit zamanlı basıp kalkmalıdır.

Çalışmanın 6, 7, 8 numaralı çift çizgilerle ayrılmış ölçülerindeyse, yazılı olan değişik ritim, bağ ve aksanlar, sağ elin tel geçişlerini de içerecek şekilde telleri kavrayışını

güçlendirirken, sol el parmaklarının güçlenmesi ve eşitliğine dönük katkı sağlar. Bu çalışmalar, yayın alt yarısında yapılmalıdır. (Şekil 5.4.3.12. Örnek - 4 Çalışma - 2)

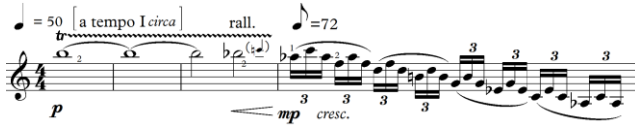
5.5-Triller

Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'ndaki öne çıkan teknik zorluklardan biri de trillerdir. Armonik çözümlerden önce yaygın olarak kullanılan triller, aşağıda örneklerini göreceğimiz üzere bu eserin solo viyola partisinde sadece üç yerde kullanılmıştır. (Bkz: Şekil 5.5.1.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 15 - 18, sayfa: 175; Şekil 5.5.3.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 109, sayfa: 189; Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 114, sayfa: 191) Bunlardan ikisi uzun soluklu, diğeri kısadır. Uzun soluklu olan triller viyolanın ince ses bölgesindedir. Bu açıdan zorluk oluştururlar. Bu pasajlarla ilgili teknik incelemelere bu bölümde yer verilecektir.

Ayrıca, eserde melodik çizgi üstünde yer alan süsleme trilleri bulunur. Bu triller, forte içinde aksanlı gelen bir pasaj dışında (Bkz: Şekil 5.5.1.7. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 60 - 63, sayfa: 179) yumuşak karakterdeki ezgiler içinde geldiği için aksansız ve ezgiyi anlaşılır kılacak bir biçimde, ezginin içine yedirilerek çalınmalıdır. Ezgi içinde karşımıza çıkan bu trillerin nota değeri içinde, taşmadan bir diğer sese aktarılması, trili yaparken ezginin dokusuna uygun bir biçimde yaygın kullanılması ile ilgili oluşan teknik zorluklar bu bölümde ele alınarak çalışma yöntemleri üzerinde durulacaktır.

Verilen örneklerde önerilen çalışmalar, pasajlara özel nüanslar ve ezgisel yaklaşımlar dışında, tril çalma tekniğine yönelik olarak çeşitli biçimlerde düzenlenmiştir. Bu nedenle her bir örnekte verilmiş olan çalışmalar, genel olarak tril çalma tekniğini geliştirmek amacıyla bütün pasajlara uygulanabilir niteliktedir.

5.5.1 Tril İçeren Pasaj Örnekleri 1. Bölüm



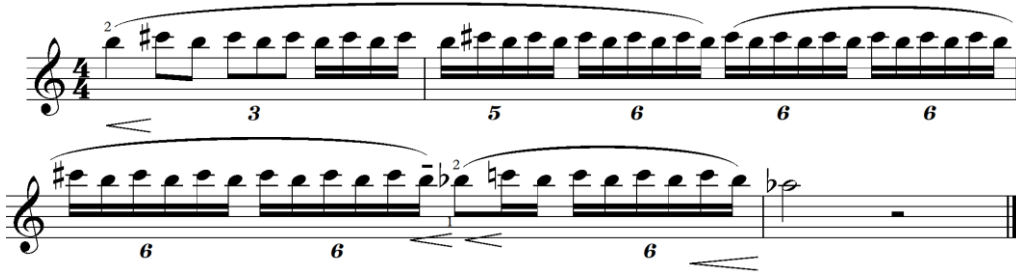
(Şekil 5.5.1.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 15 - 18)

Bu örnek Edmund Rubbra Op.75 Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 15. ölçüsünde başlayan üç ölçümlük uzun tril pasajıdır. Bu ölçülerde, ölçü birimi 4/4'lük, dörtlük nota değeri 50 metronom vuruşudur.

Bu örnekle bağlantılı, yapısal ve yoruma dayalı teknik incelemelerin yapıldığı diğer bir örnek şudur: (Bkz: Şekil 5.4.1.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 18 - 23, sayfa: 137)

Bu ölçüler, ağır ve neredeyse serbest bir girişle başlayan 1. bölümün giriş temasının, evrileceği 18. ölçüde başlayan 16'lık üçlemelerden oluşmuş yapıya taşımada köprü görevini görür. Solo viyolanın çaldığı tril ölçüleri boyunca, eşlikte giriş bölümünü oluşturan üçlü aralıklardan oluşmuş motif yapısı duyulmaktadır. Tril çalındığı sırada, eşlikteki bu yapı üç ölçü boyunca takip edilmelidir.

Tril ölçülerini çalarken, ilk giriş ve değişen seslere geçiş yumuşak şekilde belirtilerek, tril yavaştan orta hıza aktarılmalıdır. Trilli seslerin değişim sırasında, değişen ses renginin duyum olarak belirginleştirilmesi için, sesi kısa bir süre tutarak diğer sese geçilmesi önerilir. Bu kadar uzun soluklu bir trili çalabilmek için, duran parmak tuşeye sağlam basmalı, hareketli parmaksa yukarıdan orta hızda ve eşit bir şekilde tel üstüne inip kalkarak güçlü basmalıdır. Yay kullanırken, ses yoğunluğu hafifletilmeli ama tını korunmalıdır. Yay yetişmezse uygun yerlerden bölünebilir. Ancak geçişler bağlı olmalıdır. (Şekil 5.5.1.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 15 - 18)



(Şekil 5.5.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 15, 16 ve 17 numaralı ölçülerindeki yazılı trillerin, yavaştan hızlıya çalışması, şematik olarak düzenlenmiştir. Pasaj aslı gibi çalınırken, tutulacak olan başlangıç sesleri, trilin yavaştan başlayarak hızlanarak çalınması, şemada düzenlenen önerme dikkate alınarak yaklaşık olarak uygulanabilir.

Uzun soluklu olan trilli sesler çalınırken, köprü görevi gördükleri için, örnekte de sözü edildiği gibi, önceki ve sonraki seslerle kurulan bağlantıların gösterilmesi gerekmektedir. Çalışmaya göre, ilk ölçü dörtlük notayla başladıktan sonra ritimler vuruş içlerinde hızlandırılmaktadır. Çalışmanın 2. ve 3. ölçüsü, hızlandırılmış olan onaltılık üçlemelerle çalındıktan sonra, ses değişimi sekizlik notayla yapılır ve yazılı olan hızlandırılmış ritimlerle devam ederek la bemol sesine çözülür. Ses geçişlerinde, yayı diğer sese geçerken tel üstünde yoğunlaştırarak kullanmak, seslerin aynı yay içinde bağlı duyulmasına ve ses değişikliklerinin gösterilmesine katkı sağlar. (Şekil 5.5.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 15. ölçüsünde başlayan üç ölçülük tril yapısını çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmada, çift çizgilerle ayrılan ölçülerde, incelenmekte olan ölçüler değişik ritimlerle çalıştırılmaktadır. Buna göre, ilk çalışmada trilli olan ilk nota,

önce dörtlük olarak uzun çalındıktan sonra 2. parmak basılı tutulurken, ikinci ses otuzikilik nota değeriyle vuruş başlarında çalınır. Bu çalışmayı yaparken, 3. parmakla basılacak 2. ses, basmadan önce kaldırılıp tuşeye doğru teli çeker gibi atılarak basılmalıdır ve tekrar hızlıca geri çekilmelidir. Bu çalışmada amaç, trili çalarken kullanılacak temel parmak hareketini zaman aralıklarıyla yaptırarak pekiştirmektir.

Çift çizgiden sonraki 2. çalışmada, 1. ses dörtlük nota birimiyle çalınarak duyurulur ve 2. ses, sözü edilen parmak hareketi kullanılarak iki defa üst üste çalınıp sekizlik nota üstünde durduktan sonra tekrar edilir. Bu çalışmada, tril yapılırken kullanılacak parmak hareketinin pekiştirilmesi hedeflenmektedir. 2. çift çizgiden sonra başlayan 3. çalışmada, sekizlik notayla duyurulan ilk ses tuşede basılıyken, hareket eden 2. ses önce sözü edilen parmak hareketleri yazılı ritimlerle uygulandıktan sonra, hızlandırılıp tril yapısına dönüştürülerek çalışılmalıdır. (Şekil 5.5.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2)



(5.5.1.4. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 32 - 34)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 1. bölümünün 32, 33 ve 34 numaralı ölçülerini içerir ve ezgi içine yerleşmiş yumuşak dokusuyla, şarkılanarak çalınması gereken süsleme trillerinden oluşan bir pasajdır.

