



**PIERRE RODE 24 KAPRİSİN TEKNİK VE MÜZİKAL
YÖNDEN İNCELENMESİ SONUCUNDA EDİNİLEN
ÇIKTILAR BAĞLAMINDA ÇALIŞMA
ÖNERİLERİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Gülşah ERGÜN

Eskişehir 2019

**PIERRE RODE 24 KAPRİSİN TEKNİK VE MÜZİKAL YÖNDEN
İNCELENMESİ SONUCUNDA EDİNİLEN ÇIKTILAR BAĞLAMINDA
ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**

Gülşah ERGÜN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Gülen EGE SERTER

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2019**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gülşah ERGÜN'ün "Pierre Rode 24 Kaprisin Teknik ve Müzikal Yönden İncelenmesi Sonucunda Edinilen Çıktılar Bağlamında Çalışma Önerileri" başlıklı tezi 24 Haziran 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

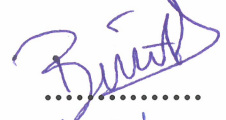
Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Gülen EGE SERTER

İmza
.....

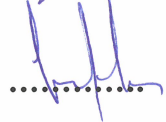

Üye : Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

.....

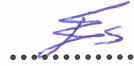

Üye : Doç. H. Bülent AKDENİZ

.....


Üye : Doç. Şenol AYDIN

.....


Üye : Dr. Öğr. Üyesi Musa Eren İŞKODRALI

.....



Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

PIERRE RODE 24 KAPRİSİN TEKNİK VE MÜZİKAL YÖNDEN İNCELENMESİ
SONUCUNDA EDİNİLEN ÇIKTILAR BAĞLAMINDA ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Gülşah ERGÜN

Müzik Anasanat Dalı
Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran, 2019

Danışman: Prof. Gülen EGE SERTER

Bu araştırmada; Fransız Keman Okulu'nun önemli temsilcilerinden biri olan ünlü kemancı ve besteci Pierre Rode'un kaprislerinin keman çalımına sağlayacağı faydaları analiz etmek ve alternatif çalışma önerileri sunmak amaçlanmıştır. Ayrıca bu araştırmada günümüzde keman eğitiminde Rode kaprislerin önemli bir yeri olması nedeniyle literatüre katkı sağlamak hedeflenmiştir.

Bu hedef doğrultusunda 24 kaprisin her birinin teknik ve müzikal öğeleri incelenerek çalışma önerileri sunulmuştur. Bunun yanında; kaprislerde yer alan teknik çeşitliliğin yorumculara sağlayacağı katkıya da dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın sonucunda; Pierre Rode 24 Kapris'in her birinin konserlerde solo olarak çalınabileceği ve elde edilen çıktılar bağlamında Rode 24 Kapris'in keman yorumcularına öğrencilik ve meslek yaşamlarının tüm zamanlarında fayda sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Pierre Rode, Keman, Teknik, Eğitim, Fransız Keman Okulu.

ABSTRACT

PRACTICE SUGGESTIONS WITH IN THE CONTEXT OF OUTPUTS OBTAINED FROM THE ANALYSIS OF PIERRE RODE'S 24 CAPRIS IN TECNICAL AND MUSICAL TERMS

Department of Music
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2019

Supervisor: Prof. Gülen EGE SERTER

In this study; It is aimed to analyze the benefits of the caprices of the famous violinist and composer Pierre Rode, who is one of the important representatives of the French Violin School, and offer alternative study suggestions. In addition, in this research, it is aimed to contribute to the literature as Rode caprices have an important place in violin education today.

In line with this objective, technical and musical elements of each of the 24 caprices were examined and some suggestions were presented. Besides; the technical diversity in the caprices will also contribute to the violinists.

As a result of the research; It has been concluded that each of Pierre Rode 24 Capris can be played solo in concerts and in the context of the outcomes obtained, Rode 24 Capris will benefit the violin performers at all times of his student and professional life.

Keywords: Pierre Rode, Violin, Technique, Education, French Violin School.

ÖNSÖZ

Araştırmamda; Pierre Rode 24 Kapris'in müzikal ve teknik özellikleri açıklayarak çalışma önerilerinde bulunmayı hedefledim. Bu doğrultuda Rode 24 Kapris hakkında Türkçe kaynak oluşturarak müzisyenlerin bu kaynaktan yararlanmasını amaçladım. Araştırmamın keman yorumcularına faydalı sağlayarak bakış açılarını geliştireceğini düşünüyorum.

Başta keman eğitimim süresince desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Gülen EGE SERTER'e, varlık sebebim sevgili annem Mukadder BAKAL'a, en zor zamanlarda yanımda olan ablam Saliha TAŞKIN'a, hayatımın en büyük şansları olan eşim Mustafa Hakan ERGÜN, kızlarım Duru ERGÜN ve Deniz ERGÜN'e, araştırmam süresince danıştığım Elvan KARAKOÇ, Serpil YÜRÜK, Verda SAYGIDEĞER İLERDE ile Betül GÜMÜŞ'e yardımları nedeniyle teşekkürlerimi sunarım. Dilerim ki çalışmam araştırmacılara ilham verir.

Ablam Ayfer Bakal ERTEN'in anısına ithafen...

Gülşah ERGÜN

24.06.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Gülşah Ergün



İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Problem	3
1.2.Amaç.....	3
1.3.Önem	3
1.4.Varsayımlar.....	3
1.5.Sınırlılıklar	4
1.6.Tanımlar.....	4
2. JACQUES PIERRE JOSEPH RODE KİMDİR?	8
2.1. Pierre Rode'un Yaşadığı Döneme Genel Bakış.....	8
2.2. Pierre Rode'un Hayatı.....	9
2.3. Fransız Keman Okulu.....	11
3. PIERRE RODE'UN KEMAN KAPRİSELERİNE GENEL BAKIŞ.....	13
3.1. Etüt ve Kapris	13
3.2. Rode Kaprislerin İncelenmesi.....	14
4. PIERRE RODE 24 KAPRİS ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	17
4.1. Kapris 1	18
4.2. Kapris 2	20
4.3. Kapris 3	22
4.4. Kapris 4	24
4.5. Kapris 5	25
4.6. Kapris 6	28
4.7. Kapris 7	29
4.8. Kapris 8	31

4.9. Kapris 9	32
4.10. Kapris 10	34
4.11. Kapris 11	35
4.12. Kapris 12	37
4.13. Kapris 13	40
4.14. Kapris 14	42
4.15. Kapris 15	44
4.16. Kapris 16	46
4.17. Kapris 17	48
4.18. Kapris 18	49
4.19. Kapris 19	51
4.20. Kapris 20	54
4.21. Kapris 21	55
4.22. Kapris 22	57
4.23. Kapris 23	60
4.24. Kapris 24	62
5. YÖNTEM.....	65
5.1. Araştırma Modeli.....	65
5.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	65
5.3. Verilerin Toplama Tekniği ve Aracı	65
5.4. Veri Analizi	65
6.SONUÇ ve ÖNERİLER	66
6.1. Sonuç	66
6.2. Öneriler	71
KAYNAKÇA	72
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. Pierre Rode 24 Kapris Tonal Yapı.....	15
Şekil 4.1. Pierre Rode 24 Kapris, 1. Kapris, 2. Kesit 1. Ölçü.....	18
Şekil 4.2. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 2. Kesit 17. Ölçü.....	18
Şekil 4.3. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 2. Kesit 24. Ölçü.....	19
Şekil 4.4. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 1. Ölçü.....	21
Şekil 4.5. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 6. Ölçü.....	22
Şekil 4.6. Pierre Rode 24 Kapris, 3. Kapris, 1-2 Ölçüler.....	23
Şekil 4.7. Pierre Rode 24 Kapris, 4. Kapris, 2. Kesit, 1. Ölçü.....	24
Şekil 4.8. Pierre Rode 24 Kapris, 5. Kapris, 7. Ölçü.....	26
Şekil 4.9. Pierre Rode 24 Kapris, 5. Kapris, 65. Ölçü.....	27
Şekil 4.10. Pierre Rode 24 Kapris, 6. Kapris, 1. Kesit, 19. Ölçü.....	29
Şekil 4.11. Pierre Rode 24 Kapris, 7. Kapris, 29. Ölçü.....	30
Şekil 4.12. Pierre Rode 24 Kapris, 8. Kapris, 5. Ölçü.....	32
Şekil 4.13. Pierre Rode 24 Kapris, 9. Kapris, 1. Kesit, 1-4. Ölçüler.....	33
Şekil 4.14. Pierre Rode 24 Kapris, 10. Kapris, 6. Ölçü.....	34
Şekil 4.15. Pierre Rode 24 Kapris, 11. Kapris, 1-2. Ölçüler	37
Şekil 4.16. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 7. Ölçüler.....	38
Şekil 4.17. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 71-75. Ölçüler.....	38
Şekil 4.18. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 5-6. Ölçüler.....	39
Şekil 4.19. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 10-11. Ölçüler.....	39
Şekil 4.20. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 1. Ölçü.....	41

Şekil 4.21. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 46-47. Ölçüler.....	41
Şekil 4.22. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 15. Ölçü.....	42
Şekil 4.23. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 62. Ölçü.....	42
Şekil 4.24. Pierre Rode 24 Kapris, 14. Kapris, 1. Kesit, 11-12. Ölçüler.....	43
Şekil 4.25. Pierre Rode 24 Kapris, 15. Kapris, 99-107 Ölçüler.....	45
Şekil 4.26. Pierre Rode 24 Kapris, 16. Kapris, 69-71 Ölçüler.....	47
Şekil 4.27. Pierre Rode 24 Kapris, 17. Kapris, 1-6 Ölçüler.....	48
Şekil 4.28. Pierre Rode 24 Kapris, 18. Kapris, 81-83 Ölçüler.....	50
Şekil 4.29. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 1. Kesit, 35. Ölçü.....	52
Şekil 4.30. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 2. Kesit, 48-50. Ölçüler.....	52
Şekil 4.31. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 2. Kesit, 1-5 Ölçüler.....	53
Şekil 4.32. Pierre Rode 24 Kapris, 20. Kapris, 23-24. Ölçüler.....	55
Şekil 4.33. Pierre Rode 24 Kapris, 21. Kapris, 25-27. Ölçüler.....	56
Şekil 4.34. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 76. Ölçü.....	58
Şekil 4.35. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 14. Ölçü.....	58
Şekil 4.36. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 93. Ölçü.....	58
Şekil 4.37. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 27. Ölçü	58
Şekil 4.38. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 114. Ölçü.....	58
Şekil 4.39. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 110. Ölçü.....	59
Şekil 4.40. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 65. Ölçü.....	59
Şekil 4.41. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 65-66. Ölçüler.....	59
Şekil 4.42. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 1-2. Ölçüler.....	60
Şekil 4.43. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 5-6. Ölçüler	60
Şekil 4.44. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 24. Ölçü.....	61

Şekil 4.45. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 21. Ölçü.....	61
Şekil 4.46. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 14. Ölçü.....	62
Şekil 4.47. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 22. Ölçü.....	62
Şekil 4.48. Pierre Rode 24 Kapris, 24. Kapris, 1. Kesit, 7. Ölçü.....	63
Şekil 4.49. Pierre Rode 24 Kapris, 24. Kapris, 1. Kesit, 8. Ölçü.....	63



KISALTMALAR DİZİNİ

F:	Forte
Fz:	Forzando
Mf:	Mezzoforte
Op:	Opus
P:	Piano
Vb:	Ve benzeri



1. GİRİŞ

Kemanın farklı formlardan geçerek bugünkü formuna ulaşması 16. yüzyılda İtalya’da gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren kemanın müzik dünyasındaki önemi hızla artmıştır. Besteciler kemanı eserlerinde sıkça kullanarak yorumcular ile birlikte kemanda yeni ve farklı tınlar arayışına başlamışlar ve bunun sonucunda kimi kemancı-besteciler keman daha iyi nasıl çalınabilir sorusuna yanıt aramışlardır. Bu arayışlar yeni çalım tekniklerinin bulunmasına ve var olan tekniklerin geliştirmesine önyak olmuştur. Keman tekniklerini geliştirmek için metotlar, egzersizler yazılmış ve çoğaltılarak yorumcuların bu materyalleri elde etmesi sağlanmıştır.

17. yüzyıldan itibaren İtalya’da keman çalma sanatında önemli gelişmeler kaydedilmiş ve İtalyan öğretmenler Avrupa’da sıkça varlık göstermişlerdir. Bu öğretmenlerden biri de Giovanni Battista Viotti’dur. 1787 yılından itibaren Paris’te yaptığı çalışmaların sonucunda Viotti, Fransız Keman Okulu’nun kurucusu olarak kabul edilmektedir. Viotti’nin yetiştirdiği öğrenciler Fransız Keman Okulu’nu geliştirerek Avrupa’da bir ekol haline gelmesini sağlamışlardır. Viotti’nin en önemli öğrencilerinden biri de Jacques Pierre Joseph Rode’dur. Rode yaşamı boyunca sayısız keman eseri bestelemiş ve dönemin en ünlü kemancılarından biri olmuştur. Fransız Keman Okulu’nun 19. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Rode’un, 24 Kaprisi 21. yüzyıla keman literatürünün önemli eserlerinden biri olarak gelmeyi başarmıştır. Rode’un eserlerinde kullandığı teknik ve müzikal yazı tarzı bu başarının anahtar ögesi olmuştur. Bu eserler konservatuvarlar ve eğitim fakültelerinde eğitim gören çok sayıda öğrenci tarafından çalınmıştır. Ancak bu kadar sık başvurulan bir kaynak olmasına rağmen Pierre Rode ve eserleri hakkında dilimizde yeterli kaynak bulunmamaktadır. Keman eğitimcileri ve keman öğrencilerinin sıkça kullandığı Pierre Rode’ un 24 kaprisi hakkındaki kaynak sıkıntısı bu sanatta yeterlik tezinin yazılmasındaki en önemli etkidir.

Pierre Rode 24 Kapris özelinde yapılan literatür çalışması sonucunda aşağıdaki kaynaklara rastlanmıştır. A.Strauss, “How to Play the Rode Caprices” adlı makalesinde kaprislerle ilgili bilgi vererek kaprisleri kısaca tanımlamıştır. E.Demici (2018), “Pierre Rode 24 Kapris Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde veri analizi yaparak kaprislerde kullanılmış öğeleri istatistiksel olarak betimlemiştir. Bu kaynakçalar arasındaki en zengin içeriğe sahip olanı ise A. Pougin’in “ The Life and Music of Pierre

Rode” adlı kitabıdır. Kitap Rode ve müzikal yaşamı hakkında zengin bir içeriğe sahiptir. Yazar A. Pougin’in eseri 1994 yılında B.R. Schueneman tarafından düzenlenmiştir.

Rode 24 Kapris incelendiğinde; kaprislerde bir keman yorumcusunun edinmesi gereken temel sağ ve sol el tekniklerinin var olduğu görülmektedir. Teknik çeşitlilikte yazılan kaprisler çoğu zaman kapriste tek bir tekniğe odaklanması ile adeta o teknik çalışmanın müzikal formda yapılmasını sağlar. Hem teknik hem de müzikal bir düşünce ile yazılan kaprislerin her biri konserlerde solo olarak icra edilebilir ve Rode 24 Kapris “konser kaprisi” olarak icra edildiğinde yorumcunun virtüözite içeren teknik becerileri sergilemesine olanak sağlar.

Bu araştırmada; Rode’un ve müziğinin daha iyi anlaşılması açısından birinci bölümde araştırmanın problemine, amacına, önemine, varsayımlarına, sınırlılıklarına ve kullanılan kavramların tanımlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde Rode’un yaşadığı dönem, hayatı ve Fransız Keman Okulu ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, etüt ve kapris kavramları açıklanarak kaprislerin genel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde ise 24 kapris incelenerek ayrı ayrı çalışma önerilerinde bulunulmuştur. Beşinci bölümde araştırmanın yöntemi, altıncı bölümde ise sonuç ve öneriler yer almaktadır.

1.1.Problem

Bu araştırmada; Pierre Rode hakkında şu problemlere cevap oluşturulmaya çalışılmıştır;

1. Pierre Rode'un hayatı hakkındaki veri yetersizliği.
2. Rode 24 Kapris hakkındaki kaynak sıkıntısı.
3. Rode 24 Kapris incelenerek teknik ve müzikal zorlukların açıklanması.
4. Rode 24 Kapris'e getirilen çalışma onerilerinin kataloglanması.
5. Keman tekniklerinin (Rode 24 Kapris ozelinde) zorluklarının açıklanarak çözüm onerilerinin vurgulanması.

1.2.Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, Rode kaprislerin incelenmesi ile elde edilen bulgular sonucunda kaprislerin keman (yorumculuğuna) alışmasına sağlayacağı faydaları çalışmalarında Rode kaprisleri kullanan eğitmenler ile yorumculara ayrıntılı biçimde anlatmak ve alternatif çalışma onerileri sunmaktır.

1.3.nem

Çalgı tekniğini ustalık seviyesine getirmeyi amaç edinerek yazılan etüt ve kaprisler müzisyenler için önemli çalışma materyalleridir. Rode'un yazdığı 24 kapris içerdiği teknik ve müzikal unsurlar nedeni ile günümüzde keman yorumcuları tarafından sıkça çalınan bir kaynaktır. Bu araştırmada, Rode kaprislerin incelenmesi ile zorluk içeren çeşitli tekniklerin daha iyi çalınması amaçlanarak bu önem doğrultusunda onerilere yer verilmiştir.

1.4.Varsayımlar

Gerçekleştirilen bu araştırmada aşağıdaki görüşlerin doğruluğu, sınamaya gerek duyulmadan olduğu gibi kabul edilmiştir:

1. Keman yorumcularının yaptıkları teknik ve müzikal çalışmalar sahne performansını olumlu yönde etkilemektedir.
2. Konservatuvarlar ve Eğitim Fakültelerindeki keman oğretmenleri Rode Kaprisler hakkında bilgi sahibidirler.

3. Konservatuvarlar ve Eğitim Fakültelerindeki keman öğrencileri eğitim hayatları süresince Rode kaprisleri yorumlarlar, dinlerler ya da hakkında bilgi sahibi olurlar.

1.5.Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında aşağıdaki unsurlar sınırlılık olarak kabul edilmiştir:

1. Araştırmanın çalışma kümesi, Pierre Rode 24 Kapris ile sınırlıdır.
2. Araştırma Rode 24 Kaprisin armonik ve biçim yönünden analizini kapsamamaktadır.
3. Araştırmadaki bilgiler, büyük ölçüde 01 Eylül 2016- 01 Mayıs 2019 tarihleri arasındaki bir dönemde toplanan verilere dayanmaktadır.
4. Araştırmadaki tamamlayıcı egzersiz önerileri araştırmacının bulguları ile sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Adagio: (İt.). Bir tempo terimi: Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta. Largo kadar ağır değil (Say, 2002, s.13).

Agitato: Tez canlı, yerinde duramayan, sürükleyici bir anlatımla (Say, 2002, s.15).

Allegretto: (İt.). Tempo terimi: Hayat dolu, canlı. Hızlıca ama allegro kadar değil: Metronomda 104 ile 120 arası (Say, 2002, s.28).

Allegro brillante: Parlak bir çabuklukla (Say, 2002, s.28).

Allegro: (İt.). Tempo terimi: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla. Metronomda 132 ile 144 arası (Say, 2002, s.28).

Appassionata: (İt.). Tutkulu, ihtiraslı; aşırı istekten kaynaklanan ateşli bir anlamla (Say, 2002, s.36).

Arioso: (İt.). “Arya gibi” anlamında; lirik şarkı parçası (Say, 2002, s.39).

Assai: (İt.): Fazlaca.

Attaca: (İt.). Durmadan (esere) devam.

Cantabile: (İt.). Şarkı söyler gibi; duygulu ve ifadeli (Fenmen, 1991, s.83).

Comodo: (İt.). Rahat, sakin; ne hızlı ne yavaş (Fenmen, 1991, s.83).

Con: (İt.). “İle”; “olarak”. İtalyanca müzikal ifade terimleri ile birlikte kullanılır. *Con espressione*: derin ifadeli bir deyişle. *Con foco*: Ateşli bir anlatımla (Say, 2002, s.107).

Crescendo: Ses gürlüğünün artması.

Decrescendo: Ses gürlüğünün azalması.

Detache: (Fr.) Fransızca kökenli *detache* kelimesi, “çözülmüş, ayrılmış, kopuk” anlamına gelmektedir (Serter, 2013, s.13).

Dolce: (İt.) Tatlı.

Etude: (Fr.) Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun araştırma parçalarına verilen ad (Say, 2002, s.189).

Flajole: Kemandan çıkarılan ıslıksız seslerdir. İki ayrı şekilde elde edilir. 1. Bir parmağın tele dokunmasıyla (“doğal flajöle” adı verilir), 2. Bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunmasıyla (“yapay flajöle”) elde edilir (Demirci, 2018, s.15).

Forte: Yüksek ve gür ses şiddeti.

Fortepiano: (İt.) Bir müzik yapıtının önce forte (güçlü) sonra piano (hafif) çalınacağını ya da söyleneceğini belirtir (Sözer, 1996, s.282).

Forzando: (İt.) Bastırarak, kuvvetli basarak (Fenmen, 1991, s.86).

Giusto: (İt.) Orta hızda; ölçülü. *Moderato* ile eş anlamlıdır: *tempo giusto* = orta tempoda (Say, 2002, s.224).

