

**L.W. BEETHOVEN'IN KEMAN-PIYANO
SONATLARININ KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan : Ahmet Hamdi ZAFER
I. Danışman : Doç. Zuhra MANSUROVA
II. Danışman : Yrd. Doç. Dr. Erol TARKUM

**Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin Devlet Konservatuvarı Müzik
Anasanat Dalı için öngördüğü SANATTA YETERLİLİK TEZİ
olarak hazırlanmıştır.**

**Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Kasım, 2007**

Tezin adı: L.W. Beethoven’ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi

Yazar: Ahmet Hamdi ZAFER

ÖZET

Bu araştırmada, L.W. Beethoven’ın keman-piyano sonatları, Beethoven’ın müzik anlayışı doğrultusunda olmak üzere, keman çalma teknikleri açısından incelenmiş ve önerilerde bulunulmuştur. Sonatlarda bazı çok üst düzey virtüözite gerektiren keman çalma tekniklerinin kullanılmamış olmasına karşın, yine de önemli düzeyde bir ustalığın gerekli olduğu görölmüştür.

Beethoven’ın bu sonatlarında gam ve benzeri pasajlara sıkça rastlanılmakta, bu nedenle, gam hakimiyetinin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, buradaki çok hızlı ve güç pasajlar nedeniyle, sol elin de çok hızlı olması gerekmekte ve yay için ise çok çevik bir şekilde hareket etmek zorunluluğu doğmaktadır. Bu açıdan, süratli bir sol el tekniğine ve çevik bir yaya sahip olunmasının yanısıra, bu sonatlarda kullanılan bir takım yay tekniklerinde yeterli düzeyde bir hakimiyet sağlanması önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Doğal olarak, karşılaşılan teknik güçlüklerin entenasyonu olumsuz bir biçimde etkilemesi de söz konusu olabilir. Bu nedenle, entenasyonun da dikkatten kaçırılmaması ve bunun için gerekli çalışmaların yapılması da gerekir. Beethoven’ın keman-piyano sonatlarını öncelikle ağır tempolarda ve kavramaya yönelik olarak çalışmak, ilgili diğer alıştırma ve etütleri kullanmak çok yararlı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Beethoven, Sonat, Keman, Teknik, Yay

**Name of thesis: Analysis on L.W. Beethoven's Violin-Piano Sonatas by way of the
Technics of Playing Violin**

Author: Ahmet Hamdi ZAFER

ABSTRACT

In this study: in Beethoven's violin-piano sonatas, the techniques of playing the violin related to the musical structure in the sonatas and Beethoven's musical intelligence were examined and some suggestions were also recommended. Although the techniques of playing the violin needed a top level virtuosity weren't used, it was understood how necessary they were for the students.

We often meet these types of scales and passages in Beethoven's some sonatas so it is said that he has great scale domination. Besides, those very fast and difficult passages here need a rapid left hand because of the bow's tempo. Having these are very important for the performing of these sonatas. Naturally, technical difficulties may effect the intonation negatively. For that reason, it is necessary to notice to the intonation and to do the right practices.

In my opinion, firstly it may be very useful to perform Beethoven's violin-piano sonatas with slow tempo and to use the other practices or etudes for understanding of them perfectly.

Keywords: Beethoven, Sonata, Violin, Technic, Bow

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖRNEKLER LİSTESİ	IV
BÖLÜM I	
GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	2
1.2. Amaçlar.....	2
1.3. Önem.....	2
1.4. Sayıtlılar.....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II	
YÖNTEM	5
2.1. Araştırma.....	5
2.2. Evren ve Örneklem.....	5
2.3. Verilerin Toplanması.....	5
2.4. Verilerin Çözümü.....	5
BÖLÜM III	
BULGULAR ve YORUM	6
3.1. L.WBeethoven'in Yaşamı.....	6
3.2. L.WBeethoven'in Yaratıcılığı.....	13
3.3. L.WBeethoven'in Keman-Piyano Sonatları.....	14
3.3. 1. Keman Sonatı No: 1.....	15
3.3. 2. Keman Sonatı No: 2.....	19
3.3. 3. Keman Sonatı No: 3.....	22
3.3. 4. Keman Sonatı No: 4.....	25
3.3. 5. Keman Sonatı No: 5.....	28
3.3. 6. Keman Sonatı No: 6.....	36
3.3. 7. Keman Sonatı No: 7.....	40
3.3. 8. Keman Sonatı No: 8.....	46
3.3. 9. Keman Sonatı No: 9.....	50
3.3.10. Keman Sonatı No:10.....	55
BÖLÜM IV	
SONUÇ ve ÖNERİLER	60
KAYNAKÇA	63
ÖZGEÇMİŞ	64

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: 1.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı.....	15
Örnek 2: 1.Sonat,1-bölümden bir kısım	16
Örnek 3: 1.Sonat,1.bölümden bir kısım.....	16
Örnek 4: 1.Sonat,2. bölüm, Varyasyon 1'den bir kısım	17
Örnek 5: 1.Sonat,2. bölüm, Varyasyon 2'den bir kısım	17
Örnek 6: 1.Sonat, 2. bölüm, Varyasyon 3	18
Örnek 7: 1.Sonat, 3. bölümün giriş kısmı	19
Örnek 8: 1.Sonat, 3. bölümden bir kısım	19
Örnek 9: 2.Sonat, 1 .bölümün giriş kısmı	20
Örnek 10 :2.Sonat, 1. bölümden bir kısım	20
Örnek 11: 2.Sonat, 1.bölümün son kısmı	21
Örnek 12:2.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı.....	21
Örnek 13:2.Sonat, 3. bölümden bir kısım	22
Örnek 14: 3.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı	23
Örnek 15:3.Sonat, 1.bölümden bir kısım	23
Örnek 16:3.Sonat, 2.bölümden bir kısım	24
Örnek 17:3.Sonat,3. bölümden bir kısım	25
Örnek 18: 3.Sonat,3. bölümden bir kısım	25
Örnek 19: 4.Sonat, 1. bölümden bir kısım	26
Örnek 20: 4.Sonat, 1. bölümden bir kısım	26
Örnek 21: 4.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı	27
Örnek 22:4.Sonat, 3.bölümün giriş kısmı	27
Örnek 23: 4.Sonat, 3. bölümden bir kısım	28
Örnek 24: 5. Sonat, 1. bölümün giriş kısmı	29
Örnek 25: 5.Sonat, 1. bölümden bir kısım	29
Örnek 26: 5.Sonat, 1. bölümden bir kısım	30
Örnek 27: 5.Sonat, 1. bölümün son kısmı	31
Örnek 28: 5.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı	32
Örnek 29: 5.Sonat,3.bölüm, Scherzo	33
Örnek 30: 5.Sonat, 4.bölümün giriş kısmı	34
Örnek 31: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım.....	34
Örnek 32: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım.....	35

Örnek 33 : 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım.....	35
Örnek 34: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım.....	35
Örnek 35: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım.....	36
Örnek 36: 5.Sonat, 4. bölümün son kısmı.....	36
Örnek 37:6.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı.....	37
Örnek 38: ö.Sonat, 1. bölümden bir kısım.....	37
Örnek 39: 6. Sonat, 2. bölümün giriş kısmı.....	38
Örnek 40: 6.Sonat,bölüm 3,varyasyon 2.....	39
Örnek 41: 6. Sonat,bölüm 3,varyasyon 4'ten bir kısım.....	39
Örnek 42 :7.Sonat,1. bölümün giriş kısmı	40
Örnek 43:7.Sonat,1.bölümden bir kısım	40
Örnek 44: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım	41
Örnek 45: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım	41
Örnek 46: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım	42
Örnek 47: 7.Sonat, 1.bölümün sonu	42
Örnek 48: 7.Sonat, 2.bölümden bir kısım	43
Örnek 49: 7.Sonat, 2. bölümden bir kısım	43
Örnek 50: 7. Sonat,2. bölümün son kısmı	43
Örnek 51: 7. Sonat, 3.bölümden bir kısım	44
Örnek 52: 7.Sonat, 3.bölüm, Trio'dan bir kısım	44
Örnek 53: 7.Sonat,3.bölüm, Trio'dan bir kısım	45
Örnek 54: 7. Sonat, 4.bölümden giriş kısmı.....	45
Örnek 55: 7. Sonat, 4.bölümden bir kısım	46
Örnek 56: 7.Sonat, 4.bölüm, Presto'dan bir kısım.....	46
Örnek 57: 8.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı	46
Örnek 58: 8.Sonat, 1 .bölümden bir kısım	47
Örnek 59: 8.Sonat,1.bölümden bir kısım	47
Örnek 60: 8.Sonat, 1.bölümden bir kısım	47
Örnek 61: 8.Sonat, 1 .bölümün sonu	48
Örnek 62: 8.Sonat, 2. bölümden bir kısım	48
Örnek 63: 8.Sonat, 2. bölümden bir kısım	49
Örnek 64: 8.Sonat, 3.bölümden bir kısım	49
Örnek 65: 9.Sonat, 1 .bölümün giriş kısmı	50
Örnek 66: 9.Sonat, 1.bölümden bir kısım	51
Örnek 67 : 9.Sonat, 1.bölümden bir kısım	51

Örnek 68: 9.Sonat, 2.bölümden bir kısım	52
Örnek 69: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 1'den bir kısım	52
Örnek 70: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 2'den bir bölüm	52
Örnek 71: 9.Sonat, 2.bölümü, Varyasyon 3'ten bir kısım	53
Örnek 72: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım	53
Örnek 73: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım	54
Örnek 74: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım	54
Örnek 75: 9.Sonat, 3.bölümün giriş kısmı	54
Örnek 76: 9.Sonat, 3.bölümden bir kısım	55
Örnek 77: 9.Sonat, 3.bölümden bir kısım	55
Örnek 78: 10.Sonat, 1.bölümün giriş kısmı	56
Örnek 79: 10.Sonat, 2. bölümden bir kısım	56
Örnek 80: 10.Sonat, 2. bölümün son kısmı	57
Örnek 81: 10.Sonat, 3 bölümden bir kısım	57
Örnek 82: 10.Sonat, 4.bölüm, Adagio Espressivo'dan bir kısım	58
Örnek 83: 10.Sonat, 4. bölümden bir kısım	58
Örnek 84: 10.Sonat, 4. bölümden bir kısım	59

BÖLÜM I

Giriş

L.W. Beethoven 16 Aralık 1770 tarihinde Almanya'nın Bonn şehrinde doğmuş, 26 Mart 1827 tarihinde Avusturya'nın Viyana şehrinde ölmüştür. Klasik dönemde yaşamış olan Beethoven, oda müziği ve piyano eserleri yanında, 9 senfoni, 1 keman konçertosu, keman için 2 romans, bestelemiş ve keman-piyano için 10 sonat yazmıştır. Beethoven, Haydn ve Mozart ile birlikte bir döneme damgasını vurmuştur. Beethoven müzikçiler tarafından sık sık hem klasik hem de romantik sitili kullanabilen bir besteci olarak tanımlanmaktadır.

Beethoven'in müziği erken, orta ve geç olmak üzere üç periyotta sınıflandırılmaktadır. Besteci erken periyotta klasik sitile hakim olmaya çalışmış, orta periyotta klasik sitili daha dinamik ve bireysel bir anlayışla geliştirmiş ve geç periyotta ise daha dramatik ve daha içe dönük bir tavır sergilemiştir. Beethoven'ın yetiştiği ve yaratılarını sunduğu yaklaşık elli yıl, Alman kültürünün de yükseliş gösterdiği bir dönem olmuştur.¹ Bu açıdan besteciye bu dönem içinde değerlendirmek yerinde olur.

Beethoven köklü değişikliklerin olduğu bir dönemde dünyaya gelmiştir. Amerikan ve Fransız devrimleri ile Napolyon'un hükmettiği bir Avrupa, bestecinin müziğinde derin izler bırakmıştır.² Onun ilk yapıtlarında Mozart ve Haydn'in etkileri büyük ölçüde görülebilir. Ancak Beethoven'in müziği, kendisinden önce gelen bestecilerin hepsinden farklı olarak çoğunlukla kendi karakterini yansıtır. O çoğunlukla eserlerinde sadeliği ön planda tutmuştur.

19. yüzyılın en olağandışı paradokslarından biri de önemli keman konçertolarının Beethoven, Brahms ve Mendelssohn gibi piyanistler tarafından bestelenmiş olmasıdır.³ Keman için tek bir konçerto ve iki romans da besteleyen Beethoven'in keman-piyano sanatları ise adeta bir senfoni gibi düşünülmüştür. Bu eserler hem virtüözite hem de müzikal açıdan zor eserlerdir. Dolayısıyla bu eserleri seslendirebilmek için icracının çalgısında ustalaşmış olması ve bestecinin müziğini iyi analiz etmiş olması gerekir. Beethoven'ın eserleri anlatımsal, melodik ve teknik zenginlik bakımından yeni ufuklar açmıştır.

¹ Ahmet Say, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.317.

² İlhan Mimaroglu, (2006): *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, s.79.

³ Robin Stowell, (1998): *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge University press: s.11.

1.1. Problem

L.WBeethoven'ın, keman-piyano sonatları keman edebiyatının güç sonatlarındandır. Bu sonatlardaki güçlükler aşılabildiği oranda daha iyi bir icra mümkün olabilir. Ancak bunun için teknik güçlüklerin analiz edilerek doğru ve yeterli bir düzeyde uygulanabilmesi gerekir.

Bu süreçte ortaya çıkabilecek problemlerin önceden uygun bir biçimde çözümlenebilmesini sağlayacak analizlerin yapılması ve çalışma yöntemlerinin kullanılması, icraya önemli katkı sağlayabilir. Bu sonatların yeterli bir ön hazırlık yapılmadan çalışılması, karşılaşılabilecek teknik problemlerin çözümünü daha da güçleştirebilir.

1.2. Amaçlar

Bu araştırmanın amacı:

1. L.W. Beethoven'ın keman-piyano sonatlarını keman çalma teknikleri açısından analiz etmek,
2. Bu tekniklerin daha bilinçli bir şekilde kavranmasını sağlamak,
3. Bu sonatlarda kullanılan tekniklerin daha iyi uygulanabilmesi için öneriler geliştirmektir.