Konçertonun 1. bölümünün 24. ölçüsünde eşlikte başlayan yeni yapı için belirtilen noktalı dörtlük eşittir 66 metronom değerinde çalınması gereken 12/8'lik ölçü birimi, bu ölçülere gelindiğinde devam etmektedir. Viyola solo, eşlikte başlamış olan la minör tonundaki A teması başladıktan sonra, 27. ölçünün sonunda A temasına dahil olarak ezgi motifini çalmaya başlar. Bu ezgi 30. ölçüdeki ton değişikliğiyle si minör tonuna gider ve 32. ölçünün ilk vuruşunda ezgi si minörün 5. derecesinde kaldıktan sonra, ezgi, si minör tonunda incelemekte olduğumuz triller eklenip çeşitlenerek tekrar edilir. Bu triller çalınırken hiçbir zorlama olmamalı, sesin doğal akışını bozmamalıdır. Triller ne hızlı ne yavaş olmalı, notadan taşmayacak orta bir tempoda çalınmalıdır. Ezginin akıcılığını sağlamak için yanaşık pozisyon geçişleri tercih edilmiştir. Ayrıca burada kullanılan parmak numaralarıyla da, triller 2 ve 3. parmakla yapılabilir. Buna göre sırasıyla, 2, 3, ve 4. pozisyonlar kullanılmaktadır. Yay, kol ağırlığının bir kısmı alınarak ses almak için hızından

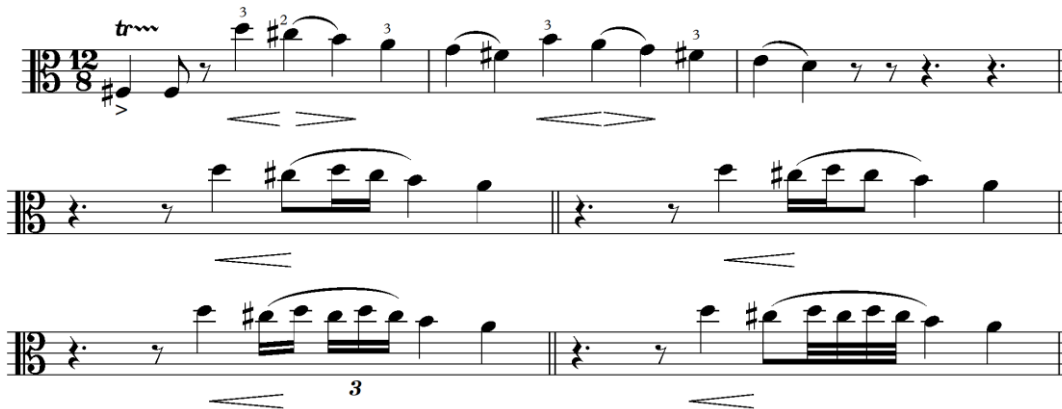
faздalanılarak kullanılmalıdır. Trillere giden notalar üzerinde ses yoğunluğu arttırılarak yay hızlandırılmalıdır. (5.5.1.4. TR.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 32 - 34)

Bu ölçülerle ilgili bağlantılı ölçülerin incelendiği diğer örnekler şunlardır: (Bkz: Şekil 5.3.2.1. O.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75. viyola I / 35 - 37, sayfa: 124; Şekil 5.2.2.1. Ç.S. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola I / 38, 39, sayfa: 95)



(5.5.1.5. Örnek - 2 Çalışma -1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 32. ölçüsündeki, örnekte sözü edilen viyola solunun çaldığı ezginin si minörün 5. derecesinde kaldığı yerdeki fa diyez sesi üstünde kullanılan trili çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Bu tril, çalışmada üst ses ve alt ses başlangıçları kullanılarak örneklenmiştir. Tercihe göre kullanılabilir. Çalışma ilk iki grupta onaltılık notalarla yapılarak ilk notalara aksan uygulanır. Notada yazılı aksanların yapılabilmesi için, 2. ölçüdeki nota grupları ilk sesler onaltılık olarak yayla telden aksanlı şekilde belirtilerek, devamında tril eklenip çalıştırılır. Pasaj aslı gibi çalınırken de ilk nota yayla belirtilip daha uzun çalınarak tril eklenmelidir. (5.5.1.5. Örnek - 2 Çalışma -1)



(Şekil 5.5.1.6. Örnek - 2 Çalışma- 2)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 32, 33 ve 34 numaralı ölçülerindeki şarkılayarak çalınması gereken pasajdaki yazılı trilli seslerin, ezginin içine yerleştirilebilmesi için yapılabilecek çalışma yöntemlerini içerir. Çalışmada ilk çift çizgiye kadar, pasaj, ezgi yapısının anlaşılması amacıyla triller olmadan düzenlenmiştir. Bu ölçüler, triller olmadan

çalınırken hafif ve akıcı bir yayla, trilli seslere doğru yayı hızlandırıp ses yoğunluğunu hazırlayarak çalınmalıdır. Bağ sonlarında yay yavaşlatılarak hafifletilmelidir. Yazılı parmak numaraları tril yazılı seslere göre düzenlenmiştir.

Çalışmanın 4, 5, 6 ve 7 numaralı çift çizgilerle ayrılmış olan ölçüleri 32. ölçü üzerinden değişik ritimlerle, tekrarlanan ses sayısı kademeli şekilde arttırılarak düzenlenmiştir. Örnek - 2'nin diğer ölçüleri, çalışmadaki ayrı ritimlerle örneklenmiş yazılı ölçülere eklenerek çalışma yapılmalıdır. Bu ölçülerdeki çalışmalara göre, ilk sese giderken yayla ses yoğunluğu hafifçe arttırılarak ilk sesin gösterilmesi için hazırlık yapılırken, sesin başı yazılı nota değeri kadar uzun tutulur. Daha sonra, ses grupları yayı bastırmadan akıcı kullanarak yazılı değerlerde eklenir. Pasaj aslı gibi çalınırken, trilli sesin başı ezgi çizgisini sürdürmek için hafifçe gösterilip yavaştan hızlıya doğru orta hızda bir tril eklenerek akıcı yayla bastırmadan çalınmalıdır. Tril hızlanırken, yay hafiflemelidir. Trili yaparken kullanılan hareketli 3. parmak, 2. parmak basılıyken tuşeye yukarıdan kaldırıp indirerek basılmalıdır. 3. parmakla yapılan pozisyon geçişlerinde, 1. parmak tuşede basılı halde yeni pozisyona kayarken, 3. parmak geçilecek olan pozisyona doğru esnemelidir. (Şekil 5.5.1.6. Örnek - 2 Çalışma- 2)



(Şekil 5.5.1.7. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 60 - 63

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 60. ölçüsünün son vuruşunda başlayıp 61. ölçüsünün sonuna kadar her bir vuruşun üstünde kullanılmış olan trilli yapıyı içermektedir.

Bu ölçüler 12/8'lik ölçü birimindedir. 53. ölçüde başlayan 12/8'lik ölçü birimi, noktalı dörtlük eşittir 60 metronom değerinde başlayarak, notada belirtildiği üzere hızlanarak incelemekte olduğumuz ölçülere ulaşır. Sözü edilen 53. ölçüdeki başlamış olan hızlanma, metronom hızının artmasının yanında kullanılan ritimlerin de vuruş içinde hızlanmasıyla birlikte vuruş içindeki en hızlı bölünme olan tril yapısını hazırlar. Eşlikte, 53. ölçüde başlayarak incelemekte olduğumuz ölçülerin sonuna kadar sürekli hızlanarak devam eden onaltılıklardan oluşmuş ritim yapısı bu ölçülerin iskeletini oluşturmaktadır. İçerdiği triller açısından incelenen 60. ve 61. ölçülerin öncesi ve sonrasındaki bağlantılı ölçülerinin, yapısal

ve teknik olarak incelendiği diğer örnekler için bakınız: (Bkz: Şekil 5.4.1.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 56 - 60, sayfa: 143; Şekil 5.3.2.3. O.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75. viyola I / 62, 63, sayfa: 126; Şekil 5.2.2.4. Ç.S. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola I / 64, sayfa: 97)

Yavaş olan birinci bölümün en hızlandığı ve doruk noktasına ulaşarak tekrar yavaşladığı ölçüleri arasında viyola soloda bir köprü görevi gören bu ölçüler f nüansında ve vurgulu yapısıyla ses yoğunluğu her değişen seste korunup arttırılarak çalınmalıdır. Viyola soloda açık tel do sesiyle başlayan triller, sol ve la tellerindeki do sesleri üstünde 2. ses aralığı re bemol-re natürel ve mi bemol sesleri kullanılarak yazılmıştır. Bu trilleri çalarken, her bir vuruştaki trilli sesler, vuruş başında vurgulu çalınırken 2. ses de vurgulanıp duyurularak çalınmalıdır. Tel geçişlerinden önce, yay yavaşlatılarak durdurulmalı, geçilen tel sol el ve yayla eş zamanlı kavranmalıdır. Bu triller yayın alt yarısında yoğun yayla çalınmalıdır. Sol el parmakları eşit ve güçlü, tuşeye yukarıdan basıp kalkarak kullanılmalıdır. (Şekil 5.5.1.7. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola I / 60 - 63)

(Şekil 5.5.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 1. bölümünün 60. ölçüsünün son vuruşunda başlayıp 61. ölçüsünün sonuna kadar süren f nüansındaki trilli yapıyı çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmanın çift çizgilerle ayrılan ölçülerinin her biri sözü edilen trilli sesleri hızlanan ritimlerle tekrar ederken yay ve sol el artikülasyonlarını güçlendirmeyi hedeflemektedir.

