

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Yonca SÜLÜN

C. DANCLA Op. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIŞMA
KILAVUZU VE VARYASYON FORMUNUN KEMAN
EĞİTİMİNDE ÖĞRENCİLERE KATKILARI

DANIŞMAN
Doç. Dr. Naci MADANOĞLU

İSTANBUL, Şubat 2025

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Yonca SÜLÜN
(182507007)

C. DANCLA Op. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIŞMA
KILAVUZU VE VARYASYON FORMUNUN KEMAN
EĞİTİMİNDE ÖĞRENCİLERE KATKILARI

DANIŞMAN
Doç. Dr. Naci MADANOĞLU

İSTANBUL, Şubat 2025

TC
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ KONSERVATUVARI
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Yonca SÜLÜN
(182507007)

C. DANCLA Op. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIŞMA
KILAVUZU ve VARYASYON FORMUNUN KEMAN
EĞİTİMİNDE ÖĞRENCİLERE KATKILARI

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih :

Tezin Savunulduğu Tarih :

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Naci MADANOĞLU _____

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Sabriye Bahar BİRİCİK _____

Doç. Alptekin Ömür GÖREN _____

Dr. Öğr. Üyesi İsmail GÜNGÖR _____

Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÖZDEMİR _____

İSTANBUL, Ocak 2025

ÖNSÖZ

Sanatta yeterlik eğitim sürecimin her aşamasında yanımda olan ve akademik bilgilerini sakınmadan paylaşan İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarından değerli hocam Doç. Dr. Naci Madanoğlu'na, Almanya Hochschule für Musik Detmold'de birlikte okuduğumuz çok kıymetli arkadaşım Özge Erdem'e, kızım Derin ve eşim Eren Sülün'e desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.



Yonca SÜLÜN

Ocak, 2025

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NO</u>
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. CHARLES DANCLA ÖZYAŞAMI	3
2.1. JEAN BAPTİSTE CHARLES DANCLA	3
2.2. C. DANCLA' NIN ÇALIŞMA HAYATI.....	4
2.3. CHARLES DANCLA ESERLERİ	7
BÖLÜM 3. VARYASYON FORMU.....	8
3.1. VARYASYON FORMUNUN İNCELENMESİ	8
3.2. BAROK DÖNEMDE VARYASYON FORMU.....	9
3.3. KLASİK DÖNEMDE VARYASYON FORMU	10
3.4. ROMANTİK DÖNEMDE VARYASYON FORMU	13
BÖLÜM 4. C. DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS”	15
4.1. C. DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS” ÖN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ	15
4.2. CHARLES DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIM TEKNİĞİ ve ÖNERİLERİ.....	16
4.3. C. DANCLA OP.89 “AIR VARIATIONS” İNCELEMESİ	17
4.3.1. C. Dancla Op. 89 No. 1	17
4.3.2. C. Dancla Op. 89 No. 3	22
4.3.3. C. Dancla Op. 89 No. 4	27
4.3.4. C. Dancla Op. 89 No. 2	30
4.3.5. C. Dancla Op. 89 No. 5	34
4.3.6. C. Dancla Op. 89 No. 6	37

BÖLÜM SON. SONUÇ	42
KAYNAKLAR	44
EKLER	45



ÖZET

C. DANCLA Op. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIŞMA KILAVUZU VE VARYASYON FORMUNUN KEMAN EĞİTİMİNDE ÖĞRENCİLERE KATKILARI

Bu çalışmada, varyasyon formundaki eserlerin keman öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimlerine sağladığı katkılar incelenmiştir. Keman eğitiminde bu formun, öğrencilerin teknik yeterliliklerini artırarak müzikal ifade yeteneklerini geliştirdiği ve motivasyonlarını olumlu yönde etkilediği gözlemlenmiştir. Literatür taraması sonucunda, özellikle küçük yaş gruplarındaki öğrenciler için uygun bir kaynak olarak Charles Dancla’nın Op. 89 “Air Variations” eseri öne çıkmıştır.

Bu tez kapsamında, keman eğitiminin üçüncü yılından itibaren müzikal ve teknik gelişimi desteklemek amacıyla, Op. 89 “Air Variations” eserleri basamak sistemi (kolaydan zora) ilerleyen bir sistem çerçevesinde analiz edilmiştir. Çalışmamızda, Charles Dancla’nın yaşamı, müzik hayatı ve eserleri ele alınarak, literatürde yer alan kaynaklar ve önceki araştırmalar incelenmiştir. Ayrıca, farklı dönemlerdeki varyasyon formu incelenmiş, Op. 89 “Air Variations” için yay ve duate önerileri sunulmuştur.

Sonuç olarak, elde edilen bulgular doğrultusunda, varyasyon formunun sağ ve sol el tekniklerini geliştirmedeki önemi vurgulanmış ve keman öğretmenleri ile öğrenciler için bir çalışma kılavuzu oluşturulmuştur. Bu tez, keman eğitimi sürecinde varyasyon formunun pedagojik açıdan nasıl etkin bir şekilde kullanılabileceğine dair kapsamlı bir kaynak sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Dancla, Varyasyon, Keman, Eğitim, Gelişim
Tarih: Ocak, 2025

ABSTRACT

THE CONTRIBUTIONS OF C. DANCLA Op. 89 “AIR VARIATIONS” STUDY GUIDE AND VARIATION FORM TO STUDENTS IN FIDDLE TRAINING

In this study, the contributions of works in variation form to the technical and musical development of violin students were analysed. It has been observed that this form in violin education increases the technical competences of students, improves their musical expression skills and positively affects their motivation. As a result of the literature review, Charles Dancla's Op. 89 "Air Variations" came to the fore as a suitable source especially for younger students.

Within the scope of this thesis, in order to support musical and technical development from the third year of violin education, Op. 89 "Air Variations" were analysed within the framework of a progressive system (from easy to difficult). In our study, the life, musical life and works of Charles Dancla were analysed and the sources in the literature and previous researches were examined. In addition, variation forms from different periods were analysed and bowing and duate suggestions for Op. 89 "Air Variations" were presented.

As a result, in line with the findings, the importance of the variation form in developing right and left hand techniques was emphasised and a study guide for violin instructors and students was created. This thesis aims to provide a comprehensive resource on how variation form can be used pedagogically in the violin education process.

Keywords: Dancla, Variation, Violin, Education, Development.

Date: January, 2025

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
C.	: Charles
Dr.	: Doktor
Doç.	: Doçent
Op.	: Opus
Pizz	: Pizzicato
Prof.	: Profesör
Var	: Varyasyon
VV	: Veniamin Varshavsky
YS	: Yonca Sülün

ŞEKİL LİSTESİ

SAYFA NO

Şekil 2.1. Mozart Si Bemol Majör Yaylı Kuarteti 89. 106. ölçüler arası modifikasyon önerisi	5
Şekil 3.1. J. F. Handel Passacaglia Keman ve Viyola için yazılmış varyasyon formunda eser.	9
Şekil 3.2. J. S. Bach Chaconne Re minör solo Partita' nın son bölümü	10
Şekil 3.3. W. A. Mozart “Ah! vousje dirai-je Maman K.265”	11
Şekil 3.4. L. V. Beethoven “Se Vuol Ballare”	12
Şekil 3.5. Henry Wieniawski Op 15 Orijinal Tema ve Çeşitlemeler.....	14
Şekil 4.1. 4. ölçüdeki “ duate” önerisi	17
Şekil 4.2. 5. ve 7. ölçülerdeki “diminuendo”	17
Şekil 4.3. “Molto cantabile” müzikal ifade önerisi	18
Şekil 4.4. “Çarpmasız” çalışma	18
Şekil 4.5. “Çarpmalı” çalışma	18
Şekil 4.6. Aksanlarda” vibrato “önerisi	19
Şekil 4.7. Ritmik yay çalışması	19
Şekil 4.8. Sekizlik notalarda telden çalım önerisi	19
Şekil 4.9. Sekizlik notalara alternatif yay önerisi.....	19
Şekil 4.10. Noktalı Sekizlik pasajlarda “vibrato” önerisi.....	20
Şekil 4.11. “Staccato “pasaj.....	20
Şekil 4.12. Onaltılık notalar ile ritmik çalışması	20
Şekil 4.13. 2. ölçüdeki aksanlı çalım	21
Şekil 4.14. 5.ölçüdeki” Staccato” pasaj.....	21
Şekil 4.15. “Ou bie Coule” çalım örneği.....	21
Şekil 4.16. “Vibrato” önerisi	22
Şekil 4.17. Ad Libitum küçük kadans	23
Şekil 4.18. Theme.....	24

Şekil 4.19. 8. ölçü ritmik yapı	24
Şekil 4.20. Varyasyon 1	25
Şekil 4.21. Akorlar ve Sautille	26
Şekil 4.22. Armonik Flajoletler	26
Şekil 4.23. Coda 5. 6. ölçülerdeki” vibrato” önerisi.....	26
Şekil 4.24. 16. ölçü “Rallantando”	27
Şekil 4.25. 4. ölçüdeki “aksanlar“	28
Şekil 4.26. 19. ölçüdeki “Cantabile” çalım örneği	29
Şekil 4.27. Ad Libitum çalım	29
Şekil 4.28. Onaltılık notalarda “Leggiero” çalım	30
Şekil 4.29. Onaltılık pasaj boş tel çalışması	30
Şekil 4.30. Çift seslerde bağlı gelen notalara “aksan” önerisi.....	30
Şekil 4.31. 1. ve 13. Ölçü arası müzikal ifade önerisi	31
Şekil 4.32. 2. ölçü son onaltılık notadan önce yayın durdurulması.....	31
Şekil 4.33. 11. ölçüdeki karmaşık ritmik yapı	32
Şekil 4.34. 3. ölçüdeki “triole”ler de eşit yay kullanımı.....	32
Şekil 4.35. Yay teknikleri	33
Şekil 4.36. Boş tel” Ricochet”çalışması	33
Şekil 4.37. Coda	34
Şekil 4.38. Cümle arasında alınacak nefes	34
Şekil 4.39. 1. ölçü yayın hızının planlanması.....	35
Şekil 4.40. İki bağlı notaların aksanlı çalım önerisi	35
Şekil 4.41. “Molto Staccato” yayın alt yarısında zıplatarak çalım.....	35
Şekil 4.42. 2. ölçü Ricochet yay tekniği örneği.....	36
Şekil 4.43. 3. ölçüdeki akorlar	36
Şekil 4.44. Sol el pizzicato	36
Şekil 4.45. Onaltılık notalara ritmik çalışma önerisi	36
Şekil 4.46. Eserin ilk temasının sunumu	37
Şekil 4.47. Dörtlük “auftakt” çalım önerisi	37
Şekil 4.48. Sekizlik “auftakt” çalım önerisi	38
Şekil 4.49. İlk tema sonrası “kontrast” çalım	38

Şekil 4.50. Bağlı notalar sonrası yay planlaması.....	39
Şekil 4.51. Triole ve noktalı notalı pasajlarda yay planlaması	39
Şekil 4.52. Boş tel çalışma önerisi.....	39
Şekil 4.53. Bağlı notalarda tel geçişleri.....	39
Şekil 4.54. İki bağlı notaları aksanlı çalımı	40
Şekil 4.55. İterek” Staccato”.....	40
Şekil 4.56. “Ou bien Coule”	40
Şekil 4.57. Onaltılık pasajların aksanlı çalımı.....	41
Şekil 4.58. Akor çalışması.....	41



BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

Klasik müzik repertuarında keman önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca birçok besteci bu çalgı için eser bestelemiş ve keman eğitimi, teknik ve müzikal açıdan uzun ve kapsamlı bir süreç olarak şekillenmiştir. Eğitimin ilk yıllarında karşılaşılan varyasyon formundaki eserler, öğrenciler için teknik ve müzikal açıdan zorlayıcı olan konçerto ve sonat formlarına geçişte bir hazırlık süreci olarak değerlendirilmektedir. Varyasyon formu, öğrencilerin sağ ve sol el becerilerini geliştirmesine, müzikal ifade yeteneklerini artırmasına ve teknik zorluklarla başa çıkmasına yardımcı olan bir yapıya sahiptir.