1.3. Önem

Bu araştırmanın sonucunda elde edilecek verilerin L.WBeethoven'ın keman-piyano sonatlarının yorumlanmasına katkıda bulunacağı beklendiğinden, önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

1. L.W. Beethoven'ın keman-piyano sonatlarında kullandığı keman tekniklerinin analiz edilerek bu tekniklerin doğru bir şekilde uygulanabilmesi için çalışma yolları geliştirmek, bu sonatlardaki teknik güçlüklerin daha kolay aşılmasına yardım edecektir.
2. Bu teknik zorlukların aşılması L.WBeethoven'ın keman-piyano sonatlarının daha iyi seslendirilebilmesini ve yorumlanabilmesini sağlayacaktır.

1.5. Sınırlıklar

Bu araştırma L.W. Beethoven'ın keman-piyano için yazmış olduğu sonatlarla sınırlandırılmıştır.

1.6.Tanımlar

Adagio: Oldukça ağır tempoda anlamına gelen bir tempo terimidir.⁴

Allegro: Kıvrak, sevinçli, parlak ve hızlı anlamına gelir.⁵

Artiküle: Anlatım, ifadelendirme anlamına gelmektedir.⁶

Detache: Notaların birbirinden ayrı olarak çalınmasıdır. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı bağımsız sesler üretmek üzere yayın kullanım özelliğidir.⁷

Entonasyon-: Ses yüksekliğinin tam ve net olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdelerin tam bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru duyurmak.⁸

Fortepiano: Kuvvetliden sonra birden hafife düşüş.⁹

Glissando-: Yaylı çalgılarda el ve kolun beraber hareketiyle parmağın telde kaydırılması anlamına gelir.¹⁰

Konçerto: Genellikle orkestra eşliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı.¹¹ Birinci bölüm parlak, ikinci bölüm yavaş, üçüncü ya da final bölümünün canlı tempoda olmasına özen gösteren konçertolar, yazdıkları çalgının tüm olanaklarını zorlayan, icra edecek sanatçının o çalgısında ustalaşmış olmasını gerektiren, önemli müzik formlarının başında gelir.

Legato: Bağlı birlikte anlamına gelir. Ses ve çalgı müziğinde notaların birbirine bağlı seslendirilmesi.¹²

Modülasyon: Bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçiş.¹³

Martele: Yaylı çalgılarda yayı tele kısa, güçlü ve sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir.¹⁴

⁴ Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.13

⁵ Say, 2002: 28.

⁶ Say, 2002: 42.

⁷ Say, 2002:, 147.

⁸ Say, 2002: 180.

⁹ Say, 2002: 204.

¹⁰ Feridun Büyükkaksoy, (1997): *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Armoni Yayınları, Ankara: s.18.

¹¹ Vural Sözer, (1996): *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 400.

¹² Sözer, 1996: 423.

¹³ Vural Sözer, (1996): *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.475.

¹⁴ Sözer, 1996:450.

Pizzicato: Yaylı çalgılarda yay kumlanmaksızın tellerin parmakla çakılmasıyla elde edilen ses.

Presto: Çok hızlı anlamına gelen bir müzik terimidir.¹⁵

Rondo-: Sürekli tekrarlar üzerine kurulmuş, şiirdeki roundear'ya benzeyen müzik formudur.¹⁶

Sautille-: Bu tenkite zıplatarak anlamına gelir. Fakat Spiccato'da ki her sese yapılan kaldırma veya düşürme hareketi Sautille'de yoktur. Buradaki zıplatma tamamen yay çubuğunun esnemesine ve yaylanmasına bağlıdır.¹⁷

Scherzo-: Çoğunlukla terim olarak şakacı ve espirili parça anlamına gelmektedir.¹⁸ Scherzo'nun bir form olarak tam anlamıyla yerleşmesi Beethoven'in senfonilerinde ve sonatlarında Menuet'in yerine Scherzo'yu kullanmasıyla başlamıştır.

Sforzando-: Sesin gürlüğü'nün aniden yükseltilmesi anlamına gelmektedir.¹⁹

Sonat-: Bir veya iki enstrüman için yazılmış, üç yada dört bölümden oluşan müzik formudur.²⁰

Spiccato-: Notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme, özellikle yay tekniğinde önem kazanır. Yayın üstten tele düşmesi ve zıplama hareketinin kontrolü biçiminde devam etmesi anlamına gelmektedir.

Staccato-: Notaları birbirinden ayrı seslendirme anlamına gelir.²¹

Varyasyon-: Çeşitleme, bir temanın değişikliklerle yinelenmesi.

Virtüözite-: Herhangi bir müzik aletini büyük ustalıkla çalabilme yeteneğine sahip oluş.²²

¹⁵ Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi yayımları, Ankara: s. 436.

¹⁶ Say, 2002: 456.

¹⁷ Feridun Büyükaksoy, (1997): *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Armoni Yayınları, Ankara: s. 53.

¹⁸ Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.467.

¹⁹ Say, 2002: 479.

²⁰ Say, 2002: 484.

²¹ Say, 2002: 491.

²² Vural Sözer. (1996): *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 739.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, tarama modeli esas alınarak betimsel yöntem kullanılmış, belgesel tarama, gözlem ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda, L.WBeethoven'ın keman-piyano sonatlarındaki keman çalma teknikleri, bu sonatlardaki müziksel yapıyla bağlantılı bir biçimde incelenmiş ve gerektiği gibi uygulanabileceğini sağlamak üzere, öneriler geliştirilmiştir.

2.2. Evren ve Örnekler

Bu araştırmanın evrenini L.WBeethoven'ın müziği, örneklemini ise Beethoven'ın 10 keman-piyano sonatı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, bu modele uygun olarak, Beethoven'ın seçilen eserleri analiz edilmiş, yazılı kaynaklar ve gözlemlerden yararlanılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada ulaşılan veriler, Beethoven'ın müziğinin yapısı, keman-piyano sonatlarında kullandığı keman çalma teknikleri ve bu tekniklerin, Beethoven'ın müzik anlayışı doğrultusunda yeterli bir biçimde uygulanabilmeleri açılarından, çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. L.WBeethoven'ın Yaşamı

Flaman asıllı ünlü besteci L.WBeethoven, 16 Aralık 1770 tarihinde Almanya'nın Bonn şehrinde dünyaya geldi. Beethoven ilk piyano derslerini, saray korosunda tenor olarak çalışan babasından aldı. Daha sonra ise, 1779 yılında Christian Gottlob Neefe'den dersler almaya başladı ve 1783'te ilk bestesi basıldı.²³

Büyük gelecek vadeden bir genç olan Beethoven 1787 yılında geldiği Viyana'da Mozart'a götürülmüş, Mozart'ın isteğiyle bir parça çalmış ve Mozart tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Bunu fark eden Beethoven, Mozart'tan kendisine yorumlamak için bir tema vermesini ısrarla istemiştir. Heyecanlı olduğu zamanlar zaten güzel çalan Beethoven şimdi ise çok saygı duyduğu bir ustadan ilham da alarak öyle bir çaldı ki; ilgisi ve dikkati gittikçe artan Mozart en sonunda yanında oturan arkadaşlarının yanına gidip “ Ona iyi bakın bir gün dünya onun hakkında konuşacak” demiştir. Viyana'da üzüntülü bir dönem geçiren Beethoven burada kısa bir süre için Mozart'ın öğrencisi de olmuştur.²⁴ 1787 yılında annesinin ölümü üzerine tekrar Bonn'a geri dönen Beethoven burada Kont Waldstein'in orkestrasında dört yıl boyunca viyola çalmıştır.²⁵

Beethoven küçük yaşlarında yeterli çaba göstermemesine karşın, babası da onun bir çocuk dahi ve ikinci bir Mozart olacağını düşünmekteydi.²⁶

Beethoven 1792 yılında tekrar Viyana'ya geri döndü ve burada ünlü besteci Joseph Haydn ile çalıştı. Albrechtsberger, Schenk ve Salieri'den kompozisyon dersleri aldı ve kısa zamanda Viyana'da saygın bir besteci ve piyano virtüözü olarak üne kavuştu. Beethoven Viyana'daki Burgtheatre'da verdiği ilk konserde edindiği büyük başarıdan sonra Nürnberg, Dresden ve Berlin'de konserler vermiş, bu konserler esnasında işitme yeteneğini kaybetmeye başlamış, 1802 yılına kadar sağırlığını gizleyerek konserler vermeye devam etmiştir. Hatta besteci sağırılık problemi yüzünden bir ara depresyona girmiş ve intiharı bile düşünmüştür.

²³ Ahmet Say, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.315.

²⁴ Oscar Theodore Sonneck, (1967): *Beethoven: Impressions by His Contemporaries*, Courier Dover Publications.

²⁵ [http:// en. Wikipedia. org/wiki/Beethoven](http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven) (Haziran 2007).

²⁶ Tia DeNora, (1995): *Beethoven and Construction of Genius*, University of California Pres, London: s.197.

1803 yılında bestelediği Eroica olarak bilinen üçüncü senfonisi beklenen ilgiyi görmemiş ve daha sonra 1805 yılında yazmış olduğu Fidelio operası, Napolyon'un 13 Kasım 1805'te Viyana'ya girmesinden sonra bomboş bir salonda temsil edilmiştir. Beethoven bu olumsuz olaylar ve sağırlığının da etkisiyle giderek içine kapanmasına rağmen beste yapmaya devam etmiş, hatta daha büyük bir istekle yeni eserler yazmaya başlamıştır. İçine kapandığı bu dönem içerisinde Coriolan Uvertür'ünü, Egmont için sahne müziğini 4, 5, 6, 7 ve 8 numaralı senfonilerini, keman konçertosunu, 4 ve 5 numaralı piyano konçertolarını, Rasumowski kuartetlerini ve içinde Pastoral, Ayışığı, Appassionata, Waldstein'in de olduğu 14 piyano sonatını bestelemiştir. 1805'ten 1807'ye kadar Josephine Von Brunswick ile aşk yaşamış, fakat evlenmemiştir. Daha sonra kısa bir süre için Macaristan'a Prens Esterhanzy'nin yanına gitmiştir. Kendisine 1814 yılında Viyana kongresi nedeniyle ödüller ve nişanlar verilmesi ününe ün katmış ve Avrupa'nın en ünlü bestecilerinden biri olmuştur.²⁷

Beethoven 07 Mayıs 1824 tarihinde, Missa Solemis'ten parçalar ve 9. Senfoni'nin tamamının seslendirildiği son büyük konserini vermiştir. 1826'da sağlığı giderek bozulmasına rağmen yazmayı düşündüğü 10. Senfoni'sinin hazırlıklarına başlamış, ancak siroz hastalığı giderek artmış ve 26 Mart 1827 yılında hayata gözlerini yummuştur.²⁸ L.W. Beethoven müzik tarihinde özel bir öneme sahiptir. Onun sanatındaki içtenlik, anlatımsal ve melodik zenginlik eşsiz eserler yaratılmasını sağlamış ve onun ismini ölümsüzleştirmiştir.

Beethoven'ın eserleri aşağıda sıralanmıştır:

Konçertolar

- Piyano Konçertosu, No.1, ,Opus 15, (1796).
- Piyano Konçertosu, No. 2, Opus 19, (1798).
- Piyano Konçertosu, No. 3, Opus 37 (1803).
- Piyano Konçertosu, No. 4, Opus 58, (1807).
- Piyano Konçertosu, No.5, Opus 73, (İmparator) (1809).
- Keman,Çello ve Piyano için üçlü Konçertosu, Opus 56, (1805).
- Keman Konçertosu, Opus 61, (1806).

²⁷ Ahmet Say, (1995) *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.315–316

²⁸ Say, 1995: 317

Solist ve orkestra için eserler

- Keman ve orkestra için romans No.1, , Opus 61, (1802).
- Keman ve orkestra için romans No.2, , Opus 50, (1798).
- Piyano, koro ve orkestra için fantezi, , Opus 80, (1808).

Senfoniler

- Senfoni No.1, Opus 21, (1800).
- Senfoni No.2, , Opus 36, (1801).
- Senfoni No.3, Opus 55, (Eroica) (1802).
- Senfoni No.4, Opus 60, (1806).
- Senfoni No.5, Opus 67, (1808).
- Senfoni No.6, Opus 68, (Pastoral) (1807).
- Senfoni No.7, Opus 92 ,(1811).
- Senfoni No.8, Opus 93, (1812).
- Senfoni No.9, Opus 125, (Koral) (1817).

Uvertürler

- The Creatures of Prometheus Uvertür'ü ve bale müziği, Opus 43 (1801).
- Coriolan Uvertür'ü, Opus 62 (1807).
- Fidelio Uvertür'ü, Opus 72, (1814).
- Leonore Uvertür'ü No.2, Opus 72a, (1805).
- Leonore Uvertür'ü No.3, Opus 72b, (1807).
- Egmont Uvertür'ü, Opus 84, (1810).
- Wellingn's Victory, Opus 91 (1813).
- The Ruins Of Athens Uvertür'ü, Opus 113, (1811).
- King Stephen Uvertür'ü, Opus 117, (1811).
- Feastday Uvertür'ü, Opus 113, (1815).
- Consecration of the House Uvertür'ü, Opus 124, (1822).

Yaylı Dörtlüleri

- No.1,Opus 18, (1790).
- No.2, Opus 18, (1800).
- No.3, Opus 18, (1798).
- No.4, Opus 18, (1801).
- No.5, Opus 18 ,(1801).
- No.6, Opus 18, (1801).
- No.7, Opus 59.
- No.8 , Opus 59.
- No.9, Opus 59.
- No.10, Opus 74, (1801).
- No.11, Opus 95 ,(1810).
- No.12, Opus 127, (1825).
- No.13, Opus 130 (1825).
- No.14, Opus 131 (1826).
- No.15, Opus 132 (1825).
- No.16, Opus 135 (1826).

Yaylı Beşlileri

- Opus 29 (1801).
- Opus 104.
- Füg, Opus 137.

Piyano'lu üçlüler

- No.1, Opus 1, (1795).
- No. 2 ,Opus 1, (1795).
- No. 3, Opus 1, (1795).
- No. 4 ,Opus 11,(1797).

- No. 5, Opus 70, (1808).
- No. 6, Opus 70, (1808).
- No. 7, Opus 97, (Archduke) (1811).

Yaylı üçlüler

- No.1, Opus 3 (1794).
- No.2, Opus 9 (1798).
- No.3, Opus 9 (1798).
- No.4, Opus 9 (1798).