Grave: (İt.) Büyük görkemli. 17. Yüzyıldan beri *adagio*'ya eşdeğer olarak “ağır”, “geniş” anlamında kullanılmıştır (Say, 2002, s.228).

Grazioso: (İt.). Nazik, hoş, ince (Fenmen, 1991, s.86).

Introduction (Lat.). “Giriş”. Terim batı dillerinde yazım farklarıyla aynı anlama gelir (Say, 2002, s.260).

Kapris: (Capriccio) “ Geçici istek”. “Ansızın akla gelen buluş” ya da “esinti” anlamında. Düşsel özellikte özgür biçimde yazılmış eser (Say, 2002, s.92).

Legato: Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline *Legato* denmektedir (Büyükaksoy, 1997, s.40).

Marcato: (İt.) Belirgin, vurgulu (ses ya da çalgı için yapılmış bir yapıtın, notalar tane tane duyulacak biçimde yorumu) (Sözer, 1996, s.448).

Martele: Fransızca olan martele kelimesi “dövme, çekiçle döverek işlenen” anlamına gelmektedir (Serter, 2013, s.33).

Mezzo forte: Müzikte orta kuvvette ses şiddetini ifade eder.

Moderato: (İt.). Orta hızda.

Piano: Hafif ve yumuşak ses şiddeti.

Pizzicato: (İt) Yaylı çalgılarda, daha çok kemancıların uyguladığı bir süsleme tekniği. Yayla çalınan (*col arco*) bir ezgide yerine göre sağ ya da sol elin parmaklarıyla teller çelinerek uygulanır (Sözer, 1996, s.555).

Portato: (İt) Portato yayın çekerek ya da iterek olan hareketler bütünündeki notaların (üzerinde çizgi işareti olanların) küçük duraklar yaparak diğer notalardan bağ içinde ayrı duyulmasını sağlayan yay tekniğidir.

Presto: (İt.). Çok hızlı.

Saltando:(it.: fr. *sautillé*). Yaylı çalgılarda, yayın orta bölümünü teller üzerinde her nota için bir kez sıçratarak (sektirerek) uygulanan icra tekniği (Sözer, 1996, s.608).

Sautillé: (Fr.).>Saltando (Sözer, 1996, s.615).

Siciliana: (İt.). Geç barok dönemde yaygın olan, altı sekizlik ya da on iki sekizlik ölçüde, ağır tempolu bir dans müziği (Say, 2002, s.479).

Sostenuto: (İt.). Ağır, temkinli, tutumlu seslendirme; her sesin değeri ve gücü vurgulanarak. Terim, ayrıca tempo değişimlerinde uyarıcı olarak kullanılır (Say, 2002, s.488).

Spiccato: (İt.) Bir müzik parçasında, notaların birbirine bağlanmadan, ayrı ayrı (kopuk, kopuk) çalınacağını belirten terim. *Legato* karşıtı (Sözer, 1996, s.651).

Staccato: (İt.) Notaların birbirinden ayrı tek tek çalınacağını belirten terim (Sözer, 1996, s.653).

Tril: “Titretim”. En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme (Say, 2002, s.528).

Vibrato: Tanımının oturması bir hayli zaman almış olan *vibrato*, günümüzde “(İt.) “Salınım”. Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreşme (salınım) tekniği (Işıksungur ve Çilden, 2016, s.241).

Vivace: (İt.) Canlı, hızlı.



2. JACQUES PIERRE JOSEPH RODE KİMDİR?

2.1. Pierre Rode'un Yaşadığı Döneme Genel Bakış

18. yüzyılın sonu Avrupa'da özellikle Fransa'da devrimin ayak seslerinin duyulmaya başladığı bir dönemdir. Bu dönem hem makinelerin günlük yaşama etkisinin hem de sorgulayan insan topluluklarının etkilerini tüm dünyanın hissedeceği bir dönemdir. 19. yüzyıl, 1789 yılındaki Fransız Devrimi ile oluşan Avrupa'daki değişimin etkisiyle başlamıştır. Fransız Devrimi özgürlük, kardeşlik, eşitlik düşüncesine dayanır. Devrim hareketi kısa sürede tüm Avrupa'da yayılmaya başlamıştır. Amerikan Bağımsızlık Bildirisi, Anayasa ve Haklar Yasası ve Fransız İnsan Hakları Bildirgesi dönemde yaşanan en önemli hareketler olmuştur. Dönemin diğer önemli hareketi Sanayi devrimidir. Sanayi devrimi yeni buluşların etkisi ile makineleşmiş endüstrinin doğmasıdır. Teknolojik gelişmelerin yaşandığı bu dönemde Sanayi Devrimi ile birlikte kentleşme olgusu oluşmuştur. Bu dönemde yaşanan bütün toplumsal olaylar sanat ve sanatçıları etkilemiştir.

19. yüzyıl müziği de toplumsal hayatta yaşanan bu değişimlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. En büyük etkiyi Fransız Devrimi yaratmıştır. "Paris'ten yayılan değişim, hemen olmasa da, önce Fransa'da, ardından bir ucundan öteki ucuna Batı dünyasında müziğin sedasını, konu malzemesini, dinleyicilerini ve mesleki temelini etkiledi" (Griffiths, 2015, s.149).

"On sekizinci yüzyılın son on yılında Fransız Devrimi'nin etkileriyle, "müziğin demokratlaşması" diyebileceğimiz bir hareket başladı. Devrim yaklaşırken sanatlar, bu arada müzik, gitgide halka iniyor, sarayların ve salonların duvarları içinde yer alan bir olay olmakla kalmıyordu. Vatan şarkıları, dindışı kantatlar ve bunların söylenmesinde kullanılan korolar artık kamu duygularının simgesi sayılıyordu" (Mimaroglu, 2017, s.81).

19. yüzyıl, müzik tarihinde Romantik Dönem olarak adlandırılmıştır. Romantik Dönemin yörüngesinde bir önceki dönemin kuralcı bakış açısının yerine insan ve doğa vardır. "Romantik çağın temel ruhu idealist olduğu kadar dünyasaldır. Hiçbir ünlü besteci, Kilise'ye hizmet için dinsel yapıt üretmemiştir"(İlyasoğlu, 1999, s.79). 19. yüzyıl müziği toplumsal devrimlerin etkisiyle başlamıştır. Dönemin bilinçlenen ve sorgulayan müzisyenlerinde çalgı tekniğini geliştirme güdüsü oluşmuştur. 19. yüzyıl, aynı zamanda keman edebiyatında günümüzde sıkça kullandığımız solo eserlerin yazıldığı bir dönemdir. Çalgı tekniğini, ustalık seviyesine getirmek için "15. yüzyılda ilk örneklerinin

görüldüğü” etüt ve kapris formunda eserler yazılmıştır. Fransız kemancı Pierre Rode bu bestecilerin en önemlilerinden biridir.

Pierre Rode keman edebiyatına önemli eserler kazandıran sanatçılar ile aynı dönemde yaşamış ve bazıları ile önemli etkileşimlerde bulunmuştur. Bu önemli isimlerin bir kısmını şu şekilde sıralayabiliriz. Fransız Keman Okulu’nun kurucusu olarak kabul edilen aynı zamanda Pierre Rode’ un keman öğretmeni Giovanni Battista Viotti, müzikal zekası ve dehası ile döneme damgasını vuran Wolfgang Amadeus Mozart, besteleri ile dönem müzisyenlerinin ilham kaynağı olan Ludwig van Beethoven. Bestecinin Paris Konservatuvarı’nın kuruluş aşamasında öğretmen olarak birlikte çalıştığı Rodolphe Kreutzer, Pierre Baillot ve üstün teknik kapasitedeki İtalyan kemancı Niccolò Paganini.

2.2. Pierre Rode’un Hayatı

Fransız Keman Okulu’nun 19. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Jacques Pierre Joseph Rode 16 Şubat 1774 yılında Fransa’nın Bordeaux şehrinde doğdu. Jacques Pierre Joseph Rode müzik tarihinde genellikle Pierre Rode olarak anılmaktadır. Rode keman derslerine erken yaşlarda Joseph Fauvel ile başladı. “Fauvel Bordeaux’un en ünlü kemancısıydı. Bu dersler altı yıl boyunca devam etti” (Sohn, 2003, s.32). Bunların dışında Rode’un çocukluk yılları ile ilgili günümüze çok fazla bilgi ulaşmadı.

Rode 1787 yılında Paris’e taşındı ve burada yeteneği ile Viotti’nin ilgisini çekmeyi başardı.

“Kısa zamanda genç Rode, Viotti’nin gözde öğrencisi olmuş ve muhteşem bir sanatçı haline gelmişti. Rode sahneye ilk kez Concert Spirituel’de -bu saygıdeğer kurumun kapatılmasından sadece bir ay önce- 5 Nisan 1790’da, 16 yaşındayken Viotti’nin keman konçertosu ile çıktı” (Schwarz, 1984, s.153).

Paris’te büyük ün kazanan Rode konserlerinde çoğu zaman Viotti’nin konçertolarını çaldı ve böylece öğretmenin ününü daha da perçinledi. “Büyük olasılıkla Viotti ile 1790 yılına kadar çalıştı” (Boyce, 1940, s. 35).

Rode ve Viotti için parlak olan bu dönem aynı zamanda devrim yıllarının başlaması ile Fransa’da sosyal bir akıma neden oldu. Ülkede yaşanan değişim ile çoğu müzisyen başka ülkelere göç etti. Bu müzisyenlerden biri de Rode’un öğretmeni Viotti’idi. Fransız Devrimi sonucunda ülkedeki değişime ayak uyduramayan Viotti kendine yeni bir hayat kurmak zorunda kalarak 1792’de Londra’ya göç etti.

Viotti'nin gidişinden sonra Rode solo kemancılığının yanına besteciliği ve öğretmenliği de ekleyerek Paris Konservatuvar'ında keman dersleri vermeye başladı. Bu dönemde ilk keman konçertosunu besteledi, eser 1794'te yayımlandı. Yine aynı yıllarda Hollanda, Almanya, İspanya ve İngiltere'yi kapsayan bir konser turnesine çıktı. Tüm bunların yanında bir süre Grand Opera'da solo kemancı olarak çalıştı.

“1804'ün başlarında Rode St. Petersburg'a geldi ve kısa zamanda halkın gözdesi oldu. Çar I. Alexander'a takdim edildi. Yılda 5000 Gümüş Ruble'lik muhteşem bir maaşla Çar'ın solisti oldu. Operadaki sololarıyla birlikte konçertolar ve yaylı kuartetlerle de duyuldu. Moskova'ya yaptığı uzun ziyareti de aynı başarıyı yakaladı. Bunların sonucunda, Rode, Rusya'da keman çalmak üzerine çok yararlı bir etki bıraktı. Rus kemancıların benzetmeye çalıştığı yüksek teknik ve beğeni standartları kurdu. Geçmişte, Rusya'yı ziyaret eden keman vitüözleri daha çok İtalyanlar olmuştu, Rode ile başlayarak Fransız etkisi baskın hale geldi ve 19. Yüzyıl boyunca devam etti” (Schwarz, 1984, s.154).

Rusya'da geçirdiği beş yılın ardından 1808 yılında Fransa'ya döndü. Ancak Rode konserlerinde beklediği ilgiyi göremedi. Rode'un Paris'e gelişinin ardından hayatının nasıl ilerlediğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. İlk görüş Rusya'dan döndükten sonra konserlerinde ilgi göremediği için uğradığı hayal kırıklığı ile Paris Konservatuvarı'nda ders vermek istemediğidir. Bu görüşü destekleyenlerden biri Boris Schwarz'dır. İkinci görüş ise Paris Konservatuvarı'na dönerek tekrar öğretmenliğe başladığı yönündedir. Bu görüşü destekleyenlerden biri ise Lisa Sohn'dur. Bu tarihlerde Rode kaprislerini henüz yazmamıştır. Öğrencilerle derslerinden etkilenecek icrayı geliştirici eserler olan kaprislerini ortaya çıkarmış olma ihtimali ve Rode kadar üretken bir müzisyenin öğrencileriyle çalışmak için Paris Konservatuvarı'na dönme olasılığının yüksek olması bizi ikinci görüşe yaklaştırmaktadır. Bu iki görüş arasında hangisinin doğru olduğu kanaatine varmak oldukça zordur.

Rode 1811 yılında Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde konserler vermek için bir turneye çıktı ve Viyana'daki konseri sırasında Beethoven ile tanıştı. “Rode 1814 ile 1819 yılları arasında Berlin de yaşadı ve burada her zaman çok iyi karşılandı. Bazen konserler verdi ve ünlü 24 Kapris de dâhil olmak üzere çok fazla beste yaptı” (Schwarz, 1984, s.156).

Rode 1819 yılında Fransa'ya geri döndü ve uzun süre hiç konser vermedi. Ölmeden yalnızca iki yıl önce 1828 yılında Paris'te son konserini verdi. Ancak bu konserin yaşattığı hayal kırıklığı ile yaşamının sonuna kadar bir daha konsere çıkmadı. Rode 25 Kasım 1830 yılında doğduğu yer olan Bordeaux'da hayata veda etti.

Rode 56 yıllık yaşamına büyük bir müzisyen olarak nokta koymuştur. Günümüzde besteleri ile sadece Fransız Keman Okulu için değil Dünya Keman Edebiyatı için de

vazgeçilmez bir öge haline gelmiştir. Rode'un solo kariyeri, Paris Konservatuvar'ındaki aktif öğretmenliği ve bestecilik yeteneğinin birleşimi sonucunda bugün de sıkça başvurulan kaynak niteliğindeki eserleri var olmuştur. Bu eserlerin en sık seslendirileni ise Rode 24 Kapris'tir

2.3. Fransız Keman Okulu

Keman günümüzdeki formuna 16. yüzyılda İtalya'da kavuşmuştur. İtalya "Amati" ailesi ve Antonio Stradivari gibi gelmiş geçmiş en ünlü keman yapımcılarının yaşadığı yerdir. 17. yüzyıldan itibaren İtalyan yapımcıların mükemmel kemanları, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini gibi kemancıların elinde İtalyan Keman Okulu'nun oluşumuna katkıda bulunmuştur. İtalyan kemancılar Avrupa'nın her noktasında öğretmen, besteci ve solist olarak varlıklarını göstermiş ve Avrupa'daki keman çalma sanatını önemli ölçüde etkilemişlerdir. Fransız Keman Okulu da 18. yüzyıldaki en parlak dönemini İtalyan kemancı Giovanni Battista Viotti'nin etkisi ile yaşamıştır. Viotti bir ulusun keman ekolünü şekillendirmiş ve 18. ve 19. yüzyılda Fransız Keman Okulu'nun gelişim ve ilerlemesinde Viotti'nin etkisiyle çeşitli dönemler yaşanmıştır. Bu dönemlerin iyi anlaşılması açısından Fransız Keman Okulu'nu üç ana başlık altında inceleyebiliriz. Bu başlıklar ilk olarak "Fransız Keman Okulu'nun oluşum süreci", ikinci olarak "Viotti'nin Fransız Keman Okulu'na etkisi" ve son olarak "Viotti'nin öğrencilerinin Fransız Keman Okulu'nu geliştirmeleri" olarak sıralanabilir. Bu dönemlerin ayrı ayrı incelenmesi Fransız Keman Okulu'nun kuruluş ve gelişim sürecine ışık tutacaktır.

Fransız Keman Okulu 18. yüzyılın ilk yarısında varlığını göstermiştir. Günümüzde de eserleri önemli yere sahip olan birçok besteci ve kemancının katkısı ile oluşmuştur. Ancak bu müzik ekolünün oluşumunda sadece kemancı ve bestecilerin değil Paris'in bir sanat kentine dönüşmesini sağlayan pek çok sanatçı ve düşünürün de etkisi vardır.

1697 ile 1764 yılları arasında yaşayan Jean-Marie Leclair, Fransız Keman Okulu'nun ilk temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Jean-Marie Leclair, Fransız Keman Okulu'nun bütün üyeleri gibi hem kemancı hem de bestecidir. İtalya'da ve Fransa'da öğrenim görmüştür. İtalya'da öğrenim görmesinin de etkisi ile teknik açıdan İtalyan Keman Okulu ile rekabeti amaçlamıştır.

Pierre Gavinies 1728 ile 1800 yılları arasında yaşamıştır. Pierre Gavinies erken Klasik Dönem bestecisidir. Günümüzde sıklıkla kullanılan Gavinies etütler Rode, Baillot, Kreutzer'in etüt ve kaprislerinin öncüsüdür.

Fransız Keman Okulu güçlü yapısını kurucusu olarak kabul edilen İtalyan kemancı Giovanni Battista Viotti ile oluşturmuştur. Viotti 1755 ile 1824 yılları arasında yaşamıştır ve yetiştirdiği öğrenciler Fransa ve Avrupa'da keman çalma sanatını önemli ölçüde geliştirmiştir. Viotti ünlü kemancı ve besteci Gaetano Pugnani'nin öğrencisidir. 14 yaşında ilk keman konçertosunu besteleyen Viotti'nin Fransa'daki kariyeri 1782 yılında Paris'teki ilk konserinden sonra başlar. Viotti besteci ve öğretmen kimliğinin yanında modern keman yayının oluşumuna yaptığı katkılarla da bilinmektedir. "Modern yayın ilk kez ortaya çıkması 1785 ya da 1786 yılları arasında olmuştur. Tourte, Viotti'nin önerileriyle yayı geliştirmeye başlamıştır. Böylece bu iki meslek adamı arasında büyük bir işbirliği yaşanmıştır"(Çuhadar, 2009, s.123). Bu işbirliği sonucunda yayın hafifleşmesi ve esnekleşmesi sağ elde teknik olarak kolaylıklar sağlamıştır. Yay kullanım çeşitliliği artarak sağ el tekniğinde önemli bir gelişim kaydedilmiştir. Böylece Viotti ve öğrencileri eserlerinde sıçrayan ve zıplayan yayları kullanmışlardır. "Temelini Viotti'nin attığı ve Paris Konservatuvar'ında Rode, Baillot ve Kreutzer ile şekillenen Fransız ekolü, genel kaniya göre, yay tekniğinde zarafet ve inceliğin yanı sıra parlak bir sol el tekniğini simgeler" (Öztürk, 2012, s.6). Fransız Keman Okulu sadece Fransa'da değil 19. yüzyıl boyunca bütün Avrupa'daki kemancıları etkisi altına almıştır. Keman çalma tekniğini ustalık seviyesine getirme çabası bu dönemdeki teknik gelişmeler ile büyük mesafe kat etmiştir.

3. PIERRE RODE'UN KEMAN KAPRİSELERİNE GENEL BAKIŞ

3.1. Etüt ve Kapris

Çalgıların biçimsel gelişim gösterdiği tarihsel süreç boyunca çalma teknikleri bu değişimden etkilenerek gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Besteci ve yorumcular çalgılarında hep daha iyi noktaya ulaşmayı amaçlamışlardır. Yorumcu ve bestecilerin her zaman daha iyiye ulaşma güdüsü bu etkileşimin öncü unsurlarındandır. Etüt, kapris ve benzeri teknik çalışmalar daha iyi bir çalgı tekniğine ulaşmak isteyen müzisyenlerin kullandığı en önemli araçlardır. Ünlü Türk piyanist Mithat Fenmen “Müzikçinin Elkitabı” adlı eserinde çalgı çalışma yöntemleri üzerinde şu şekilde durmuştur.

“Reflekslerin düzenli işlemesi, ancak disiplinli ve denetimli bir çalışma yöntemi ile elde edilebilir. Çalışmanın amacı, tüm hareketleri otomatik bir hale getirmek ve onları en kolay, vücudu en az yoracak biçimde yapabilmek gücüne erişmektir. Ancak küçük formüller refleks haline geldikten sonra, beynimiz onları duygularımızı ifade için gerekli biçimde sıralayarak denetim altına alabilir. Çalgı tekniğini refleks haline getirmek için, bilinçli ve sürekli bir çalışmaya gerek vardır. Şunu unutmayalım ki, çalgı tekniğinin temeli “bilinçli bir otomatizm”dir. Beyin hareket için kaslara komut verdiği gibi, kasların hareketi de beyni etkiler. Bedensel yeteneğimiz geliştikçe, duygusal yeteneklerimiz de gelişme gösterir” (Fenmen, 1991, s.25).

Fenmen’in bahsettiği çalgı tekniğinin temeli olan “bilinçli bir otomatizm” ustalık seviyesinin de en önemli göstergesidir. Bu ustalık seviyesine ulaşmak ve korumak için Fenmen’in de dediği gibi bilinçli ve sürekli çalışma gerekir. Çalgı tekniği üzerinde yoğunlaşmış kişiler çeşitli egzersiz, gam ve teknik parçaları (etüt, kapris) düzenli çalışarak uzun zaman harcarlar. Bu noktada teknik çalışmalarda gam ve egzersizi, etüt ve kapristen ayıran en önemli noktaya değinmemiz gerekmektedir. Genellikle gam ve egzersizler hiçbir müzikal kaygı duyulmaksızın sadece amaçlanan reflekse sahip olmaya yönelik yapılan teknik çalışmalardır. Etütlerde kendi içinde özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Nurhan Cangal “Müzik Formları” adlı kitabında etütleri şu şekilde gruplandırmaktadır:

“Amaçlarına göre etütleri üç grupta toplayabiliriz.