Fransız keman ekolünün önemli temsilcilerinden biri olan Charles Dancla, keman eğitimi alanında pedagojik katkılarıyla öne çıkan bir bestecidir. Özellikle Op. 89 “Air Variations” adlı eseri, teknik ve müzikal gelişimi destekleyen yapısıyla keman eğitiminin önemli parçalarından biri olmuştur. Veniamin Varshavsky’nin “Varyasyon formu eser bir okul gibidir” (Varshavsky, V., Kişisel Görüşme, İstanbul, 2024) ifadesi, bu formun öğrencilerin teknik yetkinliklerini geliştirmeleri, müzikal zorlukları aşmaları ve müzikal ifade özgürlüğünü kazanmaları açısından önemli bir eğitim süreci sunduğunu göstermektedir. Dancla’nın bu eseri, farklı bestecilerin operalarından alınan temalar üzerine inşa edilmiş varyasyonlardan oluşmakta olup, öğrencilere teknik ve müzikal gelişim açısından geniş bir çalışma alanı sunmaktadır.

Bu tez çalışmasında, varyasyon formunun keman eğitimindeki önemi araştırılarak, C. Dancla’nın Op. 89 “Air Variations” eserinin öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerine katkıları incelenmiştir. Çalışma kapsamında, keman eğitiminin üçüncü yılından itibaren varyasyon formunun sağladığı teknik ve müzikal gelişim ele alınmış, eserin kolaydan zora ilerleyen yapısı analiz edilmiştir. Bu doğrultuda, yay ve duate önerileri sunularak öğrencilerin bu eseri nasıl daha verimli bir şekilde çalışabileceği değerlendirilmiştir.

Kaynak taramaları sonucunda, C. Dancla hakkında sınırlı sayıda akademik çalışmaya ulaşıldığı tespit edilmiştir. Özellikle Almanya’nın Bremen şehrindeki bir kütüphanede bulunan ve bestecinin kendi kaleme aldığı “Notes and Souvenirs” (1981, Swand

Publications, Maryland) adlı İngilizce eser, tarafımızca Türkçeye çevrilerek incelenmiş ve çalışmaya dahil edilmiştir.

Bu çalışma, keman eğitimi alan öğrenciler ve öğretmenler için pedagojik bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir. Ayrıca, C. Dancla'nın Op. 89 "Air Variations" eserinin profesyonel ses ve görüntü kayıtlarının hazırlanarak dijital platformlarda yayımlanması planlanmaktadır. Böylece, eserin pedagojik katkılarının daha geniş bir kitleye ulaşması ve keman eğitiminde daha etkin bir şekilde kullanılabilmesi amaçlanmaktadır.



BÖLÜM 2. CHARLES DANCLA ÖZYAŞAMI

2.1. JEAN BAPTİSTE CHARLES DANCLA

19. yüzyılın önemli besteci, kemancı ve keman eğitmeni olan C. Dancla, 19 Aralık 1817 yılında Fransa'da Bagnères-de Bigorre'de doğdu.. Olağanüstü yeteneği ile küçük yaşlarda keşfedilen C. Dancla, klasik müzik dünyasında silinmez bir iz bıraktı. Babası bir müzik tutkunuydu ve keman en sevdiği enstrümandı. Babasının hayali ilk doğacak erkek çocuğunun keman çalmasıydı (Dancla, 1981).

C. Dancla, ilk keman öğretmeni M. Dussert'in ılımlı pedagojik yaklaşımı sayesinde onunla derin bir bağ kurdu ve hayatı boyunca onu hiç unutmadı. İlk yazdığı keman metodunu M. Dussert'e adadı (Dancla, 1981).

Henüz üç dörtlük boyutunda bir keman ile çalmasına rağmen, keman eğitiminde hızlı ilerlemesi ve iyi deşifre yapabilmesi sayesinde, gezici şehir orkestrasında ikinci keman grubunda çalışmaya başladı. Bu süreçte M. Dussert, C. Dancla'nın babasına onun Paris Konservatuvarında okumasını önerdi ve dönemin en ünlü kemancı, besteci ve eğitmenlerinden olan P. Rode ile bir ders yapmasını sağladı. P. Rode C. Dancla'nın müzisyenliğinden o kadar etkilendi ki konservatuvarda okumasını uygun görerek, Paris Konservatuarı'nda dönemin müdürü olan L. Cherubini, R. Kreutzer ve yine dönemin en parlak keman pedagog ve virtüözlerinden P. Baillot'a tavsiye mektupları yazdı. C. Dancla on yaşında Paris Konservatuvarına kabul edildi.

C. Dancla, 1828 -1840 tarihleri arasında Paul Guérin ve P. Baillot ile keman, Halevy ile Kontrpuan ve Füg, Berton ve Cherubini ile Kompozisyon çalıştı. C. Dancla on yedi yaşında iken Paris Tiyatro Orkestrasında çalışmaya başladı ve Paris Opera Comique'te çalışmaya devam ederek elde ettiği ekonomik güç ile ailesine destek verdi ve kardeşlerinin de konservatuvarda eğitim almasını sağladı. Kardeşleri; keman, çello ve piyano bölümlerinde eğitim görürken, C. Dancla'nın teşviği ile 1829 yılında bir topluluk kurdular ve Paris'te Hesselbein'in evinde gerçekleşen geleneksel konserler vermeye başladılar (Dancla, 1981). C.Dancla 1846 yılında, dönemin şeflerinden ve aynı zamanda

arkadaşı olan Habeneck'in kurucusu olduğu Societe des Concerts Orkestrası'na birinci keman üyesi olarak katıldı. Bu orkestra sayesinde yeni bestelenmiş eserleri çalma ve tanıma fırsatı oldu. Habeneck'in vizyoner bakışı ile yeni eserleri orkestranın repertuvarına alması ve Habaneck'in olağanüstü müzisyenliği C. Dancla'ya çok büyük ilham verdi (Dancla, 1981).

2.2. C. DANCLA' NIN ÇALIŞMA HAYATI

C. Dancla'nın içinde yetiştiğı “Fransız Keman Okulu” nun (Ecole Franciase). mimarları G. B. Viotti, P. Rode, R. Kreutzer ve P. Baillot idi. Bu isimler, yeni jenerasyona saf bir stil ve harika bir geleneğı miras bırakan ve çoğunlukla genç çağdaşlar tarafından unutilan isimlerdi. Müzikal kimliğini bu gelenekler içinde oluşturan C. Dancla, çağının ötesinde bir vizyona ve özgüvene sahipti. W. A. Mozart'ın Kuartetlerinde, bestecinin kendisine önerilerde bulunma fikri, müzik camiasında eleştirildi ve tepki aldı (Dancla, 1981). Örneğin; W. A. Mozart'ın Si bemol Majör Yaylı Kuartetinde birinci bölümündeki 89. ve 106. ölçüler arasının çalınmamasını büyük bir cesaret ile önermiş ve kendi sözleri ile “*Klasik müzik camiasının vicdansızlarına, kellemleri uçurmaları riskine rağmen önerdiğim bu modifikasyon, Kuartetin A-B bölümleri arasının kesilmesidir.*” şeklinde belirtmiştir (Dancla, 1981).

86

largo *pp*

101

Şekil 2.1. Mozart Si Bembol Majör Yaylı Kuarteti 89. 106. ölçüler arası modifikasyon önerisi

Paris Konservatuvarı'nda profesörlük görevi büyük bir prestije sahipti, ancak düşük bir maaşı vardı. Ünlü keman pedagog ve virtüözü Carl Flesch'in söylediği gibi, *"Bir öğretmen kadroya girmeyi başardığında, ayağı mezara girene yaşı kadar görevine sıkı sıkıya sarılırdı"*. Carl Flesch'in söylemek istediği Paris Konservatuvarı'nda emeklilik için yaş sınırı yoktu. Konservatuvarda L. Massart seksen yaşında, C.E.Sauzay seksen dört yaşında emekli oldu. Bu sebeple Dancla'nın, 1842'de Baillot'un yerine keman profesörü olarak geçme arzusu bu sebeple o dönemde gerçekleşmedi. Dancla'nın Habeneck'in desteğini aldığı halde bu pozisyona gelememiş olması göz önüne alındığında, Dancla için bir hayal kırıklığı sebebiydi (Web_09.2024). Altı yıl sonra Dancla, Opéra Comique'ten teklif edilen yardımcı şeflik görevini reddetti ve Paris'i tamamen terk etti. Dancla, iki yıl boyunca Cholet'in postane müdürü olarak çalıştı ancak aktif müzik hayatına Paris'te yaşayan müzisyen kardeşleriyle devam etti. Op.41 Si Bemol Majör yaylı dörtlüsünün seslendirildiği bir Paris konserinden sonra (1849), zamanın müzik eleştirmeni Henri Blanchard *"Koşullar onu edebiyatçı olmaya zorlasa da o hala iyi bir besteci"* diye yazdı. Nihayetinde, Paris Konservatuvarı'ndan 1857 yılında aldığı teklif ile keman profesörü oldu ve otuz beş yıl boyunca bu görevi sürdürdü. C. Gounod, N. Bousquet ve C. Franck gibi ünlü müzisyenler, öğrencileri arasındaydı. Tüm zamanların en sıra dışı keman sanatçılarından H. Wieniawski, P. Sarasate ve F. Kreisler'de yetiştirdiği öğrenciler arasındaydı. Yetmiş iki yaşında hala kendi eserlerini halk önünde seslendiriyordu. Yetmiş beş yaşında emekli oldu (Nikotina, 2003).

Dancla'nın en beğendiği besteci H. Vieuxtemps'dı ancak C. Beriot'ın stili ve zarafetinden ve Paganini'nin virtüözlüğünden etkilenmişti. Dancla'nın Fransa dışındaki şöhreti, besteleri sayesindeydi. H. Blanchard'a göre Dancla'nın performansları ile ilgili bazı çekinceleri vardı ve bunları Dancla'nın gerginliğine ve asabiyetine bağlasa da esasen performans kaygısından kaynaklandığı tahmin ediliyordu.

Klasik Fransız keman okulunun son temsilcisi olarak kabul edilen Charles Dancla, 10 Ekim 1907 tarihinde Tunus'ta hayatını kaybetti (Web_9, 2024).

2.3. CHARLES DANCLA ESERLERİ

C. Dancla çok yönlü ve üretken bir besteciydi. Oda müziği eserleri, keman için virtüöz parçalar ve transkripsiyonların yanı sıra dini, koro ve vokal müziği de besteledi. On dört adet yaylı çalgılar dörtlüsü ve erkekler korusu için bestelemiş olduğu eserlerle toplamda yedi ödül kazandı. Ancak Dancla'nın ününün günümüze ulaşmasındaki en önemli etken, öğretici nitelikteki eserleri ve bunların icracılar üzerindeki muazzam geliştirici etkileri oldu. Keman için yüz otuzdan fazla eser besteledi. En ünlü eserleri, "Ecole du mécanisme Op.74", sol el tekniği için yazılmış elli etüd. "20 Etudes Brillantes and Characteristic Etudes Op.73", ve kemana yeni başlayanlar için "Geliştirici Metot" tur Dancla, her seviyede öğrenci için yazdığı keman eserlerinde özellikle arşenin kullanımı ile ilgili titizliği, yaylı sazlar eğitimcileri için çok değerli bir kaynak oldu. Bu eserlerin arasında en bilinenleri ustaca yazılmış olan "12 Opera Fantazisi" ve bu tezde incelenen Op 89 "Air Variations" lardır.

BÖLÜM 3. VARYASYON FORMU

3.1. VARYASYON FORMUNUN İNCELENMESİ

Variation terimi, Latince Variatio kelimesinden türetilmiştir. “Variatio,” değişim veya farklılık anlamına gelmektedir. İspanyolca ’da “Variacione(s)”, Fransızca’da “Variation(s)”, Almanca’da “Variation(en). İtalyanca ’da “Variazion(i)” Türkçe’de Varyasyon(lar), Çeşitleme(ler) terimleri ile ifade edilmektedir. Varyasyon formu, bir müzik temasının birbirini izleyen ifadelerinin süslemeler ve eklemeler ile değiştirilmesi veya farklı bir düzen içinde sunulduğu bir müzik formudur (Alpay, 2010).