Çalışmanın ilk 2 ölçüsünde trilli sesler açık yazılmıştır. Buna göre, yayın kökünde her iki ses aynı yayda arka arkaya kısa iki hareketle teli içine doğru sağ elden kontrolle yoğunlaştırarak çalınmalıdır. Böylece kalın tellerde ve tel geçişlerinde, yayın telleri kavrayışı güçlenirken ses renkleri belirginleştirilir. Çalışmanın 2. ve 3. ölçüsünde aynı sesler, yazılı ilk

iki ses bağı içinde vurgulanıp, yayın kökünde uygulanarak çalışılmalıdır. Vuruş başlarındaki seslerin daha güçlü olabilmesi ve belirginleşmesi için vuruş sonları hafifleyerek kesilmelidir. Çalışmanın 5, 6 ve 7. ölçüleri ilk iki ses grubu üzerinden, değişen ritimli çalışmaları göstermek üzere örneklendirilmiştir. Bu çalışmalarda, ses grupları aynı zaman aralığında hızlanırken, ilk iki sese aksan uygulanıp ses yoğunluğu 2. sese doğru artırılarak çalışılmalıdır.

Son ölçüdeki çalışma, pasajdaki trilleri aslı gibi çalarken, vuruş başlarının hafifçe uzun tutulup gösterilerek çalınması için yaklaşık olarak kullanılabilir bir ritim üzerinden örneklendirilmiştir. Bütün bu çalışmaları yaparken, vuruş başlarında yayla teli içine doğru yoğunlaştırılarak teli kavramalı ve vuruş sonları kesilerek diğer vuruş için aynı hareket çekerek ve iterek yaylarla tekrar edilmelidir. Sol el trili uygularken, hareketli parmak yukarıdan eşit zaman aralıklarıyla tuşeye güçlü basıp kalkarak kullanılmalıdır. (Şekil 5.5.1.8. Örnek - 3 Çalışma - 1)

5.5.2. Tril İçeren Pasaj Örnekleri 2. Bölüm



(5.5.2.1. TR.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 42)

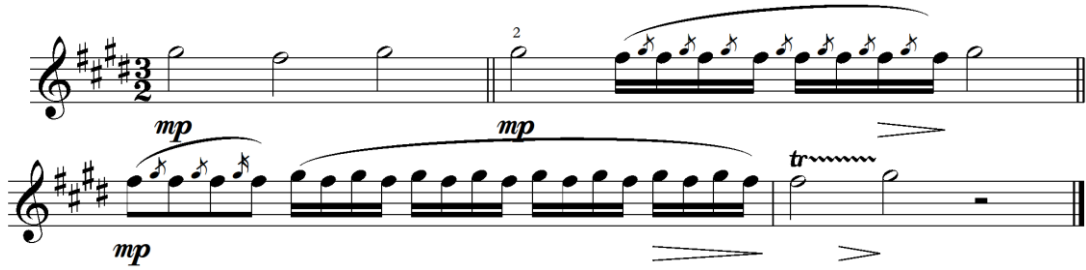
Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 34. ölçüsünden 41. ölçüsünün sonuna kadar olan sekiz ölçümlük ezgi sürecinin içinde kullanılmış olan trilli sesleri içermektedir.

İncelemekte olduğumuz örnek, do diyez minör tonunda ve 3/2'lik ölçü yapısıyla, bölüm başında belirtilen noktalı ikilik eşittir 72 metronom vuruşu değerindedir. Ölçü yapısı, konçertonun 2. bölümle ilgili örneklerinde sıklıkla sözü edildiği gibi iki vuruşlu ve iki bölmelidir. Eşlikte, bölüm boyunca devam eden sekizlik üçlemelerden oluşmuş, bir ölçü içinde iki vuruşlu salınımı olan hareketli motif yapısı bu ölçülerde de göze çarpar. Bundan dolayı, ölçü içinde kullanılmış olan üç tane ikilik nota, iki vuruş içinde büyük üçleme olarak değerlendirilerek çalınmalıdır. Bu ölçülerle bağlantılı olan, öncesi ve sonrasındaki ölçülerin, yapısal ve teknik incelemelerinin değerlendirildiği diğer örnekler bu örnekle birlikte ele

alınabilir. (Bkz: Şekil 5.4.2.1. H.A. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 10 - 16, sayfa: 145; Şekil 5.4.2.3. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 32, 33, sayfa: 148; Şekil 5.1.3.5. T.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 44, sayfa: 64)

Bu ölçülerdeki ezginin ritmik yapısı, bölüm boyunca değişik bölünmeleriyle kullanılan üçleme yapılarından biri olan büyük üçleme ritimleri kullanılarak oluşturulmuştur. Ezgi içinde kullanılan triller, bölümün 10. ölçüsünde viyola solodaki ezginin ilk vuruşundaki dörtlük üçleme grubunun ilk dörtlüğü içinde bölünen onaltılık notalarla oluşturulmuş süslemeye, süsleme kullanımı anlamında yakınlık gösterir. Bu benzeşmelere rağmen, bu ölçülerdeki tril süslemeleriyle bezenmiş yumuşak çalınması gereken ezgi, bölümün başındaki viyola soloda kullanılan ezgiyle benzeşmez. Bu nedenle B teması olarak adlandırılabilir. Ezgi akışı içinde, sözü edilen, yer yer kullanılan trillerin de vermiş olduğu etkiyle tamamen yepyeni gibi duyulan do diyez minör tonundaki 8 ölçülük bu ezgi, 8. ölçünün sonunda do diyez minörün beşinci derecesinde kalış yapar. Bu ölçüden sonraki 42. ölçüde, besteci, viyola solonun 2. bölümün 10. ölçüsünde başlayan A temasına ait ezginin ilk 3 ölçüsünü tiz seslerde taklit eder ve 45. ölçünün ilk vuruşunda, 34. ölçüde başlayan ezginin süreci tamamlanmış olur.

Triller açısından incelenmekte olan 34 ve 42. ölçüler arasındaki ezgi temel alınarak, bütün yay akıcı ve hafif kullanılıp cümlelerin hareket yönü düşünülerek çalınmalıdır. Nota üstünde sesler ayrı yayla yazılmış olmasına karşılık, bağlı çalışın kolaylaşması için, ayrı yazılan sesler istenilen bağlarla çalınarak uygulanabilir. Yazılı triller, ezgiyi örtmeyecek şekilde, hafif bir süsleme olarak ve hızlıca bir artikülasyonla çalınarak seslerin içine yerleştirilmelidir. Triller yapılırken, yayın akıcı kullanımı değişmemeli, trile aksan yapılmamalıdır. Sol el parmakları, tuşede bulunduğu pozisyonu kavrayarak, parmaklar basılmadan önce tuşeye yaklaştırılarak kullanılmalıdır. Pozisyon geçişleri tercihen yanaşık yapılmalıdır. Tril yaparken, hareketli parmak tuşeye doğru yukardan atıp, basıp kaçarak hızlıca ve kısa süreli hareketle çalışmalı, duran parmaktaki alt ses ezgiyi sürdürmeden hemen önce hareket kesilerek yayla hafiflemelidir. (5.5.2.1. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola II / 34 - 42)



(Şekil 5.5.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 34. ölçüsüyle 41. ölçüsü içindeki yumuşak ve akıcı çalınması gereken ezgi yapısı içindeki kullanılmış olan trillerin çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışma, 34. ölçü üzerinden örneklenmiştir. Çalışılırken, verilen çalışmaların her biri, örneğin diğer ölçüleri için de uygulanmalıdır.

Çalışmanın ilk ölçüsündeki, iki vuruşlu ölçü yapısı düşünüldüğünde büyük üçleme olarak çalınması gereken ikilik notalar, tril süslemesi olmadan, bütün yayla, hafif ve bağlı geçişlerle yumuşak bir tını elde edilebilmesi için bütün pasaja uygulanarak çalışılmalıdır. Böylece, sözü edilen yay biçiminin, tril süslemesi eklendiğinde korunması hedeflenmektedir.