- 1-Tekniğin oluşmasına yarayan etütler.
- 2- Tekniğin yanında müzikal yönünde gelişimini sağlayan etütler.
- 3- Konser etütleri (Cangal, 2011, s. 96).

Bu gruplamadan da anlaşılacağı üzere gam ve egzersizler gibi hiçbir müzikal kaygı duyulmaksızın sadece amaçlanan reflekse sahip olmaya yönelik yazılmış etütler olduğu gibi müzikal yönün gelişimini sağlayan etütler de vardır. 18. yüzyıldan itibaren ise etüt

ve kaprisler müzikal yazım biçiminden dolayı konser parçası olarak keman edebiyatındaki yerini almıştır. Ahmet Say kapris kavramını, Müzik Sözlüğü kitabında Rode'a da değinerek şu şekilde açıklamaktadır:

Kapris: (Capriccio) “ Geçici istek”. “Ansızın akla gelen buluş” ya da “esinti” anlamında. Düşsel özellikte özgür biçimde yazılmış eser. Capriccio'nun bir başka özelliği de temanın başka bir besteciden alınabilmesidir. Barok dönemden sonra “capriccio” başlığı altında dikkat çekici eserler yazan besteciler arasında Radolphe Kreutzer (40 Etudes ou caprices 1796); N. Paganini (24 Caprices op.1, 1805), Pierre Rode (24 Caprices en forme d'études op. 22 1815) vardır (Say,2002, s.92).

Kapris kavramı açıklanırken kapris kavramına önemli anlamlardan birini katan Nicolo Paganini'ye de değinmeliyiz. Paganini dâhi bir besteci ve keman virtüözüdür. Keman tekniğine önemli katkıları olmuştur. Paganini ve Rode'un kaprisleri günümüzde kemancıların sıkça çaldığı kaprisler arasında yer almaktadır.

3.2. Rode Kaprislerin İncelenmesi

Rode hakkındaki kısıtlı kaynağa rağmen Artur Pougin'in kaleme aldığı “*The Life and Music of Pierre Rode*” adlı kitap Rode hakkında zengin bir içeriğe sahiptir. Kitapta Pougin kaprislere değindiği bölümde kaprislerin etüt formunda yazıldığına dikkat çeker ve şu bilgilere yer verir:

Rode 1,2,4,8,9,19 nolu kaprislerinde sağ elin ve yayın kapasitesini çeşitli zorluklarla aşmasını sağlar. Diğer kaprislerinde ise bu zorlukları kapris içerisinde birleştirerek sunmuştur. Kaprislerinin bazılarında (5,7,11,12,13,14,21) melankoni, acı, tutku ve sıcak duyular onun esin kaynağı olmuştur (Pougin, 1994, s.56).

Rode 24 Kapris çok yönlü yapıya sahip bir keman metodudur. Bu nedenle araştırmada kaprisler tek tek müzikal ve teknik yönlerden ele alınacaktır. 24 kapriste tonalite yönünden bir bütünlük bulunmaktadır. İlk olarak bu tonal bağlantı açıklanarak bir sonraki bölümde kaprislerin her biri ayrı ayrı ele alınacaktır.

Rode 24 kapris incelendiğinde göze çarpan en önemli noktalardan biri 24 kaprisin her birinin ayrı tonalitede yazılmasıdır. Rode 24 kapris metodunda bilinçli biçimde kapris numaraları ile tonaliteyi paralel olarak sıralamıştır. Kaprislere dikkatli bakıldığında 1 numaralı kapristen başlayarak 24 numaralı kaprise kadar ardışık sıra ile majör gamları ilgili minör gamlar takip etmektedir. 1 numaralı kapris do majör tonundadır 2 numaralı kapris ise la minör tonunda devam eder. 3 numaralı kapristen başlayarak 12 numaraya kadar ardışık sıra ile diyezli tonalitelere kullanılmaktadır. 13 numarada ise bemollü tonalitelere geçilmektedir. Ancak Rode bemollü tonalitelere kullanmaya altı bemollü ton

olan sol bemol majörden başlamaktadır. 13 numaradan itibaren sol bemol majör tonundan başlayan bemollü gamlar tek bemollü tonaliteye doğru aynı sistematik düzen içinde ardışık sıra ile 24 numaraya kadar devam etmektedir. Rode çok sık kullanılmayan tonalitelere ifade edebileceğimiz fa diyez majör, re diyez minör, do diyez majör, la diyez minör, do bemol majör ve la bemol minör tonlarında kapris yazmamıştır. Rode'un kurguladığı kaprislerindeki gam düzeni rastlantısal değildir. Bilinçli olarak sistematik bir bütün halinde kurgulanmıştır. Bu detay Rode'un kaprislerinde yorumcu tonal olarak hazırlamaya önem verdiğini gösterir. Rode'un 24 kaprisinde kullandığı tüm sistematik düzen Şekil 3.1'de ayrıntılı olarak görülmektedir;



Şekil 3.1. Pierre Rode 24 Kapris Tonal Yapı

Daha önce de belirtildiği gibi Pierre Rode' un kaprisleri sadece keman tekniğini geliştirmekle kalmaz aynı zamanda çalıcıyı müzikal olarak da geliştirir. Rode'un bu yönü meslektaşı Kreutzer ile arasındaki en önemli farklardan biridir. Kreutzer'in etütleri daha mekanik Rode'un kaprisleri ise daha müzikaldir.

24 kaprisin çoğunda aynı anda birden çok tekniğe yer verilmiştir. Kitabın bütünü sol el ve yay tekniği yönünden çeşitlilik barındırmaktadır. Rode kaprislerinde çalıcının farklı teknik becerilerini çeşitlendirerek geliştirmeyi hedeflemiştir. Bu nedenle kaprisler keman eğitiminde genellikle temel eğitim düzeyinde kullanılır. Rode'un 24 kaprisi Paganini kaprisler gibi teknik yönden daha kapsamlı konser kaprislerine yorumcuları hazırlamak için adım olarak kullanılabilir bir metottur. 24 Kapris'in Rode'un besteciliğindeki en parlak döneme aittir ve incelendiğinde Rode'un öğretmen yönünün yazı tekniğinde etkili olduğu görülmektedir. Bu düşüncenin nedeni kaprislerde var olan sağ, sol el teknikler, müzikal yapı ve tonal bütünlüktür. 24 Kapris Fransız keman ekolünün keman literatürüne kattığı en değerli eserlerden biridir.

4. PIERRE RODE 24 KAPRİS ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

“Keman eğitiminde ve bunun sonucu olan keman icrasında en önemli unsur sestir. Ses; kelimeler, renkler, duygular ve fikirler gibi zengin ve sınırlanamayan bir kavramdır” (Serter, 2013, s.66). Yüzyıllar içinde şekillenen keman teknikleri en güzel sese ulaşabilme çabasının bir sonucu olarak çeşitlenmiştir. Keman eğitiminde sağ kol ve sol kolda var olan teknikler çeşitli çalışma metotları ile geliştirilmektedir. “Sağ kol ile uygulanan teknikler iki başlıkta ele alınabilir: Bunlardan ilki, tele bitişik uygulanan yay teknikleri, ikincisi ise, telde zıplayan (sıçrayan) yay teknikleridir” (Serter, 2013, s.2).

Teknik çalışmalar yorumculara teknik eksikliklerini giderebilme ve enstrümanlarına daha hâkim olabilme olanağı sağlar. Bu nedenle yorumcuların çalışmalarındaki belirleyici kısımlardandır. Teknik çalışmalar hızlı ve kaliteli çalma kazanımlarının yanında yorumcuların çalgılarından güzel ses çıkarmalarına da etki eder. Bu konuda görüş belirten keman öğretmeni Leopold Auer kemandan ton çıkarabilmek ile ilgili çalışmaların önemine değindiği sekiz maddelik “Ton Üretimi Konusundaki İpuçları” başlıklı yazısının bir maddesinde şu bilgilere yer vermektedir:

“Yayı hafifçe tutun, bu tutuşta yayı rahatlıkla yönlendirebilecek kadar sıkılık yeterli olacaktır; her şeyden önce, yayı tellere bastırarak büyük bir ton elde etmeye çalışmayın. Ton çıkarmak başlı başına bir sanattır ve ancak sıkı çalışma ve tecrübe ile geliştirilebilir” (Auer, 2019, s.20).

Belirli bir teknik problemi çözmeye çalışan yorumcu aynı problemi ele alan farklı bestecilerin eserlerini problemini çözmek ve için tamamlayıcı çalışma olarak kullanabilir. Bu yol ile birkaç farklı şekilde ele alınan keman tekniği daha hızlı pekiştirilebilir. Bu çalışmada tamamlayıcı çalışma önerisi olarak Rode 24 Kapris’in her biri için Baillot 12 Kapris, Dont 24 Etüt ve Kapris (Op. 35), Dont 24 Etüt (Op. 37), Gavines 24 Etüt, Kreutzer 42 Etüt kitaplarından uygun görülenler Rode 24 Kapris ile birlikte çalışılması için bu bölümde tavsiye edilecektir. Araştırmada tavsiye edilen çalışma yöntemleri öneri niteliğindedir. Yapılan analiz ve incelemeler de ise kaprisleri çalmadan önce yorumcunun farkındalığının artması amaçlanmıştır. Her bir kaprisin hedeflediği teknik çalışmalar açıklanmıştır.

4.1. Kapris 1

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Cantabile*. İkinci kesit *Moderato*.

Tonalite: *Do majör*.

Pozisyonlar: 1, 2, 3, 4, 5, 6.

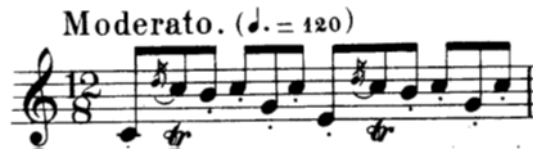
Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, martele, akor*.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Tril, çift ses, akor, çarpma, pozisyon geçme*.

Kapris iki kesitten oluşmaktadır. *Cantabile* olan ve *legato* yay tekniği ile çalınan birinci kesit sonunda duraklama ya da ağırlaşma olmadan ikinci kesite bağlanır. *Moderato* başlıklı ikinci kesitte ise *martele* arşe tekniği kullanılmıştır. Bölümün ritmik yapısı istisnai birkaç ölçü dışında üçlemelerden oluşmuştur. Hemen hemen her ölçüde *tril* kullanılmıştır. İkinci kesitte *trilden* farklı olarak birkaç ölçüde *çarpma* (birinci sesin hızla çarparak ikinci seste kaldığı süsleme biçimi) kullanılmıştır.

Çeşitli uygulamaları olan *tril* bu kapriste üç farklı şekilde bulunmaktadır. Bunlar:

1. Üst notadan başlayan *tril*:



Şekil 4.1. Pierre Rode 24 Kapris, 1. Kapris 2. Kesit 1. Ölçü (David.1895 s.2)

2. Temel notadan başlayan *tril*:



Şekil 4.2. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris 2. Kesit 17. Ölçü (David.1895 s.2)

3.Tril sonunda süsleme:



Şekil 4.3. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris 2. Kesit 24. Ölçü (David.1895 s.3)

Yukarıda belirtildiği üzere *cantabile* kelimesi “şarkı söyler gibi” anlamına gelmektedir. *Cantabile* başlığı altında yazılan eserlerde besteciler, yorumcuların şarkı söyleme düşüncesi ile çalmalarını beklerler. Sağ eldeki *legato* yay tekniği *cantabile* düşüncesinin ortaya çıkması için en önemli unsurdur. Bu kesit birçok hızlı notayı müzikal bir ifadeyle bağlı yaylarla çalabilme becerisini yorumcuya kazandırmayı hedeflemektedir.

İkinci kesit *martele* ve *tril* çalışmaları için uygundur. Yayın ucunda uygulanan *martele* tekniği bu kapriste üçleme ritmi ile yazılmıştır.

“Auer *martele* tekniğinin uygulanışında bileğin rolünü vurgulamakta ve yöntemi şu şekilde açıklamaktadır: “Bu yay tekniği, yayın ucunda çalınan başlı başına önemli yay tekniklerinden biridir ve tekniğin uygulanması bilek kaslarının güçlenmesini sağlamaktadır. Bu teknik iki farklı formdaki yay tekniğinin temeline hizmet etmektedir; *staccato* ve noktalı notalar olarak adlandırılan *martele* gibi uçta çalınan diğer yay teknikleri. *Martele* yayın ucunda tele güçlü basınç uygulanarak elde edilmekte ve hedeflenen sesi çıkarmak için yalnızca bilek kullanılmaktadır. Eğer bu tekniği sadece bilek yardımı ile kontrol edemediğinizi hissederseniz hafifçe önkol basıncına başvurabilirsiniz; fakat asla üst kol ve omuz ile basınç uygulamayın” (Serter, 2013, s.34).

Bu kapris çalışılırken yorumcu ilk olarak müzik cümlelerini belirlemeli ve ritmik yapıyı dikkatli bir biçimde çözmelidir. Örneğin: ilk kısımdaki 1-2 ve 3-4 numaralı ölçüler ikişer ölçüden meydana gelen müzik cümleleridir. 2 ölçülük cümle yapılarını daha sonra 4 ölçülük daha uzun bir yapı izlemektedir. Bu yapıların dikkatlice ortaya konulması kaprisin *cantabile* kısmında amaçlanan müzikal ifade için faydalı ve gereklidir. Farklı uygulanışları olsa da amaçlanan ifadeyi ortaya çıkarmakta bir yaylı çalgı yorumcusunun sahip olması gereken en temel unsurlardan birisi *legato* yay tekniğidir.

İkinci kesitte yer alan *martele* tekniğini uygularken ön kol ve bileğin kullanılmasına önem vermek gerekir. *Martele* çalışılırken öncelikle yavaş tempoda yayın uç ve orta kısmını kullanarak kol hareketleri kesinleştirilmelidir. Bu kesinliğin kolda ya da vücutta her hangi bir gerginlik yaratmaması hareketin sürekliliği açısından büyük önem taşır. Bu yöntem giderek hızlandırılarak kaprisin temposuna ulaşılmalıdır. *Martele* yay tekniğindeki bir diğer dikkat edilecek konu ise iterek ve çekerek yaylarda aynı ses kalitesi

ve ses gücüne sahip olunmasıdır. Bunun için en büyük yardımcımız kesinlikle kulaktır. İterek ve çekerek yaylardaki seslerin eşitliğinin sağlanması için öncelikle aynı ses üzerinde *martele* tekniği ile çalmak önerilen bir çalışma yöntemidir.

İkinci kesitin önemli teknik unsurlarından biri olan *tril* çalışması sırasında yayın basıncı çok önemlidir. Telin titreşimini zorlaştıracığı için yaya çok basınç uygulamamak gerekir. Sol elde *tril* yapılırken parmağın yakın mesafe yerine yukardan düşmesi *trile* hız ve enerji verecektir. Yukardan *tril* yapılması gerektiğinde ise tele basılı olan parmağın aktif biçimde telden kalkması *trilin* devamındaki artikülasyon için önem taşımaktadır.

İkinci kesitte çift ses ve akor nadir olarak kullanılmıştır. Çoğunlukla tek sesli bir yapıda olan ancak içerisinde nadiren akorların kullanıldığı pasajlar tempoda istenmeyen küçük ağırlaşmalara neden olabilmektedir. Bu durumda temponun korunarak akorların genel tempoya uygun çalınabilmesine özen gösterilmelidir. Akorlarda sol el parmaklarını aynı anda tele koymak, sağ kolun ise tel yüksekliklerine hazırlık yapması temponun korunması yönünden yorumcuya yardımcı olacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Gavini's 24 Etüt no:4, Kreutzer 42 Etüt no:6-16 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.2. Kapris 2

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Allegretto*.

Tonalite: *La minör*.

Pozisyonlar: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache*, tel değiştirme, akor.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Aynı anda parmak basma organizasyonları (bir sonraki sese hazırlık), artikülasyon, pozisyon geçme.

İki numaralı kapris *detache* yay tekniği ile yazılmıştır. *Detache* iki ayrı yay hareketinin birbirinden bağımsız ve ayrı şekilde kullanımınıdır. Bu teknik en temel yay tekniklerinden biri olarak görülür. Kapris sol el artikülasyon, çift ses basma, sağ el

detache ve komşu iki tel arasında hızlı tempoda sürekli ön kol ve bilek kullanarak tel geçiş çalışmaları için uygundur. Kapriste dikkat çekici *fortepiano* (fp) nüansları vardır.

Kapriste tek sestem oluşan birer ölçülük nota kalıpları çift sesmiş gibi düşünülerek sol el parmakları hazırlanmalıdır. Çift ses çalışmalarındaki en önemli nokta ilgili iki parmağın farklı iki tele aynı anda basmasıdır. Prensip olarak çift ses basılan sesler teker teker çalınarak dinlenmelidir. Böylece çift seslerin temiz olarak çalınması sağlanacaktır. Çift ses çalışmasına bu kadar değindiğimiz iki numaralı kapriste nota yazımını olarak baktığımızda, çift ses yoktur. Rode bu kapriste sol el için çift ses çalışmasını tek sesler halinde yazmıştır. Kapriste genellikle ardışık notaların oluşturduğu çift sesleri görmekteyiz. Örneğin kapristeki ilk iki ölçü altılı ve oktavlardan oluşmaktadır. Bu ölçüler sol elde pasajın temiz olması için bu aralıklar iki telde aynı anda basılarak çift ses gibi çalınmalıdır. Bu çalışma kimi zaman iki notayı tele aynı anda basarak kimi zaman da telden parmağımızı gereksiz yere kaldırmayarak gerçekleşecektir.



Şekil 4.4. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 1. Ölçü (David, 1895, s.4)

Kapris öncelikle parmak basma organizasyonu düşünülerek çalışılmalıdır. Sağ eldeki bağımsız kısımlarda komşu teller arasındaki geçiş bilekle, çoklu tel geçişleri ise ön kol yardımı ile gerçekleştirilmelidir. Kapriste sağ eldeki en büyük zorluk istenmeyen veya kalitesiz sesler çıkarmadan, ara tele değmeden tel atlamaların gerçekleştirilebilmesidir. Bu istenmeyen durumları önlemek için tel geçişlerinde yayı durdurduğumuz anda tel yüksekliğini ön kol ve bilek yardımı ile değiştirmeye, arka kolu genel olarak orta tel yüksekliğinde tutarak her hareketten sonra serbest bırakmaya ve çıkarılan tüm sesleri dikkatle dinlemeye özen göstermeliyiz. Bu çalışma sağ elin gelen pasajdaki geçiş mesafesini yavaş tempoda doğru kavramasını sağlayacaktır.

Tamamı onaltılık ritimlerden oluşan kapriste farklı bağ çeşitleri uygulanmıştır. Sağ el yay çeşitleri 1 çekerek 3 bağlı iterek, 1 çekerek 2 bağlı iterek, 2 bağlı çekerek 1 bağlı iterektir. 1 çekerek 3 bağlı iterek olan yay çeşidinde çekerek ve iterek olan iki hareketin yay uzunluğu eşit olmalıdır. Bunun için bağımsız nota bağlı notalara oranla

daha uzun yay ile çalınmalıdır. Bu pasajlardaki tüm çekerek gelen yaylarda belirtilen *fortepianolar* adeta bu çalışmanın dengesini sağlamak için yazılmıştır.

Kapristeki birçok pasajda tel değiştirme sırasında 1-2 numaralı parmaklar basılı dururken 3 numaralı parmak tele basılıp kalkmaktadır. Burada amaçlanan 3. parmağı aktif biçimde çalıştırarak güçlendirmek ve hızlandırmaktır. Bu pasajlarda 1 ve 2 numaralı parmaklar basıldığı yerden kaldırılmadan çalışılmalıdır.

Örneğin:



Şekil 4.5. Pierre Rode 24 Kapris, 2. Kapris, 6. Ölçü (David, 1895, s.4)

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:5-20, Fiorillo 36 Etüt no:8, Gavines 24 Etüt no:22, Kreutzer 42 Etüt no:6-16 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.3. Kapris 3

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Comodo*.

Tonalite: *Sol majör*.

Pozisyonlar: 2.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, legato* içinde tel değişimi.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Tril, akor*, parmak uzatma.

Kapris *legato* (bağlı) yay tekniği ile yazılmıştır. “*Legato*, basit şekliyle eğitimin erken dönemlerinden itibaren çalınmaya başlanmasının yanında, giderek zenginleşen ifade olanakları ile yıllar geçtikçe çalınan bir tekniktir” (Serter, 2013, s.25). Kapriste tek yay (bağlı) hareketinde en çok yirmi 24 onaltılık nota en az 2 tane onaltılık nota kullanılmıştır. Tek yay kullanımındaki bu notalar teller arasındaki çoklu geçişi barındırır. Bu kapriste bağlı notaların bazılarının üzerinde dikkat çekici aksanlar ve *triller* vardır. Kapris en baştan itibaren en son akorlu ölçüye kadar sadece ikinci pozisyonda kalarak

dördüncü parmağın gerekli notalarda uzatılmasıyla çalınabilir. Bu nedenle bu kapris yorumcuya adeta ikinci pozisyon çalışması yaptırmaktadır.