Keman – Piyano Sonatları

- No. 1, Opus 12 ,(1798).
- No.2, Opus 12 (1798).
- No.3, Opus 12 (1798).
- No. 4, Opus 23 (1801).
- No. 5, Opus 24,(Spring),(1801).
- No. 6, Opus 30, (1803).
- No. 7, Opus 30, (1803).
- No. 8, Opus 30, (1803).
- No. 9, Opus 47,(Kreutzer) (1803).
- No.10, Opus 96, (1812).

Çello Sonatları

- No. 1, Opus 5, (1796).
- No. 2, Opus 5, (1796).
- No.3, Opus 69, (1808).
- No.4, Opus 102, (1815).
- No.5, Opus 102, (1815).

Korno Sonatı

- Opus 17, (1800).

Piyano Sonatları

- No. 1, Opus 2, (1796).
- No.2, Opus 2, (1796).
- No.3, Opus 2, (1796).
- No.4, Opus 7, (1797).
- No. 5, Opus 10, (1798).
- No. 6 Opus 10, (1798).
- No. 7 Opus 10, (1798).
- No.8, Opus 13, (Pathetic) (1798).
- No.9, Opus 14, (1799).
- No.10,Opus 14, (1799).
- No.11,Opus 22, (1800).
- No. 12, Opus 26, (1801).
- No. 13, Opus 27, (1801).
- No. 14, Opus,27, (Ayıışığı).
- No. 15, Opus 28, (Pastoral) (1801).
- No. 16, Opus 31, (1802).
- No. 17, Opus 31, (1802).
- No. 18, Opus 31, (1802).
- No.19, Opus 49, (1792).
- No. 20, opus 49, (1792).
- No. 21, opus 53, (Waldstein) (1803).
- No. 22 opus 54, (1804).
- No. 23, opus 57,(Appassionata) (1805).

- No. 24, opus 78, (1809).
- No. 25, opus 79, (1809).
- No. 26, opus 81, (1810).
- No. 27, opus 90, (1814).
- No, 28, opus 101, (1816).
- No.29, opus 106, (1819).
- No. 30, opus 109, (1820).
- No.31, opus 110, (1821).
- No. 32, opus 110, (1822).

Varyasyonlar

- Bir tema üzerine altı varyasyon, opus 34, (1802).
- Eroica Varyasyon'ları, opus 35, (1802).
- Bir tema üzerine altı varyasyon, opus 76, (1809).
- Diabelli Varyasyon'ları, opus 120, (1823).
- Bir tema üzerine 32 varyasyon, (1806).

Bagateller

- 7 bagatel, opus 33, (1802).
- 11 bagatel, opus 119, (1822).
- 6 bagatel , opus 126, (1824).

Opera

- Fidelio ,opus 72, (1814).

Koral Eserler

- Piyano, koro ve orkestra için Koral Fantezi, opus 80, (1808).
- Do major Missa, opus 86, (1807).
- Koro ve orkestra için “Sakin Deniz ve Başarılı Seyahat”, opus112, (1815).
- Missa Solemis, Opus 123, (1822).

Şarkılar

- Adelaide, opus 46, (1795).
- Cycle, opus 98, (1816).
- 25 İskoç Şarkı'sı, opus 108.²⁹

3.2. Beethoven'ın Yaratıcılığı

L.WBeethoven'ın yaratıcılığı Viyana klasikleri dönemindeki müzik anlayışıyla sınırlı kalmamıştır. Bestecinin müziği Haydn, Mozart ile benzerlikler gösterse de onun kişiliği eserlerine yansımış, kendine özgü bir karakter kazanmıştır. Beethoven için mükemmellik, parçalanmış bir yapı ve bütüne varabilmenin dışında özellikle sadelik ve gereklilik anlamına gelmektedir.³⁰ Onun müziğinin zirvesi yazdığı son kuartetlerinde görülmektedir.³¹

Beethoven nüans karşıtlıklarını belirginleştirmiş, bu da müziğine ayrı bir ihtişam katmıştır. Bu ihtişam 9. senfoni'de koronun katıldığı son bölümde açıkça kendini ortaya koymaktadır. Aynı ihtişamı keman-piyano sonatlarında da görmek mümkündür. Diğer taraftan Beethoven, sonatlarını adeta bir orkestra için yazıyormuş gibi tasarladığından bu eserler de ayrı bir derinlik kazanmıştır.

Waldstein kontunun tavsiye mektupları sayesinde Beethoven Viyana'nın en gözde saraylarında ilgiyle karşılandı. Saraylarda büyük senyörlerin maddi ve manevi büyük desteği ile karşılanan Beethoven onların arasında gerçek dostlar buldu. Düşüncelerini saklamayan Beethoven bir gün öğrencisi A. Rudolf'a sanatın amacının hürriyet ve gelişme olduğunu söylemiştir.³²

Beethoven'ın yaratıcılığı üç evrede sınıflandırılabilir:

1. Erken Periyot

Beethoven ilk yaratıcılık dönemi olan erken periyotta şüphesiz Haydn ve Mozart'ın etkisi büyüktür. Bestecinin ilk senfonisi Mozart'ın Jüpiter isimli 41 numaralı senfonisi ile benzerlik gösterir.³³ Besteci bu dönemde klasik stilde ustalaşmaya çalışmış ve ustalık 2. senfonisinde daha ileri bir aşamaya varmıştır. Beethoven erken periyotta hem kompozitör, hem de bir piyanist olarak tanındı.³⁴ Özellikle ilk 6 kuartetini, ilk üç piyano konçertosunu ve

²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by-Ludwig_Van_Beethoven (Haziran 2007)

³⁰ Leyla Pamir: *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları: s.40.

³¹ J. W. N. Sullivan, (1960): *Beethoven His Spritual Development*, Vintage Books, New York: s.41

³² Cavidan Selanik, (1996): *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk yayıncılık, Ankara: s. 145.

³³ Ahmet Say, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s. 317.

³⁴ <http://home.swipnet.se/zabonk/cultur/ludwig/beebio.htm>, (Temmuz 2007)

içlerinde ünlü Pathetique ve Ayışığı sonatının da bulunduğu ilk yirmi piyano sonatını bu dönem içerisinde yazmıştır.³⁵

2. Orta Periyot

En üretken olduğu bu periyotta klasik sitili daha dinamik ve bireysel bir stile doğru geliştirmiştir. Yazmış olduğu büyük formlu eserlerinde kahramanlık ve mücadeleden etkilendiği yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Bu dönemde bestecide işitme problemleri başlayarak sağırılığa doğru ilerlemiş ve daha çok içine kapanmasına yol açmıştır, 3'den 8'e kadar 6 senfoni, 4 ve 5 numaralı piyano konçertolarını, triple konçerto, keman konçertosu, 5 yaylı kuarteti, içlerinde Waldstein ve Appassionata'nın bulunduğu 7 piyano sonatı ve tek operası olan Fidelio operasını yazmıştır.³⁶

3. Son Periyot

Son periyottaki çalışmaları oldukça kişisel anlatım ve yenilik içeren yoğun entelektüel derinlik ile karakterize edilmiştir. Özellikle son yaylı kuartetler, Missa Solemnis ve 9.Senfoni'de Schiller'in Neşeye şarkı isimli şiirini kullandığı korolu son bölüm bu yeniliklerin örneklerindedir.

Müzik tarihinde,9.Senfoni'nin son bölümündeki mükemmelliğe rastlamak zordur.³⁷

3.3.L.W. Beethoven'in Keman – Piyano Sonatları

Keman edebiyatının en önemli eserlerinden olan bu sonatlarda Beethoven'in yaratıcı ve felsefi kişiliğinin yansımaları görülmektedir. Bu çalışmalar, keman ve piyano arasındaki diyaloglara dayalı olmasıyla beraber müzikal bir derinliğe de sahiptir. En popüler olan ve en çok seslendirilenler 5 numaralı İlkbahar sonatı ve 9 numaralı Kreutzer sonatıdır.

Lewis Lockwood'a göre, Beethoven ilkbahar sonatında olağan dışı güzellik unsurlarını yaratmayı hedeflemiş ve bu amacına ulaşabilmek için, kendisinin ve diğer bestecilerin daha önceki eserlerinden esinlenmiştir.³⁸

Beethoven'in son sonatlarına doğru teknik güçlüklerin arttığı göze çarpmaktadır. Beethoven'in 9 numaralı Kreutzer Sonat'ı, onun keman konçertosunun birinci bölümü ve keman için yazdığı iki Romans'ında olduğu gibi, Konçerto stilinden ziyade Konçertant

³⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven>, (Haziran 2007)

³⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven>, (Haziran 2007)

³⁷ Leyla Pamir, *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları: s.40.

³⁸ Lewis Lockwood; Mark Kroll, (2004): *The Beethoven: Violin Sonatas: History, Criticism, Performance*, University of illinois press s.24

stilinde düşünölmüştür.³⁹Bu sonatlar çok zengin, derin ve ezgisel bir içeriğe sahip olduğundan ve bir kısım keman çalma teknikleri bu yapı üzerine temellendirildiğinden, bu sonatların kemancıların repertuarlarında yer alması hem zevkli olması ve müzikal zenginliğe sahip olması açısından, hem de müzikal ve teknik gelişimi açısından çok yararlı olacaktır.

3.3.1.Keman Sonatı No: 1

1.Bölüm Allegro con brio

Beethoven'ın ilk keman-piyano sonatı olan bu sonat enerjik bir expozisyon ile başlar.

Örnek 1: 1.Sonat, 1.bölümün giriş kısmı



Daha başlangıçta bu enerjiyi ortaya koyabilmek için geniş, keskin ve net bir yay kullanımı ile keskin bir artiküle gerekir. Burada birbirini izleyen çok sayıda bağlı nota göze çarpmakta ve bu notalarda değişik nüanslar bulunmaktadır. Legato'yu bozmadan nüanslardaki dinamizm açığa çıkarılmalı. Onaltılık notalar hem sol el, hem de yayın desteği ile iyi artiküle edilmeli, yayın, yönü çevik bir şekilde değiştirilmeli bu notalar parlak ve net bir şekilde duyurulmaya çalışılmalıdır. Buradaki onaltılıkların başında yer alan Staccato notalar belirginleştirilmelidir.

Sforzando'ların vibratoyla desteklenmesi ile daha iyi bir sonuca ulaşılabilir. Bu Sforzando'ları takip eden üçlemelerdeki notalarda yayı telden pek fazla uzaklaştırmamak ise ritmin aksaması açısından önemlidir.

³⁹ Robin Stowell ,(1998): *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge University Press: s.4

Örnek 2: 1.Sonat,1.bölümden bir kısım



Fa major bölümde yer alan bağlı pasajlarda vibratoya önem verilmeli ve nüans Piano'da devam ettiği için yayın dip kısmına çok fazla gelinmemelidir. Daha sonra gelen giriş temasında da başlangıçtaki aynı dinamizmin sağlanması gerekir.

Beethoven çift piyano nüansı içinde bile Crescendo ve Decrescendo gibi nüans karşıtlıklarını kullanmıştır. Forte nüanslardaki Crescendo'larla Piano içersindeki Crescendo arasındaki farklılığa dikkat edilmesi gerekir.

Örnek 3: 1.Sonat,1.bölümden bir kısım



Sonatin başlangıcında olduğu gibi birinci bölümün sonu da enerjik bir biçimde sona ermektedir. Sondaki çift Forte'nin bu bölümün ihtişamlı bir şekilde bitirilmesini sağlamak amacıyla yazıldığı düşünülebilir. Burada yayı, bu ihtişamı yansıtmak için gerektiği kadar bir baskıyla kullanmak uygun olur.

2. Bölüm Tema Con Variazioni

Adından da anlaşılacağı gibi varyasyonlu bu orta bölümün girişi son derece lirik ve duygusal bir karaktere sahiptir. İlk varyasyonda piyanodaki temaya keman eşlik eder. Buradaki bağlı ve Spiccato notaların yayın alt yarısında yapılması Sforzando nüanslar açısından daha uygun olabilir.

Örnek 4: 1.Sonat,2. bölüm, Varyasyon 1'den bir kısım

Var. I.

İkinci varyasyonda kemandaki temaya piyano eşlik eder. Burada keman açısından teknik güçlükler göze çarpmaktadır. Diğer bir güçlükte temanın karakterini etkileyici bir biçimde ifade etmektir. Bu nedenle tiz pozisyonlardaki pasajlarda entonasyona özel bir önem gösterilmeli, şarkı söylemiş gibi bir tonlamanın sağlanmasına çalışılmalıdır.

Örnek 5: 1.Sonat,2. bölüm, Varyasyon 2'den bir kısım

Var. II.

Üçüncü minor varyasyon ani dinamik kontrastlar ve modülasyonlar yoluyla daha dramatik bir karaktere bürünmüştür. Forte Spiccato'ların, geniş yaylarla ve alt yarıya doğru yapılması, diğer taraftan Sforzando'ların vibrato ile desteklenmesi istenilen karakterin elde edilmesini sağlayabilir.

Örnek 6: 1.Sonat, 2. bölüm, Varyasyon 3

Var. III.
Minore.

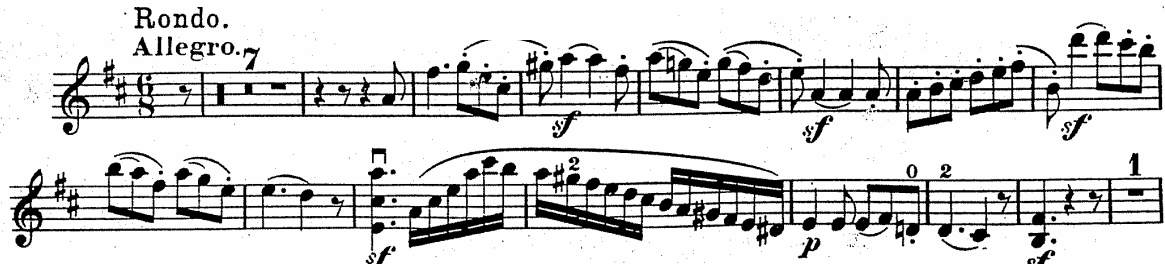
VIOLIN.

Son varyasyon genel olarak sadedir. Bu bölümde teknik güçlük göze çarpmamaktadır.