Çalışmanın 2. ölçüsünde, trilli olan fa diyez sesi çarpma süslemeleriyle yazılmıştır. Buna göre, sol eldeki hareketli parmağın tuşeye her basışında yukarıdan atıp kaçma hareketi temel alınarak çalıştırılması hedeflenir. Çalışmanın 3. ve 4. ölçüsünde, çarpma süslemeleriyle başlayan, yavaş ve zaman aralıklarıyla taklit edilen tril, onaltılık notalarla sözü edilen parmak hareketiyle hızlandırıldıktan sonra yerini daha hızlı bölünmesi gereken tril süslemesine bırakır. Burada amaç, trili uygularken temel olarak yapılması istenen parmak hareketini yavaştan hızlıya çalıştırarak pekiştirmektir. Bu çalışmalar yapılırken, bütün yay akıcı ve hafi kullanılmalıdır. Sol elde, hareketli parmağın tuşeye kaldırılıp atılarak teli çeker gibi çalışıyla basışı güçlendirilirken, yayla aksan yapılmamalı, tril sonları sağ elden hafiflemelidir. Tril, zamanından az önce bitirilip ezginin devamı için gereken bağlılık sağlanmalıdır. (Şekil 5.5.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

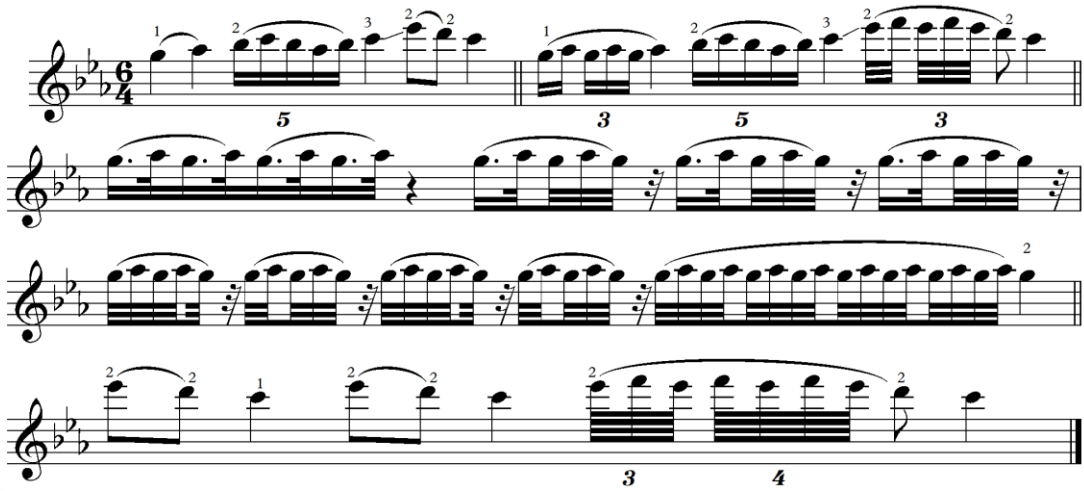


(Şekil 5.5.2.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 107, 108)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 108. ölçüsünü içerir. Bu ölçüde, biri dörtlük diğer sekizlik nota üstünde yazılmış olan tril süslemeleri kullanılmıştır. Bu triller, yürüyen ezgi içinde ve la telindedir. Bölüm boyunca temponun yavaşladığı tek yer olan 107. ve 112. ölçüler arasındaki ölçülerin, ölçü birimi 6/4'lük ve dörtlük eşittir 96 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir. Triller açısından incelenecek olan 108. ölçüyü de içeren bu ölçüler, do minör tonundadır. 2. bölümün hızlı üçleme motifleriyle belirlenmiş ritmik yapısı, bu ölçülerde, eşlikteki büyük üçlemeler ve viyola solodaki bağlı ezgiyle, öncesi ve sonrasındaki değişmeyen hızlı yapı arasında bir köprü görevi görür.

Ezgi yapısını belirginleştirerek ve vuruştan taşmadan hızlıca bölünmelerle çalınması gereken bu trillere yayla aksan yapılmamalıdır. Bütün yayla çalınan ezgi çizgisi bağlıdır ve la telinde dörtlük sol notası üstündeki tril yukarıya doğru yanaşık hareketle çıkıcı karakterdedir. Bu trili çaldıktan sonra diğer ses olan la bemol sesine bağlı geçilmelidir. Sol el, tuşeyi kavramalı, duran parmaklar tuşeye basmalıdır. 10. pozisyona, sekizlik mi bemol sesi üstündeki tril sesine giderken, 1. ve 2. parmaklar pozisyonu tuşede basılı haldeyken geçmelidir ve tril, sese geçilir geçilmez başlamalıdır. Trili yaparken hareketli parmak yukarıdan tuşeye doğru atarak kullanılmalıdır. Sol elle tuşeye güçlü basarken, yayla aksan yapılmamalıdır. (Şekil 5.5.2.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola II / 107, 108)

İncelemekte olduğumuz ölçü ve ilgili ölçülerindeki tiz seslerin, sol el tekniği açısından değerlendirildiği bir diğer örnek ve düzenlenmiş çalışmaları, bu örnekle beraber ele alınmalıdır. (Bkz: Şekil 5.1.3.11. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola II / 107 - 112, sayfa: 68)

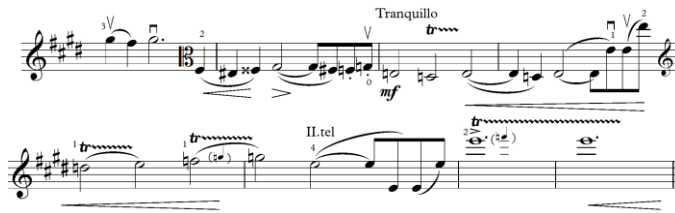


(Şekil 5.5.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun ikinci bölümünün 108. ölçüsünde, ezgi içerisindeki biri dörtlük diğeri sekizlik nota üzerinde kullanılmış olan tril süslemelerini çalıştırmak üzere düzenlenmiştir. Çalışmanın birinci ölçüsü açık yazılmıştır. Tril eklenmeden, ezgi çizgisinin anlaşılabilirliği, parmak numaralarının ve trillerin yerleşeceği notaların uzunluklarının belirlenmesi için yapılması gereken bu çalışmadan sonra, 2. ölçüde trilli sesler, tril süresi içerisinde 5 bölünmeyle düzenlenerek çalışılması önerilmiştir. 2. ölçüdeki yazılı çalışma, ezgi çalınırken trilleri beşleme ritimleriyle vererek, triller daha hızlı bölünmelerle yerleştirilmeden önce, parmak numaraları, yay ritmi ve ezgi çizgisinin pekiştirilmesi bakımından faydalıdır.

Çalışmanın 3. ve 4. ölçüsünde, her iki tril için de uygulanabilecek olan, trilin hızlandırılmasına dönük düzenlenmiş olan ritimler, yazıldığı gibi arka arkaya çalınarak, trilin, dörtlük ve sekizlik değerleri içerisinde hızlanması sağlanmalıdır. Bu çalışmaları yaparken, sol el hareketli parmak yukarıdan ve tele doğru atılıp basılarak kullanılmalıdır.

Çalışmanın son ölçüsü, la teli 10. pozisyonundaki, sekizlik nota değerine sahip mi bemol sesi üstündeki trilin, pozisyon geçişi ile birlikte yerleştirilerek çalışılması için düzenlenmiştir. Çalışma, arka arkaya tekrarlarla yapılabilir. Tril sesi üstünde 7 bölünme yazılmıştır. Ancak bu bölünme sayısı eksiltilebilir veya çoğaltılabilir. Bu tril, pozisyon geçişinden hemen sonra ve kısa süreli olduğu için, sesin üstünde durmadan hemen yapılmalıdır. (Şekil 5.5.2.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.2.5. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 132 - 139)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 2. bölümünün 125. ve 139. ölçüleri arasındaki ezgi yapısı içinde kullanılmış olan trillerin incelenmesine dönük olarak ele alınacaktır.

Bu ölçüler, 3/2'lik ölçü biriminde, iki vuruşlu ve iki bölmeli yapıdadır. Do diyez minör tonunda başlar. İncelemekte olduğumuz ölçüler, B temasının yeniden duyulduğu ve sonrasında geliştirildiği ölçüler olduğu için B1 olarak adlandırılmıştır. Besteci, bölümün kapanışından önce, 125. ölçüde, ikinci defa B temasını 8 ölçülük bir süreçte kullandıktan sonra, do diyez minör tonunda başlayan ezgiyi do majör tonuna taşır. Bu ölçüler, 138 ve 139 numaralı ölçülerdeki iki ölçülük f nüasındaki trille son bulur. İki ölçülük tiz mi sesi üstündeki bu tril, incelemekte olduğumuz ezgi sürecini sonlandırmaktadır. Aynı zamanda köprü görevi gören bu tril, mi bemol majör tonunda bir dans kıvraklığındaki coşkulu ve adeta kapanış müjdesi veren koda diyebileceğimiz ölçülere geçişten önce yaptığı kalışla durduğu la majör akorunu güçlendirmektedir ve 140. ölçüde mi bemol majör tonuna çözülür.