Kapriste nüanslar ile bütünleyici bir etki oluşturan aksanlar ve *triller* yorumcunun gözünden kaçmamalıdır. Çünkü bu unsurlar kapristeki önemli ses dinamikleridir. Rode bu kapriste nüansların yanı sıra *dolce* (tatlı) terimini kullanmıştır. Bu kapris sağ el ve sol el koordinasyon çalışması için uygundur. Kapristeki tel geçişleri, sol elin parmak hareketleri ile uyumlu olmalıdır. Sol el bir sonra çalınacak notaya hazırlık yapmalıdır. Özellikle 24 onaltılık notanın tek yay hareketinde çalındığı ilk iki ölçüde yay ekonomik kullanılmalıdır.



Şekil 4.6. Pierre Rode 24 Kapris, 3. Kapris, 1-2 Ölçüler (David, 1895, s.6)

24 tane 16'lık notayı tek yayda güzel ses ile çalmak oldukça zor bir yöntemdir. Bunu uygulayabilmek için ekonomik yay kullanımı üzerine çalışmalar yapmak faydalı ve gerekli olacaktır. Farklı nüanslarda ses kalitesini koruyarak yay uzunluğunu artırmak üzerine çeşitli çalışmalar yapılabilir. İlk olarak tek ses üzerinde yapılması önerilen bu çalışmada mümkün olan en uzun yay çekiş ve itişine sahip olmak hedeflenmelidir. Sonraki aşamada kapristeki notalar bağımsız olarak çalışılıp bağ sayısı giderek artırılarak (örneğin 2-4-8-12-16-20 ve 24) çeşitlendirilebilir. Orijinal bağlar yarım yay ile de çalışılarak tam yayda hedeflenen güzel ses kalitesi geliştirilebilir. Orijinal bağlarla yapılan ritimli çalışmalar ise kaprisi hızlandırmaya yarar sağlayacaktır. Bu çalışma yorumcuların *legato* yay kullanımını geliştirmesine fayda sağlar. Genellikle *legato* yay kullanımı yorumcuların eğitimlerinin ilk yıllarında başlar. *Legato* yay çalışmalarında amaç kaliteli ve güzel ses çıkarabilmek olmalıdır. *Legato* çalarken sol elde parmakların yukarıdan sert atılması seslerde bağlı yapının bozulmasına yol açar. Bu yüzden sol elde de bağlı yapıyı düşünerek parmak basmak gerekir. Ancak yine de parmaklar artikülasyonu tele yakın mesafeden esnek, birbirini izleyen bir bağ çizgisinde yapmalıdır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:7-17, Fiorillo 36 Etüt no:8, Kreutzer 42 Etüt no:14-23-29 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.4. Kapris 4

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Siciliano*. İkinci kesit *Allegro*.

Tonalite: *Mi minör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, staccato, portato, detache, çift ses, akor*.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Çift ses, trıl, akor, pozisyon geçme*.

Kaprısteki ilk kesit birkaç ölçü haricinde tamamen çift seslerden oluşmaktadır. İlk kesitte sağ elde *legato, portato, martele* yay teknikleri kullanılmıştır. *Siciliano* (yavaş tempoda bir dans) başlığı altında altı sekizlik bir dans olarak yazılan ilk kesit *attaca* (duraksamadan) olarak ikinci kesite bağlanır.

İkinci kesit *detache* onaltılık notalar ile başlar. Hızlı temposu ve onaltılık nota kalıpları nedeniyle sol el artikülasyon çalışması için uygundur. Kesit özellikle sol elde üçüncü ve dördüncü parmakları çalıştırmayı hedeflemektedir. Bu kesitte *triller, aksanlar* ve *çift sesler* kullanılmıştır. “Kesit Feridun Büyükkaksoy tarafından “Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler” adlı kitapta *detache* yay çalışması olarak önerilmiştir” (Büyükkaksoy, 1997, s.46) .



Şekil 4.7. Pierre Rode 24 Kapris, 4. Kapris, 2. Kesit, 1. Ölçü (David, 1895, s.8)

Kaprısın ilk kesitindeki genel zorluk çift seslerin temiz ve güzel ses ile çalınmasının yanında çift seslerdeki melodik yapının yorumcu tarafından analiz edilerek ortaya çıkarılmasıdır. Bu kesitteki çift sesleri sol elde yine çift ses basarak, sağ elde ise önce üst daha sonra alt partideki sesleri (*entonasyon* kontrolü yaparak) tek ses halinde çalmak yararlı olacaktır.

Bu çalışmanın yanı sıra melodiyi daha belirgin hale getirmek için çift seslerin hepsi aynı derecede vurgulanmayarak melodi çizgisini oluşturan sesler daha çok çalınabilir. Bu

çalışma seslerin temiz olması ve melodi yapısının kavranmasına katkı sağlar. Melodiyi güzel ses ile şarkılı çalmak keman icrasında önemli ve zor bir beceri olduğu için yorumcular tarafından üzerinde çok durulan bir çalışmadır. Genel anlamda bu kesit “kemanda şarkılı çalma tekniği” olarak adlandırılan *cantabile* düşüncesi ile yazılmıştır. Bu teknik beceriyi ortaya çıkarmak için melodiyi bölmek ya da bozmamak gerekir. Yay değişimlerini hissettirmemek ve sol el parmaklarını değiştirirken tuşeye parmakları sert, yukarıdan atmayarak ek seslerin çıkmasının engellenmesi bu teknik becerinin gelişmesinde önemli rol oynar.

İkinci kesit hızlı yapısı ile *artikülasyon* çalışması için uygundur. Kesitte üçüncü ve dördüncü parmakların çalıştırılması hedeflenmiştir. Sol elde öteki parmaklara göre nispeten daha güçsüz olan dördüncü parmak en çok çalışan parmandır. Hızlı tempoda onaltılıklardan sonra gelen sekizlik nota üzerindeki sürpriz *trillerde* (genellikle 2-3 parmak kullanımı) ise üçüncü parmak çalışması yapılmaktadır. Buradaki temel zorluk kesiti tüm *trilleri* ve nota değişimlerini duyurarak temposunda çalabilmektir. Kesit; noktalı ritimli, yavaştan hızlıya doğru, 2-4 bağlı şekillerde çeşitli çalışmalar yardımı ile hızlandırılabilir. Kesitin ortalarından itibaren onaltılık nota grupları farklı bağlar ile yazılmıştır. En çok da 1. ve 4. notalar *staccato* 2 ve 3. notalar 2 bağlı haliyle karşımıza çıkmaktadır.

Bu kısımda hedeflenen, farklı yay tekniklerine ve çeşitli bağlara hızlı geçiş yapabilecek esnekliği ve beceriyi kazandırmaktır. Bunun için yavaş çalışırken de *staccato* notaların kısa, bağlı notaların anlaşılır çalınması önemlidir. Pasaj hızlandırılırken tel değişimlerine özen gösterilmesi, sağ kolun esnek ve hızlı adapte olmasını amaçlayarak çalışılması tüm notaların anlaşılır ve kaliteli ses ile çalınmasına olanak sağlayacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:5, Kreutzer 42 Etüt no:9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.5. Kapris 5

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Moderato*.

Tonalite: *Re majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6,7.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Staccato, detache, martele.*

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Tril, çift ses, akor, çarpma, parmak uzatma, pozisyon geçme.*

Tek bir kesitten oluşan beş numaralı kaprıste ritmik yapılar farklı ton değışiklikleri ile tekrar etmektedir. Kaprıste dörtlük, sekizlik, onaltılık, onaltılık üçleme, onaltılık altılama ve otuzikilik ritimleri vardır. Kaprısteki ritm öğelerinin zenginliği yorumcuların ritm farklılıklarını keskinleştirmelerine katkı sağlar. Kaprısın genelinde *detache* yay tekniği kullanılmıştır. *Staccato* ve *martele* yay teknikleri ise sadece birkaç ölçüde kullanılmaktadır. Ayrıca kaprıste *marcato* (belirterek çalmak) ifade terimi kullanılmıştır. Kaprı pozisyon geçiş, *artikülasyon*, tel atlama ve çift ses çalışması için uygundur. Kaprıste *pianodan forteye* kadar uzanan geniş bir nüans aralığı kullanılmıştır.

Kaprısteki tel atlayışları kaprısın ritmik yapısındaki noktalı notaların oluşturduğu küçük durakların yardımı ile çalınabilir.



Şekil 4.8. Pierre Rode 24 Kaprı, 5. Kaprı 7. Ölçü (David, 1895, s.10)

7 numaralı ölçüde görüldüğu gibi bu atlayışları başarı ile gerçekleştirmek için atlama yapılan yeni tele her iki kol ile de hazırlık yapılmalıdır. *Staccato* notalar bu hazırlık için uygun imkanı oluşturmaktadır. Tel atlama içeren pasajların genelindeki *staccato* notalar arasındaki ufak duraklamalar yorumcuya tel atlama hareketi için gereken zamanı kazandırır. Dolayısıyla yorumcu hareketi çalışırken bu zaman çerçevesinde kalmaya özen göstermelidir. Bu koordinasyonun iki elde oluşması için geçişler ritimli ve yavaş yapılan egzersizlerle daha iyi kavranmaya çalışılabilir. Burada yorumcunun kendisinde daima kontrol etmesi gereken nokta sırt kaslarından parmak eklemlerine kadar, esnekliği ve hıza olanak sağlayacak rahatlığı bedeninde bulmasıdır-barındırmasıdır. Tel atlayışları aynı zamanda yüksek pozisyon geçişlerini (örneğin: birinci pozisyondan altıncı pozisyona) barındırır. Bu tip yüksek pozisyon geçişlerindeki genel zorluk doğru *entonasyonun* sağlanmasıdır. Pozisyon geçişlerde başparmaktaki rahatlık korunarak hangi pozisyona hangi parmak ile geçileceği önceden organize edilmelidir. Pozisyon geçiş sırasında yayı

durdurmadan ve yaya fazladan basınç uygulamadan çalmak ise hem ses kalitesi, hem de iki elin görevlerinin ayrıtılarak edilerek bağımsız çalışabilmesi yönlerinden yarar sağlayacağı için üzerinde durularak dikkat edilmesi gereken unsurlardandır.

Kaprıste genel olarak bir gam çalışmasında yer alan çıkıcı-inici gam, arpej ve çift sesler harmanlanmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kaprıste adeta gam çalışmasının önemi vurgulanmıştır. Beş numaralı bu kapris (barındırdığı çeşitli teknikler ve geniş nüans aralığı ile) Rode'un kaprislerinde kullandığı teknik ve müzikal yazım tarzının önemli örneklerinden biridir.



Şekil 4.9. Pierre Rode 24 Kapris, 5. Kapris, 65. Ölçü (David, 1895, s.2)

Kaprisin 65-66 ve 67 numaralı ölçülerindeki çıkıcı çift seslerin temiz bir şekilde çalınabilmesi için üçlü çift ses re majör gam çalışmak pasajın çalınmasını kolaylaştıracaktır.

“Üçlü çift ses icrasında sol el, üçüncü parmak dik basacak şekilde yerleştirilmeli ve parmaklar yuvarlak ve dik basılmalıdır. Tel değiştirme ve pozisyon geçişlerde sol elde basılacak parmaklar aynı anda hareket etmeli ve sağ elin hareketinden hemen önce hazır olmalıdır. Sağ elde iki tel bir arada çalınacağından dirsek, arşe iki tele birden degecek şekilde yerleştirilmeli ve tel değiştirmelerde iki tel aynı anda yakalanabilmelidir” (Dalgaç, 2017, s.66).

Kaprıste 39-41-43-59 ve 73 numaralı ölçülerde sol elde oktav aralıklar oluşturduğu bir pasaj vardır. Bu pasajın temiz olabilmesi için sol elde oktav aralıklar iki telde aynı anda basılarak çift ses gibi çalınmalıdır. Bu egzersiz pasajın daha akıcı ve parlak olmasına yardımcı olacaktır Çift ses olarak çalındığında pasajlarda da sol elde çıkıcı oktav gamlar çalınmaktadır.

Kaprısteki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no:9, Fiorillo 36 Etüt no:11 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.6. Kapris 6

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Adagio*. İkinci kesit *Moderato*.

Tonalite: *Si minör*.

Pozisyonlar: 1- 2- 3- 4- 5- 6-7-8.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, portato, detache*.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: Aralık, akor, pozisyon geçme.

İlk kesittin yay tekniği legato ve sadece 13 numaralı ölçüde *portato* yay tekniği kullanılmıştır. İlk kesit duygulu bir şan parçası gibi başlar kemanda şarkılı çalabilme tekniğini geliştirir. Bu kesitteki ilk 14 ölçü sol telindedir. Keman da tek telde uzun cümleler çalmak pek çok zorluğu aynı anda barındırır. Öncelikle tek telde çalınan melodilerde çoklu pozisyon geçişleri mevcuttur. Bu pozisyon geçişlerinde yüksek pozisyonlarda tuşenin üst kısmı çokça kullanıldığı için ses aralıklarının giderek küçülmesi nedeni ile temiz sesler elde etmek ustalık istemektedir. Bu kesitte yay organizasyonu iyi düşünölmelidir. Örneğin 11 numaralı ölçüde tek yayda 28 nota çalınmaktadır. Aynı zamanda kendi içinde *cresendo* ve *decresendo* barındıran bu ölçüde yay ekonomik kullanılmalıdır. Tek nota üzerinde en uzun yayı çekmeyi hedefleyerek (zaman sayaçları yardımıyla saniye hesaplaması ile) yapılan egzersizler bu tip pasajların çalınmasına katkı sağlar. İlk kesitte 23-26 numaralı ölçülerde sol el parmak organizasyonu düşünölmektedir. Bu pasajdaki zorluk pasajı pozisyon geçmeyi düşünmeden yalnızca parmak uzatma düşünöncesi ile çalmaktır. Genellikle uzatılan parmak 1 ve 4 numaralı parmaklardır. Parmak uzatma, ardışık sesleri çift ses düşünmek gibi sol el parmak organizasyonları yorumculara zor pasajlarda kolaylık sağlar. Örneğin 19 numaralı ölçü parmak uzatma organizasyonu için ideal bir pasajdır.



Şekil 4.10. Pierre Rode 24 Kapris, 6. Kapris, 1. Kesit, 19. Ölçü (David.1895 s.12)

İkinci kesit üç farklı gam ile başlar. Bunlar; si minör, sol majör, mi majör gamlarıdır. Başlangıçtaki gamlar bizlere ikinci kesitteki müzik sitilini de göstermektedir. İkinci kesit gamlar ve arpejlerin oluşturduğu bir bütündür. Bu kapriste dikkat edilmesi gereken en önemli unsur gam ve arpejlerin temiz olmasını sağlamaktır. Bu yüzden yavaş çalışmanın faydası görülecektir. *Detache* olan ikinci kesit farklı şekillerde çalışılabilir. Örneğin bir ölçüde iki bağlı ve bağlı notalar aynı zamanda ritimli olarak çalınabilir. Bu çalışma şekli sol el parmaklarının daha güçlü olmasını sağlayacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no:20, Fiorillo 36 Etüt no:8-14-34 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.7. Kapris 7

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Moderato*.

Tonalite: *La majör*.

Pozisyonlar: 1-2-3-4-5-6-7.

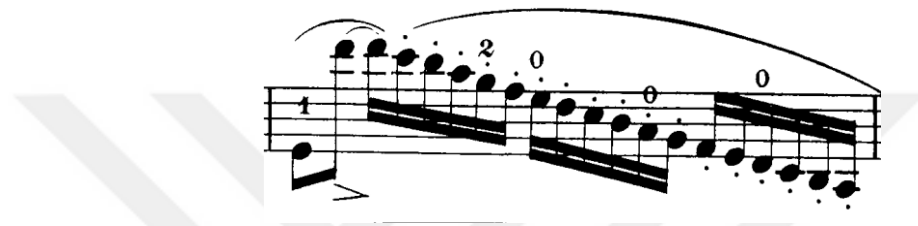
Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Staccato, detache, akor, portato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Akor, çarpma, flajöle, pozisyon geçme*.

Kapriste ikilik, dörtlük, sekizlik, üçleme, onaltılık ve altılama ritimleri vardır. *Staccato* ve *detache* yay teknikleri kullanılmıştır. *Staccato* yay tekniği tele bitişik, telden ayrı (zıplayarak) ve bağımsız tek bir yay hareketinde tek nota çalınabileceği gibi birden çok nota tek bir yay hareketinde (çekerek/iterek) çalınabilmektedir. “Eğitimin ilk dönemlerinden itibaren karşılaşılan bu teknik, virtüözite gerektiren seviyelere kadar gelişimini sürdürmektedir” (Serter, 2013, s.51). Tek yayda birden çok notanın çalındığı *staccato* türüne ise sert *stacato* ya da uçan *stacato* da denir. “*Staccato*, notanın üzerine

nokta işareti konularak belirtilmektedir. Aynı yönde yayla birden fazla nota çalınacağı zaman ise, notaların üzerinde nokta işareti ve onun üstüne bağ işareti ile belirtilmektedir” (Serter, 2013 s.42).

Bu kapris tek yayda birden çok *staccato* nota çalışması için ideal bir kapristir. “Kaprısı Feridun Büyükaksoy “Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler” adlı kitapta *staccato* tekniğinde yaya dikey bir parmak hareketi katmak gerektiği görüşünü savunarak çalışmak için önermiştir” (Büyükaksoy, 1997, s. 50). Aşağıdaki 29 numaralı ölçü bu yay kalıbı için örnek olarak verilmiştir.



Şekil 4.11. Pierre Rode 24 Kapris, 7. Kapris, 29. Ölçü (David.1895 s.14)

Kaprıste arpejler ve gamlardan oluşan *staccato* pasajların eşit ve net olabilmesi için iki elin koordinasyonu çok önemlidir. Sağ elde belirli bir denge sağlanmalıdır. Parmakların, bileğin ve kolun esnekliği bu dengenin oluşmasının en büyük yardımcısıdır.

“Hareketin bilekle mi, bilek ve ön kol kombinasyonu ile mi yapılması gerektiği konusunda pedegogların hep farklı görüşleri olmuştur. Kreutzer, Rode, Spohr ve Joachim gibi büyük ustalar sadece bilek kullanımını savunurken Wieniawski bileğini güçlü ve esnek olmayan bir konumda tutmuş, hareketi yaparken de tüm kolunu kullanmış; Vieuxtemps ise bilek ve ön kol kombinasyonunu tercih etmiştir” (Aytekin, 2012, s. 16).

Kaprısteki en önemli zorluk sağ elde var olan *staccato* pasajların yanı sıra tek yay hareketinde aynı anda *staccato* ve *detache* nota gruplarının çalınmasıdır. Bu zorluk ve çeşitlilik bize Rode’un bu kaprisi dinleyiciyi uçan *staccatoları* ile etkileyen virtüöz bir konser kaprisi hedefiyle yazdığını düşündürür.

Kapris öncelikle bağımsız ve ritimli olarak ağır tempoda *legato* çalışılabilir. Bu çalışma sırasında temiz notalar elde etmek ve doğru parmak numaralarını bulmak hedeflenmelidir. Belirgin zorlukların olduğu pasajlarda ise sol eldeki parmak numaralarının en rahatını bulmak yorumcunun pasaja daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu nedenle yavaş tempoda çalışırken farklı kombinasyonlarda parmak numaraları denemek yararlı olacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:19, Dont (Op. 37)Etüt ve Kapris no:20, Fiorillo 36 Etüt no:3, Kreutzer 42 Etüt no:4 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.8. Kapris 8

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Moderato assai*.

Tonalite: *Fa diyez minör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Parmak uzatma, sol elde aynı anda çift ses parmak basma organizasyonu, pozisyon geçme.

Kaprisin son ölçüsüne kadar olan kısım onaltılık ritim grubundan oluşmaktadır ve tamamen ayrı olan onaltılık notalar zaman zaman iki ya da üç bağlıdır. Kapriste *forte*, *piano*, *fortepiano*, *forzando* nüansları kullanılmıştır. Kaprisin büyük bir kısmında ölçü başlarında zaman zamanda vuruş başlarında aksanlar kullanılmıştır. Kapriste çok sayıda tel değiştirme ve pozisyon geçiş vardır. Kapris bu yönü ile tel değiştirme ve pozisyon geçiş teknik becerilerinin artmasına katkıda bulunur. 9-10 ve 29-30 numaralı ölçülerin ölçü başlarında kemanda en kalın tel olan sol telinden, en ince tel olan mi teline büyük bir atlayış vardır. Sağ el keskin ve ani bir hareket ile bu atlayışı gerçekleştirmemelidir. Sağ eli sıkmadan yuvarlak bir bilek ve üst kol hareketi ile bu atlayış yapılmalıdır. Aksi takdirde sağ el bütünlüğündeki hareketlerin tümü sağ elde kasılmalara sebep olabilir. Sol el parmağı ise sağ elin tel değiştirme hareketinden hemen önce tele basmalıdır. Bu tip atlayışlarda genellikle yorumcular ufak bir nefes alırlar. Alman bu küçük nefes istenmeyen seslerin çıkmasını önler. Yukarıda açıklanan hareketler bütünü yavaş tempoda çalışılmalıdır.

Bu kapris incelendiğinde, ölçülerdeki nota gruplarının genellikle ilgili ton sistemi içindeki akorların açılımı ya da çevrimi olduğu görülmektedir. Bu akor ve akor çevrimleri kapriste karşımıza tek ses olarak çıkmaktadır. Bu kapris tek ses bir kapris olsa bile sol elde aynı anda çift ses parmak basma organizasyonu çalışılmalıdır. Çünkü bunun gibi

pasajlarda çift ses parmak basma organizasyon çalışmaları, parmakları gereksiz kaldırmayı engeller ve böylece pasajları hızlı çalmak kolaylaşır.