- New Harvard Müzik Sözlüğüne göre varyasyon formunda belli bir yapısı vardır; bu yapı, aynı ya da benzer farklı parçaların birbirini izlemesinden oluşur (Alpay, 2010).
- Tema ve çeşitlemelerden oluşan bu form aslında ağır tempolu dans ve şarkıların tekrarı sırasında yapılan küçük değişikliklerden doğmuştur (Feridunoğlu, 2017).
- Bu formun ilk örneklerine çok eski tarihlerden beri rastlanmaktadır. Temanın tekdüzeliğine karşı ortaya çıkan bu yöntem, eski dönemlerde icracıların doğaçlama yeteneğine bağlıydı (Say, 1995). Varyasyon formundaki “tema” genellikle dört ile sekiz ölçüden oluşur ve bir kadans ile son bulur. Varyasyon formunda yazılmış bir eserde tema, sonraki bölümlerde ritmik, armonik ve melodik değişimlere uğrasa da asıl kimliğini kaybetmez. Varyasyon teması iyi bilinen bir şarkı olabileceği gibi, bestecinin özgün teması da olabilir (Feridunoğlu, 2017).

3.2. BAROK DÖNEMDE VARYASYON FORMU

Varyasyonun parlak çağı olan on altı ve on yedinci yüzyıllarda, eserlerin teması, daima değişen süslemelerle donatılmıştır. Temanın tekrar eden bölümlerinde, ana seslerin etrafında dolaşarak değişikliğe uğratılması, ancak armoni akışının aynı kalması tercih edilmiştir. Bu dönemde tüm armonik yapının üzerine kurulduğu en önemli unsur Basso Ostinato'dur. Bu armonik yapının özelliği bas sesinin değişikliğe uğramadan sürekli tekrar etmesidir.

Varyasyon formunun bu dönemde görülen iki farklı çeşidi. Passacaglia ve Chaconne danslarıdır. Aslında bu iki dansın da formu birbirine çok yakındır. Kökeni İspanya'dan gelen üç zamanlı bir dans türü olan Passacaglia, ismini, “*passo di gallo*” yani “horoz yürüyüşü” nden almıştır. Keman için yazılmış en bilinen eserlerinde G. F. Handel'in Passacaglia eserini J. Halvorsen Keman ve Viyola için uyarlamıştır (Web_11, 2024). (Bkz, Şekil 3.1).



Şekil 3.1. J. F. Handel Passacaglia Keman ve Viyola için yazılmış varyasyon formunda eser.

Chaconne da aynı Passacaglia gibi İspanya kökenli üç zamanlı bir dans türüdür. Karakter açısından farklılıklar gösteren bu iki form aslında birbirine çok benzer yapılara sahiptir. İtalyan lavta müzisyenleri, dans parçalarını “double” formunda icra ederken, ikinci çalışlarda yaptıkları birtakım değişiklikler ve süslemeler ile varyasyon formunun gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Aynı dönem Alman müzik ekolünün

dahi bestecisi J. S. Bach'ın solo keman için yazdığı si minör Double, bu formun en belirgin örneklerinden biri olmuştur. Bu süsleme şekillerine aynı dönem Fransız müzik ekolünün bestecilerinin eserlerinde de rastlanmıştır (Cangal, 2021).

Varyasyon formunun Barok Dönem'deki en tanınmış temsilcileri olan J. S. Bach'ın solo keman için Re minör Partita Chaconne (Bkz Şekil 3.2). ve İtalyan Keman Okulu'nun temsilcilerinden A. Corelli keman ve Piyano için Op.5 "La Folia" Varyasyonları, T. A. Vitali'nin Sol minör Chaconne eserleri keman repertuvarının mihenk taşlarından olmuştur.



Şekil 3.2. J. S. Bach Chaconne Re minör solo Partita' nın son bölümü

3.3. KLASİK DÖNEMDE VARYASYON FORMU

Klasik Dönem varyasyon formu, Barok Dönem varyasyon form yapısını bir üst düzeye taşıyarak, kuralları netleştirmiş ve daha düzenli bir hale getirmiştir. Ciddi varyasyon ismi ile adlandırılan bu kuralcı forma "Figürasyonlu Varyasyonlar" da denir (Mazel. 1979).

Uygulanan farklardan biri de çeşitlemelerin melodi kısımlarında süslemelere yer verilmesidir.

Klasik Dönem Bestecileri W.A.Mozart, J. Haydn ve L.Van Beethoven, eserlerinde varyasyon formunu önemseyerek oldukça sık kullanmışlardır. W. A. Mozart; "Exsultate Jubilate K.165" adlı eseri özellikle solo vokal için yazılmıştır ancak içinde çeşitli melodiler içeren bölümler de barındırır. W.A Mozart, bu formda en ilerici yeniliklere öncülük etmiş, eserlerin bitirişlerine "Coda" ve "Virtüöz Kadanslar" ekleyerek varyasyon formunun yapısını yenilemiştir. "Ah! vousje dirai-je Maman K.265" bestecinin varyasyon formunda yazılmış en önemli eserlerinden biridir (Bkz. Şekil 3.3).

12 Variations
on *Ah vous dirai-je, maman*
K. 265/300e

TEMA
Moderato

VAR. I
legato

VAR. II
legato

Şekil 3.3. W. A. Mozart “Ah! vousje dirai-je Maman K.265”

13. 103

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Bu bestecilerin eserlerinde, varyasyon formu tek başına bir eserin temel kalıbı olabildiği gibi aynı zamanda büyük bir eserin (senfoni, konçerto, sonat) bölümü de olabilmektedir.

Barok dönemde kullanılan varyasyon formun'dan farklı olarak, bazı eserlerde temanın tonu değişebilir ancak adaş, paralel ve bazen subdominant ya da dominant tonlara yönelebilmektedir.

3.4. ROMANTİK DÖNEMDE VARYASYON FORMU

Romantik dönemde varyasyon formu, önceki dönemlere göre daha serbest bir yapıda kullanılmıştır. Klasik dönemin ciddi varyasyon formunu geride bırakan besteciler, armonik ve yapısal kuralları esneterek çalgıların kapasitelerini zorlamış, genişletmiş daha özgür bir forma dönüştürmüştür. Serbest varyasyon çeşitlemelerinde temanın tonu, armonik alt yapısı, temposu ve ölçüsü gibi unsurlar değişik ve serbest şekilde yer almıştır (Mazel, 1979).

Bu dönemde varyasyonlar, “Marş”, “Toccatta”, “Füg” gibi farklı müzik türlerinde yazılabilmektedir. Romantik Dönem’in en ünlü keman virtüöz ve bestecisi N. Paganini’nin “24 Kapris”, “Musa Fantazisi”, eserleri keman repertuarının en göze çarpan örnekleridir. İspanyol besteci ve kemancısı P. Sarasate’nin, C. Bizet’nin “Carmen” adlı Opera’sı teması üzerine yazdığı varyasyonlar ve Polonyalı besteci ve kemancı, H. Wienawski’nin Op.15 Keman ve Piyano için “Orijinal Tema ve Çeşitlemeler” adlı virtüöz eseri de keman repertuarının en önemli yapı taşlarındandır (Bkz. Şekil 3.5).

Seinem Freunde RAYMUND DREYSCHOCK, Konzertmeister in Leipzig, gewidmet.

Originalthema mit Variationen.

Henri Wieniawski, Op. 15.

Violino.

Maestoso.

sempre legato.

Andante ma non troppo.

con espressione

poco a poco

sul D. poco rit.

largement.

passionato.

cre - scen - do.

molto ritard.

grandioso.

a tempo.

ff

passionato.

très largement.

l'archet très à la corde.

Cadenza ad libitum

pp

glisse.

pp

Şekil 3.5. Henry Wieniawski Op 15 Orijinal Tema ve Çeşitlemeler

BÖLÜM 4. C. DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS”

4.1. C. DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS” ÖN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Bu tez çalışmasında incelecek olan altı varyasyon, basamak sistemi kullanılarak “kolaydan zora doğru” planlama düzenlenmiştir. İnceleme sırasıyla; birinci varyasyon, üçüncü varyasyon, dördüncü varyasyon, ikinci varyasyon, beşinci varyasyon ve altıncı varyasyon olarak belirlenmiştir. Öğrenciye tüm varyasyonlar arasında en kolay olduğunu düşünüldüğünden ilk olarak birinci varyasyonun ödev olarak verilebilir. Eser öğrenciye ödev olarak verildiğinde öğrenciden tek başına çalışmasına yerine, ilk okumasının derste öğretmen ile yapılması, eserin erken deşifre edilebilmesi ve olası yay, duate ve nota hatalarının en aza indirilebilmesi adına izlenebilecek bir yol olabilir. Eserdeki müzikal cümleleri daha kolay anlayabilmesi için öğrenciden öncelikle melodiyi şarkı olarak söylemesi istenilebilir. Temadaki ya da müzikal cümle içindeki dayanak noktaları, cümle sonlarında yapılan diminuendo’lar eserin içindeki çeşitli dinamik farklılıkları, yaya ağırlık aktarımı ile crescendo ve yayın ağırlığını azaltarak yapılacak diminuendo çalışmaları ve yeni öğreneceği sağ ve sol el teknikleri, örneklerle anlatılarak esere bir ön hazırlık yapılabilir. Eser içinde vibrato’nun kullanımı eserin ifadesi için önemli olduğundan öğrencinin vibrato tekniğine sahip olması da önemli bir unsurdur. Kemanın salyangozunu duvara yaslayarak yayı kullanmadan vibrato çalışması yapılabilir, sonrasında yayı kullanarak vibrato çalışması pekiştirilir. Nüanslar için en önemli unsur yayın kullanımıdır. Bu nedenle öncelikle boş telde crescendo ve diminuendo çalışması yapılması faydalı olabilmektedir. Müzikal cümle içindeki ifadeler, cümle sonlarında yapılan diminuendo’lar, eserin içindeki çeşitli dinamik farklılıkları, yaya ağırlık aktarımını arttırarak yapılan crescendo ve yaya ağırlık aktarımını azaltarak yapılan diminuendo çalışmaları ve öğrenciye yeni öğreneceği sağ ve sol el teknikleri, örneklerle anlatılarak esere bir ön hazırlık yapılabilir. Öğrencinin çalacağı eseri profesyonel

sanatçılar tarafından icra edilen kayıtları dinlemesi ya da izlemesi, eserin genel yapısı ve ifadesi hakkında fikir sahibi olmasını sağlayacaktır. Bu, öğrencinin müzikal algısını geliştirecek ve eserin yorumuna dair farklı bakış açıları kazanmasına yardımcı olacaktır

4.2. CHARLES DANCLA OP. 89 “AIR VARIATIONS” ÇALIM TEKNİĞİ ve ÖNERİLERİ

C. Dancla Op. 89 “Air Variations” adlı altı varyasyon formundaki eserleri, öğrencinin teknik ve müzikal gelişimini nasıl ileri seviyelere taşıdığını, öğretmenlik hayatının her döneminde deneyimlemeye olanak sağlamıştır. Bu tezde incelediğim altı varyasyonda, sağ el tekniğinde yeni öğrenilecek “staccato”, “spiccato, sol el “pizzicato”, “ricochet”, akor çalımı ve yay planlaması gibi önemli teknikler öğrencinin gelişimi için önemli kazanımlar olacaktır. Şekil listelerinde verilen örnekler, çalım teknikleri ve önerileri, çalışma şekilleri öğrencinin müzik hayatında karşısına çıkacak benzer pasajlar ve ritim grupları için katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Örneğin; Onaltılık pasajlarda yayın ucunda yapılacak iterek başlanması çok önemli olan ritmik çalışma bir öğrencinin tüm müzik hayatı boyunca tüm onaltılık pasajlar için uygulayabileceği oldukça faydalı bir çalışmadır. Bu çalışmanın hedefi aslında sağ elin ne zaman hangi telde olduğunu fark edilmesi ve doğru zamanda doğru telde çalımın sağlanmasıdır. Bu tezde verilen çalışma önerileri ve örnekler, bir keman öğrencisinin başka eserler de uygulayabileceği çalışmalar ve öneriler olarak düşünülmüştür.

C. Dancla Op. 89 varyasyonlarında, kendi temalarını değil başka bestecilere ait ünlü temaları kullanmıştır.

No. 1 : “Paccini” nin teması üzerine Air Variation

No. 2: “Rossini” nin teması üzerine Air Variation

No. 3: “Bellini” nin teması üzerine Air Variation

No. 4 : “Donizetti” nin teması üzerine Air Variation

No. 5: “Weig” in teması üzerine Air Variation

No. 6: “Mercadante” nin teması üzerine Air Variation

4.3. C. DANCLA OP.89 “AIR VARIATIONS” İNCELEMESİ

Tezin bu bölümünde her varyasyon yukarıda bahsedilen basamak sistemi ile incelenmiş, keman öğretmeni ve öğrencileri için teknik, müzikal ve ifade önerileri sunulmuştur.