Bu ölçüleri çalarken, özellikle ilk 8 ölçüde akıcı bir yay kullanılmalı ve yumuşak çalınmalıdır. Pasajın ilk 8 ölçülük bölümü, 34. ölçüdeki ilk biçimiyle aynıdır. Ancak, 34. ölçüdeki mp nüansına karşılık 125. ölçüdeki kullanımında p nüansı belirtilmiştir. Bu nedenle, ilk çalınışından daha hafif çalınmalıdır. Tril yazılı sesler çalınırken, trile göre ezgiyi ön plana çıkarmak için, trilli ses, açık yazılmış seslere göre daha hafif çalınmalı, tril bitip diğer sese bağlanırken hafifçe kalınan ses, gidilecek sese götürülerek ezgi akışı sağlanmalıdır. Vibrato dengeli olmalı ve üst pozisyonlarda kesilmemelidir. Vibrato yapılırken, yay hafifliğini ve akıcılığını korumalıdır. Vibratodan kaynaklı aksan olmamalıdır. 134. ölçüye gelindiğinde, do telinde yapılacak tril için hafif başlayarak ses yoğunluğu artırılmalıdır. Do teli iyi bir yay kavrayışıyla net duyurulmalıdır. 136. ölçüdeki trilleri yaparken, trili sesler üstünde ses yoğunluğu arttırılarak, ses geçişleri trillerden sonra duyurulmalıdır. Tril bitişlerinde vibratoyla ses geçişleri bağlanabilir. 138 ve 139 numaralı ölçülerdeki uzun tril, la telinde 10. pozisyonda 2. parmakla çalınabilecek mi sesi üstündedir.

Bu ses üstündeki trili yaparken, sesin başına notada belirtildiği gibi aksan yapılmalıdır. Aksan, pozisyon geçişi için de sol ele güç sağlamak amacıyla, yay hafifçe kaldırılıp tele güçlü bırakılıp çekilerek yapılabilir. (Şekil 5.5.2.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola II / 132 - 139)

Oktav atlayışlarını içeren örneklerde önerilen çalışmalar, sözü edilen pozisyon geçişi için de uygulanabilir. (Bkz: Şekil T.Ö. 5.1.1.4. Çalışma - 4, sayfa: 50)

İncelemekte olduğumuz bu ölçülerin, 34. ölçüde kullanılmış şeklinin incelendiği bir diğer örnekteki önerilen çalışmalar bu örnek için de uygulanabilir. (Bkz: Şekil 5.5.2.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 183) 138 ve 139 numaralı ölçülerdeki uzun soluklu tril için uygulanabilecek diğer yöntemleri içeren çalışmalar şunlardır: (Bkz: Şekil 5.5.1.2. Örnek - 1 Çalışma - 1, sayfa: 176; Şekil 5.5.1.3. Örnek - 1 Çalışma - 2, sayfa: 176)

The image shows three staves of musical notation for trill exercises. The first staff is in 3/2 time and features a trill over two measures with dynamics *p*, *pp*, and *<p*. The second staff is in 3/4 time and features a trill over three measures with dynamics *p*, *pp*, and *p*, followed by a trill over three measures with dynamics *p*, *pp*, and *p*. The third staff is in 3/4 time and features a trill over three measures with dynamics *p*, *mp*, and *mp*, followed by a trill over three measures with dynamics *mp* and *mf*.

(Şekil 5.5.2.6. Örnek - 6 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 2. bölümünün 125. 139. ölçüleri arasındaki ezgisel süreçteki trillerin çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir.

Bu çalışmada, yazılı trillerin, yayla çalınırken ezgi yapısını bozmaması amacıyla hafif çalınması için nüanslar eklenmiştir ve triller kısa tutularak devam eden ezginin akışkanlığının sağlanması hedeflenir. İlk üç ölçüdeki çalışma 125, 126 ve 127 numaralı ölçüler üzerinden örneklenmiştir ve 129. ölçünün sonuna kadar uygulanabilir. Tril yazılı sesler diğer seslere göre daha hafif çalınmalı ve diğer sese giderken hafifçe açarak durulan ses duyurulmalı ve ses geçişi yumuşak bir şekilde sağlanmalıdır. Vibrato tril durduğunda, durulan ses üzerinde dengeli bir şekilde uygulanmalıdır.

Çalışmanın ilk çift çizgiden sonraki ölçüleri, 132. ölçüdeki dörtlük notalar üstünde yazılı trillerin çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Bu triller, daha kısa bir zaman dilimi içinde az sayıda tekrarlarla yapılabilir. La telindeki ilk tril, hafif kısa ve çabuk çalınarak diğer sese bağlanmalıdır. Yayla aksan kesinlikle yapılmamalıdır. 2. tril do telindedir ve net duyurmak için yayla do telinde kavrayış gerektirmektedir. Bu tril, çalışmada açık yazılmıştır ve çalışmada yazıldığı kadar tekrarlarla çalınabilir. Bu trili yaparken, diğer seslere bağlanması ve do teli kavrayışı için ses yoğunluğunun artırılması notada da belirtildiği gibi gereklidir. Son iki ölçü, 136. ölçüde la telinde çıkıcı yapıdaki sesler üzerindeki trillerin nüans çalışmalarına dönük düzenlenmiştir. (Şekil 5.5.2.6. Örnek - 6 Çalışma - 1)

5.5.3. Tril İçeren Pasaj Örnekleri 3. Bölüm

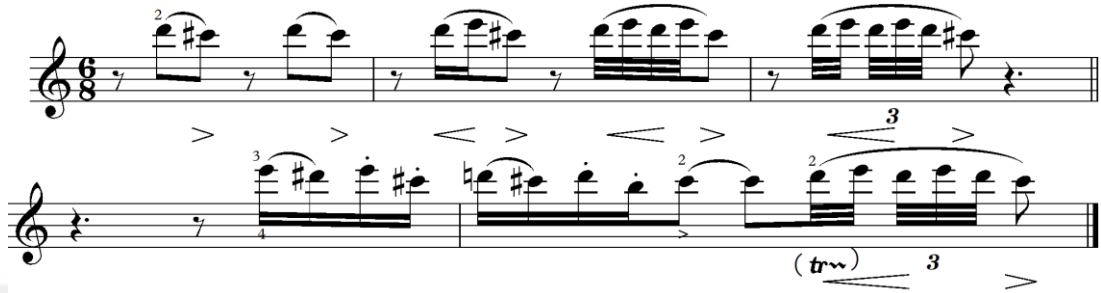


(Şekil 5.5.3.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 88)

Yukarıdaki örneğin 3. ölçüsünde görülen sekizlik nota üstündeki tril süslemesi, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 87. ölçüsündedir. Bu ölçü, konçertonun 3. bölümünün 80. ölçüsünde başlayan V. parçasındadır. Tril ölçüsünü de içeren, 80. ölçüde başlayan yapı, 6/8'lik ölçü biriminde ve noktalı dörtlük eşittir 60 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiştir. Orkestra ve viyola solo arasında küçük bir füg biçiminin kurgulandığı bu ölçüler, hafif ve oynak bir karakterdedir. Bu ölçülerin içerdikleri tiz sesler ve hareketli yapılarıyla ilgili, yoruma dayalı teknik incelemelerin yapıldığı diğer örnekler için bakınız: (Bkz: Şekil 5.1.4.12. T.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 85 -94, sayfa: 80; Şekil 5.4.3.4. H.A. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 92, sayfa: 165)

İncelemekte olduğumuz sekizlik nota üstündeki tril, oldukça kısa bir zaman dilimi içerisinde çalınması gerekmektedir. La teli 9. pozisyonda re sesi üstündeki bu tril, önceki ölçülerde çalınan onaltılık nota değerleriyle orantılı bir hızda ve sayıda, sekizlik nota temel alınıp tasarlanarak çalınmalıdır. Tril süslemesinin bulunduğu ölçüde, sol elin, pasajdaki aralıklara göre belirlenen 9. pozisyon kavrayışı güçlü olmalıdır. Tril süslemesi yapılırken, sol elin 2. parmağı re sesine basar basmaz, 3. parmak kalkmalı ve tuşeye güçlü bırakılarak basılmalıdır. Pasaj hafif ve oynak bir karakterde olduğu için, havalı yay biçimi ölçülerin tamamında kullanılmalıdır. Tril içeren re sesi de aynı şekilde havalı yay kullanılarak

belirtilmeli ve 2. sese bağlı giderek duyurulduktan sonra yay hafifletilerek kesilmelidir.
(Şekil 5.5.3.1. Tr.P. Örnek - 1 E. R. Op. 75 viyola III / 85 - 88)



(Şekil 5.5.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)