Şekil 4.12. Pierre Rode 24 Kapris, 8. Kapris, 5. Ölçü (David.1895 s.16)

Kapris bağısız olarak çalışılıp bağ sayısı giderek artırılarak (örneğin 2-3-4-6-12) çeşitlendirilebilir. Temiz sesler ile tel değişimlerine özen gösterilmesi hedeflenerek yapılan ritimli çalışmalar ise kaprisi hızlandırmaya fayda sağlayacaktır. Bu çalışma sırasında sağ elin bilek yardımı ile esnek olmasına dikkat edilmelidir. Kapriste tel değişimlerine paralel olarak birçok pozisyon geçişi vardır. Pozisyon geçiş çalışmalarında ise doğru parmakların bulunması, pozisyon geçişlerin tel değiştirmeler ile aynı anda olması ve pozisyon geçişler sırasında istenmeyen seslerin çıkmamasına özen gösterilmesi hedeflenmelidir.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersizler olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:5, Kreutzer 42 Etüt no:3-9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.9. Kapris 9

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Adagio*. İkinci kesit *Alegretto*.

Tonalite: *Mi majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Spiccato, legato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Tril, çarpma, pozisyon geçme*.

İlk kesitte *legato* yay tekniği kullanılmıştır. Kapriste dörtlük, sekizlik, onaltılık, onaltılık üçleme, onaltılık altılama ve otuzikilik ritimleri vardır. Bu kesit (bir numaralı kaprisin ilk kesitinde de bahsedildiği üzere) birçok hızlı notayı müzikal bir ifadeyle bağlı

yaylarla çalabilme becerisini (kemanda şarkılı çalabilme becerisini) yorumcuya kazandırmayı hedeflemektedir. Kaprisin ilk kesiti kemanda şarkılı çalabilme becerisini geliştirir. Birçok eğitimci kemanda şarkılı çalabilme yetisinden bahsederken sağ kolun şarkılı çalma ve ses rengine olan etkisinin önemine vurgu yapmaktadır. Bu kesitteki en büyük zorluk bütün bu müzikal becerileri teknik pasajlarla birleştirerek dinleyiciye aktarmaktır. Kesiti çalışırken öncelikle yavaş tempoda uygun parmak numaralarını temiz seslerle çalmak ilk aşamada yararlı olacaktır. Daha sonra orijinal bağları ile müzik cümlelerini tek tek birleştirerek bütünü çıkartmak ikinci aşamada kesiti çalabilmeye yardımcı olacaktır.



Şekil 4.13. Pierre Rode 24 Kapris, 9. Kapris, 1. Kesit, 1-4. Ölçüler (David.1895 s.18)

Kaprisin ikinci kesiti birkaç sekizlik dışında tamamen onaltılık üçlemelerden oluşur. Bölümde dikkat çekici *aksanlar* kullanılmıştır. Kesitte *staccato* yay tekniği kullanılmıştır. İkinci kesit *artikülasyon* çalışması için uygundur ve tamamen dördüncü pozisyonda çalınabilir. Rode'un bu kapriste tonalitedeki değiştiricilerin yardımı ile sol elin dördüncü pozisyona hakimiyetini arttırmak istediği düşünülebilir. Yavaş tempoda ritimli çalışmalar yapmak kesite daha hakim olmayı sağlayacaktır. Ayrıca kesit bağımsız olmasına rağmen üç bağlı (tempoda) çalışılabilir. Bu çalışma sol elin daha hızlı ve artiküle olmasına yardımcı olacaktır. Kapriste çok sayıda tel değiştirme vardır. Kapris bu yönü ile tel değiştirme teknik becerisinin artmasına katkıda bulunur. Tel değişimlerinde keskin, ani ve sert hareketlerden kaçınılmalıdır.

Kaprislerdeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Baillot 12 Kapris no:9, Dont (Op. 37) Etüt ve Kapris no:6, Gavines 24 Etüt no:4, Kreutzer 42 Etüt no:9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.10. Kapris 10

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Allegretto*.

Tonalite: *Do diyez minör*.

Pozisyonlar: 3.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache*.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Tril*, parmak uzatma.

Kapris onaltılık notalardan oluşur sadece bitiş notası sekizlik notadır. Kapriste *forte*, *piano*, *forte piano*, *forzando* nüansları kullanılmıştır. Ölçülerin içinde var olan küçük *crescendo*, *decrescendo* ve *aksanlar* ise diğer ses dinamikleridir. Kaprisin tamamı üçüncü pozisyonda çalınmak için yazılmıştır. Belirli pasajlarda dördüncü parmağı diğer pozisyona uzatmak gereklidir. Örneğin:



Şekil 4.14. Pierre Rode 24 Kapris, 10. Kapris, 6. Ölçü (David.1895 s.20)

Do diyez minör tonunda olan on numaralı kaprisin diğer kaprislere göre daha yalın ve basit bir yapısı vardır. Rode'un bu kapriste tonalitedeki değiştiricilerin yardımı ile sol elin üçüncü pozisyona hakimiyetini arttırmak istediği düşünülebilir.

Kaprıste sağ elde çok sayıda yay çeşidi bulunmaktadır. Rode'un bu kapriste sol elde tek bir pozisyonda kalarak sağ eldeki yay hareketleri çeşitliliğini ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu nedenle kapristeki en büyük zorluk sağ eldeki bağ çeşitlerinin ve geçişlerin tempoda uygulanmasıdır. Sağ kolun farklı yönlerdeki çok çeşitli hareketlere her an hazır olabilmesi için tamamen serbest, esnek olması gerekmektedir. Yavaş tempoda sağ kola, bileğe ve parmak eklemlerine hareketler öğretilmeli kolun tamamen uyumlu çalışmaya başladığı hissedildiğinde tempo artırılarak çalışılmalıdır.

Kapris öncelikle bağısız olarak çalışılıp bağ sayısı giderek artırılarak (örneğin 2-3-4-6) çeşitlendirilebilir. Bağısız ve yavaş olan ilk çalışmalarda temiz sesler elde etmek

hedeflenmelidir. Sonraki aşamalarda orijinal bağlarla yapılan ritimli çalışmalar ise kaprisi hızlandırmaya fayda sağlayacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Fiorillo 36 Etüt no:34, Kreutzer 42 Etüt no:9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.11. Kapris 11

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Allegro brillante.*

Tonalite: *Si majör.*

Pozisyonlar: 1-2-3-4-5-6-7-8.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, legato, staccato,*

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Parmak uzatma, sol elde aynı anda çift ses parmak basma organizasyonu, pozisyon geçme, *tril, çarpma, flageolet (flajole).*

Kapriste ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık, altılama ritimleri vardır. Kapris tele bitişik uygulanan arşe teknikleri ile tel üzerinde zıplatılarak kullanılan yay tekniklerinin bir arada kullanıldığı bir kapristir. Bu nedenle sağ el hakimiyeti önemlidir. Kapriste genel olarak bir gam çalışmasında yer alan çıkıcı-inici gam, arpej ve çift sesler harmanlanmış biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Kapristeki en büyük zorluk hem içerdiği çok sayıda pozisyon geçişi hem de buna paralel olarak gerçekleşen tel geçişleri ile iki elin koordine bir biçimde görevlerini eksiksiz yerine getirmesidir. İki elin koordinasyon sağlayamadığı durumlarda en sık rastlanılan problem istenmeyen seslerin çıkmasıdır. Sağ eldeki komşu teller arasındaki geçiş bilekle, çoklu tel geçişleri ise ön kol yardımı ile gerçekleştirilmelidir. Bu çalışma sağ elin gelen pasajdaki geçiş mesafesini yavaş tempoda doğru kavramasını sağlayacaktır.

Kaprise çalışmaya başlamadan önce si majör gam, arpej ve çift ses (üçlü, altılı, oktav) ile el açmak faydalı olacaktır. Pozisyon geçişlerinin çok sayıda olması nedeni ile yavaş tempoda uygun parmak numarası düşünülerek çalışılmalıdır. Çoklu pozisyon geçişlerinin olduğu eserlerde parmak numaraları çeşitlendirmeli yorumcu kendisine en

rahat gelen parmak numaralarını bulmaya çalışmalıdır. Parmak numaralarının doğru yazılması ve parmak numaralarını yazarken yakın pozisyonlara parmak uzatma tekniğini kullanmak eserlerdeki zor pasajların daha kolaylaşmasını sağlayacaktır.

Uzun ve teknik anlamda zor bir kapris olduğu için yorumcu kendine belirlediği pasajları çalışarak pasajların birleşiminden tüme gidebilir. Bu yönteme çıkarılan küçük pasajların birleştirilerek bütünü oluşturması da diyebiliriz. Kaprisi ritimli çalışmak kaprisi hızlandırmaya yardımcı olacaktır. Rode'un teknik ve müzikal yazım tarzının önemli örneklerinden biri olan kapris içerdiği müzikal öğeler ile konser kaprisi terimini bize betimlemektedir.

Kapristeki bir diğer zorluk içerdiği zengin nüans yelpazesinin müzikal biçimde sergilenebilmesidir. Bunun için en büyük yardımcımız sağ elimizdir. Nüans farklılıklarını belirtmek için sağ elde yay kullanımı çeşitlendirilmelidir. Örneğin *piano* nüansında sağ elin yaya uyguladığı baskı azalırken *forte* nüansında bu baskı artar. Ancak hızlı tempoda ve sürekli değişen nüanslar ile karşılaşıldığında yayın etkisini ve organizasyonunu doğru belirlemek gereklidir. Bu tip pasajlarda yay uzunlukları ve iterek-çekerek yay hareketleri düzenlenerek yay organizasyonu yapılmalıdır. *Crescendolarda* (sesin giderek artması) yayı büyütmek *decrescendolarda* (sesin giderek azalması) ise yayı küçültmek bu organizasyonun en basit uygulama yöntemidir. Örneğin kaprisin ilk ölçüsünde *forte* başlamak ve ikinci ölçüdeki *forzando* notaya varmak hedeflenmelidir. Bunun için yayın ucuna gelirken ses kaybetmemeye özen gösterilmeli, yay dipte ekonomik bir şekilde kullanılmalı, ölçünün son iki vuruşunda yay hızı artırılarak mümkün olduğunca parlak ses elde edilmelidir. İkinci ölçüdeki *forzando* nota için uçta yay parmak ve kol ağırlığıyla tele basınç uygulamalı, notanın en başında yoğun bir enerji elde etmek için anlık bir basınç ve hızlı yay kullanılmalıdır. Öncelikle *forzandolu* notanın diğer *forte* seslerden farklı şekilde daha belirgin, parlak ve aksanlı duyulmasını hedeflersek ve nasıl bir ses çıkartmak istediğimizi bilirsek yukarıda bahsedilen teknik yöntemleri uygularken ne kadar basınç uygulayacağımıza karar verebiliriz. Bu tür ani nüanslar için yay hızı ve basınç oranlarını çeşitlendirerek çalışmak bizim daha zengin ses renkleri üretmemize olanak tanıyacaktır. Yay hızı ve yay basıncına ek olarak yayın tel ile buluştuğu noktaları da çeşitlendirmek yeni ses renkleri ve ses kuvvetleri elde etmemizi sağlayacaktır. Özellikle *forte* nüanslar için yayı köprüye yakın kullanmak parlak ve kuvvetli ses elde etmemizi sağlayacaktır.

Kaprisin ilk iki ölçüsündeki nüanslar için önerilen teknik uygulamalar kaprisin içindeki benzer diğer ölçüler için de geçerlidir.



Şekil 4.15. Pierre Rode 24 Kapris, 11. Kapris, 1-2. Ölçüler (David.1895 s.22)

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no: 9, Fiorillo 36 Etüt no: 11 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.12. Kapris 12

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Comodo*.

Tonalite: *Sol diyez minör*.

Pozisyonlar: 1-2-3-4-5.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Parmak uzatma, pozisyon geçme.

Diğer kaprislere göre yalın bir yazım şekli olmasına karşın tele bitişik uzun yay çalışmalarını ve içerdiği çok sayıda değiştirici ile temiz sesler elde etmek için uygun bir çalışmadır. Tek kesitten oluşan kapris üç numaralı kapris ile benzerlik taşımasına rağmen daha yalın bir yazım şekli ile yazılmıştır. Ancak hızlı temposu nedeni ile oldukça zor bir kapristir. Kapriste son ölçüdeki dörtlük nota hariç tamamen sekizlik ritimler vardır. Kapris *dolce* terimi ile başlamıştır ve tek bir yay hareketinde (çekerek-iterek) 1-6-12-13-23 nota kullanılmıştır. Hızlı bir tempoda olan bu kapris akıcı ve tatlı bir üslup ile çalınmalıdır. 7, 20, 22 numaralı 6 bağlı ölçülerde dikkat çekici aksanlar vardır.



Şekil 4.16. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 7. Ölçüler (David.1895 s.24)

Hızlı temposu nedeni ile 6 bağlı ölçüler yayın ortasında yarım yay uzunluğunda düşünülmelidir. Ancak bu durum bir sonraki, bir önceki bağlı nota sayısına ve nüansa göre değişiklik gösterebilir.

Kapris sağ el ve sol el koordinasyon çalışması için uygundur. Kapristeki genel zorluk tele bitişik uzun tek bir yayda birçok nota olması nedeni ile pozisyon geçişlerinin temiz, dengeli ve yay kullanım organizasyonunun doğru yapılmasıdır. Tek bir yay hareketinde birden çok tel değişimi ile bağlı ve pürüzsüz sesler çıkartabilmek için yayın teller arasındaki mesafeyi yuvarlak bir geçişle yapması gereklidir. Kapristeki tel geçişleri, sol elin parmak hareketleri ile uyumlu olmalı ve sol el bir sonra çalınacak notaya hazırlık yapmalıdır. Sağ elde ise yayın tümüne hakim olabilmek için öncelikle yayın belli kısımlarında temiz sesler elde etmek hedeflenerek başlangıçta bağısız daha sonra 2-3-4-6 ve 12 bağlı çalışılmalıdır. Sağ elde keskin, ani ve sert hareketlerden kaçınılmalıdır.

Kapriste 71,72,73 ve 74 numaralı ölçülerde tek bir yay hareketinde 23 adet nota vardır. Bir yay hareketinde bu kadar çok notayı aynı anda çalabilmek için yay organizasyonunu doğru yapmak gerekmektedir. Yayıdaki her bir santim ekonomik kullanılmalıdır.



Şekil 4.17. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 71-75. Ölçüler (David, 1895, s.25).

Üç numaralı kapriste de bahsedildiği üzere; bu kapris için de ekonomik yay kullanımını üzerine çalışmalar yapmak faydalı ve gerekli olacaktır. Farklı nüanslarda ses kalitesini koruyarak yay uzunluğunu artırmak üzerine çeşitli çalışmalar yapılabilir. İlk olarak tek ses üzerinde yapılması önerilen bu çalışmada mümkün olan en uzun yay çekiş ve itişine sahip olmak hedeflenmelidir. Sonraki aşamada kapristeki notalar bağısız olarak çalışılıp bağ sayısı giderek artırılarak (örneğin 2-4-8-12-16-20 ve 24) çeşitlendirilebilir.

Kapris 4. parmağı sürekli tel üzerinde hazır bulundurmaya gerektirecek şekilde yazılmıştır aynı zamanda 4 parmağın da tel üzerinde eşit şekilde çalışabilmesine olanak sağlayacak bu el pozisyonunun benimsenmesi ve geliştirilmesi için uygun bir egzersizdir. 4. parmak bulunduğu pozisyondan bir sonraki pozisyondaki ilk notaya uzanabilir. Sol elin sabit kaldığı ancak 4. parmağın komşu pozisyona uzandığı bu duruma parmak uzatma tekniği denir. Bu teknik sol elin zor pasajlardaki işlevini kolaylaştırır. Bu kaprıste hem 4. parmakta hem de diğer parmaklarda bu teknik kullanılmıştır.



Şekil 4.18. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 5-6. Ölçüler (David, 1895, s.24).

Örneğin yukarıdaki ilk ölçü (12. Kapris, 5. Ölçü) 1. parmağın sonra gelen 4. parmağın ileri pozisyona uzatılması ile çalınmaktadır. Genellikle el pozisyonumuz yuvarlak ve sapa paralel olduğu için 4. parmağı uzatacağımız zaman 4. parmağı düz bir şekilde ileri açarak parmağın etli kısmı ile basabiliriz. Bu teknikte parmak diplerindeki elastikiyeti kaybetmeden parmaklarımızı açarak hızlı pasajlarda daha rahat ederiz.



Şekil 4.19. Pierre Rode 24 Kapris, 12. Kapris, 10-11. Ölçüler (David, 1895, s.24)

Parmak uzatma tekniğine yukarıdaki ilk ölçüyü (12. Kapris, 10. Ölçü) de örnek gösterebiliriz. Ölçü 3. parmağın sonra 4. parmağın uzatılması daha sonra gelen 1 numaralı parmağın da pozisyon geçmeden birbirine uzanması ile oluşur.

Sağ el ile ilgili kaliteli ses çıkarma, tel değiştirme vb. diğer teknik çalışmalar yapılırken de 4. parmağın tel üzerindeki pozisyonuna sürekli dikkat edilmesi kaprının amaçladığı tutuş pozisyonunun kazanılmasında etkili olacaktır.

Kaprısteki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprının eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:7, Kreutzer 42 Etüt no:11-14, Fiorillo 36 Etüt no:8 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.13. Kapris 13

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Grazioso*.

Tonalite: *Sol bemol majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6,7.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato*, akor.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: Parmak uzatma, parmak kaydırma, *tril*, akor, çift ses, pozisyon geçme.

Kaprıste ikilik, dörtlük, sekizlik, sekizlik üçleme, onatılık ve onaltılık altılama ritimleri vardır. Tek kesitten oluşan kapris ile ilgili Axel Strauss “How to Play the Rode Caprices” adlı makalesinde kaprisin zarafet ve şarkı tonuyla çalınarak uzun cümlelerin korunması gerektiğinden bahsetmektedir(http-1). Tek kesit olmasına rağmen kapris içinde farklı tempolar barındırmaktadır. Kapris içerdiği çok sayıda değıştirici nedeniyle yorumcuların farklı parmak aralıklarına ve kombinasyonlarına alışmasına fayda sağlar bununla birlikte kaprisin çok sık kullanılmayan bir tonalitede yazılması nedeniyle, çalışırken temiz sesler elde etme hususuna dikkat etmek gereklidir.

Kaprıste tele bitişik uzun tek bir yayda birçok nota vardır. Tek bir yayda birden çok notanın olduğu bu tür eserlerde pozisyon geçişlerinin temiz, dengeli olması ve yay kullanım organizasyonunun doğru yapılması önemlidir. Bu nedenle bu kapristeki en büyük zorluk sağ ve sol elin koordine biçimde hareket etmesidir. 12 numaralı kapriste de bahsedildiğı gibi tek bir yay hareketinde birden çok tel değışimi ile bağılı ve pürüzsüz sesler çıkartabilmek için yay teller arasındaki mesafeyi yuvarlak bir geçişle yapmalıdır. Daha küçük bağılarla çalışılabileceğı gibi orijinal bağılarla yapılan çalışmada da yayın her santimi belirli bir organizasyon çerçevesinde değılendirilmelidir. Sağ elde keskin ve sert hareketlerden kaçınılarak tel geçişlerinde bilek kullanılması cümle bütünlüğünü sağlayacaktır. Tek bir yayda birden çok notanın olduğu bu tür eserlerde kaliteli ses elde etmek ve elde edilen sesin kalitesini korumak büyük önem taşır. Daha öncede bahsedildiğı üzere; farklı nüanslarda ses kalitesini koruyarak yay uzunluğunu artırmak

üzerine çeşitli çalışmalar yapılabilir. İlk olarak tek ses üzerinde yapılması önerilen bu çalışmada mümkün olan en uzun yay çekiş ve itişine sahip olmak hedeflenmelidir.

Kaprıste sol el parmakları telin üzerinde olmalı ve parmak artikülasyonunda küçük hareketler tercih edilmelidir. Sol el bir sonra gelecek pozisyona ya da parmak numarasına önceden hazırlık yapmalı birçok pasajda pozisyon geçmek yerine parmak uzatma tekniği kullanılmalıdır. Tele bitişik uzun yay kullanımında parmak uzatma tekniği pozisyon geçişine göre geçiş yapılan iki nota arasındaki *legato* yapıyı müzikal yönden korumamızı kolaylaştıran bir tekniktir. Parmak uzatmayı gerçekleştirebilmek için bütün parmaklarımızın esnek olması, özellikle büyük aralıklarda tüm parmakların arasındaki boşlukların değerlendirilmesi gerekmektedir. Örneğin aşağıda yer alan 1 numaralı ölçüde sol notası ile si notası arasında pozisyon geçmek yerine parmak uzatmak *crescendonun* çıkmasına ve iki nota arasındaki bağın kopmamasına yarar sağlayacaktır.