4.3.1. C. Dancla Op. 89 No. 1

C. Dancla Op. 89 No. 1 varyasyonunda, İtalyan besteci G. Puccini’nin temalarından esinlenmiştir. Eser Fa Majör tonundadır. Eserin ilk üç ölçüsü, piyanonun tek başına çaldığı, adeta bir opera perdesinin açılışı gibi görkemli ve dinamik bir giriş ile temayı hazırlar. Dördüncü ölçüde keman piyanoya katılır ve eserin temasını sunar.

Esere; bestecinin de önerdiği gibi çok hafif (yayın kökünde yarım kıl ile hiç ağırlık vermeden çalmaya başlamak.) bir yay ile “molto cantabile” çalarak başlanabilir. 4. ölçüde kemanın ilk sesi “flajolet” ile başlar. Flajolet için dördüncü parmak önerilir. Sol el üçüncü pozisyona yerleştirilir. Dördüncü parmak sol notasında iken la notasına uzatılır fakat tele basılmayıp sadece dokunulur.

ölçüdeki “re” notasını, ikinci parmak kullanarak ikinci pozisyonda çalmak tercih edilebilir. Böylelikle bir sonraki ölçü sonundaki glissando önlenmiş olur.



Şekil 4.1. 4. ölçüdeki “duate” önerisi

1st AIR VARIE.

on a theme by Puccini

CHARLES DANCLA . Op. 89. No 1.



Şekil 4.2. 5. ve 7. ölçülerdeki “diminuendo”

ve 7. ölçülerdeki diminuendo, öğrencinin müzik yaşamı boyunca cümle sonlarını doğru ifade edebilmesi adına güzel bir örnek teşkil etmektedir (Bkz. Şekil 4.3).

1st AIR VARIE.
on a theme by Puccini
CHARLES DANCLA . Op. 89. No 1.

Andante maestoso. *Flebile*

molto cantabile.

Şekil 4.3. “Molto cantabile” müzikal ifade önerisi

6.ölçü 4.ölçüden biraz daha güçlü ifade edilir ve sonrasında 8. ölçüdeki ilk nota kararlı bir vibrato ile gösterilir. Adeta bir sopranonun şarkı söylemesi gibi parlak bir renk ile melodi ileriye taşınarak cümlelerin bölünmemesi sağlanır.

16. ve 19. ölçüler arasında yazılmış kısa köprüdeki modülasyon ile eser La Majör tonuna taşınır. 19. ölçüde ilk olarak bir süsleme olan çarpma nota, öğrenci için yeni bir kazanım olarak gözlemlenir. Bu ölçü öncelikle çarpma yapılmadan çalınır, sonrasında çarpma notası çalışmaya dahil edilebilir (Bkz. Şekil 4.4. ve 4.5). Çarpmadan sonra gelen “re” notasına vibrato yapılması önerilir.

Şekil 4.4. “Çarpmasız” çalışma

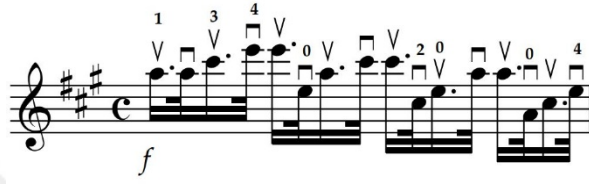
Şekil 4.5. “Çarpmalı” çalışma

23 ve 24. ölçülerde gelen onaltılık notalar için öğrenciye yayının ortası ile ucu arasında tam kıl kullanması gerektiğini ifade edip, elinin ağırlığını yaya nasıl aktaracağı gösterilir. Bu pasajda dört notada bir yapılması önerilen vibrato aksanları pasajın daha rahat çalınmasını sağlayacaktır (Bkz. Şekil 4.6).



Şekil 4.6. Aksanlarda vibrato “önerisi

Onaltılık notalar bu eserin öğrenci için zorlayıcı bir bölümü olarak gözlemlenmektedir. Genel olarak sağ ve sol elin senkronu ve sonrasında sağ elin ne zaman hangi telde olması gerektiği öğrenci tarafından fark edilmesi için öncelikle bu ve benzeri pasajlar için yayın ucunda iterek başlayan ritmik bir çalışma önerilir (Bkz. Şekil 4.7).



Şekil 4.7. Ritmik yay çalışması

Parçanın “THEME yazılı bölümünde 1. ve 2. ölçüsünde ve eserin devamında, özellikle sağ elin yay hakimiyetini geliştirecek üst üste gelen çekerek notalar gözlemlenmektedir. Bu notalar yayın kök kısmında, yayı her seferinde telin üzerine koyarak çalınması önerilmektedir. Böylelikle öğrenci daha net ve dengeli bir çalım elde ettiğini görecektir (Bkz. Şekil 4.8).



Şekil 4.8. Sekizlik notalarda telden çalım önerisi

Öğrencinin teknik seviyesine uygun olarak tüm notalar iterek de çalınabilir. Bu iki çeşit yay şekilleri dersin içerisinde öğrenciye deneterek karar verilebilir (Bkz. Şekil 4.9).



Şekil 4.9. Sekizlik notalara alternatif yay önerisi

Tema'nın 3. ölçü ve benzeri olan noktalı sekizlik pasajlarda öğrenci aksan işaretlerini gördüğü notalara vibrato yapmalıdır (Bkz. Şekil 4.10).



Şekil 4.10. Noktalı Sekizlik pasajlarda “vibrato” önerisi

5. ölçüde gelen bağlı notalarda ise öğrenci daha geniş yay kullanırken, 7. ölçüde gelen arka arkaya yazılmış çekerek notalarda, yayın sadece kökünü kullanarak çalmalıdır. Bu kontrast çalım sayesinde öğrencinin yay hakimiyeti artacaktır.

Eserin en zorlayıcı bölümü olan bu kısımda, ilk olarak onaltılık notalar ve iterek “staccato” pasajın çizgi ile işaretlenmiş ilk sekizlik si bemol notasına vibrato yapılmalıdır. Bu pasajlarda “telin içinde çalmak” yani bir başka deyişle yayın kıllarının sağ elin ağırlığını vererek tellerin içine girmesi ile elde edilen “kontakt çalım” tavsiye edilir. Onaltılık notalara girişte tavsiye edilen çalışma şekilleri buradaki pasajlarda da uygulanabilir. 7. ölçüde gelen “staccato” pasajında, öncesinde gelen çizgi ile işaretlenmiş si bemol notasına vibrato yapılmalıdır. Yayın ucuna doğru geline yayda, ilk notaya iterek ve telden başlanılır. Sağ elin işaret parmağı ile her noktalı nota için minimal bir bası uygulayıp, basıyı tekrar geri çekerek çalınması tavsiye edilir (Bkz. Şekil 4.11).



Şekil 4.11. “Staccato” pasaj

Eserin Coda bölümü eserin en gösterişli Onaltılık pasajların hâkim olduğu bir bölümdür. Öğrencinin hızlı bir pasaj çalımını daha iyi öğrenebilmesi için, tüm onaltılık pasajlara ritmik çalışma tavsiye edilir. Metronom ile tempoyu sekizlik=70 ‘ten başlatarak hedeflenen hıza erişene kadar yavaş yavaş hızlandırılması tavsiye edilir (Bkz. Şekil 4.12).



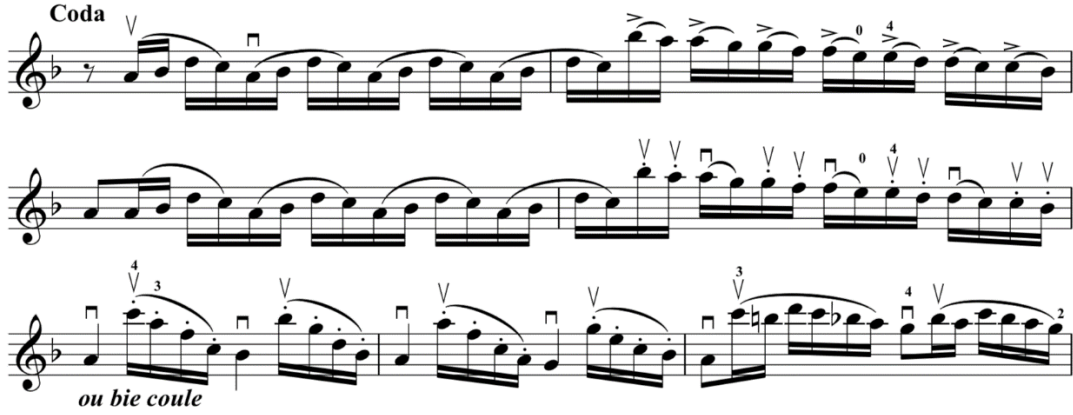
Şekil 4.12. Onaltılık notalar ile ritmik çalışması

İki bağılı tüm notalar için her çekilen ve itilen nota gruplarında, yay ile yapılan küçük bir aksan faydalı olacaktır (Bkz. Şekil 4.13).



Şekil 4.13. 2. ölçüdeki aksanlı çalım

Coda' nın 5. ölçüsünde gelen dört bağılı noktalı nota grupları iki şekilde çalınabilir. İlk çalma şekli, iterek başlayan dört notayı da yayı telden kaldırmadan “kontak” çalım tekniğidir. İkinci çalma şekli ise ilk notayı telden çalmaya başlayıp diğer üç notayı zıplatarak çalma tekniğidir. Bu çalma şekillerinden birisi denenerek tercih edilebilir (Bkz Şekil 4.14).



Şekil 4.14. 5. ölçüdeki” Staccato” pasaj

Öğrenci 5. ölçüdeki staccato yay tekniğini birkaç ders sonunda hala yapamıyorsa o zaman bestecinin de yazdığı ya da bağılı anlamına gelen “Ou bie Coule” şeklinde çalınabilir (Bkz. Şekil 4.15).



Şekil 4.15. “Ou bie Coule” çalım örneği

Çarpma notasını gördüğümüz ölçülerde birinci ve üçüncü vuruşlarda yapılacak vibrato aksanı bu pasajların çalımını kolaylaştıracak ve ifade katacaktır (Bkz. Şekil 4.16).



Şekil 4.16. “Vibrato” önerisi

4.3.2. C. Dancla Op. 89 No. 3

Bu varyasyonda Dancla, Bellini’nin melodilerini kullanmıştır. Eserin tonu Re Majördür. 4/4’lük olan bu eser “auftakt” (eksik ölçü). ile piyanonun güçlü girişiyle birlikte başlar. Otuz ikilik notalar ile keman partisi kararlı bir cevap verir. Bu notaları güçlü, zamanında ve doğru hızda çalabilmek için mutlaka yayı telde hazırlayıp başlanmalıdır. Bu notalar çekerek ya da iterek tercih edilebilir. 5. ölçüde başlayan melodi ilgili minörü si minörde ilk temayı sunmaktadır. 8 ölçü sonra La Majör tonuna geçiş yapıp küçük bir kadans ile dominantta son bulur.

18. ölçüde başlayan “ad libitum” küçük kadansın ilk notasında uzun bir bekleyiş sonrası yavaş yavaş hızlanılır ve cümlemin en tepe noktasından önceki iki notanın bağıni ayırarak sol notasına ulaşılır ve burada biraz uzun bir bekleyiş yapılır. Sonrasında yine yavaş yavaş hızlanıp “rall” (ağırlaşma). yazan dört notada yavaşlanır (Bkz. Şekil 4.17).

3rd AIR VARIE.

on a Theme by BELLINI.

Charles Dancla Op.89 No.3

Maestoso

f *p cantabile espress.*

avec eleganze.

ad libit. *lento*

Şekil 4.16. Ad Libitum küçük kadans

Tema yalın ve akıcı bir yapıdadır. Bu bölümde öğrenci ilk cümleyi 8 ölçü taşıması gerektiğini öğrenir. Bunun için “Theme” bölümü şarkı olarak söylenebilir. Şarkı söylerken aslında nasıl şarkı söylüyorsa öyle çalacağının farkına varmalıdır. Bu sebeple öğrencinin melodiyi düşünerek şarkı olarak söylemesini düşündürmek, o şekilde çalmasını da sağlayacaktır (Bkz. Şekil 4.18). Eserin “Theme” bölümünün 7. ölçüsündeki ritmik yapı bir öğrencinin tüm müzik hayatı boyunca karşısında çıkabileceği ve tüm Orkestra şeflerinin titizlikle dikkat ettiği bir ritmik yapıdır. Yazılmış ritmik yapıya tamamen sadık kalınması için uzun notanın daha uzun, kısa notanın ise daha kısa düşünülmesi faydalı olacaktır. Burada altı çizilmek istenen konu, ikinci notanın zamanından önce çalınması halinde bu ritmin “triole” ye dönüşme olasılığıdır. Bunun için bu pasajda ikinci nota için aksan ve telden çalma önerilmelidir (Bkz. Şekil 4.19). İkinci cümle 4 ölçü sonra küçük bir modülasyon ile puandorg’ da soluklanır ve sonrasında Re Majör olan ana tonda cümle biter.