Konçertonun 3. bölümünün 87. ölçüsündeki sekizlik re notası üstündeki tril süslemesinin çalıştırılması için düzenlenmiş bu çalışmayı, yavaştan hızlıya doğru tekrar ederek yapmak faydalı olacaktır. Akıcı bir pasaj içinde, la telinin üst pozisyonlarında yer alan bu trili, öncelikle, yay ritmini pekiştirmek için, trilsiz olarak tekrar etmek gerekmektedir. Çalışmadaki örneklendiği biçimiyle, sekizlik nota birimi içindeki bölünmeler, sekizlik notanın alabileceği kadar arttırılır. Son olarak çalışmanın 4. ve 5. ölçülerinde, tril içeren sekizlik nota, öncesindeki nota gruplarıyla birleştirilerek çalışılması önerilir. Tril sesine başlamadan önce yay kesilmelidir. Tril sesine giriş aksanlı olmalıdır. (Şekil 5.5.3.2. Örnek - 1 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.3.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 109)

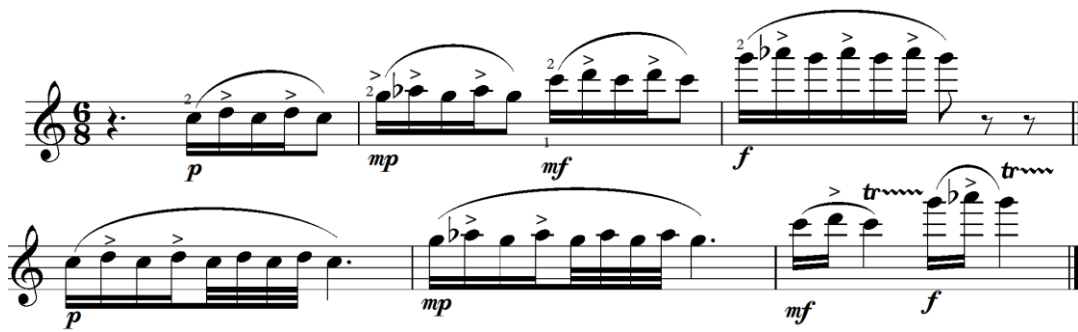
Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün 107, 108 ve 109 numaraları ölçülerindeki, do ve sol sesleri üstünde çıkıcı bir hareket üstünde kullanılmış olan trilleri içerir. Bu triller, IX parçadan oluşan konçertonun 3. bölümünün VI. parçasında, 6/8'lik ölçü biriminde ve noktalı sekizlik eşittir 54 metronom vuruşu değerinde çalınması belirtilmiş olan bir yapı içinde karşımıza çıkar.

Do minör tonunda başlayan konçertonun 3. bölümünün VI. parçası, 100. ölçüde, eşlikteki akorlara karşılık viyola soloda aşkla çalınması belirtilmiş benzer bir ritmik malzeme içeren

yeni bir ezgiyle başlar. 8 ölçülük bu ezgi, 107. ölçünün yarısındaki yavaşlama ve azalan ses yoğunluğuyla birlikte do sesi üstünde trille birlikte kalış yapar. Bu ezgi, ölçü içinde kullanılmış olan re bemol sesinin de etkisiyle, la telinin üst pozisyonlarına kadar çıkan do ve sol sesleri üzerindeki tril yapısıyla, fa minörün beşinci derecesine gönderme yapmaktadır. İncelemekte olduğumuz triller, 107. ölçünün son vuruşunda başlarken, eşlik, viyolanın 100. ölçüde çaldığı ezgiyi aynı biçimiyle bu trillerin altında tekrar eder.

Bu triller çıkıcı yapısından dolayı pozisyon geçişini zorunlu kılmaktadır. İlk ses olan do sesi re telinde 5. pozisyonda 2. parmakla alındığında, 2. tril olan la telindeki sol sesi de aynı pozisyonda kalınarak ve aynı parmakla çalınabilir. Sonrasındaki 3. ve 4. triller, aynı parmakla pozisyon geçişi yapılarak uygulanabildiği gibi, 3. ses için 1. parmak seçeneği kullanılabilir. Trilli seslere başlarken, ana ses yayla belirtilmelidir. 2. ses duyurulduktan sonra tril hızlanmalı ve sonuna doğru kapatılarak kesilmelidir. Trilli sesin sonunu kapatıp kestikten sonra bir diğer trilli sese güçlü girilmesi hedeflenmektedir. Çalınacak her bir tril, birbiri ardına f nüansına çıkacak kadar güçlenerek çalınmalıdır. Yay, ilk trille birlikte yarım yaydan başlayarak büyütülebilir. Tril içeren sesler, notada yazan değeri kadar çalınmalı, yay vuruş başlarında değiştirilirken taşmamalı ve eşlikte devam eden ezgiyle uyumlu bir zamanda ses değişimleri yapılarak sürdürülmelidir. (Şekil 5.5.3.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 109)

Bu örnekle bağlantılı, yoruma dayalı teknik incelemelerin yapıldığı diğer örnekler incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.16. T.P. Örnek - 5 E. R. Op. 75 viyola III / 107 - 111, sayfa: 83; Şekil 5.4.3.7. H.A. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 109 - 111, sayfa: 168)



(Şekil 5.5.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)

Bu çalışmada, konçertonun 3. bölümünün 107, 108 ve 109 numaralı ölçülerindeki çıkıcı triller hızı ve şekilleri bakımından çalıştırılmaktadır. Çift çizgiye kadar olan ölçülerde, tril süslemelerinin 2. sesleri yazılı ritimlerle belirtilerek yayla net bir şekilde duyurulması

hedeflenmiştir. Çift çizgiden sonraki ölçülerdeyse, trilli ilk iki ses olduğundan uzun bir ritimde verilmiş olup, yavaştan hızlıya bir ritimle düzenlenmiş ve sonunda trilli ses uzun bırakılarak şekil açısından bir şema belirlenmiştir. Çalışmanın son ölçüsündeki iki tril bu şemaya göre, ilk sesleri daha yavaş belirtip hızlanarak ve son ses üstünde ses değiştirmeden önce kısa bir an durulup kesilerek çalışılmalıdır. (Şekil 5.5.3.4. Örnek - 2 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 115)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 114. ölçüsünün sonundaki do minör 7. derece si natürel noktalı dörtlük sesi üstünde duyurulan trili içerir. Bu tril, konçertonun 3. bölümünün VI. parçasını sonlandırırken, do minör tonunda başlayan VII. parçaya bir sonraki ölçü olan 115. ölçüde çözülür.

Konçertonun 3. bölümünün VI. parçasında, 100. ölçüde başlayan do minör ezginin, 107. ölçüden itibaren eşlikte de duyurulmasından sonra, 113. ölçüde viyolanın çaldığı iki ölçüyle ezginin bitişi yapılan yavaşlamayla birlikte gerçekleşir. Bu ölçüler, tıpkı 100. ölçüde belirtildiği gibi aşkla çalınması gereken bir özelliğe sahiptir. Bağlı sesleri tutup tınlatarak ve hafif bir sesle çalınması gereken bu ölçülerin sonundaki tril üst sestem başlayabilir. Trile başlarken, üst ve alt ses tınlatıldıktan sonra yavaş yavaş hızlanan bir karakterde çalınırsa duyum olarak etkisi artacaktır. Trilin sonuna doğru yayla ses yoğunluğu azaltılırken, sol el artikülasyonu korunmalıdır. (Şekil 5.5.3.5. Tr.P. Örnek - 3 E. R. Op. 75 viyola III / 113, 115)

Bu örnek, bu bölümde incelenen bir önceki örnekle ilişkilidir. (Bkz: Şekil 5.5.3.3. Tr.P. Örnek - 2 E. R. Op.75 viyola III / 107 - 109 sayfa: 189)



(Şekil 5.5.3.6. Örnek - 3 Çalışma - 1)

Bu çalışma, konçertonun 114. ölçüsünün sonundaki noktalı dörtlük nota üstünde yazılı olan trildeki üst ve alt sesin tınlatılmasına dönük olarak düzenlenmiştir. Çalışmaya göre, tril, yazılı ritimlerle üst sestem ve her tekrar ettiğinde vurgulanarak çalıştırılmaktadır. Bu vurgular

sert olmamakla birlikte sese yayı yoğunlaştırarak yapılmalıdır. İlk ölçünün sonunda ses yoğunluğu azaltılırken, son iki ses, tril bir sonraki sese çözülmeden önce bağlanmasının pekiştirilmesi için yavaşlatılmıştır. Çalışmanın son ölçüsünde, tril aslı gibi çalınırken uygulanabilecek ritmik şeması oluşturulmuştur. Trilin sonuna doğru yayla ses yoğunluğu azaltılırken, sol el artikülasyonu korunmalıdır. Tril biterken son ses üstünde hafifçe bir an durup tınlatarak diğer sese geçilebilir. (Şekil 5.5.3.6. Örnek - 3 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.3.7. Tr.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139)

Bu örnek, Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun 3. bölümünün IX. ve son parçasındaki tril süslemesi içeren 137, 138 ve 139 numaralı ölçülerinin incelenmesine dönük ele alınacaktır. Örnekte 137. ölçü, 5. ölçüye denk gelmektedir.