Şekil 4.20. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 1. Ölçü (David, 1895, s.26)

Kaprının 41- 42 numaralı ölçülerinde çift sesli bir yapı vardır. Bu çift sesli yapı eserde daha sonra hiç kullanılmamıştır. Kapristeki art arda gelen belirgin aksanlar ise önemli ses dinamikleridir. Aksanlarla belirtilmiş notalardaki inici ya da çıkıcı yürüyüşler yorumcuyu müzikal açıdan yönlendiren önemli ipuçlarıdır. Aksanların seslendirilmesinde ise yardımcı unsurlar vardır. Bu unsurlar yay basıncı ile *vibratodur*. Üzerinde aksan işareti olan notada yay basıncı ani olarak artırılıp azalır ve bu yolla oluşan aksanlı notalar *vibrato* ile birlikte aksanın oluşmasına yardımcı olur. Yorumcular eserlerde var olan ses dinamiklerini kullandıkları belirli teknikler ile sergilemeye çalışırlar. Keman yorumcuları da aksan olan notalarda *vibrato* tekniğini sağ elle koordine bir şekilde kullanabilir.



Şekil 4.21. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 46-47. Ölçüler (David, 1895, s.27)

Rode'un bütün kapislerinde yazdığı nüans çeşitliliği bu kaprıste de kendini göstermektedir. Ancak genellikle uzun yayların kullanıldığı bu eserde yayın hızına ve basıncına dikkat edilmesi gerekir. Örneğin *crescendo* ve *decrescendo* nüansların olduğu bağlı yapılarda yayın hızı önemlidir. *Crescendoda* yayın hızını arttırmak *decrescendoda* ise azaltmak yay organizasyonunu doğru şekillendirmeye katkı sağlar. Yay aynı hız ve basınçta kullanılır ise nüanslar elde edilemez. Aşağıdaki ölçüler bu yay tekniğinin kullanılması için örnek pasajlardır.



Şekil 4.22. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 15. Ölçü (David, 1895, s.26)



Şekil 4.23. Pierre Rode 24 Kapris, 13. Kapris, 62. Ölçü (David,1895, s.27)

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kapisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:7, Fiorillo 36 Etüt no:8, 15-16, Kreutzer 42 Etüt no:14 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.14. Kapris 14

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Adagio con espressione*. İkinci kesit *Appassionato*.

Tonalite: *Mi bemol minör*.

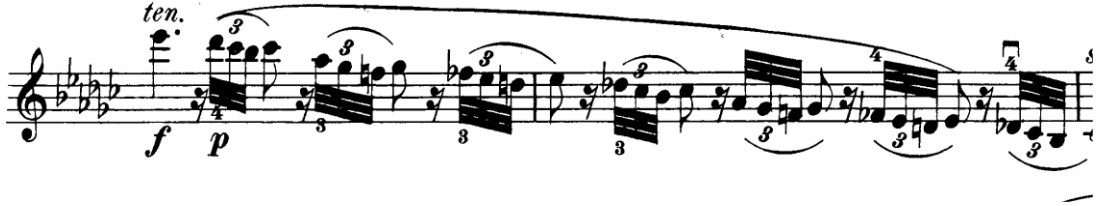
Pozisyonlar: 1,2,3,4,5.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato*, akor.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Tril*, akor, çarpma, *pozisyon geçme*.

Kaprıste ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve otuzikilik üçleme ritimleri vardır. İki kesitten oluşan kapisin ilk kesiti ile ilgili Axel Strauss "How to Play the Rode

Caprices” adlı makalesinde 14 numaralı kaprisin kasvetli bir başlangıç ile başladığından bahsetmektedir. İlk kesit *forteden pianoya* geniş bir nüans aralığında yazılmıştır. Alex Strauss bu kesitteki kasvetli matem havasının oluşması için *forzandoların* etkili kullanılması gerektiğini belirtmektedir (http-1). Bu kesitteki *forzandolar vibrato* ve sağ el basınç birlikteliği ile çalınmalıdır. İlk kesitte tele bitişik tek bir yay hareketinde 24 notanın olduğu 11. ve 12. ölçüyü içeren pasaj sağ el açısından oldukça zordur.



Şekil 4.24. Pierre Rode 24 Kapris, 14. Kapris, 1. Kesit, 11-12. Ölçüler (David, 1895, s.28)

11 ve 12. ölçülerin bir yay içinde dengeli, eşit ve cümle bütünlüğü korunarak çalınması önemlidir. Bu pasajdaki en büyük yardımcımız nüans olacaktır. Pasaj *piano* nüansına sahip olduğu için sağ elde küçük hareketler ile istenilen etki ortaya çıkacaktır. Bu da küçük yay hareketleri ile olacağı için yay ekonomisinde bize oldukça fayda sağlayacak bir etkidir. Daha önceki kaprislerde de belirtildiği üzere sağ elin kaliteli ses çıkararak çalabileceği en uzun yay hareketine ulaşabilmesi için çeşitli çalışmalar yapılabilir. Örneğin tek ses üzerinde mümkün olan en uzun yay çekiş ve itişine sahip olmak üzerine yapılan çalışma yöntemi sağ elin yaya daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu çalışma sadece birinci kesit için değil ikinci kesit için de önemli bir çalışma yöntemidir.

İkinci kesit birinci kesit gibi tek bir yayda birden çok notanın olduğu uzun bağları içerir. Hızlı tempoda $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde yazılmış bu kapris vals dansı gibi akıcı bir yapıya sahiptir. Rode 24 kapris kitabında tek bir yayda birden çok notanın olduğu *legato* yay yapısını oldukça sık kullanmıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere bu yapıdaki en büyük zorluk sağ ve sol elin koordine bir biçimde hareket etmesidir. Ayrıca pozisyon geçişlerinin temiz, dengeli ve yay kullanım organizasyonunun doğru yapılması önemlidir. Yay teller arasındaki mesafeyi yuvarlak bir geçişle yapmalıdır. Özellikle hızlı geçişlerde tel aralıkları mümkün olduğunca dar tutulmalıdır. Sağ kol böyle durumlarda kimi zaman üst tele yakın kimi zaman ise çift tel yüksekliğinde pozisyonunu korumalıdır. Yavaş tempoda yapılan çalışmada yayın her santimi belirli bir organizasyon çerçevesinde

değerlendirilmelidir. Daha sonraki aşamada ise yapılan ritimli çalışmalar kaprisi hızlandırmaya yarar sağlayacaktır.

Bu kesitte tek bir yayda birden çok notanın olması belirli bir zorluk içerir ancak bu kesitte yer alan *tril* ve süslemeler bu zorluğu artırmaktadır. Kapris öncelikle *tril* organizasyonunu belirlemek üzere deşifre edilmelidir. Nota yazımından ve tempodan anlaşılacağı üzere *tril* yapısı *tril* çıkışı süsleme var ise 6 notadan yok ise 4 notadan oluşmaktadır. Yukarıda anlatılan çalışma yöntemleri süsleme ve süslemesiz olmak üzere iki şekilde yapılmalıdır. Böylece parmaklar bütün kombinasyonlara hazırlıklı olacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:7, Dont (Op. 37) Etüt ve Kapris no:16, Fiorillo 36 Etüt no:8, Kreutzer 42 Etüt no:14 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.15. Kapris 15

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Vivace assai*.

Tonalite: *Re bemol majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, spiccato, akor*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Çift ses, akor, tril*. pozisyon geçme.

Kapriste dörtlük, sekizlik, onaltılık ritimleri vardır. Tek kesitten oluşan kapris ile ilgili Axel Strauss “How to Play the Rode Caprices” adlı makalesinde 15 numaralı kaprisin ritmindeki dans öğelerini vurgulamak için ölçüye üç yerine bir vurmanın daha iyi olacağını belirtmiştir (http-1). Kapriste *pianodan forteye* geniş bir ses aralığı kullanılmıştır. Sıkça kullanılan aksanlar ve *forte pianolar* önemli ses dinamiklerini oluşturmaktadır. Kapriste tele bitişik ve telden ayrılarak (zıplatarak) yapılan iki farklı yay tekniği birlikte yazılmıştır.

Sağ el yay çeşitleri genellikle onaltılıklardan oluşan ölçülerde 6 bağısız, 2 bağlı 4 ayrı, 1 ayrı 2 bağlı 3 ayrı, 4 ayrı 2 bağlı, 2 bağlı 2 bağlı 2 bağlı ve 1 ayrı iki bağlı 1 ayrı iki bağlı yaylardan oluşmaktadır. Ayrıca sekizlik notaya onaltılık tek nota bağlı 3 ayrı, 1

sekizlik ayrı 2 sekizlik bağlı ve 1 sekizlik 1 dörtlük bağlı yay çeşitleri de kapriste yer almaktadır. Farklı şekillerde olan bu bağlar Rode'un yorumcuyu çeşitli yay kombinasyonlarına hazırlamayı amaçladığını bizlere düşündürmektedir. Bu amacı gerçekleştirmek için sağ kol her an gelebilecek farklı yay kombinasyonları için yeterince esnek olmalıdır ancak bu esnekliğin ses kalitesinde herhangi bir kayba yol açmaması gerekmektedir. Bahsedilen yay çeşitliliğinin olduğu pasajlardaki aksanlar adeta kaprisin hızlı tempoda çalındığında dengesini sağlamak için yazılmıştır. Çoğunlukla *piano* nüansa yazılan aksanlar kapristeki dans hissini ve zarafetini korumayı hatırlatmaktadır. Her ne kadar yay çeşitliliği olsa da kapris yayın orta-dip arasını kapsayan alt yarıda çalınmalıdır. Genellikle yayın bu kısmı yayı zıplatabilmek açısından uygun bir yerdir. Kapristeki yay, nüans çeşitliliğinin hızlı tempoda yapılması beklentisi Rode'un ses çeşitliliğine verdiği önemin bir göstergesidir.

Kapriste çok sayıda tel değiştirme ve pozisyon geçiş vardır. Kapris bu yönü ile tel değiştirme ve pozisyon geçiş teknik becerilerinin artmasına katkıda bulunur. Örneğin 5 numaralı ölçüde kemanda en kalın tel olan sol telinden, en ince tel olan mi teline büyük bir atlayış vardır. Daha önceki kaprislerde de belirtildiği gibi sağ el keskin ve ani bir hareket ile bu atlayışı gerçekleştirmemelidir. Sağ eli sıkmadan yuvarlak bir bilek ve üst kol hareketi ile bu atlayış yapılmalıdır. Aksi takdirde sağ el bütünlüğündeki hareketlerin tümü sağ elde kasılmalara sebep olabilir. Sol el parmağı ise sağ elin tel değiştirme hareketinden hemen önce tele basmalıdır. Bu geçiş sırasında istenmeyen seslerin çıkmasını önlemek için yayı durdurarak sadece tel yüksekliğini değiştirerek geçiş yapmalıyız. Bu tip tel atlamalarda sol telinde yayı durdurduğumuz nokta ile mi telinde çalmaya başlayacağımız nokta arasında tel yüksekliklerinden kaynaklı bir mesafe olacaktır. Yavaş çalışırken bu mesafeyi kavramak istenmeyen seslerin çıkmasını engellemede yorumculara yardımcı olacaktır.

Kapristeki 99 ve 107 numaralı ölçüler arasında yer alan pasaj tamamen çift seslerden oluşmaktadır.



Şekil 4.25. Pierre Rode 24 Kapris, 15. Kapris, 99-107 Ölçüler (David, 1895, s.31)

Bu pasajdaki çift seslerin sol elde yine çift ses basarak, sağ elde ise önce üst daha sonra alt partideki sesleri tek sesli melodi halinde (*entonasyon* kontrolü yapılarak) çalışılması net bir icra oluşması için önemli bir çalışma yöntemidir.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris:13, Kreutzer 42 Etüt:6 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.16. Kapris 16

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Andante*.

Tonalite: *Si bemol majör- Si bemol minör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, portato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Çift ses, akor, *tril*, pozisyon geçme.

Kapriste dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve otuzikilik üçleme ritimleri vardır. Kapris si bemol majör başlayıp si bemol minör sona ermektedir. Minör bir parçanın majör bitmesi tonal geleneğin çok kullandığı bir yöntemdir. Tek kesitten oluşan kapris ile ilgili Axel Strauss “How to Play the Rode Caprices” adlı makalesinde 16 numaralı kaprisin iki el için bir dayanıklılık testi olduğundan bahseder. Sağ elin yumuşak bir *legato* çalması gerekirken sol elin *triller* ve hızlı hareket eden notalar arasında geçiş yaptığını değinir (<http-1>).

Kapris birkaç ölçü dışında tele bitişik yay tekniği ile yazılmıştır. Kapris tek ses, çift ses, tel atlama, tele bitişik tek bir yayda birden fazla nota çalma, çoklu tel geçişleri, *tril* ve süslemelerin müzikal bir yazım ile birleştiği teknik bir eserdir. Bu noktada Axel Strauss’un yukarıda değindiğimiz 16 numaralı kaprisin iki el içinde bir dayanıklılık testi olduğunu belirttiği düşüncelerinin haklılığı kanıtlanmaktadır.

Tele bitişik tek bir yay hareketinde çok sayıda nota icrasındaki en büyük zorluk sağ ve sol elin koordine bir biçimde hareket etmesidir. Yay teller arasındaki mesafeyi yuvarlak bir geçiş ile tamamlamalıdır. Sağ elde yuvarlak geçiş sağlanamaz ise *legato* yapı

elde edilemez sesler ayrı ayrı duyulur ve gereksiz aksanlar oluşabilir. Bu durumda *legato* cümle yapıları ve şarkılı bir tını elde edilemez.

Kapriste var olan çift sesler için belirli çalışmalar yapılabilir. Kapristeki üçlü ve altılı çift seslere hazırlık olması açısından kaprisi çalışmaya başlamadan önce üçlü, altılı çift ses gam çalışması parmakların ısınmasına faydalı olacaktır. Çift sesler sol elde yine çift ses basarak, sağ elde ise önce üst daha sonra alt partideki sesleri tek sesli melodi halinde (*entonasyon* kontrolü yapılarak) çalarak çalışılmalıdır. Kapristeki çift sesler incelendiğinde en dikkat edici durum üçlü aralıklarda yaşanmaktadır. Kapriste tekrar eden 2-4 ve 1-3 parmak numaralarının kullanıldığı inici üçlü çift ses yapısı kullanılmıştır. Bu pasajın icrasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta 1-3 numaralı parmakların yerinde sabit kalması ve 2-4 numaralı parmakların ise hareket etmesidir. Gereksiz yere parmak kaldırmamak ve çift ses parmaklarının birlikte hareket etmesi pasaja hız katacaktır. Aynı zamanda parmaklar yuvarlak ve dik basılmalıdır. Sağ elde bu pasajda yay ekonomisine dikkat etmelidir. Çünkü bir yay hareketinde 31 adet çift ses bulunmaktadır.

Rode 24 Kapris'in her birinde çeşitli keman tekniklerini harmanlayarak kullanmıştır. Ancak çoğu zaman kullandığı bu tekniklerden bir tanesini merkeze almış bu teknik özelliğın üzerinde daha çok durduğunu göstermiştir. 16 numaralı kapriste de kaprisin tümüne etki eden *tril* çalışmasını çift sesli notaların üzerinde kullanmıştır. Hatta üçlü çift seste de çift sesleri *tril* gibi hızlandırmayı amaçlayan bir pasaj yazmıştır. Örnek olarak 69-70 ve 71 numaralı ölçüler verilebilir. Bu pasaj incelendiğinde bizlere üçlü çift seslerin *tril* gibi uygulanabileceğini hatırlatarak bunu çalıştırmak amacı ile yazdığını düşündürmektedir.



Şekil 4.26. Pierre Rode 24 Kapris, 16. Kapris, 69-71 Ölçüler (David, 1895, s.33)

Bu denli uzun ve teknik olan eserler pasajlara ya da cümlelere ayrılarak deşifre edilmelidir. Küçük pasajları büyüterek gitmek eserlerin kolaylıkla çıkmasına yardımcı olacaktır. Bu küçük pasajlar yavaş tempoda sonraki aşamada ritimli çalışılabilir. Bu

çalışmalar kaprisin dengeli ve sağlıklı biçimde icra seviyesine gelmesine ve hızlanmasına yarar sağlayacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris:8-15, Fiorillo 36 Etüt: 17, Kreutzer 42 Etüt: 19-40 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.17. Kapris 17

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Vivacissimo*.

Tonalite: *La bemol majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6,7.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Staccato, detache*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Tril*, parmak uzatma, pozisyon geçme.

Kapriste dörtlük, sekizlik ve onaltılık ritimler vardır ve kapris nota yazımı olarak yalın ve sade bir görünüme sahiptir. Sağ elde *staccato* ve *detache* (bu yay tekniği oldukça azdır) yay teknikleri kullanılmıştır. Rode sıkça kullandığı *tril* tekniğine bu kapriste de yer vermiştir.

Kaprisin temposu hızlıdır. Bu hız nedeni ile ölçüye bir vurulması düşünülmelidir. Kapris incelendiğinde bu hızlı tempo Rode'un *staccato* yay tekniğinde dinleyiciye virtüöz bir konser kaprisi dinletme hedefinde olduğunu bizlere düşündürür. Ancak yine temponun hızlı olması nedeniyle tam olarak tele yapışık bir *staccato* tekniğiyle çalınması mümkün değildir. Onun yerine telden çok ayrılmadan, tel üzerinde yaylanan, *soutille* yay tekniğine yakın bir yay kullanımı daha net sesler ve kaprisin genel virtüöz karakterine uygun bir çalım elde etmeyi sağlayacaktır.



Şekil 4.27. Pierre Rode 24 Kapris, 17. Kapris, 1-6 Ölçüler (David, 1895, s.36).

Kapris içerisinde çok sayıda tel değiştirme ve pozisyon geçiş barındırır, bu yönü ile tel değiştirme ve pozisyon geçiş teknik becerilerinin artmasına katkıda bulunur. Kaprisi çalışmak için öncelikle yavaş tempoda yayın aynı noktasında küçük çekiş ve itiş hareketleri kullanılmalıdır. Bu esnada sağ kol hareketlerinin serbest olmasına özen gösterilmelidir. Bilek ve devamındaki parmak hareketleri kol ağırlığını kaybetmeden tele iletilmelidir. Aksi takdirde sağ kol bütünlüğündeki gergin ya da blok hareketlerin tümü sağ kolda kasılmalara sebep olabilir. *Staccato* yay tekniğinde yaşanan en önemli zorluk istenmeyen veya kalitesiz seslerin çıkmasıdır. Bu istenmeyen durumları önlemek için tel geçişlerinde yayı durdurduğumuz anda tel yüksekliğini değiştirmeye, kolu genel olarak her hareketten sonra serbest bırakmaya ve çıkarılan tüm sesleri dikkatle dinlemeye özen göstermeliyiz. Temposu gereği sağ elde büyük hareketlerden kaçınarak daha küçük hareketlerle istenilen nüans ve ses rengini yakalamayı hedeflemeliyiz. Sağ kolun kaliteli sesler elde etmesi için sol el parmakları hazırlık yapmalı ve sağ elin tel değiştirme hareketinden hemen önce tele basmalıdır. Kapriste var olan aksanlar ve *forzandolar* sürekli aynı materyellerin kullanıldığı eserin tek düze duyulmasını engelleyerek müziği yönlendireceğinden bu ses dinamiklerinin gerçekleştirilmesi büyük önem taşır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris:13, Fiorillo 36 Etüt no:23, Kreutzer 42 Etüt: 9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.18. Kapris 18

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Presto*.

Tonalite: *Fa minör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Parmak uzatma, pozisyon geçme.

Kapris son notası (sekizlik) hariç tamamen onaltılık ritimlerden oluşmaktadır. Rode birinci kapristen bu yana ilk defa *presto* tempo terimini kullanmıştır. Kapris teknik olarak yalın ve basit gibi gözükse de temposu kapristeki en büyük zorluğu

oluşturmaktadır. Sağ elde *detache* yay tekniği kullanılmıştır. Kapristeki bir diğer zorluk ise sağ eldeki farklı bağ yapılarının tempoda çalınmasıdır. Bu nedenle kapris hızlı tempoda sağ eli çeşitli yay kombinasyonlarına çalıştırmayı ve sol eli çok çeşitli aralıklardaki notaları yine hızlı tempoda artiküle çalmaya hazırlamayı çalışma hedefi olarak ana merkezine alır.

Bir müzisyenin çıkardığı ses, müzikal yaklaşımları ve fikirleri gibi belirgin kalitelerinin yanında enstrüman üzerindeki hakimiyeti ve hızı virtüöz bir çalışa sahip olmasındaki önemli etkenlerdir. Rode 24 kapris adlı kitabında kemanda hızlı çalabilme kabiliyetini yorumcuların sergileyebilmesi hedefini merkeze aldığı belirli kaprisler yazmıştır. Rode'un 18 numaralı kaprisinde de ana hedefi *virtüözitenin* önemli unsurlarından biri olan hızlı çalma becerisini geliştirmektir diğer taraftan da dinleyiciyi bu beceri ile etkilemektir. Hızlı çalabilme becerisini kazanmak için çok çeşitli çalışmalar yapılabilir. Öncelikle hızlı çalma becerisine sahip olabilmek için icracı teknik sorunlarını en aza indirmek için çalışmalıdır.