Theme

Moderato cantabile.



Şekil 4.17. Theme



Şekil 4.18. 8. ölçü ritmik yapı

1. Varyasyon olarak geçen bu bölüm, Tema'yı ritmik yapıda çeşitlendirmiştir. Armonik yapısı bire bir aynıdır. Bu bölümde yer alan iterek Staccato'lar, arşenin ucuna doğru, telden başlanarak ilk notadan sonra sağ eli hiç sıkmadan yayın havalanarak zıplaması sağlanmalıdır. 1 No'lu varyasyonda da öğrenci bu yay tekniğini zaten öğrenmiştir. Artık bu varyasyonda telden değil zıplatarak çalması beklenilebilir.

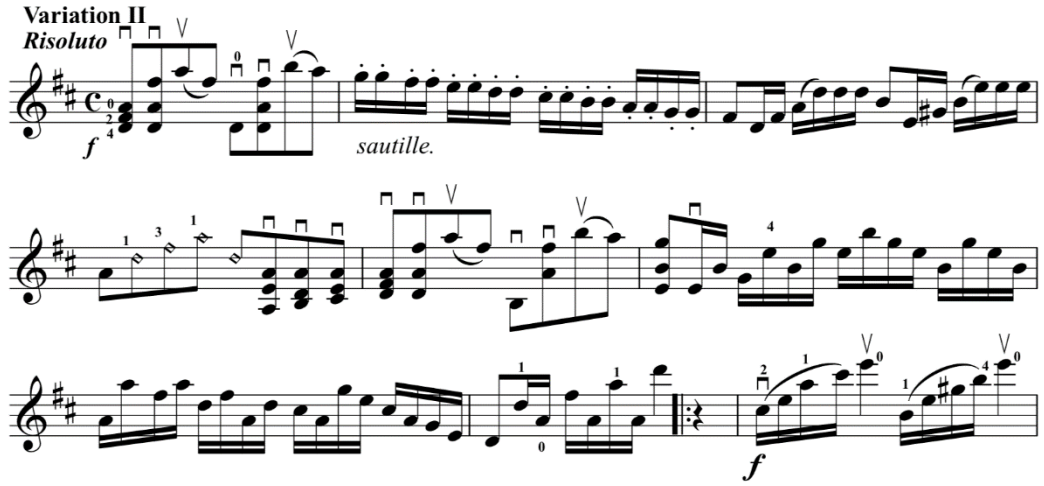
Olabildiğince uzun notaların içleri vibrato ile doldurulmalıdır. Puandorg'lu notalar, sesi azaltarak diminuendo yapılarak bitirilmelidir (Bkz. Şekil 4.20).



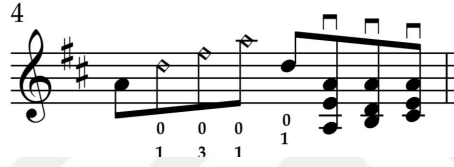
Şekil 4.19. Varyasyon 1

Bu varyasyon Re Majör tonundadır. Öğrenci bu eserde ilk kez akorlar ve armonik flajolet’ler ile karşılaşacak olacaktır. Üç sesli akorlar için yayın ağırlığının tamamen tele bırakılması gerekmektedir. Öğrencinin çalmaya başlamadan önce, parmaklarını kemanın tuşesine yerleştirmesi çok faydalı olacaktır. İlk “re- fa diyez- la” akorunun notalarını çalmak için “sol-re-la” telleri kullanılacak ancak özellikle re teline odaklanarak çalınması, tüm seslerin eşit olarak duyurulması için önemli olacaktır. Telin üzerinde zıplatılarak noktalı ve hafif çalınması hedeflenen notaları, öğrenci öncelikle boş tel ile çalışıp, yeni yay tekniği olan “sautille” yi öğrenmelidir.

Eğer boş tel çalışması “sautille” yay tekniğini öğrenmesi için yeterli olmazsa, iki oktav bir gamda, bu tekniği her nota dört kez tekrar edilecek şekilde çalışması ev ödevi olarak verilebilir. Armonik flajolet’ler yerleri öğretildikten sonra, yayın ortasında notaların arasında duraklayarak çalımı önerilmelidir (Bkz. Şekil 4.21 ve 4.22).

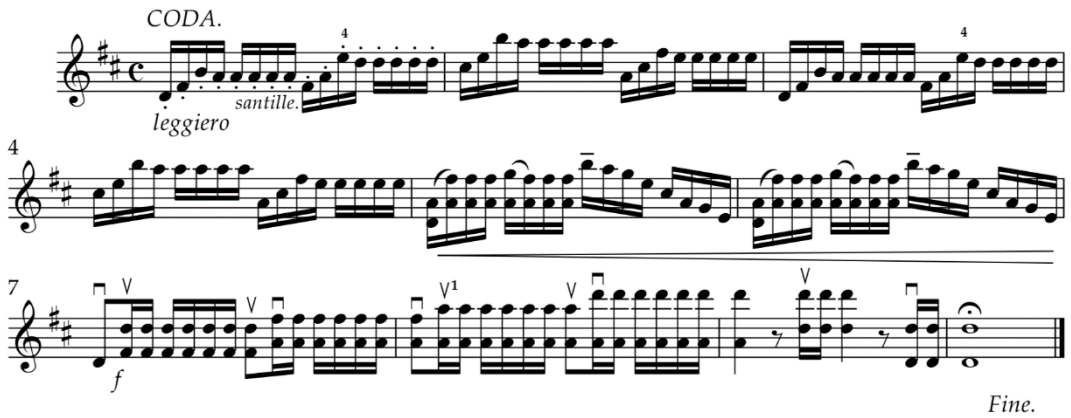


Şekil 4.20. Akorlar ve Sautille



Şekil 4.21. Armonik Flajoletler

Parçanın son bölümü olan Coda hafif, hızlı ve yayı zıplatarak çalınmalıdır. 5. ölçüde başlayan crescendo ile ses yükseltilmelidir. Bu ölçüdeki iki bağlı notalarda geniş yay kullanılmalıdır. Özellikle 5. ve 6. ölçülerde üçüncü vuruşlara, sol el aksan yapılmalıdır. Bu aksan vibrato ile elde edilebilir (Bkz. Şekil 4.23).



Şekil 4.22. Coda 5. 6. ölçülerdeki” vibrato” önerisi

Son 4 ölçüde yavaş yavaş hızlanarak, eser güçlü bir ifade ile bitirilmelidir. Son ses altı vuruş olarak planlanmalıdır. Bunun içini, yayın hızının iyi hesaplanıp daha yavaş bir yay kullanılmalıdır.

4.3.3. C. Dancla Op. 89 No. 4

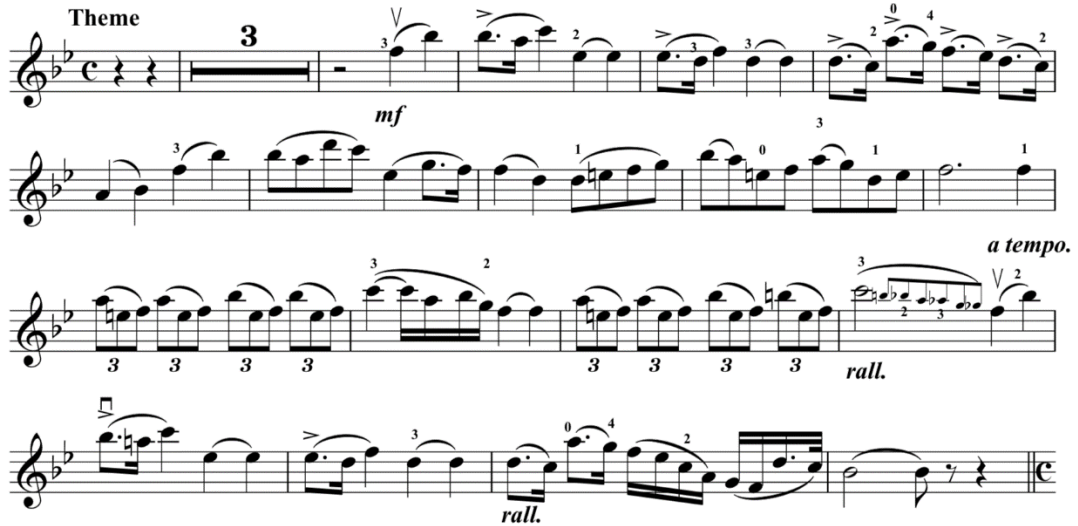
Bu eser, öğrenciye kendisini adeta bir opera sahnesinde gibi hissettiren bir atmosferde, keman ve piyanonun karşılıklı diyalogu ile başlamaktadır. Piyanonun sunduğu dört ölçülük girişte ana temayı seslendirir ve daha sonra keman aynı temayı tekrarlayarak cevap verir. Eserin tonu Si bemol Majör 'dür. Eserin 16. ölçüsünde gördüğümüz “rall” (yavaşlama) küçük serbest bir kadans hissi uyandırmaktadır. Bu sebeple bir ölçü öncesinin son üç notasını biraz yavaşlayarak do notasına hazırlamak ve sonra gelen altı notayı gittikçe yavaşlayarak çalmak, müzikal ifade için önem teşkil etmektedir. Eserin teması bu sefer kemanın çalımı ile son bulur (Bkz. Şekil 4.24).

4.th AIR VARIE.

on a Theme by DONIZETTI.

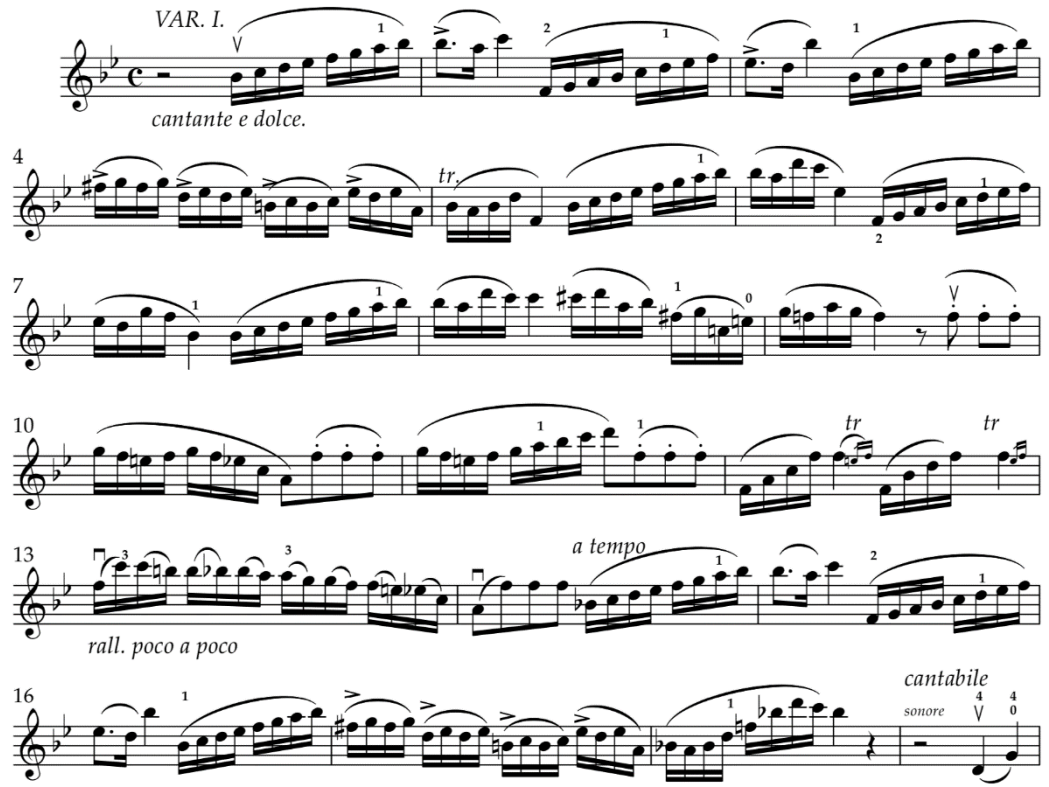
Charles Dancla Op.89 No.4

Andante cantabile.