Konçertonun 3. bölümünün son parçası 132. ölçüde başlar ve bir önceki parçadan gelen ölçü birimi olan 6/8'lik yapıda ve la minör tonundadır. Bir önceki parça olan VIII. parçada, sekizliğe 54 olan yavaş metronom, bu parçada, sekizliğe 96 metronom vuruşu değeri olarak değişmiştir. Yine notada belirtildiği üzere, bu ölçüler boyunca tempo yavaş yavaş hızlanarak, konçertoyu sonlandıracak olan güçlü ve dinamik yapıyı hazırlar. Viyola solo, 132. ölçünün sonunda her bir sekizliği ve sekizlik nota içindeki bölünmeleri belirterek kararlı bir biçimde çalınması gereken, temelde mi-la-do seslerini eksen almış geniş aralıklı ezgi yapısını 139. ölçünün sonuna kadar tril süslemeleriyle birlikte çalmaktadır. Bu arada eşlikte, 140. ölçüde viyola solonun da çalacağı, konçertoyu sonlandıracak olan gam ve dörtlü arpejlerden oluşmuş motifler onaltılık nota değerleriyle duyurulmaktadır. Eşlikte onaltılık nota değerleriyle duyurulan bu motifler, 140. ölçüde viyola soloda, sekizlik nota baz alınarak otuzikilik nota değerleriyle son ölçüye kadar çalınmaktadır.

Konçertonun 3. bölümünün IX. ve son parçası olan bu ölçülerdeki tril süslemeleri, sözü edilen kararlı çalınması gereken sekizlik nota birimi değeri düşünülerek çalınmalıdır. Pasaj, noktalı ve marcato bir karakterdedir. Bu nedenle yay, tril süslemesi olan notaları da içerecek şekilde keserek, bağlı notalarda bağ sonlarını hafifletip keserek çalınmalıdır. Bu örnekteki ilk

tril, 136. ölçünün 2. vuruşunda 4. ve 5. sekizlikler üstündedir ve otuzikilik nota değeriyle çalınması gereken iki yanaşık sesli süslemeyle bitirilerek ölçünün 6. sekizliğindeki la notasına taşmadan bağlanmalıdır. Bu tril, alt sestten başlayıp yayla belirterek çalınmalı, sol el hareketli parmak tuşeye, yukarıdan, eşit zamanda kaldırıp indirerek ve güçlü basmalıdır. Tril, süsleme çalınmadan hemen önce yayla hafifletip kesilerek, otuzikilik süsleme notalarının yayla belirtilmesi için güç kazanılmalıdır. Sözü edilen bu hareket kısa bir zamanda olacağı için, tril-ritim ilişkisi kurulmalıdır.

Örnekteki diğer triller, devam eden ezgi yapısı içindeki sekizlik notalar üstündedir. İlk iki tril olan 138. ölçüdeki do ve si sesleri üstündeki triller, la telinde 8. ve 7. pozisyonlarda 2. parmakla alınarak yanaşık pozisyon geçişiyle çalınabilir. Bu sesleri çalarken tril alt sestten ve belirterek başlamalı, trilin sonu yayla hafifleterek kesilmelidir. 138. ölçünün 4. sekizliği ve 139. ölçünün 4. sekizliği üstündeki trillerin sonunda diğer vuruşa geçerken görülen inici ve yanaşık yapıdaki otuzikilik nota değeriyle çalınması gereken süslemeler vardır. Bu nedenle, sekizlik nota içinde çalınacak olan tril, kısa ve belirlenmiş bir sayıda ve ritimde çalınrsa, otuzikilik süsleme yerine yerleştirilebilir ve akan ezgi yapısı sürdürülebilir. Bu triller, notada yazılı olan otuzikilik süslemeyle birlikte, bir sekizlik içinde altı notalık bir *grupetto*³⁶ kurgulanarak çalınabilir. (Şekil 5.5.3.7. Tr.P. Örnek - 4 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139)

İncelemekte olduğumuz bu ölçülerle bağlantılı, yoruma dayalı teknik analizlerinin yapıldığı diğer örnekler incelenebilir. (Bkz: Şekil 5.1.4.18. T.P. Örnek - 6 E. R. Op. 75 viyola III / 132 - 139, sayfa: 85; Şekil 5.1.4.22. T.P. Örnek - 7 E. R. Op. 75 viyola III / 141 - 146 sayfa: 89)

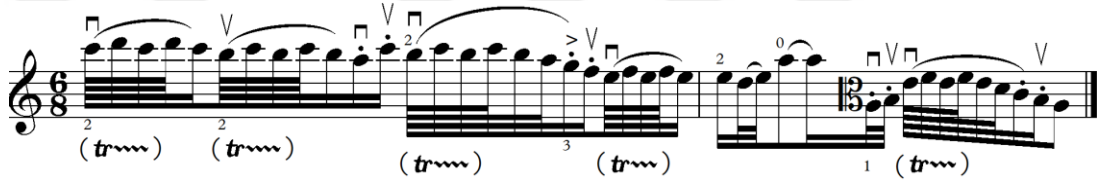


(Şekil 5.5.3.8. Örnek - 4 Çalışma - 1)

Bu çalışma konçertonun 3. bölümünün 136. ölçüsünün 4. ve 5. sekizlikleri üstünde yazılmış olan tril ve otuzikilik süsleme yapısının çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışmanın ilk ölçüsünde, otuzikilik nota değerleriyle yanaşık seslerden oluşmuş olan süsleme grubu, ritmik olarak çalınacağı zamanın belirlenmesi amacıyla tril olmadan açık

³⁶ Grupetto: İtalyanca bir müzik terimi. Özel bir işaretle nota üstüne yazıldığında, notanın değeri içinde, üst ve alt seslerine gidilip dönülerek yapılan bir çeşit süsleme.

yazılmıştır. Bu ölçü tekrarlarıyla çalışılırken, süsleme grubunun başı yayla vurgulanarak çalındığında, trilin bitişi, süslemenin başlangıcı ve devam eden sekizlik notaya bağlantısı netlik kazanır. Çalışmanın 2. ölçüsü, 1. ölçünün devamında yapılarak, trilin yerleşeceği zaman diliminin onaltılık bölünmelerle pekiştirilmesi hedeflenir. Çalışmanın 3. ölçüsünde ise trilin yapılabileceği hızdaki ritim tasarlanarak düzenlenmiştir. Trili yaparken bu bölünme uygulanabileceği gibi daha az sayıda bir tasarım düşünülse de, otuzikilik süslemenin zamanı değişmemeli ve trilin bitiş sesi, süslemeye yanaşık olarak sonlanmalıdır. Süsleme grubu, tril çalışılırken vurgulanarak zamanı netleştirilmelidir. Son ölçüde ise, tasarlanarak çalışılan ritmik yapı, otuzikilik süsleme grubunun başına yapılacak aksanla birlikte tekrarlarıyla çalışarak uygulanabilir. (Şekil 5.5.3.8. Örnek - 4 Çalışma - 1)



(Şekil 5.5.3.9. Örnek - 4 Çalışma -2)

Bu çalışma, konçertonun 3. bölümünün 138 ve 139 numaralı ölçülerinde, ezgi içindeki sekizlik notaların üstüne yerleştirilmiş kısa süreli tril süslemelerinin çalıştırılmasına dönük düzenlenmiştir. Çalışmada, triller sekizlik nota içerisine çalınabilecekleri bölünmedeki ritimlerle düzenlenerek yazılmıştır. İlk ölçünün ve 2. ölçünün 4. sekizliği üstündeki tril ve sonrasındaki otuzikilik süsleme grubu birleştirilerek, örnekte de sözü edildiği gibi grupetto olarak tasarlanıp çalındığında ezginin akıcılığı sürmektedir. Bu çalışma yapılırken, sekizlik notalar baz alınarak ölçüye altı vurulmalı, yayla grup başları belirtildikten sonra sonları kesilerek, diğer vuruş başlarken doğru zamanda vurgulanmalıdır. Tril yaparken, sol elde, duran parmak tuşeyi sağlam kavramalı, buna karşılık hareketli parmak, tuşeye eşit zamanda kalkıp inerek güçlü ve yukarıdan basmalıdır. (Şekil 5.5.3.9. Örnek - 4 Çalışma -2)

6. SONUÇ

Bu çalışmada, Edmund Rubbra'nın Op. 75 eser sayılı Viyola Konçertosu, teknik ve müzikal alanlarda incelenerek, yoruma dönük kolaylıklarının belirlenmesi açısından ele alınmıştır. Bunun için, öncelikle, çeşitli kaynaklardan derlenen verilerle ortaya çıkan, bestecisinin yaşamı ve eserlerini de içeren tarihsel öykü değerlendirilerek, konçertonun klasik müzik tarihindeki yeri ve kimliğiyle ilgili değerli bilgilerin yoruma katkısı sağlanmıştır.