Kapris bağımsız ve ritimli olarak ağır tempoda *detache* çalışılabilir. Bu çalışma sırasında temiz sesler elde etmek ve doğru parmak numaralarını bulmak hedeflenmelidir. Bir önceki ve bir sonraki nota, pozisyon, yay vb. gibi unsurlar dikkate alınarak belirlenen parmak numaralarının en yararlısını bulmak yorumcunun pasaja daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu nedenle çalışırken farklı kombinasyonlarda parmak numaraları denemek yararlı olacaktır. Sol el parmakları bir sonraki notaya hazırlanmalı hatta uygun olan pasajlarda (tek sesli) çift ses basmalıdır. Örneğin aşağıda yer alan 9-10 ve 11 numaralı ölçüler çift ses olarak düşünüldüğünde icracının hızını artırmasına fayda sağlayacak bunun yanında yorumcuya tek sesi temiz duyup çift ses basarak altılı ses aralığı basmayı da çalıştıracaktır.



Şekil 4.28. Pierre Rode 24 Kapris, 18. Kapris, 81-83 Ölçüler (David, 1895, s.39)

Hızlı pasajlarda sol eli hızlandırmaya yönelik çok sayıda çalışma yapılsa da iki elin koordine bir biçimde hareket etmediği hızlı bir pasajda istenilen virtüöz çalma becerisine ulaşılamaz. Yapılan ritimli çalışmalar iki eli de farklı kombinasyonlara hazırlayarak

eserin hız kazanmasına yarar sağlayacaktır. Kapris akıcı ve hızlı bir üslupta icra edilmelidir.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Baillot 12 Kapris no:4, Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:5, Kreutzer 42 Etüt no:9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.19. Kapris 19

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Arioso*. İkinci kesit *Alegretto*.

Tonalite: *Mi bemol majör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6,7,8.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, portato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Çift ses, akor, çarpma, pozisyon geçme.

Kapriste ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik ritimler vardır. Rode kaprisin ilk kesitine *Arioso* tempo terimi ile *dolce* bir başlangıç yapmıştır. “*Arioso* sözcüğünü Ahmet Say “Müzik Sözlüğü” adlı kitabında “*Aria* gibi” *lirik* şarkı parçası olarak tanımlamaktadır”(Say, 2002, s.39). Bu girişten de anlaşılacağı üzere Rode, 19 numaralı kapriste kemanın bir şan solisti gibi olması gerektiği düşüncesiyle *arioso* tempo terimi ile başlamıştır.

Başlangıçta tek ses olan ilk kesit 9-17 ve 29-40 ölçüleri arasında çift ses olmuştur. Bu kesitte sağ elde basılan çift sesler birlikte çalınırken melodik yapının ortaya çıkması önemlidir. Bu çift ses pasajlardaki en büyük zorluk çift ses aralıkların üçlü aralıktan onlu aralığa kadar uzanan bir yelpazede olmasıdır. Rode’un keman icrasında zor bir teknik olarak kabul edilen onlu çift ses çalma tekniğini, melodik yapıda kullanabilmesi onun teknik ve müzikal anlamda ileri düzeyde bir besteci olduğunu bizlere göstermektedir. Onlu çift ses egzersizleri yorumcuların gam çalışmalarında el esnekliklerini kazanmak veya korumak için sıklıkla başvurdukları bir yöntemdir. Bu tekniğin örneğini görebileceğimiz 35 numaralı ölçüde, üçlü aralıktan onlu aralığa olan geçişte sol el başparmağın serbest ve bir numaralı parmağın ilerisinde olması gerekmektedir. Sol elin

rahat ve esnek kullanımı sayesinde onlu aralık melodik yapının içerisinde başarı ile icra edilebilir.



Şekil 4.29. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 1. Kesit, 35. Ölçü (David, 1895, s.39)

Rode'un 24 kaprisin her birinde çeşitli keman tekniklerini harmanlayarak kullandığını daha önce de belirtmiştik. Ancak Rode çoğu zaman kullandığı bu tekniklerden bir tanesini merkeze almış bu teknik özelliğın üzerinde daha çok durduğunu göstermiştir. 19 numaralı kaprisin ikinci kesiti incelendiğinde kaprisin oktav çalışmasını merkeze aldığı görülmektedir. Rode neredeyse tamamen oktavlardan oluşacak bir egzersizi müzikal öğeler ile harmanlayarak bu kesiti oluşturmuştur. Ancak çift ses (oktav) çalışmasına bu kadar değindiğimiz kesite nota yazımı olarak baktığımızda, çift ses yoktur. Kaprisin oktav çalışmasının yanında büyük ölçüde akor basmayı da çalıştırdığı görülmektedir. Üç bağı tek ses notaların üç ayrı telde yazılmış olması, aynı parmağın iki tele birden basarak kullanımı gibi akorlu eserlerde sıkça karşılaşılan yöntemlerin varlığı bizlere akor çalışması düşüncesini göstermektedir. 46-53 numaralı ölçüler arasındaki pasaj akor kullanımının eserdeki en belirgin kısmıdır.



Şekil 4.30. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 2. Kesit, 48-50. Ölçüler (F.David.1895 s.41)

Rode bu kesitte sol el için çift ses çalışmasını tek sesler halinde yazmıştır. Kesitte genellikle ardışık notaların oluşturduğu oktavları görmekteyiz. Bu tip pasajlarda daha önce 2 numaralı kapriste de bahsedildiği üzere tek sesteki oluşan nota kalıpları çift sesmiş gibi düşünülerek sol el parmakları hazırlanmalıdır. Çift ses çalışmalarındaki en önemli nokta ilgili iki parmağın farklı iki tele aynı anda basmadır. Prensip olarak çift ses basılan

sesler teker teker çalınarak dinlenmelidir. Böylece çift seslerin temiz olarak çalınması sağlanacaktır. Rode'un solo kaprislerinde kullandığı tek ses yazımı ile çift ses çalıştırma tekniği Rode'un çift ses çalışırken bizlere sesleri tek tek dinlememiz gerekliliğini aktarmak istediğini göstermektedir.

Kapristeki çift seslere hazırlık olması açısından kaprisi çalışmaya başlamadan önce üçlü, altılı, oktav ve onlu çift ses gam çalışması parmakların ısınmasına faydalı olacaktır. Kaprisi çalışılırken öncelikle parmak basma organizasyonu kavranmalıdır. Örneğin kesitteki oktav çift ses pasajlar sol elde pasajın temiz ve akıcı olması için iki telde aynı anda basılarak çift ses gibi düşünülmelidir. Bu çalışma kimi zaman iki notayı tele aynı anda basarak kimi zaman da telden parmağımızı gereksiz yere kaldırmayarak gerçekleşecektir. Kapriste oktavlar arasında pozisyon geçişleri mevcuttur. Bu geçişlerde oktav aralıkları sol el parmakları aynı anda basılmalı ve pozisyon geçişler basılı parmakların yuvarlaklığını koruyarak geçilen pozisyon aralığındaki mesafeye kontrollü bir şekilde ulaşması ile olmalıdır. Oktav seslerin pozisyon geçişlerinin temiz olması için bu geçişler çift ses olarak çalışılmalıdır. Oktav sesleri gidiş dönüş olarak çalışmak, hedefteki pozisyona giderek ve ilk pozisyona geri dönerek iki pozisyon arasındaki aralıkların parmaklar tarafından daha iyi kavranmasını sağlar. Bu çalışma büyük pozisyon atlayışları ve çift ses atlayışlar için uygun bir çalışmadır. Aşağıdaki 1 ve 5 numaralı ölçülerde görüldüğü üzere kapris çok sayıda pozisyon geçiş içermektedir ve bu pozisyon geçişler arasındaki geçiş mesafesi sol el parmakları tarafından iyi kavranmalıdır. Geçiş mesafelerinin iyi kavranmadığı pasajlarda yaşanabilecek en büyük problem temiz sesler elde edememektir.



Şekil 4.31. Pierre Rode 24 Kapris, 19. Kapris, 2. Kesit, 1-5 Ölçüler (F.David.1895 s.40)

19 numaralı kaprisin ikinci kesiti çok sayıda tel geçiş içermektedir ve bu geçişlerde sağ elde komşu teller arasındaki geçiş bilekle, çoklu tel geçişleri ise ön kol yardımı ile gerçekleştirilmelidir. Burada yine sol el parmakları akor çalıyor gibi telde basılı olmalıdır. Böylece bu tür pasajlardaki en büyük sorun olan tel geçişleri sırasında istenmeyen seslerin çıkması önlenir.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Fiorillo 36 Etüt no:13-33, Kreutzer 42 Etüt no:9-24-25 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.20. Kapris 20

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Grave e sostenuto*.

Tonalite: *Do minör*.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: Çift ses, *legato*, *detache*, *portato*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Çift ses, çarpma, *tril*, parmak uzatma, pozisyon geçme.

Kapriste ikilik, dördlük, sekizlik, sekizlik üçleme, onaltılık, otuzikilik, otuzikilik altılıma, otuzikilik onikileme ve altmışdörtlük ritimleri vardır. Ritim yönünden oldukça zengin olan kapris icracının ritim algısını keskinleştirmesine fayda sağlayacaktır. Tek kesitten oluşan kapris kemandaki çift ses ve tele bitişik tek bir yay hareketinde birden çok nota çalabilme tekniklerini çalışma hedefi olarak ana merkezine alır. Yavaş tempoda olmasına karşın Rode'un bu kaprisi yazmaktaki bir diğer hedefi virtüözitenin önemli unsurlarından biri olan hızlı çalma becerisini geliştirmektir diğer taraftan da dinleyiciyi bu beceri ile etkilemektir.

Çift ses pasajların bazılarında bağlı bazılarında ise *portato* yay tekniği kullanılmıştır. Bağlı çift ses pasajlarda sol el parmaklarının da bağlı hareket etmesi duyuluş açısından çok önemlidir. Parmakların telde gergin olmaması ve telden kalkmadan rahatlıkla pozisyon ve tel değiştirmesi bağlı çalmada önemli bir gerekliliktir. Çift seslerin *portato* kullanıldığı pasajlarda da sol el bağlı çalıyor gibi hareketi bölmeden devam etmeli ancak sağ bilek esnek hareketler ile sesleri birbirinden ayırmalıdır. *Portato* yayın çekerek ya da iterek olan hareketler bütünündeki notaların (üzerinde çizgi işareti olanların) küçük duraklar yaparak diğer notalardan bağ içinde ayrı duyulmasını sağlayan yay tekniğidir.

Kapristeki genel zorluk tek bir yay hareketinde birden çok hızlı nota ve tek bir yay hareketinde birden çok çift sesi çalmaktır. Bu noktada en zor kısmın iki beceriyi tek bir yay hareketinde aynı anda müzikal bir üslup ile sergileme olduğu sonucuna ulaşılabilir. Kapriste var olan çift sesler için belirli çalışmalar yapılabilir. Kapristeki çift seslere hazırlık olması açısından kaprisi çalışmaya başlamadan önce üçlü, altılı, oktav ve onlu çift ses gam çalışması parmakların ısınmasına faydalı olacaktır. Daha önce de bahsedildiği üzere çift sesler sol elde yine çift ses basarak, sağ elde ise önce üst daha sonra alt partideki sesleri tek sesli melodi halinde (*entonasyon* kontrolü yapılarak) çalarak çalışılmalıdır.

Kapriste 23. ölçüden başlayarak kaprisin sonuna kadar devam eden (10 ölçü hariç) bağlı tele bitişik tek bir yay hareketinde 24 notanın olduğu pasaj sol elde artikülasyon sağ elde uzun yay (ekonomik yay kullanımı) çalışmaları için uygundur. Pasajdaki notaların bir yay içinde dengeli, eşit ve cümle bütünlüğü korunarak çalınması önemlidir. Pasaja hazırlanmak için yapılacak en yararlı sağ el çalışması tek ses üzerinde mümkün olan en uzun yay çekiş ve itişine sahip olmak üzerine yapılan çalışma yöntemidir. Çalışmada sağ elin kaliteli ses çıkararak çalabileceği en uzun yay hareketine ulaşabilmesi hedeflenmelidir. Bu çalışma yöntemi sağ elin yaya daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu pasajlar bütününde dikkat çeken en önemli nokta sonuna kadar bütün pasajın sol telinde olmasıdır.



Şekil 4.32. Pierre Rode 24 Kapris, 20. Kapris, 23-24. Ölçüler (F.David.1895 s.42)

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no:9, Fiorillo 36 Etüt no:32 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.21. Kapris 21

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Tempo giusto*.

Tonalite: Si bemol majör.

Pozisyonlar: 1,2,3,4,5,6,7.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, staccato*.

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Tril*, parmak uzatma, çarpma, pozisyon geçme.

Kaprıste ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, onaltılık üçleme ve otuzikilik ritimler vardır. Kaprıs tek kesitten oluşmaktadır. Kaprıste *detache* ve *staccato* yay teknikleri kullanılmıştır. *Staccato* yay tekniğinin bir diğer türü olan tele bitişik tek yayda birden çok notanın çalındığı “sert *staccato*” dediğimiz yay tekniği de kaprıste yer almıştır.

Kaprıs içerisinde çok sayıda tel değiştirme ve pozisyon geçiş barındırır, bu yönü ile tel değiştirme ve pozisyon geçiş teknik becerilerinin artmasına katkıda bulunur.



Şekil 4.33. Pierre Rode 24 Kaprıs, 21. Kaprıs, 25-27. Ölçüler (F.David.1895 s.44).

Kaprıs öncelikle yavaş tempoda yayın aynı noktasında küçük çekiş ve itiş hareketleri kullanılarak çalışılabilir. Bu esnada sağ kol hareketlerinin serbest olmasına özen gösterilmelidir. Bilek ve devamındaki parmak hareketleri kol ağırlığını kaybetmeden tele iletilmelidir. Aksi takdirde sağ kol bütünlüğündeki gergin ya da blok hareketlerin tümü sağ kolda kasılmalara sebep olabilir. Kaprıste sağ eldeki en büyük zorluk istenmeyen veya kalitesiz sesler çıkarmadan, ara tele değmeden tel atlamaların gerçekleştirilebilmesidir. Bu istenmeyen durumları önlemek için tel geçişlerinde yayı durdurduğumuz anda tel yüksekliğini ön kol ve bilek yardımı ile değiştirmeye, arka kolu genel olarak orta tel yüksekliğinde tutarak her hareketten sonra serbest bırakmaya ve çıkarılan tüm sesleri dikkatle dinlemeye özen göstermeliyiz. Kaprıste kullanılan bir diğer sağ el tekniği “sert *staccato*” adını verdiğimiz yay tekniğidir. Bu teknik yorumcuların üzerinde oldukça durdukları virtüöz tekniklerden biri olarak keman teknikleri arasında yerini almaktadır. Gülen Ege Serter “Kemandaki Sağ Kol Teknikleri” adlı kitabında sert *staccato* ile ilgili şu cümleyi kullanmaktadır.

“Grigoryev sert (tele bitişik uygulanan) *staccatoyu* “temelinde kolu sallama ataklarının otomatikleşmiş kullanımı ile yayın tahtasının esneklik niteliği bulunan, en etkili ve en virtüöz

yay tekniklerinden biri” olarak tanımlamaktadır. Daha sonra ise Serter Rode’dan da örnek vererek şu cümleyi kurar. 19.yy ustalarından; Kreutzer, Rode, Spohr ve diğerleri *staccato*’nun bilek yardımı ile yapılması gerektiğini öğrettiler” (Serter, 2013, s.42-43).

Sağ elde büyük hareketlerden kaçınarak daha küçük hareketlerle istenilen nüans ve ses rengini yakalamayı hedeflemeliyiz. Bu noktada sağ elde kullanılan dengeli basınca (özellikle aksan olan notalarda) ihtiyacımız olacaktır.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no:7-9, Fiorillo 36 Etüt no:23-30, Gavinies 24 Etüt no:22 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.22. Kapris 22

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Presto*.

Tonalite: *Sol minör- Sol majör*.

Pozisyonlar: 1-2-3-4-5-6.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, staccato*, akor.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: Çarpma, akor, pozisyon geçme.

Tek kesit olan kapris *Presto* tempo terimine sahiptir. Kapris dörtlük, sekizlik ve onaltılık ritimlerden oluşmaktadır. Kapriste sağ elde *detache* ve *staccato* yay teknikleri birlikte kullanılmıştır. Sol minör başlayan kapris 170. ölçüden itibaren sol majör tonuna geçmiştir ve sol majör tonunda bitmektedir. Minör başlayan bir parçanın majör bitmesi tonal geleneğin çok kullandığı bir yöntemdir.

Kapris 18 numaralı kapris ile benzer yapıda yazılmıştır sadece 18 numaralı kaprise göre daha uzun bir yapıdadır. Bir diğer farklı özellik ise 22 numaralı kaprisin 18 numaralı kaprise göre daha fazla tel atlama içermesidir. Daha önce de bahsedildiği gibi, Rode kemanda hızlı çalabilme kabiliyetini yorumcuların sergileyebilmesi hedefini merkeze aldığı belirli kaprisler yazmıştır. 18 ve 22 numaralı kaprislerin de ana hedefi virtüözitenin önemli unsurlarından biri olan hızlı çalma becerisini geliştirmektir diğer taraftan da dinleyiciyi bu beceri ile etkilemektir.

Kapris sağ eldeki farklı bağ yapılarını ve sol el parmaklarını hızlı tempoda çalıştırmayı hedefler. Sağ elde farklı bağ çeşitleri kullanılmıştır. Bunlar;



Şekil 4.34. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 76. Ölçü (F.David.1895 s.46)



Şekil 4.35. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 14. Ölçü (F.David.1895 s.46)



Şekil 4.36. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 93. Ölçü (F.David.1895 s.46)



Şekil 4.37. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 27. Ölçü (F.David.1895 s.46)



Şekil 4.38. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 114. Ölçü (F.David.1895 s.47)



Şekil 4.39. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 110. Ölçü (F.David.1895 s.47).



Şekil 4.40. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 65. Ölçü (F.David.1895 s.46).

Kapris bağımsız ve ritimli olarak ağır tempoda (iki, üç, altı bağlı olarak) *detache* çalışılabilir. Bu çalışma sırasında bir önceki ve bir sonraki nota, pozisyon, yay vb. gibi unsurlar dikkate alınarak belirlenen parmak numaralarının en yararlısını bulmak yorumcunun pasaja daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu nedenle çalışırken farklı kombinasyonlarda parmak numaraları denemek yararlı olacaktır. Kapriste sol el parmakları bir sonraki notaya hazırlanmalı hatta uygun olan pasajlarda (tek sesli) çift ses basmalıdır. Örneğin 65- 66 numaralı ölçülerde ardışık notalar çift ses olarak düşünülmelidir.



Şekil 4.41. Pierre Rode 24 Kapris, 22. Kapris, 65-66. Ölçüler (F.David.1895 s.46)

Bu parmak organizasyonu sol el parmaklarının hızlanmasına fayda sağlayacaktır. Kaprisin genel zorluğu hızlı tempoda sağ el ve sol el koordinasyonunu sağlayabilmektir.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Baillot 12 Kapris no:9, Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:5, Kreutzer 42 Etüt no:9 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.23. Kapris 23

Yapısı: Kapris tek kesittir.

Tempo: *Moderato*.

Tonalite: *Fa majör*.

Pozisyonlar: 1-2-3.

Kaprıste kullanılan sağ el teknikleri: *Legato, çift ses, akor,*

Kaprıste kullanılan sol el teknikleri: *Akor, çift ses, trıl, pozisyon geçme.*

Kapris tek kesittir ve 26-27-28-29 ve 30 numaralı ölçüler dışında çift seslerden oluşmaktadır. Kaprıste ikilik, dördlük, sekizlik ve onaltılık ritimleri vardır. Bu kapris Rode 24 kapris kitabında yer alan tek çift ses kapristir. Rode diğer kaprislerin belirli pasajlarında çift ses ve akor kullanmasına rağmen sadece 23 numaralı kaprisi çift ses (sadece 26-30 numaralı ölçüler arası tek sesli) yazmıştır. Kaprıste farklı çift ses yapıları kullanılmıştır.

Alt ve üst sesin aynı ritimde olduğu (seslerin aynı anda değiştiği) çift sesler:



Şekil 4.42. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 1-2. Ölçüler (F.David.1895 s.48)

Alt ve üst sesin farklı ritimde olduğu (seslerin farklı zamanlarda değiştiği) çift sesler:



Şekil 4.43. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 5-6. Ölçüler (F.David.1895 s.48)

Alt ve üst sesin farklı ritimde olduğu çift seslerde hareketli parti bazı pasajlarda üst partide bazı pasajlarda ise alt partide kullanılmıştır. Kullanılan bir diğer farklı çift ses yapısı ise çift sese bağlı tek ses kullanımınıdır. Örneğin 24 numaralı ölçü:



Şekil 4.44. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 24. Ölçü (F.David.1895 s.48)

Kaprıste en büyük zorluk sağ elde bağlı cümle yapısını bozmadan çift ses melodiyi çalabilmektir. Bu zorluğu bize en çok hatırlatan pasaj 21 numaralı ölçüdür. Bu ölçüde tek bir yay hareketinde hareketli yapının üst partiden alt partiye geçişini görmekteyiz.