Şekil 4.23. 16. ölçü “Rallantando”

Birinci varyasyonun ilk ölçüsündeki iki vuruşluk sus her iki enstrümanda olduğu için bu bölümde birlikte bir başlangıç gerçekleşir. Öğrenci için çok sorun olmayacak gibi gözüken onaltılık notalar da 4. ölçüde olduğu gibi her çekilen ve itilen notalara yay ile aksan önerilmektedir (Bkz. Şekil 4.25).



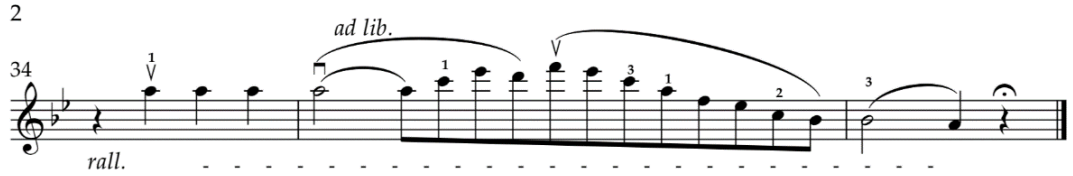
Şekil 4.24. 4. ölçüdeki “aksanlar“

19. ölçüde başlayan varyasyon, sol minör tonunda lirik yapıda yazılmıştır. Bu bölümde dikkate alınacak odak nokta, öğrencinin kemandan elde edeceği ses kalitesidir. Ses güçlü olmakla birlikte bir yandan da lirik ve akıcı şarkı söyler gibi olmalıdır. Bu sesi elde edebilmek için sağ elin çok kontrollü ve yay kullanımının planlanması önemlidir (Bkz. Şekil 4.26).

Sol telinde çalınması istenilen ilk iki nota, öğrencinin kemanının kalitesine göre eğer beklenildiği gibi cevap vermez ise, bu iki notanın re telinde çalımı da önerilebilir. Varyasyonun son üç ölçüsü büyük bir “rall” (yavaşlama). ile başlar. Buradaki üst üste gelen üç aynı notanın yavaşlama içerisindeki en uzun notası, ölçünün son notasıdır. Bu sayede küçük bir kadansa hazırlık yapılmış olunur ve devamında serbest bölüm başlar. Uzun bir la notası sonrası önce yavaş sonra hafif hızlanan ve son iki notasında da yavaşlama yapılarak, en son ölçüdeki “apajatur” ile son iki notayı diminuendo yaparak kapatılması, öğrenciye önerilir (Bkz. Şekil 4.27).

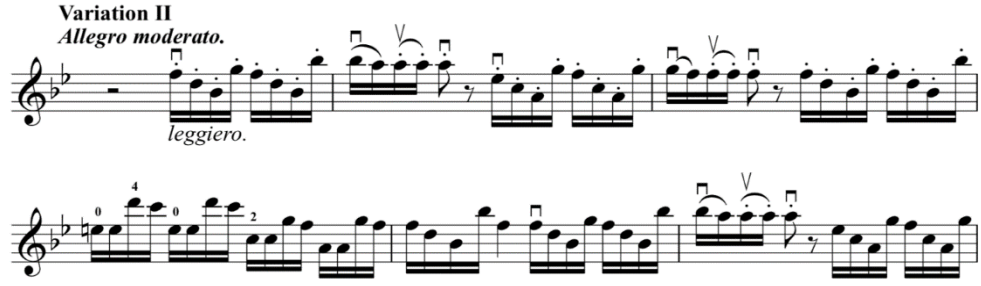


Şekil 4.25. 19. ölçüdeki “Cantabile” çalım örneği



Şekil 4.26. Ad Libitum çalım

Eserin son bölümünde hâkim olan hafif çalımli “Leggiero” ifadesi onaltılık notalar için yazılmıştır (Bkz. Şekil.4.28). Bu notalar yayın orta kısmında, başta yayı telden zıplatarak değil telin içinde çalım önerilir. Eser iyi öğrenildikten sonra “leggiero” çalım denenebilir. Hafif olarak çalınması gereken bu notalar en fazla “mezzo forte” olmalıdır. Yayın ortasında, yaya sağ elle baskı uygulamadan hafif bir çalım olmalıdır. 2. ölçüde görüldüğü gibi üst üste “iterek yay” ile gelen notalar da göze çarpmaktadır. Onaltılık pasajlarda genelde yaşanan sorun öğrencinin hangi telde ne zaman çalacağını bilmemesinde kaynaklanmaktadır. Bu sorunu çözmek için, zorlu tel geçişleri olan pasajlarda sol el parmaklarını basmadan, boş tellere basıyormuş gibi düşünerek sadece doğru zamanda doğru telde çalması önerilebilir(Bkz. Şekil 4.29).



Şekil 4.27. Onaltılık notalarda “Leggiero” çalım



Şekil 4.28. Onaltılık pasaj boş tel çalışması

Eserin Coda’sı 18.ölçüde çift sesler ile başlar ve akorlar dışında üst üste “itererek yay” ile gelen notalar da göze çarpmaktadır. Bağlı gelen notalara aksan yapılması önerilmektedir. Bir önceki varyasyondaki Sol minör tonun artık son bulunduğu ve Si bemol Majör tonun hâkim olduğu varyasyon ile eser biter (Bkz. Şekil 4.30).



Şekil 4.29. Çift seslerde bağlı gelen notalara “aksan” önerisi.

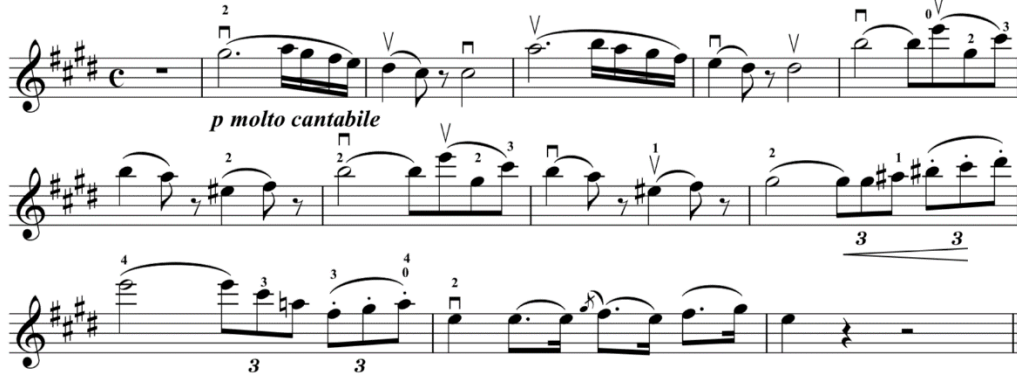
4.3.4. C. Dancla Op. 89 No. 2

Besteci, bu eserin temasını Sevil Berberi Operası Uvertürü’ nün 13 ölçülük melodisini bire bir kullanarak bestelemiştir. Eserin tonu Mi Majördür. Öğrenciden melodinin tamamını şarkı söylemesi istenilebilir. Keman partisinin ilk notası olan üç vuruşluk “sol”

notası, piano nüansı ile başlamalı, vibrato yapılacak crescendo ile diğer ölçüye taşınmalı ve küçük bir diminuendo'nun ardından melodi, diğer ölçülere yavaş yavaş taşınarak büyük bir cümle içinde çalınmalıdır (Bkz. Şekil 4.31).

2nd AIR VARIE. on a theme by Rossini.

Charles Dancla Op.89 No.2



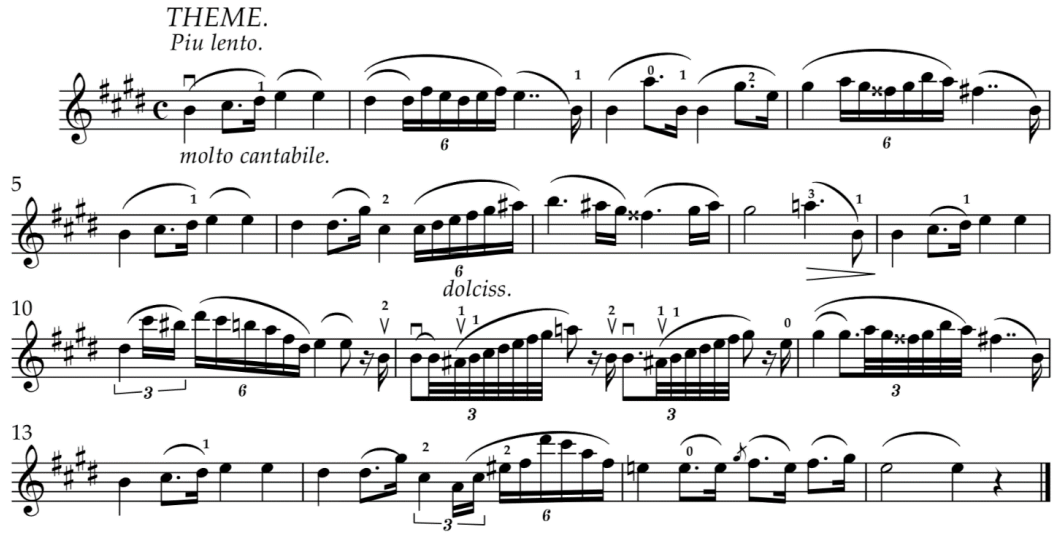
Şekil 4.30. 1. ve 13. Ölçü arası müzikal ifade önerisi

Theme bölümünde 2. ölçüdeki gibi en son gelen onaltılık notaların öncesindeki noktalı dörtlük ve noktalı sekizlik notalar orijinalinde bağlı nota gözükmese de ritmik açıdan doğru çalabilmek adına yay durdurularak çalınmalıdır (Bkz. Şekil 4.32).



Şekil 4.31. 2. ölçü son onaltılık notadan önce yayın durdurulması

Bu bölüm yavaş bir tempoda olmasına rağmen tempo hızlı olan pasajlara göre belirlenmelidir. 11. ölçüdeki otuzikilik notalar zorlayıcı olabilmekle birlikte, öncelikle çok yavaş çalınarak ritmik yapısı anlaşılmalıdır. Ölçünün başındaki bağlı olarak yazılmış otuzikilik notalar öğrenci tarafından birkaç kez üst üste yavaş ve bağımsız bir şekilde çalışması, bu karmaşık ritmik yapıyı özümsemesi için iyi bir yol olabilir (Bkz. Şekil 4.33).



Şekil 4.32. 11. ölçüdeki karmaşık ritmik yapı

Bu varyasyon tema ile aynı tonda yazılmıştır. Her ne kadar onaltılık notalar ile yazılmış olsa da “cantabile” stilinde yani şarkı söyler gibi akıcı, bağlı ve tatlı bir ifade ile çalmak gerekmektedir. Öğrencinin ilk sekiz notayı ve buna benzer pasajları daha net ve akıcı çalabilmesi için, sağ elinin ne zaman hangi telde olduğunu bilmesi çok önemlidir. 3. ölçü ve benzeri “triole” olan pasajlarda, öğrencinin eşit yay kullanması önemlidir. Bunu sağlamak için yayı çektiği miktarda itmesi önerilmelidir (Bkz. Şekil 4.34).



Şekil 4.33. 3. ölçüdeki “triole”ler de eşit yay kullanımı

İkinci Varyasyonda farklı yay teknikleri olan “sautille”, “ricochet”, “detache” ve “legato” yay teknikleri gözlemlenmektedir. Bu pasajdan hemen sonra gelen “sautille” tekniğinde yazılmış notalar, yayın orta kısmında yayı telden fazla havalandırmadan, hafif bir çalım şekli önerilir. 4. ve 12. ölçülerde gelen akorlar için, sol elin parmaklarını çalmadan önce telin üstüne yerleştirmek, zamanında bir çalım için çok önemlidir. “Ricochet” tekniğinde yazılan pasajları ise yayı telden uzak bir mesafeden bırakarak, yayın kendi ağırlığı ile tele düşmesini sağlamalı ve kontrolsüz bir şekilde kendiliğinden zıplamasına izin verilmelidir (Bkz. Şekil 4.35). Bu çalışma öncelikle boş tellerde çalışılabilir (Bkz. Şekil 4.36).