3. Bölüm Rondo

Son bölüm olan Rondo'nun ana teması senkoplardan oluşmuştur. Giriş temasındaki bağlı Staccato'larda her bir sesin yayın tel üzerine düşürülerek ancak belirli bir keskinlikte çalınması daha uygun olur. Akordan sonraki bağlı onaltılıklarda ise sol elin yumuşaklığının korunması gerekir. Spiccato'larda yayın dibe yakın olan kısmı tercih edilebilir ve ayrıca keskin bir ritmin sağlanabilmesi için sağ ve sol elin tam bir ritmik uyumla kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Örnek 7: 1.Sonat, 3. bölümün giriş kısmı



Orta kısımdaki lirik temada yayın yönünü değiştirirken vurgu yapmaktan kaçınılması ve sol elin yumuşaklığı gereken legato'nun yapılmasını kolaylaştıracaktır.

Örnek 8: 1.Sonat, 3. bölümden bir kısım



3.3.2.Sonat No: 2

1. Bölüm Allegro Vivace

Tempo olarak çok hızlı olan bu bölümde Spiccato başlayan pasajların yayın denge noktasında ve yay telden çok fazla uzaklaştırılmadan çalınması, hızlı ve bağlı onaltılık notalarda ise parmakların çevik bir şekilde hareket edebilmesi için sol elin yumuşaklığının korunması gerekir. Çünkü bu aniden gelen hızlı pasaj psikolojik bir gerginliğe, bu da elin kasılmasına sebep olabilir.

Örnek 9: 2.Sonat, 1.bölümün giriş kısmı

VIOLIN. *ayr. pedali mab. as. m. d. ar* L.van Beethoven.

Sonata 2. *Allegro vivace.* *p*

Daha sonra ki Sforzando'lar vibrato ile desteklenmeli, onaltılıklara bağlı sekizlik Staccato notalar diğer cümle sonlarında olduğu gibi vurgusuz çalınmalıdır. Noktalı dörtlüklerin kullanıldığı, piyanodan başlayıp çift forte ile sonlanan pasajlarda, bu iki nüansı birbirine bağlayan Crescendo'lar akıcı bir biçimde uygulanmalı ve onların zirvesi sayılabilecek Sforzando'larda dikkat edilmeli, böylece buradaki karakter ortaya çıkarılmaya çalışılmalıdır. Oktavlarda entonasyona dikkat edilmeli, çift fortenin keskin bir şekilde duyurulmasına çaba gösterilmelidir.

Örnek 10 :2.Sonat, 1. bölümden bir kısım

Printed in the U. S. A.

Finalde, piyano ve kemanın sanki soru-cevap gibi düşünülebiyecek pasajlarının seslendirilmesinde bütünlüğe özen gösterilmelidir.

Örnek 11: 2.Sonat, 1.bölümün son kısmı

2. Bölüm Andante, piu tosto Allegretto

Kemanın zengin bir melodiye sunduğu bölümlerden birisidir. Bu açıdan bu bölümün şarkı söylercesine ve yoğun bir vibratoyla desteklenerek çalınması ve nihayet Fortepiano ve Sforzando'ların kullanılması, bu bölümün karakterinin gerektiği gibi ortaya konulmasına hizmet edecektir. Sforzando'ların keskinliği, tempoya, nüansa ve karaktere uygun olmalıdır. Sforzando'ları daima çok keskin ve forte düşünmek doğru olmaz. Zira Beethoven'ın müziğinde Forte'nin tam anlamıyla ve güçlü bir şekilde kullanılıyor olması bizi yanıltabilir.

Örnek 12.2.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı

3.Bölüm Allegro Piacevole

Bu bölümde arpejlerden oluşan üçlemelerde tel değiştirirken zamanlamaya, her bir teldeki sesin aynı karakterde çalınmasına ve netliğe özen gösterilmelidir.

Juan Manen'e göre:vibrato,hızına göre,yavaş salınımlı,orta salınımlı,hızlı salınımlı olmak üzere üç çeşide ayrılmıştır.⁴⁰ Sonatın finaline doğru birbirine bağlı dört ölçülük oktavlarda,çift piyanodan Cressendo'ya ilerlerken,bu çıkışı desteklemek üzere vibratoyu Juan Manen'nin belirttiği anlamda giderek hızlandırmak böylece daha yoğun bir vibratodan yararlanmak ifadeyi güçlendirecektir.

Örnek 13:2.Sonat, 3. bölümden bir kısım

The image shows a musical score for the third movement of a sonata, consisting of four staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes various dynamics such as *f*, *sf*, *p*, *pp*, and *cresc.*, along with articulation marks like vibrato (*V*) and slurs. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth notes with slurs and vibrato. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a piano-piano (*pp*) section. The third staff shows a crescendo leading to a forte (*f*) section with a 5th position marking. The fourth staff concludes with a piano (*p*) and piano-piano (*pp*) section, ending with a final note marked with a vibrato (*V*).

3.3.3.Sonat No: 3

1. Bölüm Allegro con sprito.

Beethoven'in önemli çalışmalarından olan bu sonat güçlü bir başlangıç ve her iki enstrümanda da sürekli devam eden hareketli pasajlarla doludur. Fortepiano nüanslarda ilk andaki forte etkiyi desteklemek üzere yoğun bir vibratodan da yararlanılabilir. Uzun bağlar içeren hızlı pasajlarda iyi bir artiküle ve eşitliği sağlayabilmek için,değişik hızlarda olmak üzere noktalı dörtlük,onaltılık ve bu ritmin tersiyle çalışmalar yapılabilir. Sforzando ve çift Forte'lerin mümkün olduğunca yayın tele yukarıdan düşürülerek elde edilmesi hem etkiyi güçlendirecek, hem de artistik açıdan daha şık olacaktır.

⁴⁰ Cemalettin Göbelez, (1996): *Çalgılar Dünyasında Keman*, Ligt Müzikevi Yayınları, Ankara: s. 79

Örnek 14: 3.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı

VIOLIN.

Allegro con spirito. L. van Beethoven.

Sonata 3.

İki bağlı ve iki ayrı Staccato biçiminde yazılmış onaltılıklarda dengeli bir seslendirme için yayı telden kaldırmamak daha uygun olabilir. Finalden önce, bağlı staccato notalar hızlı Staccato olarak düşünülmeli, alışıldığının tersine, tizleşen notaların Decrescendo içerisinde yazıldığı dikkatten kaçınılmamalıdır.

Örnek 15:3.Sonat, 1.bölümden bir kısım

2. Bölüm Adagio con molto espressione

Bu bölümde İtalyan operasının etkileri görülmektedir. Bölümün atmosferi son derece sakin ve keman'ın şarkı söylercesine gibi olan solosuyla süslüdür. Tek tel üzerinde yazılmış pasajlarda tatlı bir tonlama amaçlandığından bu duruma uygun bir vibrato ve uygun bir yay kullanımına özen gösterilmelidir.

Ayrıca iyi bir ton üretimi için; tele uygulanan basınç, yay sürüşünün hızı ve yay ile tel arasındaki temas noktası, eşit derecede önemli üç faktördür.⁴¹

Tek tel üzerinde yazılmış pasajlardan kaynaklanabilecek entonasyona problemleri için bu pasajların ayrıca çalışılması, diğer taraftan, O. Sevcik'in op. 8 tek tel üzerinde pozisyon değiştirme ve dizi alıştırmaları içeren ilgili bölümlerden yararlanılması düşünülebilir.

Örnek 16:3.Sonat, 2.bölümden bir kısım

The image displays a musical score for a violin sonata, specifically a section from the second movement. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and includes a *V* (vibrato) marking. The second staff features *sf* (sforzando) and *cresc.* (crescendo) markings. The third staff includes *p* and *cresc.* markings, and ends with a *perdendosi* (diminuendo) marking. The fourth staff starts with *pp* (pianissimo) and includes *perdendosi*, *pp*, *sf* (sforzando), and *sf* markings. The score is annotated with various fingerings (1-4), bowings (1-4), and dynamic markings throughout.

3. Bölüm Rondo

Bu bölüm son derece neşeli bir karaktere sahiptir. Sekizlik notalardaki Triller çok çabuk olmak gerektiğinden, bu Triller'e hemen ve yayla bir aksan yaparak girmek kolaylık sağlayabilir. Bu çabukluğun sağlanmasında Trill yapan yarmağın tele yakın tutulması ve sol elin yumuşaklığının korunması da gerekir. Bu bölümde ilki ayrı olmak üzere onaltılık bağlı ve sonraki ölçüde devam eden onaltılık Staccato notalar göze çarpmaktadır. İlk onaltılıkta mümkün olduğu kadar aksan yapmamak ve fazla uzun yay kullanmamak, diğer Staccato onaltılıkları yayı telden kaldırmadan Sautille (Sotiye) olarak düşünmek ve yayın ağırlık noktasını kullanmak, bu pasajlardaki güçlüğü aşılmasına yardımcı olabilir.

⁴¹ Harold Berkley, (1943): *The Modern technique of Violin Bowing*, G. Schirmer, inc, New York: s. 36

Örnek 17:3.Sonat,3. bölümünden bir kısım



Dört ve sekiz bağlı onaltılıkları izleyen Spiccato notalar nedeniyle, bağlı notalarda yayın topuk kısmı ile orta kısmı arasının kullanılması Spiccato'lara daha rahat hazırlanılmasına yardımcı olabilir.

Örnek 18: 3.Sonat,3. bölümünden bir kısım



3.3.4.Sonat No: 4

1.Bölüm Presto

Bu sonatta bölümler giderek artan bir enerjiyle ilerlemekte ancak Pianissimo bitmektedir. İlk bölümde piyano ile forte karşıtlıklarının kullanıldığı görülmektedir. Bu karşıtlıkların daha iyi ifade edilebilmesi için mümkün olduğunca, forte nüansların yayın dibinde, piyano nüansların ise uça çalınması düşünülebilir. Forte nüanslı Spiccato notaların yayın tam dibinde çalınması Forte'nin elde edilmesini kolaylaştıracaktır.

Örnek 19: 4.Sonat, 1. bölümden bir kısım

Bu bölümdeki tiz seslerde aşırı olmamak kaydıyla baskılı bir yay kullanmak ve eşige yakın çalmak güzel bir sonorite yakalanmasını sağlayacaktır. Ancak forte tiz pasajlarda daha baskılı bir yay kullanmak gerekir.

Örnek 20: 4.Sonat, 1. bölümden bir kısım

2.Bölüm Andante Scherzoso piu Allegretto

Orta bölümdeki şakacı havayı yakalayabilmek için sanki yay telden havalanıyormuş gibi bir karakterle çalmak, Spiccato onaltılıklarda bu etkiyi yakalaya bilmek için ise, yayın dibine sıkışmamak ve gerektiğinden fazla bir baskı kullanmamak gerekir. Bu bölümle göze çarpan noktalı onaltılık ve otuzikiliklerden oluşan ve Sforzando'da nüansın kullanıldığı pasajlarda iyi bir artiküle için, yayı aksanlı kullanmak ve vibratodan yararlanmak, aynı zamanda iki elin koordinasyonunda özen göstermek yararlı olabilir.

Örnek 21: 4.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı

Andantè scherzoso, più Allegretto.

3.Bölüm Allegro Molto

Son bölümün genellikle legato yaylardan oluştuğundan- bu karakteri yansıtabilecek akıcı bir üslup ile çalınması gerekir. Spiccato sekizliklerde çok fazla tel değişimi bulunduğu için, gerektiğinden fazla uzun yay kullanılmaması ve yayın değiştirilecek tele çok çevik bir şekilde yerleştirilmesi gerekir. Aksi takdirde bu pasajlarda ritmin aksaması ve netliğin bozulması söz konusu olabilir. Sol el parmakları ise mümkün olduğunca önceden basılmalı, gerekmedikçe bu parmaklar telden kaldırılmamalıdır. Ancak iyi bir sonuç için yay ve sol el parmaklarının tam bir koordinasyon ile hareket etmesi gerekir.

Örnek 22:4.Sonat, 3.bölümün giriş kısmı

Allegro molto.

Örnek 23: 4.Sonat, 3. bölümden bir kısım



3.3.5.Sonat No. 5

1. Bölüm Allegro

İlkbahar Sonatı Beethoven'ın en önemli ve en çok seslendirilen sonatlarından. Kemanın lirik ve etkileyici solosuyla sunulan ana temanın sesler birbiriyle kaynaşmış ve sanki tek bir yayla çalınıyormuş gibi düşünülerek seslendirilmesi, bu temanın akıcı ve sakin karakterini ortaya çıkarmaya yardımcı olacaktır. Daha sonra aynı tema piyanoda gelmekte, keman eşlik etmeye başlamaktadır. Bu eşlik kuru ve mekanik düşünülmemeli, piyanonun nüanslarına ve yorumuna uygun olarak, ifadeyi güçlendirici ve zenginleştirici bir şarkı tonuyla çalınmalıdır. Ancak bunun için, Vibrato'nun ve yay basıncının piyanonun sunumuyla uyumunu sağlayacak bir dengeyle kullanılmasına özen gösterilmesi gerekir. Daha sonra bu lirik temanın aksine, Piano'dan çift Forte'ye uzanan değişik nüanslar arasında dalgalanan fırtına gibi pasajlar gelmektedir. Bu nedenle buradaki Sforzando'ları, ani ve hızlı başlayıp, giderek yavaşlayan uzun ve baskılı bir yay kullanımıyla desteklemek gerekir. Burada kullanılan Piano, Forte, çift Forte, Crescendo ve Decrescendo nüanslar, sanki bir fırtınanın şiddetlenip sakinleşmesini ifade eder gibidir. Bu açıdan yay basıncı ile bu ifade arasında paralellik kurulması gerekir.

Örnek 24: 5. Sonat, 1. bölümün giriş kısmı

Sonata 5. *Allegro.*

İlk tekrarın sonuna doğru bir dizi bağlı onaltılık yer almaktadır. Bu onaltılıklar Piano nüansıyla yazıldığından, Sforzando'ların Piano içerisinde kalınarak çalınmasının gerekliliği gözden kaçırılmamalıdır. Forte'ye doğru Crescendo sadece son onaltılıkların oluşturduğu ölçüde bulunmaktadır.

Örnek 25: 5.Sonat, 1. bölümden bir kısım

Üçlemelerde bağımsız notalar uca doğru, güçlü, ani ve Martele yay çekişleriyle çalınmalı, bağlı notaları iterken yay baskısında bir değişme olmamalıdır. Böylece bu pasajlardaki dinamik etkiyi ortaya çıkarmak mümkün olabilir. Bu pasajları izleyen bağlı onaltılıkların ise, tam tersine hafif, sakin, pürüzsüz ve piyanoyla tam bir ritim ve nüans uyumuyla seslendirilmesi, piyano'nun solosuna yeni bir başlangıç için, uygun bir zemin hazırlamış olacaktır.