Şekil 4.45. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 21. Ölçü (F.David.1895 s.48)

Çift ses gamlarda çalışılan üçlü, altılı ve oktav ses aralıklarının kaprıste çokça var olduğunu görmekteyiz. Bu yüzden kaprısi çalışmadan önce *fa majör* çift ses gam çalışması yapmak fayda sağlayacaktır. Daha önce de bahsedildiği gibi çift ses çalışmalarında temel prensip sesleri iyi dinleyerek temiz çalmak olmalıdır. Her iki parti de ayrı ayrı (sol elde parmaklar aynı anda basılarak) sağ elde çalınmalıdır. Sol el parmakları çift ses değişiminde tellerin üzerine eş zamanlı bırakılmalıdır. Tek bir yay hareketinde birden çok çift ses barındıran pasajlarda yay ekonomik kullanılmalıdır. Bağlı çift ses eserlerde sol el parmaklarının da bağlı hareket etmesi, parmakların gereksiz yere telden ayrılmaması pürüzsüz bir duyuluş açısından büyük önem taşır. 2. ölçüdeki gibi bağlı pasajlarda aynı parmağın farklı tellerde sırayla kullanımında parmaklar iki tele birden basabilecek konumda kullanılarak telden kaldırılmadan sadece eli çevirerek ya da eklemleri kıvrarak diğer tele ulaşabilmelidir. Özellikle 6'lı çift seslerde karşılaşılan bu zorluğun gam çalışmalarında farkına varılarak üstesinden gelinmelidir.



Şekil 4.46. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 14. Ölçü (F.David.1895 s.48)

22. ölçüde olduğu gibi hareketli partinin çift seste olduğu (çift ses onaltılık notaların boş tel ile bağlanması) benzer ölçülerde, çift sesleri bağlı çift seslerde olduğu gibi telden kaldırmadan çalmak, enerji ve zaman yönünden çalıcıya tasarruf yapma imkanı vererek pasajın daha hızlı ve kontrollü çalınmasını sağlayacaktır.



Şekil 4.47. Pierre Rode 24 Kapris, 23. Kapris, 22. Ölçü (F.David.1895 s.48)

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kaprisin eş zamanlı Dont (Op. 35) Etüt ve Kapris no:8, Dont (Op. 37)Etüt ve Kapris no:19-22, Fiorillo 36 Etüt no:17-18, Kreutzer 42 Etüt no:9-32-33-34, Gaviniés 24 Etüt no:15 ile çalışılması faydalı olacaktır.

4.24. Kapris 24

Yapısı: Kapris iki kesittir.

Tempo: Birinci kesit *Introduzione*. İkinci kesit *Agitato con fuoco*.

Tonalite: *Re minör- Re majör*.

Pozisyonlar: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10.

Kapriste kullanılan sağ el teknikleri: *Detache, portato, legato, çift ses, akor*.

Kapriste kullanılan sol el teknikleri: *Akor, çift ses, tril, pozisyon geçme*.

Kapris iki kesitten oluşmaktadır. Kapriste dörtlük, sekizlik, onaltılık, onaltılık altılama ve otuzikilik ritimleri vardır. İlk kesitte *portato, staccato* ve *legato* yay teknikleri kullanılmıştır ve yay teknikleri ile farklı ritmik yapılar arasındaki geçişler, kesitin en

karakteristik özelliklerinden biridir. 1-2 ve 5 numaralı ölçülerdeki çift sesler ve akorlar *staccato* yay tekniğindedir, kırılmadan aynı anda çalınmalıdır. Kemanda üç sesi aynı anda çalmak zor bir tekniktir. Sağ elde üç tel aynı anda kavranmalı ve ortada yer alan tele yapılan basınç ile üç ses tınlamalıdır. *Vibrato* ve sağ bileğin yardımı ile akorun güzel sesle tınlaması hedeflenmelidir.

Kesitte sağ elde tele bitişik tek bir yay hareketinde birden çok notanın olduğu bağlı yapılarda çoklu tel geçişler vardır.



Şekil 4.48. Pierre Rode 24 Kapris, 24. Kapris, 1. Kesit, 7. Ölçü (F.David.1895 s.50)

Kesitte sağ elde tele bitişik tek bir yay hareketinde birden çok notanın olduğu bağlı yapıda 8 numaralı ölçüde *portato* yay tekniği kullanılmıştır.



Şekil 4.49. Pierre Rode 24 Kapris, 24. Kapris, 1. Kesit, 8. Ölçü (F.David.1895, s.47)

İkinci kesitte sağ elde *detache* yay tekniği kullanılmıştır. Kesit hızlı tempoda sağ eli çeşitli yay kombinasyonlarına çalıştırmayı ve sol eli çok çeşitli pozisyon geçişleri ile notaları yine hızlı tempoda *artiküle* çalmaya hazırlamayı çalışma hedefi olarak ana merkezine alır. Keman icrasında temel tekniklerden biri olan pozisyon geçiş hakkında ünlü kemancı ve öğretmen Leopold Auer şu çalışma bilgilerine değinmiştir.

“Leopold Auer’e göre pozisyon geçişlerinde öğrencinin en başından itibaren dikkat etmesi gereken temel husus, değişimin duyurulmadan yapılmış olmasıdır. Örneğin, mi teli üzerinde yapılan bir gamda birinci parmağı üçüncü pozisyona götürürken en ufak bir *glissando* duyulmamalıdır. Birinci parmak tel üzerinde sağlam bir şekilde basılı olsa bile bu basınç parmağın yeni pozisyona kolayca gidebilmesine engel olacak şekilde olmamalıdır. Pozisyon inerken ise birinci parmağın birinci pozisyona dönüş hareketi esnasında ikinci parmak *glissando* olmaması için mümkün olduğunca birinci parmağın yanına hızlı bir şekilde basılır, birinci parmak ise ikinci parmak basılıncaya kadar telden kaldırılmaz. Burada yapılan geçiş piyanoda yapılan *legato* bir gamdaki nota geçişleri gibi tamamen duyurulmadan yapılmalıdır” (Gören, 2013, s. 54-55).

Kesit bağısız ve ritimli olarak ağır tempoda *detache* çalışılabilir. Bu çalışma sırasında bir önceki ve bir sonraki nota, pozisyon, yay vb. gibi unsurlar dikkate alınarak belirlenen parmak numaralarının en yararlısını bulmak yorumcunun pasaja daha hakim olmasını sağlayacaktır. Bu nedenle çalışırken farklı kombinasyonlarda parmak numaraları denemek yararlı olacaktır. Kapriste sol el parmakları bir sonraki notaya hazırlanmalı hatta uygun olan pasajlarda (tek sesli) çift ses basmalıdır.

Kaprislerin tümü incelendiğinde Pierre Rode'un 24. kapisinin son notasında bitiriş yaptığı ve imzasını attığı düşünülebilir. Son kapisinin son notası kapis kitabında daha önce hiç çalınmamış tizlikte olan bir notadır. Rode kapislerini onuncu pozisyon dördüncü parmaktaki re notası ile bitirir ve adeta finali oldukça görkemli yapar.

Kapristeki tekniklerin pekiştirilmesi için tamamlayıcı egzersiz olarak kapisinin eş zamanlı Kreutzer 42 Etüt no:9, Fiorillo 36 Etüt no:11 ile çalışılması faydalı olacaktır.

5. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

5.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Pierre Rode'un 24 Kapris adlı eserinin, Rode'un hayatı ve Fransız Keman Okulu hakkında doküman incelemesi yapılarak verilerin bu yöntemle toplandığı nitel bir araştırmadır. Kitaptaki her bir kapris için çalışma önerileri vermek yoluyla betimleme yöntemi kullanılmıştır.

5.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Pierre Rode'un yazdığı 24 Kapris oluşturmaktadır. Evreni oluşturan her bir kapris içerdiği teknik ve müzikal pasajlar ile araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

5.3. Verilerin Toplama Tekniği ve Aracı

Pierre Rode hakkındaki kaynaklar taranarak benzer araştırmalara ulaşılmıştır.

5.4. Veri Analizi

Bu nitel araştırmada kaprislerin her biri teknik ve müzikal yönleriyle incelenerek çalışma önerileri verilmiştir.

6.SONUÇ ve ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Bu araştırma, Pierre Rode 24 Kapris kitabının incelenerek elde edilen çıktılar bağlamında çeşitli çalışma önerileri içermektedir. Amaç; keman eğitiminde temel eğitim kitaplarından biri olan Rode kaprislerin daha iyi anlaşılacak her birinin geliştirdiği teknik ve müzikal becerinin yorumcuların çalışmalarına olan katkısının artırılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda verilen çalışma önerileri araştırmada tavsiye niteliği taşımaktadır. Bu araştırmada; Pierre Rode'un müzisyen kimliği ve Rode 24 Kapris'in incelenmesi ile aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

- Keman çalışmalarında yapılan egzersizler teknik becerinin gelişmesindeki en önemli unsurlardır.
- Etüt ve kaprisler keman yorumcuları tarafından sıkça kullanılan egzersiz yöntemleridir.
- Viotti Fransız Keman Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilmektedir.
- Rode, Baillot, Kreutzer Fransız Keman Okulu'nun kurucu üyeleridir.
- Rode, Baillot, Kreutzer Paris Konservatuvar'ında öğretmenlik yapmış ve her biri etüt ve kaprisler yazmışlardır.
- Rode 24 Kapris kitabı incelendiğinde kitapta bir keman yorumcusunun edinmesi gereken temel sağ ve sol el tekniklerinin var olduğu sonucuna varılmıştır.
- Rode 24 Kapris kitabı incelendiğinde Rode'un eğitmen yönünün kaprislerin yazımına etken olduğu görülmektedir.
- Rode kaprislerinde yorumcuyu tonal olarak geliştirmeyi hedefleyerek kaprisleri tonal bütünlük içerisinde yazmıştır.
- Rode, kaprislerini müzikal bir yazım tekniği ile yazmıştır ve kaprislerin her biri konser kaprisi olarak solo çalınabilir.
- Rode 24 Kapris "konser kaprisi" olarak icra edildiğinde yorumcunun virtüözite içeren teknik becerileri sergilemesine olanak sağlar.
- Kaprislerin her biri keman tekniğini geliştirmeye yönelik yazılmıştır.

- 24 kaprisin her biri keman yorumcularına öğrencilik ve meslek yaşamlarının tüm zamanlarında fayda sağlayacaktır.
- İncelenen kaprislerin ortak noktası bestecinin her kapriste belirli teknik unsurları ana merkezine almasıdır.
- Kaprislerde 1-2-3-4-5-6-7-8-9 ve 10. Pozisyonlar kullanılmıştır.
- Kaprislerde gam çalışmasında yer alan üçlü, altılı, oktav ve onlu çift sesler kullanılmıştır.
- Rode 24 Kapris kitabı “sol el *pizzicato*” tekniği içermemektedir.
- 2-3-5-7-8-10-11-12-13-15-16-17-18-20-21-22-23 numaralı kaprislerin tek kesit olduğu sonucuna varılmıştır.
- 1-4-6-9-19-24 numaralı kaprislerin iki kesitli olduğu sonucuna varılmıştır.
- 1 numaralı kapriste; iki kesit (*Cantabile, Moderato*), 1.2.3.4.5. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato, martele, akor*” sol elde “*akor, çarpma, tril ve çift ses*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı bir şekilde sergileyebilme ve sol el artikülasyon becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 2 numaralı kapriste; (tek kesit, *Allegretto*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache*”, sol elde “*aynı anda parmak basma, artikülasyon*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara sol elde artikülasyon ve pozisyon geçiş becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 3 numaralı kapriste; (tek kesit, *Comodo*), 2. sol el pozisyonu, sağ elde “*legato*”, sol elde ise “*tril, akor, parmak uzatma*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara 2. pozisyon ve tele bitişik uzun tek bir yay hareketinde birçok notayı çalabilme becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 4 numaralı kapriste; (iki kesit, *Sciliano-Allegro*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato, staccato, portato, detache, çift ses, akor*” sol elde “*çift ses, tril, akor*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara çift sesli ezgiyi şarkılı bir şekilde sergileyebilme ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 5 numaralı kapriste (tek kesit, *Moderato*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*staccato, detache, martele, marcato*” sol elde “*tril, çift ses, akor, çarpma, parmak uzatma*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara sol elde

artikülasyon ve tel atlama teknik becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.

- 6 numaralı kapriste (iki kesit, *Adagio-Moderato*), 1.2.3.4.5.6.7.8. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato, portato, detache*” sol elde “aralık, akor” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı bir şekilde çalabilme ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 7 numaralı kapriste (tek kesit, *Moderato*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*staccato, portato, detache, akor*” sol elde “çarpma, akor, *flajöle*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara *staccato* yay tekniği becerisini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 8 numaralı kapriste (tek kesit, *Moderato assai*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache,*” sol elde “parmak uzatma, aynı anda çift ses parmak basma organizasyonu ” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara sağ elde tel değiştirme ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 9 numaralı kapriste (iki kesit, *Adagio-Allegro*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*spiccato, legato*” sol elde “*tril, çarpma*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı bir şekilde sergileyebilme ve *spiccato* yay becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 10 numaralı kapriste (tek kesit, *Allegretto*), 3. sol el pozisyonu, sağ elde “*detache,*” sol elde “*tril, parmak uzatma*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara sağ elde tel değiştirme ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 11 numaralı kapriste (tek kesit, *Allegro brillante*), 1.2.3.4.5.6.7.8. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache, legato, staccato,*” sol elde “parmak uzatma, aynı anda çift ses parmak basma organizasyonu, *tril, çarpma, flageolet*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara *detache, legato, staccato* yay teknikleri ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.
- 12 numaralı kapriste (tek kesit, *Comodo*), 1.2.3.4.5. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato*” sol elde “parmak uzatma” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara tele bitişik uzun tek bir yay hareketinde birçok notayı sergileyebilme becerisini kazandıracağı sonucuna varılmıştır.

- 13 numaralı kapriste (tek kesit, *Grazioso*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato*, akor” sol elde “parmak uzatma, parmak kaydırma, *tril*, akor, çift ses, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara tele bitişik uzun tek bir yay hareketinde birçok notayı çalabilme ve sol el artikülasyon becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 14 numaralı kapriste (iki kesit, *Adagio con espressione-Appassionato*), 1.2.3.4.5. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato*, akor” sol elde “*tril*, akor, çarpma, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı bir şekilde sergileyebilme ve sağ elde *legato* yay becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 15 numaralı kapriste (tek kesit, *Vivace assai*), 1.2.3.4.5. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache*, *spiccato*, akor” sol elde “*tril*, akor, çift ses, pozisyon geçme” tekniklerini vardır. Kaprisin yorumculara *spiccato* yay tekniği becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 16 numaralı kapriste (tek kesit, *Andante*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato*, portato” sol elde “*tril*, akor, çift ses, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara çift ses, *tril* ve tele bitişik uzun tek bir yay hareketinde birçok notayı sergileyebilme becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 17 numaralı kapriste (tek kesit, *Vivacissimo*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*staccato*, *detache*” sol elde “parmak uzatma, *tril*, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin *staccato* yay tekniği becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 18 numaralı kapriste (tek kesit, *Presto*), 1.2.3.4.5. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache*” sol elde “parmak uzatma, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara hızlı tempoda artikülasyon becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 19 numaralı kapriste (iki kesit, *Arioso-Allegretto*), 1.2.3.4.5.6.7.8. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache*, portato” sol elde “akor, çift ses, çarpma, pozisyon geçme” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı sergileyebilme ve oktav aralık çalabilme becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.

- 20 numaralı kapriste (tek kesit, *Grave e sostenuto*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato, detache, portato, çift ses*” sol elde “*çarpma, tril, çift ses, pozisyon geçme, parmak uzatma*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara çift ses çalabilme ve hızlı tempoda artikülasyon becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 21 numaralı kapriste (tek kesit, *Tempo giusto*), 1.2.3.4.5.6.7. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache, staccato*” sol elde “*parmak uzatma, çarpma, tril, pozisyon geçme*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara *staccato* yay tekniği becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 22 numaralı kapriste (tek kesit, *Presto*), 1.2.3.4.5.6. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache, staccato, akor*” sol elde “*çarpma, akor, pozisyon geçme*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara hızlı tempoda artikülasyon becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 23 numaralı kapriste (tek kesit, *Moderato*), 1.2.3. sol el pozisyonları, sağ elde “*legato, akor, çift ses*” sol elde “*tril, akor, çift ses, pozisyon geçme*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara çift ses çalabilme becerisini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.
- 24 numaralı kapriste (iki kesit, *Introduzione-Agitato con fuoco*), 1.2.3.4.5.6.7.8.9.10. sol el pozisyonları, sağ elde “*detache, portato, akor, çift ses*” sol elde “*tril, akor, çift ses, pozisyon geçme*” teknikleri vardır. Kaprisin yorumculara melodiyi şarkılı bir şekilde sergileyebilme ve sol elde artikülasyon becerilerini kazandıracığı sonucuna varılmıştır.

6.2. Öneriler

Araştırmanın sonucunda aşağıdaki önerilerin verilmesi benimsenmiştir;

- Çalgı tekniğini ustalık seviyesine getirmeyi amaç edinerek yazılan egzersizler müzisyenler için önemli çalışma materyalleridir. Bu egzersizlerin içinde yer alan etüt ve kaprisler müzisyenler tarafından üzerinde sıkça çalışılan egzersiz yöntemleridir. Uzun saatler boyunca süren bu çalışmaların niteliği başarıyı belirler. Niteliksiz çalışmalar istenilen hedefe ulaşmayı engeller. Bu noktada yapılan çalışmalardaki niteliği artırmanın yolu, çalışmayı analiz ederek yöntem belirlemek olmalıdır.
- Bu araştırmanın da amacı olan eser analizi sonucunda çalışma yöntemlerinin belirlenmesi müzisyenlere küçük yaşlardan itibaren üzerinde çalıştıkları eserleri incelemeleri teşvik edilerek kazandırılmalıdır. Çalıştığı eserler hakkında bilgi sahibi olan ve farkındalığı artan müzisyen çalışmalarından daha çok verim alır.
- Araştırmacıların eser incelemesi üzerine yaptıkları araştırmalarda, teknik çalışma önerilerine daha fazla yer vermeleri araştırmaların yararlılığının artmasına etken olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- [1] Auer, L. (2019). *Violin Playing as I Teach It*. Dover Books on Music.
- [2] Büyükaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara: Armoni Baskı.
- [3] Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Dördüncü Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- [4] David, F. (1895). *Rode Twenty-Four Caprices for Violin*. Vol 231. New York: Schirmer's Library.
- [5] Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin Elkitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- [6] Griffiths, P. (2015). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Üçüncü Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- [7] İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman İçinde Müzik*. Beşinci Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- [8] Mimaroglu, İ. (2017). *Müzik Tarihi*. On ikinci Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.
- [9] Pougin, A. (1994) *The Life and Music of Pierre Rode*. (Çev: B.R.Schueneman. 1994). Texas: The Lyre of Orpheus Press.
- [10] Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Birinci Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- [11] Schwarz, B. (1984). *Great Masters of the Violin*, London: Robert Hale.
- [12] Serter, G. E. (2013). *Kemanda Sağ Kol Teknikleri*. Ankara: Nisan Kitapevi.
- [13] Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. Dördüncü Baskı. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tezler

- [1] Aytekin, N. (2012). *Keman Eğitiminin İlk Üç Yılında Uygulanabilecek Pedagojik Yaklaşımlar*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi.

- [2] Boyce, M. F. (1973). *The French School of Violin Playing in The Sphere of Viotti*. Yayınlanmış Doktora Tezi. University of North Carolina Chapel Hill.
- [3] Dalgacı, S. C. (2017). *H. W. Ernst: Keman Repertuarında Unutulan Virtuöz*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi.
- [4] Demirci, E. (2018). *Pierre Rode 24 Kapris Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi.
- [5] Gören, A. Ö. (2013). *Kemanda Teknik Sorunların Saptanması ve Bu Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- [6] Öztürk, Ö. D. (2012). *20. Yüzyıl Rus Keman Ekolünde Pedagogik Yaklaşımlar ve Sağ El Teknikleri ile İlgili Uygulamalar*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi
- [7] Sohn, L. (2003). *A Study of Technical Aspect of the French School of Playing as Exemplified in the Works of Baillot, Kreutzer and Rode*. Yayınlanmış Doktora Tezi. University of Miami.

Makaleler

- [1] Çuhadar, H. (2009). Kemanda Çalma Teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.18 (1) s. 121-132.
- [2] Işıksungur, B.H. ve Çilden Ş. (2016) Kemanda 20. Yüzyıl Vibrato Kullanımı. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (1) s. 241-249.

İnternet kaynakları

http-1:<https://tr.scribd.com/document/172295085/How-to-Play-Rode-Caprices>
(Erişim tarihi 22.03.2017) .

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Gülşah ERGÜN

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı : Eskişehir/1980

E-Posta : gbakal@anadolu.edu.tr

Eğitim Geçmişi:

- 2012> Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik.
- 2006, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı.
- 2002, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı.

Mesleki Geçmişi:

- 2004> Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası.
- 2002-2004, Keman Sanatçısı, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, Senfoni Orkestrası.

Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- 2000- 2012 Masterclass:
2001-Prof. Claude Crousier, Fransa.
2001-Prof. François Gilles, Fransa.
2001-Prof. Sergei Kravçenko, Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
2000-Prof. Lukas David, Uluslararası Ayvalık Müzik Akademisi.
2000-Prof. Suna Kan, Uluslararası Ayvalık Müzik Akademisi.

Konserler:

- 2015, Solist, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir.
- 2006, Konser, Nemeth Quartet (Misafir sanatçı), Tunus.
- 2001, Konser turu, Akdeniz Gençler Orkestrası, Fransa.