Şekil 4.34. Yay teknikleri



Şekil 4.35. Boş tel' Ricochet' çalışması

Coda bölümündeki iki bağlı notalardaki her yay değişiminde aksan yapılmalı ve kullanılacak olan yay genişliği planlanmalıdır. 5. ölçüde birinci ve üçüncü vuruşların ilk notalarına öğrencinin vibrato yapması önerilip yayın ortasında küçük yay kullanımının öneminin altının çizilmesi faydalı olacaktır. Sonrasında gelen “detache” tekniğinde yazılmış tekrar eden notalar, gittikçe genişleyen bir yay kullanımı ile “crescendo” yapılır. Coda ’nın son üç ölçüsünde, tempoyu hızlandırarak eser güçlü bir şekilde son bulur (Bkz. Şekil.4.37).



Şekil 4.36. Coda

4.3.5. C. Dancla Op. 89 No. 5

C. Dancla Varyasyon No. 5'in temasını besteci, Weigl' in Operasından almıştır.

Eserin tonu Sol Majör' dür. Piyanonun 3 ölçü kararlı girişinin ardından, 4. 5. ve 6. ölçülerde gittikçe sakinleşen bir tempo ile kemanın temayı çalması için hazırlık yapılmıştır. "Auftakt" (eksik ölçü) ile başlayan keman partisinin 8 ölçülük temasının ilk 4 ölçüsünün ikinci vuruştan sonra alınacak bir nefes ile cümle sonuna kadar uzun bir müzikal bağ içinde icra edilmesi önerilir (Bkz. Şekil 4.38).

5th AIR VARIE.

on a Theme by WEIGL.

Charles Dancla Op.89 No.5

Theme
Cantabile.

Moderato



Şekil 4.37. Cümle arasında alınacak nefes

Birinci varyasyonda onaltılık notalar hakimdir. Bu notalar sekiz, dört ve iki bağlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yayın hızını bu yaylara göre planlamak çok önemlidir. Örneğin 1. ölçüdeki ilk sekiz nota için kökten başlayıp uca kadar gelen geniş bir yay, sonrasında gelen dört nota için yayın tekrardan köküne kadar gidebileceği hızlı bir yay kullanılmalıdır (Bkz. Şekil 4.39).



Şekil 4.38. 1. ölçü yayın hızının planlanması

11.12. ve 15. ölçüler gibi, üstü üste gelen iki bağlı notaları, yayın ortasında çalınmalıdır. Çekilen ve itilen her yay için sağ el ile yapılması gereken aksanlar önerilmelidir (Bkz. Şekil 4.40).



Şekil 4.39. İki bağlı notaların aksanlı çalım önerisi

İkinci varyasyonda notalar üzerinde yazan (çekiç işareti). “molto staccato” terimi ile pekiştirilmiştir. Bu notalar birbirinden ayrı şekilde yayın alt yarısında zıplatılarak çalınmalıdır (Bkz. Şekil 4.41).



Şekil 4.40. “Molto Staccato” yayın alt yarısında zıplatılarak çalım

2. ölçüde gelen otuz ikilik “ricochet” notaların çalınabilmesi için, öğrencinin sağ elinin çok serbest olması gerekmektedir. Yayı havadan tele bırakıp yayın kendi ağırlığı ile olduğu yerde zıplamasına izin vermek, istenilen yay tekniği için iyi bir yönlendirme olacaktır (Bkz. Şekil 4.42).



Şekil 4.41. 2. ölçü Ricochet yay tekniği örneği

3. ölçüde gelen akorları, olabildiğince yayı önce kökte telin üzerine koyduktan sonra hızlı bir şekilde çekerek çalınmalıdır. Kökte öğrencinin yarım yay yani yayı kendine çevirerek az kıl ile çalım gerçekleştirmesi ses kalitesi için daha sağlıklı olacaktır. Üç notanın aynı anda tınlamasını sağlayabilmek için sağ dirseğin ortadaki tel olan la telinde olması gerekmektedir (Bkz Şekil 4.43).



Şekil 4.42. 3. ölçüdeki akorlar

Üçüncü varyasyonda ilk üç ölçüde gördüğümüz “+” işareti bu varyasyonda başka ölçülerde de karşımıza çıkacak olan sağ el yay ile çalarken sol el ile yapılacak olan “pizz” pizzicato’lardır. Bu bölümde pizzicato’ların sol elin üçüncü parmağı ile yapılması önerilir (Bkz. Şekil 4.44).



Şekil 4.43. Sol el pizzicato

Eserin son kısmı olan bu bölümde final hissi onaltılık notaların hareketinden gözlemlenmektedir. Bu bölümde sol el ve sağ elin koordinasyonu için on altılık notalara ritmik çalışma önerilebilir (Şekil 4.45).



Şekil 4.44. Onaltılık notalara ritmik çalışma önerisi

4.3.6. C. Dancla Op. 89 No. 6

Besteci bu varyasyonu Mercadante'nin teması üzerine yazmıştır. Bölümün girişinde bu temayı piyano, altı ölçülük kısa bir duyuruş ile hazırlar. Eser Re Majör tonundadır. Keman 8. ölçüye dörtlük bir “auftakt” notası ile başlar (Bkz. Şekil.4.46).

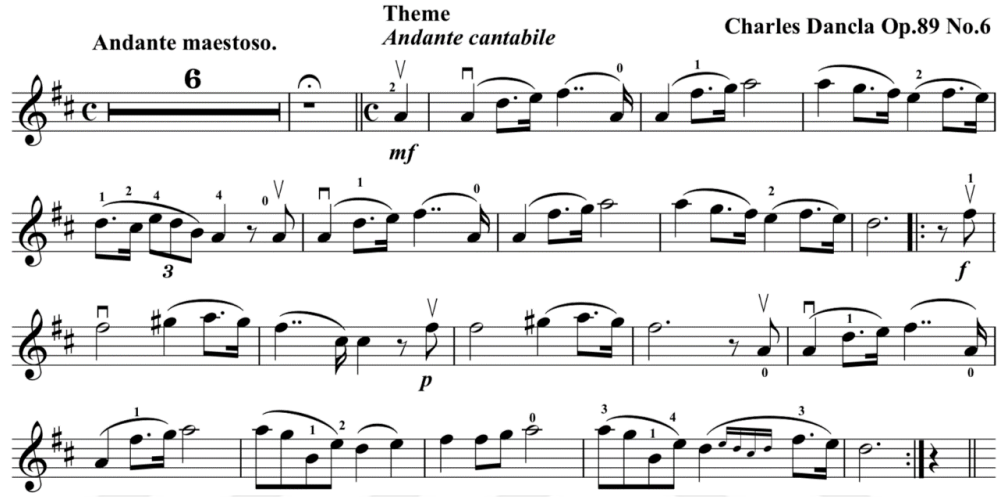
6th AIR VARIE

on a Theme by Mercadante.

Theme
Andante cantabile

Charles Dancla Op.89 No.6

Andante maestoso.



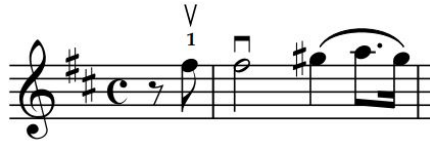
Şekil 4.45. Eserin ilk temasının sunumu

Öğrencinin “auftakt” notasını çalacağı temponun, eserin temposunda olması gerektiği bilgisinin verilmesi çok önemlidir. Sekizinci ölçüden önce gelen dörtlük “auftakt” nota, yayın ucundan iterek başlatılmalıdır (Bkz. Şekil 4.47).



Şekil 4.46. Dörtlük “auftakt” “çalım önerisi

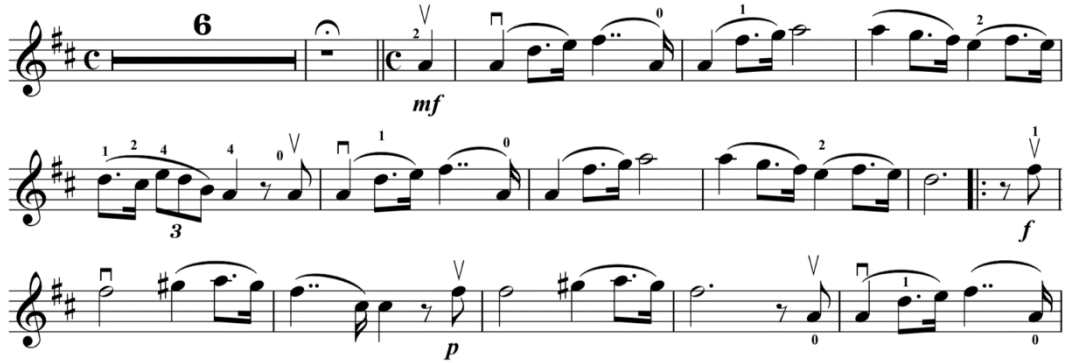
Ancak 12. ölçüden önce gelen sekizlik “auftakt”, yayın ortasından iterek başlatılır (Bkz. Şekil 4.48). Bu farkın öğrenciye anlatılması çok önemlidir.



Şekil 4.47. Sekizlik “auftakt” çalım önerisi

Sade ve yumuşak bir çalım gerektiren tema sekiz ölçüdür. Bu çalımı elde etmek için, bütün yay kullanımı ve çekerek ve iterek yaylarının arasında geçişin mümkün olan en küçük hareketle yapılması ve özellikle en az tüm dörtlük notalarda vibrato yapılması tavsiye edilir.

Theme’ nın “mezzo forte” seslendirildiği ilk 8 ölçüden sonra müzikal bir fark yaratmak için, 9. ölçüye auftakt ile başlayan notadan itibaren “forte”, sonrasında 20. ölçüye auftakt notasından başlayarak “piano” çalımı tavsiye edilebilir. Öğrenciye iki kez üst üste gelen melodinin farklı ses rengi ile çalınması gerekliliği öğretmen tarafından anlatılması önerilebilir (Bkz. Şekil 4.49).



Şekil 4.48. İlk tema sonrası “kontrast” çalım

Varyasyonların sonunda bir ağırlaşma yapılması ve bitiş hissini duyurulması, eserin bütünlüğü için önemlidir.

Birinci varyasyon bölümünde, melodinin ritmik yapısının değişmiş olduğunu ve üçlemeler ile yazıldığını görmekteyiz. Bu üçlemeler çeşitli yay şekilleri ile karşımıza çıkmaktadır. Öğrenci için kafa karıştırıcı olabilecek bu bölümde, yay planlanmasının iyi yapılması, yayın hangi bölümünde çalınacağına karar verilmesi gerekmektedir. Örneğin; varyasyonun ilk iki ölçüsünde dört bağlı yazılmış notalar için büyük yay, sonrasında gelen ayrı yazılmış notalar için yayın üst yarısında küçük yay, ölçünün üç ve dördüncü vuruşundaki notaları büyük yay ile çalarak köke gidilir (Bkz. Şekil 4.50).



Şekil 4.49. Bağlı notalar sonrası yay planlaması

3. ölçü ve benzeri gelen ölçülerde yazılmış, üzerinde nokta olan kısa notalar görüldüğünde sonrasında bağlı notalar olsa bile, yayın ortasında çalınmalıdır (Bkz. Şekil 4.51).



Şekil 4.50. Triole ve noktalı notalı pasajlarda yay planlaması

İkinci varyasyonda melodi bu kez, sekizlik ve onaltılık notalar ile duyurulmaktadır. 1. ölçünün ilk vuruşundaki on altılık notalar ve benzeri olan pasajlardaki tel geçişlerinin yuvarlak olması beklenir. Sert ve köşeli geçişleri engellemek için, teller arası mesafenin gerçekten çok küçük olduğunu vurgulamak, tel geçişlerinin küçük bir hareketle gerçekleşmesi gerektiğini öğrenciye örneklemek ve sonrasında boş tel yay çalışması öğrencinin öğrendiği yeni bilgiyi pekiştirmesi için önerilir (Bkz. Şekil 4.52).



Şekil 4.51. Boş tel çalışma önerisi

Müziğin akışının devamı için en önemli unsurlardan biri olan tel geçişlerine hâkim olmak, öğrenci için büyük bir kazanım olacaktır (Bkz. Şekil 4.53).

VAR. II.
Cantabile



Şekil 4.52. Bağlı notalarda tel geçişleri

Üçüncü varyasyonda onaltılık notalar hakimdir. 1. ölçüde Re Majör gamı ile açılış yapan bu bölümde, genel olarak telin içinden çalım ile güçlü bir ifade elde edilmesi

hedeflenir. 8.ölçü ve benzeri ölçülerde gelen iki bağlı notalara aksan yapılması, öğrencinin ritmik organizasyonu daha kolay yapabilmesini sağlar (Bkz. Şekil 4.54).