Örnek 26: 5.Sonat, 1. bölümden bir kısım

The musical score consists of six staves of music in G minor. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking, leading to a fortissimo (*sf*) dynamic. The second staff continues with a fortissimo (*sf*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The third staff also features a fortissimo (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff shows a fortissimo (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a fortissimo (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The sixth staff concludes with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo (*decresc.*) marking. The score includes various articulation marks such as accents and slurs, and technical markings like fingerings and triplets.

Son üç ölçüde onaltılıklarda yayı tele iyice yapışık kullanmak, son iki ölçüde sağ eli belirgin bir şekilde havalandırarak tele düşürmek ise, buradaki görkemli finali artistik açıdan da güçlendirmiş olur.

Örnek 27: 5.Sonat, 1. bölümün son kısmı

The musical score for the end of the first movement of the 5th Sonata, Op. 10, No. 5 by Frédéric Chopin, is presented in five staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), *p decresc.* (piano decrescendo), and *pp* (pianissimo). It also features articulation like accents and slurs, and includes triplets and sixteenth-note passages. The piece concludes with a final cadence.

2. Bölüm Adagio molto espressivo

Bu bölümde keman, piyanonun girişte sunduğu romantik melodiye eşlik eder. Daha sonra bu tema iki enstrümanda sürekli soru-cevap havasında tekrarlanır. Bu bölüm ağır bir bölüm olduğundan pürüzsüz bir şarkı tonu için yay basıncı ve hızını iyi dengelemek gerekir. Glissando'dan kaçınmak, fakat aynı zamanda yumuşak pozisyon geçişleri gerçekleştirebilmek için ise, sol el hareketlerinin dengeli ve dikkatli bir şekilde yapılması gerekir. Çünkü ağır bölümlerin yorumlanması, hızlı bölümlerin yorumlanmasından daha fazla bir özen gerektirebilir.

Örnek 28: 5.Sonat, 2. bölümün giriş kısmı

Adagio molto espressivo.

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a quarter note. The second staff features a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a quarter note. The third staff includes a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a quarter note. The fourth staff features a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) over a quarter note. The score is marked with various dynamics including *p*, *f*, and *cresc.*, and includes articulations such as trills and slurs.

3. Bölüm Scherzo

Bu bölümün girişinde keman ile piyano aynı ritim kalıplarıyla birbirini takip etmektedir. Bu açıdan ritimler her iki çalgıda da aynı netlikte ve keskinlikte olmalıdır. Spiccato arpej ve dizilerde ise, Forte'ye doğru Crescendo yapılırken, başlangıçta yayı tele yakın tutmak, giderek yay baskısını arttırmak ve yayı daha fazla zıplatmak istenilen etkiyi sağlayacaktır. Burada Forte Piano karşıtlığı şakacı bir üslupla kullanıldığından, dinleyicide bir sürpriz etkisi bırakmaya çalışılabilir.

Örnek 29: 5.Sonat,3.bölüm, Scherzo

Scherzo.
Allegro molto.

La prima parte senza ripetizione.

Fine.

Trio.

f Da Capo.

4. Bölüm Rondo

Bu bölümdeki sade ve ezgisel ana tema, Mozart'ın KV301, 6 numaralı sonatının giriş temasındaki melodiyi anımsatmaktadır. Buradaki lirik temayı ifade edebilmek için sanki yay teli okşuyormuş gibi çalmak ve çok keskin bir artiküleden kaçınmak gerekir. Staccato notaları daha çok Portato gibi düşünmek, Crescendo'yu izleyen Spiccato notaları ise daha keskin yay hareketleriyle ve dibe doğru çalmak, bu temanın karakterine daha uygun olur. Triller'in net bir şekilde duyurulabilmesi için hem yayla hem de sol el ile yapılacak bir vurgudan yararlanmak gerekebilir. Çünkü burada, Trill'ler için çok kısa bir süre bulunmaktadır.

Trill yapan parmağın tele çok sert vurulmaması ve telden fazla uzaklaştırılmaması gerekir. Trill yumuşak bir şekilde yapılmalı, parmaklar rahatça hareket edebilmelidir. Aksi durumda elin kasılması ve dolayısıyla parmağın vuruş hızının yavaşlaması ve ritmik eşitliğin bozulması söz konusu olacaktır.⁴²

⁴² Feridun Büyükaksoy, (1997): *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Armoni Yayınları, Ankara: s.16

Örnek 30: 5.Sonat, 4.bölümün giriş kısmı

Rondo.
Allégro ma non troppo.

The musical score for Example 30 is written in G major and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a 7-measure rest, followed by a piano (p) melody. The second staff starts with a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (sf) section with trills (tr) and a piano (p) ending. The third and fourth staves continue the piano part with trills and fortissimo (sf) dynamics.

Dört bağı onaltılıkların bulunduğu ölçüler Piano başlamakta, daha sonra bir cressendo gelmektedir. Ancak başlangıç Piano olmasına rağmen yine de, bu ölçüler keskin bir ritim ile çalınmalı, Crescendo'da bu keskinliğe yay baskısında eklenmelidir.

Örnek 31: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım

The musical score for Example 31 is written in G major and 3/4 time. It consists of two staves. The first staff starts with a piano (p) melody and a fortissimo (sf) section. The second staff features a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (sf) section.

Bu keskinlik üçlemelerde de devam etmeli, çok sık tel değiştirildiğinden ritmin sağlamlığı için yayı telden fazla uzaklaştırmaktan kaçınılmalıdır.

Örnek 32: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım

The musical score for Example 32 consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of sixteenth-note runs. Dynamics include *sf* (sforzando), *cresc.* (crescendo), another *sf*, and *p* (piano). The second and third staves continue the melodic line with various articulations and dynamics, including a final *f* (forte) dynamic.

İçerisinde senkoplarında bulunduğu uzun seslerden oluşan bağlı notalarda pozisyon değiştirirken, Glissando'nun duyurulmamasına çalışılması doğru olur.

Örnek 33 : 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım

The musical score for Example 33 is a single staff in treble clef with a key signature of one flat. It starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *pizz.* (pizzicato) marking. The score features a series of chords and a final melodic phrase. Dynamics include *p*, *cresc.* (crescendo), and another *p*. The piece ends with a *arco* (arco) marking.

Pizzicato notaları çalmak için özel çalışmalar yapmak çok yararlı olur. Çünkü bu teknikte de güçlükler bulunduğundan, yayla çalarken elde edilen netliği Pizzicato notalarda da elde edebilmek için bu teknikte belli bir teknik düzeye ulaşmış olmak gerekir. Bu ölçüleri önce yayı bırakarak çalışmak, daha sonra yayı tutarak çalışmak hakimiyeti arttırmaya yardım edecektir. Ayrıca, sağ el parmaklarını çok kısa bir süre içerisinde tele yerleştirerek doğru telin hissedilmesini sağlamak, tuşeye yaklaşmak, çift ses ve akorlarda; bu sesleri tellere aşırı baskı yapmadan bir çırpıda çalmak kolaylık sağlayacaktır.

Örnek 34: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım

The musical score for Example 34 is a single staff in treble clef with a key signature of one flat. It starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *pizz.* (pizzicato) marking. The score features a series of chords and a final melodic phrase. Dynamics include *p*, *cresc.* (crescendo), and another *p*. The piece ends with a *arco* (arco) marking.

Oktavlarda tel değiştirirken, öncelikle 1. parmağı yerleştirmek ve bu parmaktan emin olmak 4. parmağın rahat bir şekilde yerleştirilebilmesine de öncülük edecek, iyi bir entonasyon içinde yararlı olacaktır.

Örnek 35: 5.Sonat, 4. bölümden bir kısım

Spiccato notaların legato notalarla bir arada kullanıldığı ölçülerde, Legato notalarda yay öyle bir uzunlukta kullanılmalıdır ki; dibe yakın çalınmakta olan spiccato notalar rahat bir şekilde seslendirilebilsin. Bunun için dibe her an kolayca ulaşılabilecek bir yay bölgesinde bulunulması doğru olur.

Örnek 36: 5.Sonat, 4. bölümün son kısmı

3.3.6.Sonat No 6

1. Bölüm Allegro

Bu bölümde uzun legatolar göze çarpmakta, ancak bu Legato'larda yay değişimleri de bulunmaktadır. Söz konusu legatolar yay değişimleriyle sınırlandırılmamış, bu yay değişimlerini kapsayacak şekilde uzun bağlar kullanılmıştır. Bu durumdan doğal olarak anlaşılacağı gibi, yay değişimlerinin olabilecek en az vurguyla çalınmasına caba gösterilmesi gerekir.

Örnek 37:6.Sonata, 1. bölümün giriş kısmı

Entonasyon açısından güçlük yaratabilecek yarım ve tam seslerin bir arada kullanıldığı, hemen hemen her notada bir arızanın yer aldığı Legato'larda, hem aralıkları titizlikle dinlemek hem de tonal bir duyguyla çalmak, iyi bir entonasyonun sağlanmasında daha verimli bir yol olabilir.

Örnek 38: 6.Sonata, 1. bölümden bir kısım

2. Bölüm Adagio molto espressivo

Buradaki giriş teması ikinci telde başlamakta, mi telinin kullanılmadığı görülmekte, böylece tınısal bir bütünlük sağlanmış olmaktadır.

Bu açıdan, bu tel üzerindeki pozisyon ve yay değişimleri ile vibrato, bu bütünlüğü korumaya yönelik olmalıdır. Aksi takdirde, sadece tınısal bütünlüğün sağlanmış olması tek başına bir anlam ifade etmeyecektir. Bu bütünlüğün daha sonra gelen 3. ve 4. tellerde de sürdürülmesine özen göstermek gerekir.

Örnek 39: 6. Sonat, 2. bölümün giriş kısmı

Adagio molto espressivo

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a piano (p) dynamic and a sforzando (sf) accent, followed by a crescendo (cresc.) and a piano (p) dynamic. The second staff continues with a piano (p) dynamic and a sforzando (sf) accent, followed by a crescendo (cresc.) and a piano (p) dynamic. The third staff starts with a sforzando (sf) dynamic and a piano (p) dynamic, followed by a crescendo (cresc.) and a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3. Bölüm Allegretto Con Variazioni

Bu bölümler oldukça sakin bir karaktere sahip bulunmakta ve genel olarak piano nüansı etrafında devam etmekte, çok uzun Legato'ların kullanıldığı görülmektedir. Bu karaktere uygun olarak vibrato abartılmamalı, yay da pürüzsüz ve akıcı bir biçimde kullanılmalıdır. Bunun için yay basıncı ile yayın hızı arasındaki dengeye dikkat etmek gerekir. Varyasyon 4' teki akorların bir kısmı Piano olarak yazıldığı için, bu akorlar biraz daha güç olabilir. Çünkü, Piano içinde hem yumuşak bir yay kullanmak hem de temiz bir Entonasyon sağlamak gerekir. Bu açıdan, buralarda Sonorite'ye ve entonasyona daha fazla bir dikkat göstermek gerekebilir. Bazı akorların boş telde çalınan en tiz sesleri entonasyonun sağlanmasında artı bir güçlük yaratabileceği gibi, sonoriteyi de etkileyebilir. Bu yüzden alt seslerdeki entonasyonun öncelikle boş teldeki sesin düşünülerek ayarlanması ve boş tel tınısının pek fazla öne çıkmamasına özen gösterilmesi doğru olur. Diğer taraftan, akorlarda yer alan beşli aralıkların tam bir kesinlikle tutturulması kemanda pek kolay olmamaktadır. Bu açıdan bu beşli aralıkların önceden çalışılarak kavranması akorların temizliğini de etkileyecektir.

Örnek 40: 6.Sonat,bölüm 3,varyasyon 2

Var. II

49 *p dolce*

54 *cresc.*

57 *cresc.*

62 *decresc.*

Örnek 41: 6. Sonat,bölüm 3,varyasyon 4'ten bir kısım

Var. IV

81 *p*

86 *cresc. ff*

Genelde kemancılar, akorları hep ökçede çalmak isterler. Ancak ökçedeki ağırlıktan yararlanmak için akorlar, zaman zaman yumuşak ses özellikleri istendiğinde, yayın ortasında hatta üst yarısında bile çalınmalıdır⁴³. Aşağıdaki örnekte piyano akorlarda yumuşak bir sonorite elde edebilmek için, topuğa yakın çalmaktan kaçınmak daha doğru olur. Ağır tempolarda akoru çok çabuk kırmak sert bir ifadeye yol açabilir, ancak daha keskin akor kırılışları da gerekebilir. Bu açıdan eserin temposuna ve karakterine uygun akor kırılışları tercih edilmelidir.

⁴³ Feridun Büyükaksoy, (1997): *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Armoni Yayınları, Ankara:s.59

3.3.7.Sonat No. 7

1. Bölüm Allegro Con brio

Bu bölümde ilk dikkat edilmesi gereken nokta, kemanın girişte sunduğu ilk iki ölçüde, onaltılıklarda ve motif sonunda vurgu yapmadan çalmaya özen göstermektir. Ancak bu ölçülerin devamındaki Crescendo'yu tam manasıyla yapmak, sakın başlayan bu giriş Sforzando'da doruk noktasına ulaştıracak, daha sonraki Decrescendo ve piyano ise sakın bir bitiş etkisi yaratacak,böylece bu temanın karakteri ortaya çıkarılmış olacaktır. İleride bu tema geliştirilmekte ve aynı karakter burada da sürdürülmektedir.

Örnek 42 :7.Sonat,1. bölümün giriş kısmı

Allegro con brio Opus 30 Nr. 2

Burada yer alan akorlar ve Staccato yazılmış noktalı sekizlik, noktalı onaltılık ve dördüklük gerektiği gibi keskin bir yay hareketiyle çalınmalı, akorlar tek bir sesmiş gibi duyurulmalıdır.