Bir konçertonun en etkili biçimde çalınabilmesi, o konçertonun, bestecisi tarafından, yaratı aşamasında kullanılan yöntem ve malzemelerin yorumcu tarafından doğru bir şekilde analiz edilerek hayata geçirilebilmesine bağlıdır. Bu çalışmada, sözü edilen yöntemler ve bestecinin kullandığı müzikal malzemeler, orkestra ve solo viyola partisi arasındaki ilişki de göz önünde tutulup incelenmiştir. Elde edilen veriler sunulmuştur. Sunulan veriler, eserle ilgili önemli yapı taşlarını içermektedir. Çalıcı, bu çalışmanın sonucunda, elde edilmiş ipuçlarına dayanarak, sahne üstünde eserin bütünlenebilmiş bir müzikal anlatı halinde sunumunu gerçekleştirmede kolaylıklar elde etmiş olur.

Bu çalışmada, son olarak, eserin yapısal analizinden elde edilen sonuçlarla, yoruma dönük teknik zorlukları belirlenerek sınıflandırılmıştır. Eserin yorumunu teknik ve müzikal açıdan ileri bir seviyeye ulaştırmak için, müzikalite hedefli teknik çalışma yöntemleri önerilerek düzenlenmiştir. Bu çalışmalar sonucunda, teknik açıdan zorlukların aşılmasıyla kolaylıklar elde edilmesi, eserin teknik zorluklarla bezeli müzikal yapısının çalıcı tarafından ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

7. EKLER

Bu bölümde, Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu'nun basılı viyola partisi ek olarak sunulacaktır.

7.1. Ek-1 Edmund Rubbra Op. 75 Viyola Konçertosu Viyola Partisi

Edmund Rubbra Viyola Konçertosu'nun basılı viyola partisinin, yapılan çalışmalar sonucunda belirlenmiş olan yay ve parmak numaralarıyla düzenlenmiş notası, Ek-1'de sunulmuştur.

SOLO VIOLA

Handwritten musical score for Solo Viola, measures 27-55. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. It also features numerous handwritten annotations, including fingering numbers (1-4), breath marks (V), and performance instructions like *mf*, *f*, *cresc.*, *sf*, *poco string.*, *poco più mosso rit. molto*, *rall.*, *molto allarg.*, and *string.*. Measure numbers 27, 30, 33, 37, 40, 42, 48, 50, 52, and 55 are clearly marked on the left side of the staves.

SOLO VIOLA

57 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

58 *(4)* *(4)* *(4)*

59 *(4)* *(4)* *(4)*

60 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

62 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

65 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

68 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

70 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

72 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

75 *(4)* *(4)* *(4)* *(4)*

SOLO VIOLA

10 a tempo I (Moderato) ♩ = 66

81 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

mf sereno e con molto espress.

85 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

cresc.

sf > p

11 teneramente

pp

88 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

12 ♩ = 52

91 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

rall.

cresc.

f

rall. poco a poco

94 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

13 molto sonoro

101 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

f

sf

dim.

14 lento e molto rubato

105 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

pp

108 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

mf

111 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

f lunga

113 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

molto string.

rall.

pp

II. tel

114 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

15 ♩ = 54

ten.

ten.

rall. al fine

p

morendo

SOLO VIOLA

Handwritten musical score for Solo Viola, measures 46 to 95. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key features include:

- Measures 46-75:** Features a series of sixteenth-note patterns. Measure 46 includes a boxed measure number **21**. Measure 52 has a handwritten "52" above it. Measure 66 has a handwritten "66" above it. Measure 73 has a boxed measure number **23**. Dynamic markings include *sf* and *ff martellato*. Fingerings and bowings are indicated with numbers and "V" marks.
- Measures 75-84:** Measure 75 includes the instruction *poco tenuto*. Measure 78 includes the instruction *a tempo* and the word *[Flessible]*. Dynamic markings include *sf*. Fingerings and bowings are indicated with numbers and "V" marks.
- Measures 84-95:** Measure 85 includes a boxed measure number **25**. Measure 92 includes a boxed measure number **26**. Dynamic markings include *f* and *sf*. Fingerings and bowings are indicated with numbers and "V" marks.

SOLO VIOLA

98 *cresc. poco a poco* *sf*

101 *sf*

104 *ff* *rall.*

107 *[sost.]* *trm*

appassionato ed allarg.

28 *a tempo, ma più vivo* *sf*

115 *sf*

117 *sf*

120 29 3

SOLO VIOLA

125

Handwritten: 2, trun, 4, 2, 1, 1, trun

p teneramente

130

134

30 Tranquillo

Handwritten: 2, trun, 2V, 1, 2, trun, trun, II. tel, 4

mf

138

Handwritten: 2, trun, 12, 8, 7, 1, 31, 6, 4

mf

142

Handwritten: 2. poz., 4. poz.

145

Handwritten: 3. poz., 1. poz.

148

32 8 33

Handwritten: 2, 1, 1, 3

f

159

Handwritten: 2. poz., 1, 4, 1, 3

ff martellato sf

SOLO VIOLA

41 **36** a tempo *mf molto espress.*

45 **37** a tempo *rall.*

52 **[III]** *p* *mf*

56 *poco f*

61 **38**

65 *cresc.* *f*

69 *rall.* *p* *mf* **[IV]** *mp* *meditativo*

73

77 *rall.* *p* *accel.*

SOLO VIOLA

Allegretto
[V] quasi pastorale ♩=60

giocoso

39

mf cresc.

80 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

88 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

92 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

96 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

101 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

105 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

109 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

117 Musical staff with notes, rests, and dynamic markings.

SOLO VIOLA

[VII]

Molto adagio $\text{♩} = 48$
molto legato

115 *pp* *mp* *p* *rall.* *meno mosso*

123 *P molto cant. e calmo* *mp* *poco cresc.* *mf* *rubato* *ten.* *mp*

128 *mf* *rall.*

[IX] poco a poco con moto $\text{♩} = 96$
f molto cresc. *ff*

136 *trium*

138 *trium*

140 *ff*

142 *8. poz.* *4. poz.*

144 *poco allarg.* *pizz.* *ff*

8. KAYNAKLAR

GLOVER, Ralph Scott (1993), **The Music of Edmund Rubbra**, Scolar Press, 1. Baskı, Londra.

SFETCU, Nicolae (2014), **The Music Sound**, Nicolea Sfetcu, Google Commers Ltd., Bükreş.

YENER, Faruk (1970), **Müzık Kılavuzu**, Bilgi Yayınevi, 5. Baskı, Ankara.



9. ÖZGEÇMİŞ

1971 Yılında İzmir’de dünyaya gelen Vesile Deniz Yücel, 1982 yılında İzmir Devlet Konservatuarı’nın viyola bölümüne girerek Ethem Günöz’ün sınıfında ilk viyola çalışmalarına başladı. Daha sonra aynı okulda Osman Kıvrak ve Alp Gültekin’le viyola çalışmalarına devam eden Yücel, 1988 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’ne burslu olarak kabul edildi. Burada Ayhan Erman’dan oda müziği, Feza Gökmen’den viyola dersleri aldı. 1993 Yılında İstanbul Devlet opera ve Balesi Orkestrası’nda çalışmaya başladı. 1994 yılında kurulan İstanbul Yaylı Sazlar Kuarteti’nin üyesi olarak yurt içinde ve dışında birçok konserler verdi. Bu Kuartetle İtalya’da, ünlü İtalyan Kuartet’in viyolacısı Piero Farulli’nin “Academia Musicale Chigiana” ve “Scula Musica di Fiesole” deki kuartet master sınıfına burslu olarak kabul edildi ve 4 yıl boyunca kuartet eğitimini burada sürdürerek onur diploması almaya hak kazandı. Aynı Kuartetle Brahms’ın 2. ve 3. kuartetlerini içeren bir cd çıkardı. Yuri Bashmet’in Academia Chigiana Musicale’deki master sınıfına burslu olarak kabul edilen sanatçı bu kapsamda konserler verdi. ABD de Kolorado Üniversitesi’nde Takasc Kuartet üyeleriyle master klas çalışmalarına katılarak bu kapsamda konserler verdi.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı nda, 2010 yılı içinde master tezi olarak sunduğu ve icra ettiği Hindemith’ in az tanınan ve çalınan son iki Solo Viyola Sonatı üzerine yaptığı çalışmalar ile master derecesi almaya hak kazandı. Avusurya’da, 2011 yılında, kısa adı ‘ISA’ olan müzik festivali ‘ International Summer Academie’ bünyesinde viyola ve oda müziği dersleri vermek üzere davet edildi ve bu kapsamda konserler verdi.

Akbank Oda Orkestrası, Mersin Oda Orkestrası ve İstanbul Devlet Opera ve Bale Orkestrası eşliğinde kemancı Seda Subaşı’yla Mozart’ın viyola ve keman için “Senfonik Konçertant”; Akbank Oda Orkestrası’yla Avro Part’in “Tabula Rasa” adlı eserlerini son yıllarda seslendiren sanatçı Akbank Oda Orkestrası’nda viyola grup şefliği yapmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında solo ve oda müziği konserleriyle aktif müzik yaşamına devam eden Yücel halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda viyola ve oda müziği öğretim görevlisidir.