Örnek 43:7.Sonat,1.bölümden bir kısım

Kemanda hızlı pasajları Detache çalmak çoğu zaman hızlı Spiccato yay kullanmaktan daha zordur. Bu açıdan, onaltılıklar halinde gelen Detache diziler daha güç olabilir. Bu güçlüğü aşmak için yayı tele yapıştırmak, her bir nota için aynı uzunlukta yay kullanmak, yay hareketini hem ön kol, hem bilek, hem de parmakların katılımıyla yapmak, bu harekete omuzun katılmasına kesinlikle izin vermemek, fazla uzun yay kullanmamak, geniş tel atlamalarında yayı çok çabuk çevirmek ve hemen tele yapıştırmak güçlüğü azaltabilir. Bu kısımda Crescendo ile başlayan iki ölçü, hem bağlı notaların, hem Spiccato notaların, hem tel atlamalarının, hem de pozisyon geçişlerinin bulunması nedeniyle ayrıca bir güçlük oluşturmaktadır. Bu nedenle bu ölçülerin önce ağır bir tempoda Detache, ikişer bağlı, dörder bağlı yaylarla ve noktalı sekizlik, onaltılık ve bunun tersi ritimlerle çalışılması yarar sağlayabilir.

Örnek 44: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım

The musical score for Example 44 consists of two staves. The first staff begins at measure 180 and the second at 183. The music is written in a key with two flats and a common time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings such as 'cresc.', 'sf', and 'f'. There are also articulation marks like 'V' and '3'.

Sekizlik başlayıp onaltılık devam eden dört ölçüde notaların net duyurulabilmesi için, yay değişimlerinde ve Detache onaltılıklarda ise her vuruşun başında yay vurgusundan yararlanılabilir.

Örnek 45: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım

The musical score for Example 45 consists of two staves. The first staff begins at measure 99 and the second at 104. The music is written in a key with two flats and a common time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings such as 'p', 'sf', 'cresc.', 'f', and 'sf'. There are also articulation marks like 'V' and '3'.

Sekizlik Staccato notaları müziğin karakterine uygun bir şekilde çalabilmek için uzun ve sıkı bir yay kullanmak gerekir.

Örnek 46: 7.Sonat,1.bölümden bir kısım

166
171
175

sempre stacc. *cresc.* *decrease.* *p*

Bölümün finalinde oldukça tiz notalara çıktığı ve coşkulu bir karakterin ortaya çıktığı görülmektedir. Burada dibe yakın ve çok kuvvetli bir yay kullanımı gerekir. Oktav seslerde ise her iki notanın önceden basılması hem kolaylık sağlar, hem de doğru bir entonasyonu destekleyebilir.

Örnek 47: 7.Sonat, 1.bölümün sonu

228
238
248

ff *cresc.* *p* *cresc.* *f* *ff* *sf* *II*

I *I* *cresc.* *p* *(1) cresc.* *sf* *sf* *f*

sf *sf* *sf* *ff* *(4)*

2. Bölüm Adagio Cantabile

Bu bölüm adından anlaşılacağı üzere şarkı söyler gibi çalınacağından, net sesler ve abartısız bir vibrato gerekir. Vibrato'nun bu niteliğini bölümün sonuna kadar yorulmadan koruyabilmek için, kol ve elin hiçbir bölgesini sıkmadan ve adeta tüm bu bölgelerin hepsinin desteği ile vibrato yapılması uygun olur. Bu bölümdeki Staccato notaları daha çok Portato gibi düşünmek gerekir.

Örnek 48: 7.Sonat, 2.bölümden bir kısım

Bölümün sonuna doğru göze çarpan ve piyano ile kemanın hemen birbiri ardından çaldığı 128'lik yedilemeleri, önce dört artı üç nota ve tersi gibi gruplayarak düşünmek ritim açısından yardımcı olabilir.

Örnek 49: 7.Sonat, 2. bölümden bir kısım

Bölümün sonundaki Pizzicato akorları isi tuşeye iyice yaklaşarak çalmak, piano ve sakin bir bitiş için gereklidir.

Örnek 50: 7. Sonat, 2. bölümün son kısmı

3. Bölüm Scherzo

Bu bölümde tempo hiç değişmediğinden, trio kısmına gelindiğinde, bunu göz önünde bulundurarak olabilecek bir yavaşlama eğiliminden kaçınmak gerekir. Çünkü trio kısmında genişleyen nota süreleri ve legato yaylar böyle bir eğilime zemin hazırlayabilir. Bölümün değişik yerlerinde rastlanılan çarpmaları tam manasıyla yapabilmek için ise, çarpmadan sonraki notayı önceden basılı tutmak ve yay hareketine telin üzerinde başlamak düşünülmelidir.

Örnek 51: 7. Sonat, 3.bölümden bir kısım

Scherzo
Allegro La prima parte senza ripetizione

Trio kısmındaki Forte'lerde mümkün olduğunca geniş yay kullanmak, buradaki atmosferin yansıtılmasında destekleyici bir rol oynayacak, hem de estetik açıdan daha artistik bir görüntü sağlayacaktır.

Örnek 52: 7.Sonat, 3.bölüm, Trio'dan bir kısım

Bu bölümdeki ünison üçlemeler çok hızlı geldiğinden yay yönünün değişiminde karışıklık yaratabilir. Ancak sıforzandolar tam manasıyla yapılırsa bu karışıklığı engellemek mümkün olabilir.

Örnek 53: 7.Sonat,3.bölüm, Trio'dan bir kısım

Example 53 shows two staves of music. The first staff (measures 113-117) features a triplet of eighth notes starting with a 'V' (vibrato) and a '3' (triplet) marking. Dynamics include *sf* and *decresc.*. The second staff (measures 118-122) starts with a *pp* dynamic and includes several 'V' markings and *sf* dynamics.

4. Bölüm Finale

Son bölümde, üçlemeler ve onları izleyen akorları bir bütünlük içerisinde çalabilmek için, üçlemede yayı çok hızlı bir biçimde iterek yayın dibine gelmek ve yayı telden kaldırmadan çok çevik bir şekilde üst tellere yerleştirdikten sonra, aynı enerjiyle bu akoru kırmak ve çift forteyi elde etmek üzere tam yay kullanmak gerekir. Ancak bu çift forteyi sonuna kadar sürdürebilmek için yayı aniden çekip bitirmemek gerekir. Daha sonra gelen piano notaları çalmak üzere ise, yayı kaldırmadan tel üzerinde beklemek, yayın zaten bulunduğumuz uç kısmını kullanmak uygun görünmektedir.

Örnek 54: 7. Sonat, 4.bölümden giriş kısmı

Example 54 shows two staves of music. The first staff (measures 10-14) is marked *Allegro* and includes dynamics *p*, *cresc.*, *ff*, and *p cresc.*. It features triplet markings and 'V' (vibrato) markings. The second staff (measures 15-19) includes dynamics *p*, *cresc.*, and *sf decresc.*, along with triplet markings and 'V' markings.

Onaltılık süslemelerle biten trillerde, ölçüleri saymak ve bu Trill'leri belirli bir sayıyla yapmak, hem Trill'in netliğini sağlamak, hem de onaltılık Trill'in süsleme notalara bağlanışında olabilecek bir aksaklığı engelleyebilmek açısından yararlı olabilir.

Örnek 55: 7. Sonat, 4.bölümden bir kısım

Presto'daki altı vuruşluk sol notasını yayın fazla ucuna gelmeden çalmak gerekir. Çünkü daha sonraki sekizlik notaları iterek yayın dibine gelinirken istenmeyen bir sonarite değişikliği söz konusu olabilir.

Örnek 56: 7.Sonat, 4.bölüm, Presto'dan bir kısım

3.3.8.Sonat No 8

1.Bölüm Allegro Assai

Girişteki bağlı onaltılıklarda, Piyano nüansa uygun olarak, geniş bir orta yay, aynı tema forte geldiğinde ise tam yay kullanmak tercih edilebilir. Bu onaltılıkları takip eden forte sekizlik notalarda, yayı tele adeta çarparak ve keskin bir ifadeyle çalmak güçlü bir etki yaratacaktır.

Örnek 57: 8.Sonat, 1. bölümün giriş kısmı

Onaltılık Staccato notaları Sautille olarak düşünmek, hem teknik açıdan hem de müzikal açıdan doğru olur. Yalnız bu Sotiye yapılırken Detache'ye kaymasına izin verilmemesi gerekir. Detache onaltılıkları ise sanki bağlıymış gibi yorumlamak daha doğru olur.

Örnek 58: 8.Sonat, 1.bölümden bir kısım

Musical score for Example 58, showing two staves of music. The first staff starts at measure 27 and the second at measure 31. The music features sixteenth notes, triplets, and trills. Dynamics include *f* and *ff*. Fingerings and breath marks are indicated throughout.

Çift ses onaltılıklarda yayın ortası tercih edilebilir, yay tele yapışık olarak ve biraz daha keskin hatlarla çalınabilir.

Örnek 59: 8.Sonat,1.bölümden bir kısım

Musical score for Example 59, showing two staves of music. The first staff starts at measure 46 and the second at measure 51. The music features sixteenth notes, triplets, and trills. Dynamics include *cresc.*, *p*, and *sf*. Fingerings and breath marks are indicated throughout.

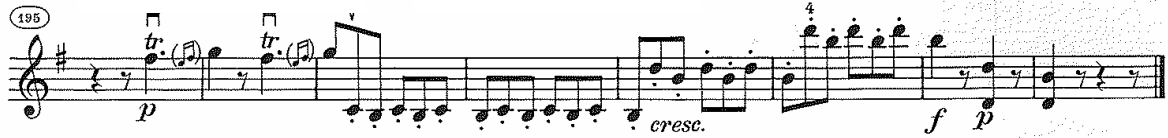
Arada Sforzando'ların bulunduğu sekizlik notalarda Spiccato tekniği kullanmak, buradaki Sforzando'ları elde etmek için ise yayı tele güçlü bir biçimde çarpmak gerekir.

Örnek 60: 8.Sonat, 1.bölümden bir kısım

Musical score for Example 60, showing a single staff of music starting at measure 81. The music features sixteenth notes, triplets, and trills. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*. Fingerings and breath marks are indicated throughout.

Bölümün bitişinde yer alan Spiccato sekizliklerde, tel atarken ve pozisyon değiştirirken çok fazla acele etmemek gerekir. Aksi takdirde bir koşma eğilimi, üstelik de bitiş söz konusu olduğu için, ortaya çıkabilir.

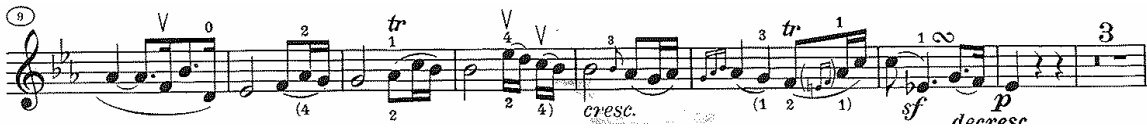
Örnek 61: 8.Sonat, 1.bölümün sonu



2.Bölüm Tempo di Minuetto

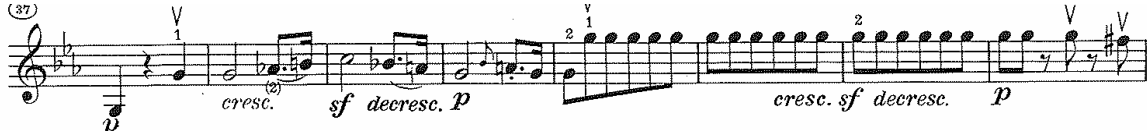
Bu bölümün girişindeki kısa süreli ritimlerle birlikte, Trill'lerin, süsleme notalarının ve grupettonun birbiri ardından kullanıldığı görülmekte, doğal olarak bu durum ritmin tam bir doğrulukla sağlanmasını güçleştirebilmektedir. Bu açıdan, bu ölçülerdeki ritmin ana çizgisi, Trill'ler ve tüm bu süsleme notalarının hangi sürelerle yapılacağı ve ritmin ana çizgisiyle nasıl bütünleştirileceği, tam bir kesinlikle bilinmeli, önceden ve ayrıca çalışılmalıdır. Yay da, tüm bu ritimleri kesin hatlarıyla ortaya çıkaracak biçimde, belirli bir kesinlikle ve çeviklikle kullanılmalıdır.

Örnek 62: 8.Sonat, 2. bölümden bir kısım



Crescendo, Sforzando ve Decrescendo nüansların kullanıldığı sekizlik notalarda yayı giderek büyötmek, Sforzando'da çok geniş ve vurgulu bir yay kullanmak, daha sonra ise giderek daha küçük yay kullanmak, buradaki karakterin hem duygusal, hem de görsel olarak artistik bir yapı kazanmasını sağlayacaktır.

Örnek 63: 8.Sonat, 2. bölümünden bir kısım



3. Bölüm Allegro Vivace

Bu bölüm Mozart'ın müziğinden izler taşımaktadır. Buradaki onaltılıklar bağlı da olsa, diğer başka yay teknikler de kullanılsa, hızlı tempo, tel atlamaları ve pozisyon geçişleri göz önüne alınarak, telden ayrılmamayı temel bir yaklaşım olarak düşünmek gerekir. Üstelik bu onaltılıkların yer yer entonasyon güçlükleri yaratması da muhtemeldir. Bu onaltılıklarda diğer bir güçlük de, hızla tempoda bitmek bilmeyen onaltılıkların, tüm vücudun yumuşaklığını bozmadan ve bölümün sonuna kadar sürecek bir kondisyonla ve düşmeyen bir enerjiyle çalınması zorunluluğudur. Bunun için öncelikle, parmakların gerginliğinden ve yayı kullanırken sağ kolun tüm kaslarının sertliğinden kaçınmak çok önemlidir.

Örnek 64: 8.Sonat, 3.bölümden bir kısım

Musical score for Example 64, showing four staves with measures 47 to 65. The score includes dynamic markings such as *p*, *sf*, *f*, *p*, and *ff*, along with fingering numbers (1, 2, 4) and breath marks (V).

3.3.9.Sonat No: 9

1. Bölüm Adagio sostenuto

Kreutzer sonatı olarak bilinen bu sonat Beethoven'ın en önemli sonatlarından biridir. Ünlü kemancı R. Kreutzer'e ithaf edilmiştir. Girişteki Adagio Sostenuta, hem ağır bir bölüm olduğundan, hem akorlar, hem çit sesler, hem de entonasyon açısından güç sayılabilecek parmak pozisyonları içerdiğinden, ifade edilmesi, ezgi çizgisinin ortaya çıkarılması, istikrarlı bir vibratoyla, iyi bir Sonorite'yle ve legato çalınması kolay görünmemekte, akorlar ve çift seslerin Beethoven'ın 2. Romansı'yla benzerlikler gösterdiği göze çarpmaktadır. Burada öncelikle dikkat edilmesi gereken nokta, bağlı notalarda mümkün olduğunca eşit bölümlenmiş, istikrarlı bir hızda yay kullanmaya özen göstermek ve akorları sert bir kırıştan kaçınmaktır. Entonasyon için güçlük yaratabilecek akorlarda ise, her bir çift sesi dinleyerek mümkün olduğunca isabetli bir biçimde basmak gerekir. Olabilecek çok küçük entonasyon bozukluklarını ise vibrato ile kapatmak, eğer istenmeyen ani problemlerle karşılaşırsa izlenebilecek bir yol olabilir. Ama şüphesiz ki; ideal olan, bu kısımdan çok sağlam bir şekilde emin olmaktır. Dont op.35, 24. Kapris'indeki tamamen akorlardan oluşan ve oldukça zor olan birinci etüdünün çalışılması, Adagio Sostenuta bölümünün çok daha kolaylıkla çalınmasına hizmet edecektir.

Örnek 65: 9.Sonat, 1.bölümün giriş kısmı

Adagio sostenuto

The musical score for the beginning of the first movement of Beethoven's Sonata No. 9, Op. 47, in A major, 3/4 time. The score is in treble clef and shows measures 1 through 11. It features a series of chords and arpeggiated figures with dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, and *sf*. Fingerings and breath marks (V) are indicated throughout the passage.

Presto bölümü, sadece çok hızlı olmasıyla bile zaten bir güçlük içermektedir ve bu hızda bu büyük hacimli bölümün sonuna gelmek ciddi bir kondisyon gerektirmektedir. Ancak bu bölümü sürekli olarak yüksek bir tempoyla çalışmak, hem teknik hem de müzikal açıdan hatalara yol açabilir. Bu nedenle başlangıçta, ağır tempolarla ve bilinçli bir çalışma tercih edilmeli, gerekirse bölüm bölüm çalışılmalı ve giderek temponun hızlandırılması

düşünülmelidir. Çok fazla güçlük içeren pasajlar özellikle ayrıca çalışılmalı, hem ağır hem de çok hızlı tempolar kullanılmalıdır. Yay tele ya yapışık ya da çok yakın tutulmalıdır.

Örnek 66: 9.Sonat, 1.bölümden bir kısım

The musical score for Example 66 consists of four staves of music. The first staff (measures 493-500) starts with a forte (*ff*) dynamic and features a series of sixteenth-note arpeggiated figures with fingering 1 3, 4 3, and 2. The second staff (measures 500-507) continues with similar arpeggiated patterns, marked with *sf* dynamics and including fingering 3 4 1 and 2 1. The third staff (measures 507-513) shows a continuation of the arpeggiated texture with *sf* dynamics and fingering 4 3, 2 1, 4 1, and 3 2. The fourth staff (measures 513-520) concludes the passage with a *fp* dynamic and a *decesc.* marking, featuring a final arpeggiated figure with fingering 0 2, 4 2 3 1 4 2, and 4 1 0.

Arpejlerde net bir duyuş sağlamak üzere, her bir nota için yayın orta kısmı veya kol uzunluğuna bağlı olarak, ortaya yakın bir kısmı tercih edilebilir. Koşmaktan ve ritimsel aksaklıklardan kaçınmak için ise, mümkün olduğu kadar, çekilen yayla itilen yay, hem uzunluk hem de nitelik açısından eşit yapılmaya çalışılmalıdır. Arpejler için Fiorillo 36 Etüden 20 numaralı arpej etüdü çok yararlı bir çalışma olacaktır.

Örnek 67 : 9.Sonat, 1.bölümden bir kısım

The musical score for Example 67 consists of four staves of music. The first staff (measures 206-213) begins with a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic, featuring a series of sixteenth-note arpeggiated figures with fingering 1, 2, 3, and 1. The second staff (measures 213-218) continues with similar arpeggiated patterns, marked with *f* dynamics and including fingering 1 0 and 0 3 2. The third staff (measures 218-223) shows a continuation of the arpeggiated texture with *f* dynamics and fingering 2, 2, 3, and 3 1. The fourth staff (measures 223-230) concludes the passage with a *f* dynamic and a final arpeggiated figure with fingering 2, 3, 3 1, and 1.

2. Bölüm Andante con Variazioni

Buradaki süsleme notalarını Trill'lerle aynı tartımda çalmak daha uygun olabilir.

Örnek 68: 9.Sonat, 2.bölümden bir kısım

Musical score for Example 68, showing a sequence of notes with trills and dynamic markings. The score is in 2/4 time and features a variety of trills (tr) and dynamic markings including *sf*, *cresc.*, *p*, and *sf*. The sequence includes a first variation (V) and a second variation (II).

Varyasyon 1'deki üçlemeler, teli okşar gibi, aşırı olmamak kaydıyla, yay telden havalandırılarak çalınabilir. Diğer taraftan, bu bölümün sonuna kadar piano içinde kalınmasının istendiğini gözden kaçırmamak gerekir.

Örnek 69: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 1'den bir kısım

Musical score for Example 69, showing a sequence of notes with triplets and dynamic markings. The score is in 2/4 time and features a variety of triplets (3) and dynamic markings including *sempre p*. The sequence includes a first variation (Var. I).

Varyasyon 2'de ise *leggiermente* ifadesine uygun olarak, yumuşak bir Sotiyeye tercih edilebilir.

Örnek 70: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 2'den bir bölüm

Musical score for Example 70, showing a sequence of notes with triplets and dynamic markings. The score is in 2/4 time and features a variety of triplets (3) and dynamic markings including *p leggiermente*, *cresc.*, *sfp*, and *sf(p)*. The sequence includes a second variation (Var. II).

Varyasyon 3'te, Piyano'yu izleyen Crescendo ve ardından gelen Sforzando'lar göze çarpmaktadır. Ancak bu bölümdeki minör karaktere uygun olarak Crescendo'yu aşırı bir forteye ulaştırmak, doğru olmayacağı gibi, çok keskin ve abartılı bir Sforzando yapmak da doğru olmaz. Bu açıdan, Sforzandarı daha yumuşak ve Mezzoforte'ye daha yakın düşünmek uygun olabilir.

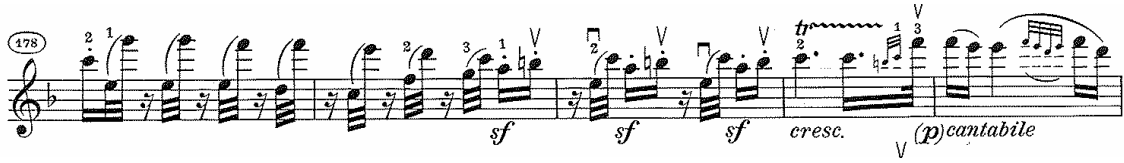
Örnek 71: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 3'ten bir kısım

Varyasyon 4'te, otuzikilik altılama gruplarını birbirine bağlarken, tel değişimlerini yumuşak bir şekilde yapmak ve başlangıç notalarına vurgu yapmamak, buradaki bütünlüğün sağlanması açısından daha doğru olabilir. Aksi takdirde, Cantabile ifadesine uygun bir karakter yakalamak güçleşebilir. Ayrıca Trill'lerden sonra gelen notalara yumuşak bir geçiş yaparak, vurgudan kaçınmak gerekir. Çünkü Trill'den hemen sonra çabuk çalınması gereken notalar çalıcıyı sertliğe itebilir.

Örnek 72: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım

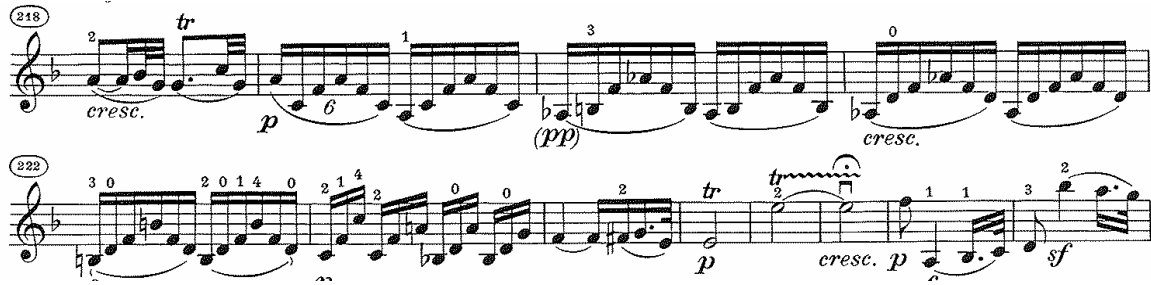
La ve mi tellerinde oktavı aşan aralıklarda, iki notayı aynı anda basmak veya parmakları bu notalara mümkün olduğu kadar yakın tutmak kolaylık sağlayacaktır.

Örnek 73: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım



Onaltılık altılamalarda ise, her bir grubun başındaki notayı biraz uzatarak beli etmek ve yumuşak bir vibrato yapmak - buradaki ezgiselliği ortaya çıkarmak açısından - düşünülebilir.

Örnek 74: 9.Sonat, 2.bölüm, Varyasyon 4'ten bir kısım



3.Bölüm Presto

Bu bölümün girişi çok hızlı bir tempo ve çok dinamik bir karaktere sahip olduğundan, bu duruma uygun olarak, yayın uç kısmında mümkün olabildiği kadar keskin bir artiküle yapılmalıdır. Üçlü gruplar halinde kümelenmiş sekizlik notalarda ise yayın orta bölgesinin kullanılması daha rahat olabilir.

Örnek 75: 9.Sonat, 3.bölümün giriş kısmı



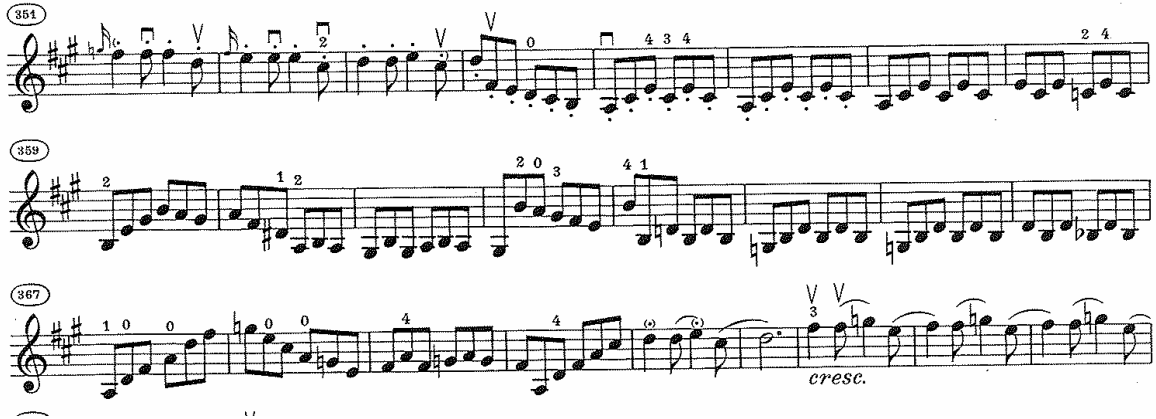
Girişteki tartımın oktavlarla ve Legato yaylarla tekrarlandığı ölçülerde, yayı aynı keskinlikte ancak mümkün olduğu kadar tam kullanmak gerekir. Çünkü bu ölçüler çift forte ve yoğun Sforzando'larla örülmüştür.

Örnek 76: 9.Sonat, 3.bölümden bir kısım



Hem sol elin, hem de yayın çok hareketli kullanıldığı bölümlerde, sol el çok hızlı pozisyon değiştirmek, yay ise çok hızlı tel değiştirmek zorunda kalmaktadır. Bu her iki hareketin ayrı ayrı gücü yanında, diğer bir güçlükte bu iki hareketin tam bir koordinasyon içinde yapılmasının gerekliliğidir. Bu nedenle, bu ölçüler ağır tempolardan başlamak üzere çalışılırken, her iki elin koordinasyonuna özel bir dikkat gösterilmeli ve giderek hızlandığında, yine bu koordinasyonun bozulmamasına çaba sarfedilmelidir. Zira sorunların bir kısmı bu koordinasyonun eksikliğinden kaynaklanabilir ve başlıca sorunu oluşturabilir.

Örnek 77: 9.Sonat, 3.bölümden bir kısım



3.3.10.Sonat No: 10

1.Bölüm Allegro Moderato

Burada göze çarpan ilk güçlük, arpejlerden oluşan Legato'ların hem tartım, hem de nitelik açısından eşit yapılabilmesidir. Bunun için, bu ve benzeri ölçülerdeki noktalar,

birinciler noktalı sekizlik, ikinci notalar ise onaltılık ve bunun tersi tartımlarla ve değişik tempolarda çalışılabilir.

Örnek 78: 10.Sonat,1.bölümün giriş kısmı

2. Bölüm Adagio espressivo

Bu bölümde bulunan altmışdörtlük tartımlı pasajlar, alıştırma yapıyormuş gibi değil, daha çok buradaki ezgiselliği ön plana çıkaran bir anlayışla çalınmalıdır. Bunun için, belirtilmese bile, abartmadan, nüanslardan ve ritmik akışı bozmayacak küçük tartımsal etkilerden yararlanmak gerekebilir.

Örnek 79: 10.Sonat, 2. bölümden bir kısım

Hem pozisyon değişimlerinde, hem de tel atlamalarında Legato'nun ve ezgiselliğin sağlanabilmesi için, her bir notanın önce Detache, sonra ise iki ve dört bağlı çalışılması yararlı olabilir.

Örnek 80: 10.Sonat, 2. bölümün son kısmı

The musical score for Example 80 consists of two staves. The first staff begins at measure 54 and the second at measure 62. The music is written in a minor key and features complex fingering, including double and triple stops, and various dynamics like 'cresc. p', 'p', 'cresc.', 'dim.', and 'pp'. There are also markings for 'restez' and 'V' (vibrato).

3. Bölüm Scherzo

Kemanda tiz sesler çalışılırken, iyi bir sonoritenin oluşturulmasında, vibrato ve kullanılan yayın karakteri iki önemli faktörü oluşturmaktadır. Özellikle sol telindeki pes seslerde ve mi telindeki tiz seslerde iyi bir sonarite elde edilebilmesinde, vibrato önemli bir rol oynamaktadır. Bu açıdan, Trio kısmında yer alan tiz pozisyonlarda viratonun ayrıca çalışılması ve bu çalışma yapılırken, mümkün olduğu kadar yayın köprüye yaklaştırılması, iyi bir sonuç elde etmek için uygun bir yol olabilir.

Örnek 81: 10.Sonat, 3 bölümden bir kısım

The musical score for Example 81 consists of two staves. The first staff begins at measure 54 and the second at measure 64. The music is written in a minor key and features complex fingering, including double and triple stops, and various dynamics like 'restez', 'V', and 'dim.'

4.Bölüm Poco Allegretto

Burada, Adagio içinde çalınması gereken ve uzun Legato'larında bulunduğu üçlemeler ve otuzikiliklerin kolayca ve rahat bir şekilde çalınması, bir ön çalışmayı gerektirebilir. Bunun için, bu tür pasajların ayrı ayrı, değişik ritimler ve değişik yaylarla çalışılması, buradaki güçlüğün açılmasında bir yol olarak düşünülebilir. Bu çalışma yapılırken entonasyon da göz ardı edilmemelidir.

Örnek 84: 10.Sonat, 4. bölümden bir kısım

The image displays a musical score for a piano sonata, specifically a section from the fourth movement. The score is written on three staves, each beginning with a circled measure number: 254, 263, and 269. The music is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff (measures 254-262) features a series of sixteenth-note runs with various fingering indications (1, 2, 3, 1, 2, 3) and a dynamic marking of *f*. A *cresc.* (crescendo) marking is placed below the staff. The second staff (measures 263-268) continues the sixteenth-note runs with more fingering (1, 1, 4, 2) and a dynamic marking of *f*. The third staff (measures 269-276) shows a change in tempo and dynamics, marked *poco Adagio* and *p* (piano). This section includes a double bar line (II) and various fingering and articulation marks (V, 2, 3, 2, 4).

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Beethoven'in keman-piyano sonatları kemancılar için son derece eğitici olduğundan ve kemancının olgunlaşmasına önemli katkılar sağlayacağından, her kemancının bu sonatları repertuarına katmayı düşünmesi doğru olur. Çünkü bu sonatlardaki anlatımın ortaya çıkarılması ve kullanılan teknikler, daha sonra çalınacak eserlerdeki yorumun gelişmesine ve karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin daha kolay aşılabilmesine de önemli katkı sağlayacaktır.

Bu sonatların Beethoven'a özgü karakterini kavrayabilmek için üstesinden gelinmesi gereken birçok güçlük vardır. İlk sorun virtüözitededir çünkü, gamlar, çift sesler, arpejler, Trill'ler, çeşitli yay teknikleri, nüanslar, yayın kullanılacak bölümleri ve bu bölümler arasında dengeli bir ilişkinin kurulabilmesi, Beethoven'ın keman sonatlarındaki virtüözite gerektiren zorluklardır. Bu zorlukların aşılmasında gam hakimiyeti önemli bir role sahiptir. Bu sonatlarda sıkça rastlanılan gam ve benzeri ses dizilerinin, sadece sonatlarda yer alan bu tür pasajlar üzerinde çalışılmasına ek olarak, gam hakimiyetini arttırmak üzere, ayrıca, gamlar ve bu gamlar üzerinde değişik yay bağlarının ve yay tekniklerinin önceden çalışılması, doğal olarak çok daha iyi bir sonuç elde edilmesine katkı sağlayacaktır. Bunun için C. Flesch, İ. Galamian, Oktay Dalaysel, E. Bloch gibi değişik gam metotlarından yararlanılabilir.

Beethoven'ın sonatlarında, özellikle pasajlar hızlandıkça, her bir sesin tam ve net bir şekilde duyurulabilmesi güçleşmektedir. Dolayısıyla bu durum iyi bir artikülasyon gerektirmektedir. Artikülasyon ve hız için parmak çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmaların ihmal edilmesi hem bu sonatlarda, hem de çalışılacak diğer eserlerde bir dezavantaj oluşturabilir. Bu açıdan, özellikle Beethoven'ın sonatlarını destekleyecek tipte parmak alıştırmalarının seçilerek çalışma yapılması, önemli bir avantaj sağlayabilir.

Bu tür alıştırmalar için Sevcik'in yanısıra, Schradieck; Ch. Dancla, op.74, Fifty Daily Exercises gibi metotlar ve Hans Sitt,op.135'ten bazı etütler ile E. Bloch'un op.16, Finger Exercises metodu kullanılabilir. ⁴⁴ Bu sonatlardaki uygun pasajların parmak alıştırmaları olarak değişik varyasyonlarla kullanılması da düşünülebilir.

⁴⁴ Erol Tarkum, (2006): *Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması*, Gazi Kitabevi, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 2 Sayı:4, Ankara: s.179.

Beethoven'ın sonatlarında, tek tel üzerinde yazılmış pasajlardaki pozisyon geçişlerinde rahatlığı korumak, iyi bir entonasyon tutturmak ve çabukluğu sağlamak gibi üç problemle karşılaşılabilir. Bu açıdan, bu pasajları öncelikle ağır çalışarak iyi çözmek gerekir. Çünkü bu pasajlardan emin olunmadıkça karşılaşılacak bu problemleri çözmek güçleşebilir. Buna ek olarak, tek tel üzerinde ilgili gamın çalışılması ve özellikle Sevcik Op 8 Changes of Position and Scale Exercises Preparatory thereto metodunun, ilgili bölümlerinin çalışılması çok daha yararlı olabilir. Aslında, bu metodun bir başucu metodu gibi kullanılması da bir kemancının gelişimi için çok önemli bir katkı sağlayacaktır.

Teknik açıdan ileri bir düzeyde olursa da, çift sesler üzerinde yeterli bir çalışma yapılmamışsa, çalışılan eserlerde karşılaşacak çift seslerde tam bir hakimiyet sağlanamayabilir. Üstelik çift sesler, tek seslerin seslendirilmesinden farklı olarak başka güçlükler de içerir. Bu güçlükler, çift seslerden her bir sesin doğru bir entonasyona sahip olmasına ek olarak, bu iki sesin tam bir uyum içinde tınlamasının sağlanması, çift sesler halinde yazılmış veya çift sesleri de içeren ezgilerin, tek notalardan oluşmuş bir ezgiyi çalıyor gibi bir rahatlıkla seslendirilebilmesi, çift seslerde daha zor olan vibratonun gerçekleştirilmesi ve müzikalite şeklinde sıralanabilir. Bu konuda, başlangıç ve orta bir düzey için Hans Sitt 100 Etuden für Violine kullanılabilir. Ancak daha ileri bir düzey sağlayabilmek için daha ileri düzeydeki metotlardan yararlanılması gerekir. Bununla birlikte, bu metodun çalışması Beethoven'ın sonatlarında yer alan çift sesler açısından çok yararlı olur. Bu sonatlarda hem hız, hem de teknik açıdan güç arpejleri seslendirirken öncelikle dikkat edilmesi gereken iki nokta, entonasyon ve ritmin aksatılmadan sürdürülebilmesidir. Diğer taraftan bu arpejlerde her bir sesin net ve aynı karakter bütünlüğü içerisinde duyurulması ise, özellikle yorum açısından önem taşımaktadır. Arpejlerde ayrıca yaya olan hakimiyet de önemli bir rol oynamaktadır. Bu arpejleri çalışırken bu durum daima göz önünde bulundurulmalıdır. Arpej tekniğinin geliştirilmesi için O. Sevcik, op. 2, Schule der Bogentechnik metodundan yararlanabileceği gibi, C. Dancla, 20 Etudes Brillantes et Caracteristiques pour Violon, op. 73 teki 15, 17 numaralı etütler ve 18 numaralı etüdün Allegro bölümü, J. Dont, Etuden und Capricen, op. 35'teki 17 ve 19 numaralı etütler, Fiorillo, Thirty-six Studies or Caprices for the Violin'den 11 numaralı etüt ve bu etütlerin yapısına sahip diğer farklı metotların etütlerinden yararlanılabilir.

Beethoven'ın sonatlarında özellikle hızlı tempolardaki pasajlarda yer alan Trill'lerin yapılması daha güç olmaktadır. Çünkü bu hızlı tempoya uygun olarak Trill'lerin de çok süratli bir şekilde yapılması gerekmekte, üstelik bu Trill'ler ani bir şekilde de karşımıza

çıkabilmektedir. Burada öncelikle kaçınılması gereken nokta, bu tür Trill'lerin tesadüflere bırakılmasıdır. Bu nedenle, Trill'in durumuna göre, hangi tartımın kullanılacağı ve hangi sayıda yapılacağı önceden saptanması ve bu çalışma yapılırken, mutlaka ağır tempolardan başlanması ve giderek hızlanması Trill'lerin tesadüfü ve dolayısıyla riskli bir şekilde yapılmasını engellemeye yardımcı olabilir. Ayrıca, Trill'in yapılması bir kesinliğe bağlansa bile, özellikle aniden karşılaşılan Trill'ler bir kasılma refleksi yaratabileceğinden, yine de riskli bir durum söz konusu olabilir. Çünkü kasılmış bir elle süratli bir Trill elde etmek çok zordur. Bu açıdan bu türden kasılmaların engellenmesi bir ön şart gibi düşünülmelidir. Hem Trill'lerde sürat kazanılması, hem bu Trill'lerin belirli bir sayıya yapılabilmesi, hem de olabilecek kasılmaların önüne geçilebilmesi için ayrıca Trill çalışmaları yapmak, hem Beethoven'ın sonatları, hem de genel teknik düzey açısından adeta bir zorunluluktur. Bu çalışmalar için özellikle R. Kreutzer, 42 Etüden çok değerli bir kaynaktır.

Beethoven'ın sonatlarında göze çarpan diğer bir nokta, örneğin Paganini'nin eserlerinde özellikle 24 Kapris'te yer alan, aynı yönde çekerek veya iterek hızlı Staccato, Ricochet gibi çok ileri düzeyde yay tekniklerin bulunmamasıdır. Bu açıdan bu sonatların seslendirilebilmesi için, bazı temel yay tekniklerine hakim olunmasının yeterli olacağı görülmektedir.

Ne kadar ileri düzeyde bir teknik düzeye sahip olunursa olunsun, bu durum çok önemli bir avantaj oluştursa da, Beethoven'ın sonatlarını karakterine uygun bir biçimde seslendirmek için tek başına yeterli olmaz. Çünkü, bu sonatları Beethoven'ın müzik anlayışına ve onun müziğinin yapısına uygun bir şekilde seslendirmek de gerekir. Bunun için Beethoven'ın kişiliği, müzik anlayışı ve müziğinin yapısını derinden kavramaya çalışmak ve keman-piyano sonatlarını mümkün ise, konserlerde dinlemek, bunun dışında, görüntülü yorumlarını, en azından sesli kayıtlarını çokça izlemek veya dinlemek ve mümkün olduğunca değişik yorumlardan yararlanmak önemli bir faktör olabilir.

KAYNAKÇA

1. Büyükaksoy, F., (1997): “*Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*”, Armoni yayınları, Ankara.
2. Berkley,H. (1943): *The Modern Technique of Violin Bowing*,G.Schimer inc, New York.
3. DeNora,T.,(1995): *Beethoven and the Construction of Genius*,University of California Press.
4. Göbelez, C.,(1996): *Çalgılar Dünyasında Keman*, Ligt Müzikeyi Yayınları,İstanbul.
5. <http://home.swipnet.se/zabonk/cultur/ludwig/beebio.htm>,(Temmuz,2007)
6. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Ludwig_Van_Beethoven#Concertos,(Haziran,2007).
7. <http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven>, (Haziran,2007).
8. Lockwood,L.,;(2004): *The ViolinSonatas:History,Criticism,Performance*, University of İllinois Pres.
9. Pamir, L.: *Müzikte Geniş Soluklar*, Ada Yayınları.
10. Say, A.,(1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara.
11. Say, A.,(2002):*Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara.
12. Selanik, C.,(1996): *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
13. Sonneck,Oscar Theodore, (1967): *Beethoven:İmpressions by His Contemporaries*,Courier Dover Publications.
14. Sözer,V.,(1996): *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
15. Stowell,R.,(1998): *Beethoven:Violin Concerto*,Cambridge University Pres.
16. Sullivan,J. W. N.,(1960): *Beethoven His Spiritual Development*, Vintage Books, New York.
17. Tarkum,E.,(2006): *Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:2 Sayı:4, Ankara .

ÖZGEÇMİŞ

03.12.1980 yılında Edirne’de doğdu.İlkokulu Yüksel Yeşil İlköğretim okulunda bitirdi.Daha sonra Trakya Üniversitesi bünyesinde açılan Devlet konservatuarının keman bölümüne girdi.1991-1992 Öğretim yılında,başladığı keman bölümünde, ilk olarak Prof. Nuri İyicil ile çalışmalarına başladı.Daha sonra Ferhat Agamalızade,Doç. Arif Manafı, Doç Çiğdem İyicil, Yrd. Doç.Dr.Erol Tarkum, Prof.Cihat Askın ve Doç.Zuhra Mansurova ile çalıştı. 2001’de lisans ve 2005 yılında yüksek lisanstan mezun oldu.Katıldığı Masterclass’lar:Prof.Sergei Kravcenko,Maxim Vengerov.İlk Resitalini 1995 yılında Türkan Sabancı Kültür Merkezinde Solo olarak verdi.Trakya Üniversitesi öğrenci orkestrası ile Türkiye’nin bir çok yerinde solo konserler verdi. 1996 yılında Bulgaristan’da solo olarak Nedialka Simyonova keman festivaline katıldı.Yine aynı yıl İstanbul Aksanat Kültür Merkezinde konser verdi.VI. Uluslar arası Panço Vladigerov keman yarışmasına katıldı. 2001 yılında Cemal Reşit Rey Orkestrasına girdi. Bu Orkestra ile Türkiye’nin bir çok şehrinde turnelere katıldı. Cemal Reşit Rey Senfoni orkestrası ile Almanya ve Macaristan turnelerinde görev aldı..2003 yılında İstanbul Barok festivalinde Opera sanatçısı Linn Thomas Çağlar ile solo konser verdi.Daha sonra 2004 yılında İstanbul Barok Festivaline tekrar solo olarak katıldı.2006 yılında İstanbul Oda orkestrasının Pakistan ve Abu Dhabi turnelerinde görev aldı.Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası,Çukurova Devlet Senfoni orkestrası ve Işık Üniversitesi Oda Orkestrasına konuk sanatçı olarak konserlere davet edildi.Prof.Cihat Askın’nın Caka projesinde Keman Öğretmeni olarak görev aldı.Öğrencileri bu proje kapsamında başta Kıbrıs olmak üzere Mersin,Bursa, Ankara ve İstanbul’da bir çok konserler verdi.Halen Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarında Araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.