Şekil 4.53. İki bağlı notaları aksanlı çalımı

Tüm bölüm boyunca onaltılık notaların çalımı için diğer varyasyonlarda altını çizdiğimiz gibi, on altılık notalarla yapılacak olan iterek yayın ucunda ritmik çalışma bu bölümde de uygulanabilir.

12. ölçüdeki “staccato” yay şeklindeki notalar için, ilk birkaç notaya yayın ucunda telden başlayarak çalınması sonrasında gelen diğer notaların, yayın ortasında zıplatarak çalınması tavsiye edilir (Bkz. Şekil 4.55).



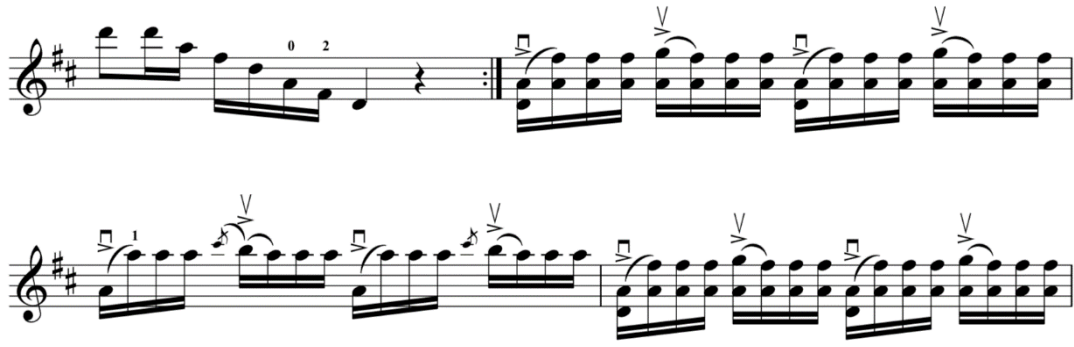
Şekil 4.54. İterek” Staccato”

Eğer öğrenci bu yay şeklinde zorlanırsa, eserin orijinalinde yazdığı “Ou bien Coule” “yani tüm notalar bağlı olarak çalınabilir (Bkz. Şekil 4.56).



Şekil 4.55. “Ou bien Coule”

19. ölçüde başlayan Coda bölümünde, çift sesler ile güçlü bir ifade elde edilmesi önerilir. Bu güçlü ifadeyi elde etmek için mümkün olduğu kadar geniş yay kullanılması ve her vuruş başına aksan tavsiye edilir (Bkz. Şekil 4.57).



Şekil 4.56. Onaltılık pasajların aksanlı çalımı

Bölümün sonundaki üç sesli akorları, “akoru kırarak çalma” tekniği ile iki ses iki ses bölerek çalmak öğrenciye gösterilir ve üç sesli akorlar için bir çalışma önerilir (Bkz. Şekil 4.58).



Şekil 4.57. Akor çalışması

BÖLÜM SON. SONUÇ

Bu çalışmada, Varyasyon formunu ve C. Dancla'nın Op. 89 "Air Variations" eserini incelemiş bulunmaktayız. Varyasyon formunun tarihsel gelişimi ve bu formun müzikteki yeri üzerine yapılan literatür taraması, C. Danca'nın eserlerinin keman repertuarına sağladığı katkıları ve eğitimsel önemini gözler önüne sermektedir. Türkiye'deki güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuvar müfredatlarına C. Dancla Op. 89 "Air Variations" eserlerinin eklenmesinin öğrenci gelişimi açısından önemli olacağını düşünmekteyiz.

Varyasyon formu, müzik tarihinde önemli bir yapı taşıdır ve özellikle eğitici yönü ile dikkate değer bir rol oynamaktadır. C. Dancla'nın eserleri, genç müzisyenlerin teknik becerilerini, müzikal ifadelerini ve genel performanslarını geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, varyasyon formunun öğrenciler üzerindeki yıllar içerisinde deneyimleme fırsatı bulmuş olmam, bu formun eğitsel yönünü daha iyi anlamama katkı sağlamıştır.

C. Dancla'nın Op.89 "Air Variations" adlı eserleri, keman eğitiminde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu eserler, öğrencilerin teknik açıdan kendilerini geliştirmelerine yardımcı olmanın yanı sıra, müzikal ifadelerini geliştirebilmeleri için önemli bir fırsat sunmaktadır. Bu sayede, öğrencilerin üzerinde olumlu etkiler meydana getirerek, keman çalışmalarını teşvik eden bir motivasyon kaynağı oluşturmaktadır. Öğrencilerin kendi gelişimlerini fark etmesi ve öğretmenlerin rehberliğinde ilerleyebilmeleri, bu sürecin başarısını hızlandırmaktadır. Sonuç olarak, varyasyon formu, keman eğitimi ve repertuarı için vazgeçilmez bir unsurdur. C. Dancla'nın eserleri, bu formun derinliklerine inme konusunda önemli bir kaynak sağlamaktadır. Gelecekte varyasyon formu ve C. Dancla eserleri ile ilgili çalışmaların daha fazla yapılması, keman eğitimi için daha fazla kaynak bulunmasına ve bilgi erişimine katkı sağlayacaktır. Ayrıca, C. Dancla'nın eserlerinin derinlemesine incelenmesi, daha fazla araştırma yapılması, keman eğitimini zenginleştireceği düşünülmektedir. Bu tezde incelenen altı varyasyon için verilmiş olan duate, yay önerileri ve yapılması planlanan kayıt ile eseri yeni tanımaya başlayan keman

öğrencileri için iyi bir referans olması ve gelişimleri için fayda sağlaması hedeflenmektedir.



KAYNAKLAR

- [1] Alpay, T. Ö, (2010), *Romantik dönemde varyasyon ve Johannes Brahms'ın solo piyano için varyasyonları*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- [2] Cangal, N, (2021), *Müzik formları*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
- [3] Dancla, C, (1981), *Notes and Souvenirs by Charles Dancla*, Swand Publications, Maryland.
- [4] Doğan, Ö., Caferova, A, (2014), Cenan Akın'ın Varyasyon Silsilesi, *Erciyes Sanat Dergisi*, 5(10), 1-12.
- [5] Feridunoğlu, L, (2017), *Müziğe giden yol*, Cinius Yayınları, İstanbul.
- [6] Kaygısız, M, (1999), *Müzik tarihi: Başlangıçtan günümüze müziğin evrimi*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- [7] Mazel, L, (1979), *Müzik eserlerinin kuruluşu*, Moskova Müzika Yayınevi, Moskova.
- [8] Nelson, R. U, (1949), *The technique of variation*, University of California Press, Berkeley, CA.
- [9] Nikotina, İ, (2023), Charles Dancla Op.73 keman metodunda seçilmiş üç etüt için çalışma önerileri, *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma Dergisi*, 9(16), 42-54
- [10] Politoske, D. T, (1984), *Music*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ.
- [11] Say, A, (2002), *Müzik tarihi*, Isık Yayınları, Ankara.
- [12] Şeker, S. S, (2011), *9-11 yaş grubu çocuklarda Orff Schulwerk destekli keman eğitiminin keman dersine ilişkin tutum, öz güven ve keman çalma becerisi üzerindeki etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Web Kaynak

- WEB_1, (t.y), <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-17421727-f19743286e.pdf>, 26/08/2024.
- WEB_2, (t.y), <https://store.animato.com.au/perform/violin-sheet-music/composers-violin-d-g/dancla-charles>, 14/03/2024.
- WEB_3, (t.y), http://www.users.globalnet.co.uk/~leonid/charles_dancla_history.htm, 22/06/2024.
- WEB_4, (t.y), <https://www.passion4stringteaching.com/apropos-charles-dancla-wussten-sie-dass>, 18/06/2024.

Kişisel Görüşme

- Varshavski, V, (2024), Kişisel Görüşme (11.10.2024), İstanbul.

EKLER

EK A, KİŞİSEL GÖRÜŞME

Yonca Sülün: Merhaba sevgili hocam Veniamin Varshavsky. Size keman eğitimi ile ilgili birkaç soru yönelmek istiyorum.

Öncelikle Türkiy’de uzun yıllardır yaşıyor ve İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında hocalık yapıyorsunuz. Bu zamana kadar kaç öğrenciniz oldu?

Veniamin Varshavsky: Merhaba Yonca. Kırk kişiden fazla öğrencim oldu bu zamana kadar.

YS: Ülkemiz için çok büyük şanssınız. Öğrencileriniz bir kısmı Türkiye’de ve yurtdışında orkestralarda çalışıyor bir kısmıda akademik kariyerlerin yapmaktadırlar.

Farklı yaş aralıklarında öğrencileriniz olduğunu anımsamaktayım. Lise 1. Sınıfta sizin sınıfınıza geçtiğimde hem müzikal anlamda hem de sağ ve sol el tekniğinde müthiş değişimler yaratmıştınız. Siz bir öğretmen olarak öğrencinin gelişimi için nasıl bir müfredat ve yol izliyorsunuz?

VV: Ben çok araştırma yaptım ve öğretmenlikte kendi yolumu buldum. En önemlisi form bilgisi, stil, dönem ve keman tekniği. Her öğrenci için farklı program kafamda planladım. Çünkü bütün öğrencilerden yaş olarak hem de gelişme hızı olarak birbirinden farklıydı.

YY: Sizce Varyasyon formunda bir eser keman eğitiminde ne kadar faydalıdır?

VV: Bence Varyasyon formları çok faydalı. Varyasyon formu bir okul gibidir. İçinde yay tekniği, ton, müzik her şey vardır.

YS: Peki öğrencilerinize hangi sınıfta hangi Varyasyon formunda eserleri veriyorsunuz?

VV: Birici ve ikinci sınıflara Utkin Hristomasyon'dan varyasyonlar, üçüncü sınıftan itibaren C. Dancla Op 89. N.Paganini, A.Corelli La Folia , ileri sınıflar ise A.T. Vitalli Chaccone.

Keman öğretmenlerine de bu eserleri tavsiye ediyorum.

YS: Verdiğiniz bilgiler ve röportaj için çok teşekkür ederim.

VV: Rica ederim. Başarılar dilerim.



EK B , C. Dancla Op. 89 “Air Variations” eserleri için yay ve duate önerileri.

1st AIR VARIE.

on a theme by Puccini

Charles Dancla Op.89 No.1

Andante maestoso.

Flebile

molto cantabile.

cresc.

f

Theme

Moderato Fieramente.

mf

Variation

simile

sautille

a tempo

rit. - - - - - dolce.

Coda

ou bie coule

cresc.

f

2nd AIR VARIE.

on a theme by Rossini.

Charles Dancla Op.89 No.2

p molto cantabile

Theme
Piu lento. molto cantabile.

dolciss.

Variation I
Cantabile. dolce.

Musical score for Variation II, Brillante. The score is written in E major (three sharps) and 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes slurs and fingering numbers (1, 2, 4). The second staff starts with a piano (*p*) dynamic and features slurs, fingering numbers (2, 0, 1, 3), and a staccato mark. The third staff continues with slurs and fingering numbers (0, 2, 3, 4). The fourth staff includes slurs, fingering numbers (1, 3), and a forte (*f*) dynamic. The fifth staff is labeled "Variation II Brillante." and begins with a forte (*f*) dynamic, followed by slurs, fingering numbers (2, 3, 4), and the instruction "sautille." The sixth staff continues with slurs, fingering numbers (0, 2, 3), and a forte (*f*) dynamic. The seventh staff includes slurs, fingering numbers (0, 2, 3), and a piano (*p*) dynamic. The eighth staff features slurs, fingering numbers (2, 3, 4), and a forte (*f*) dynamic. The ninth staff concludes with slurs, fingering numbers (2, 3), and a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a final measure containing a fermata.

Sheet music for guitar, featuring five staves of notation in A major (three sharps). The music includes various techniques such as triplets, slurs, and fingerings (0, 2, 3, 4). The word "Coda" is written above the second staff. The notation includes many accidentals and complex rhythmic patterns.



on a Theme by BELLINI.

Maestoso

Theme
Moderato cantabile.

Variation I

p cantante e dolce.

The score for Variation I consists of six staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff starts with a dynamic marking of *p* and the instruction *cantante e dolce.* The music features a variety of ornaments, including mordents and grace notes, and is marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The second staff continues the melodic line with similar ornamentation. The third staff introduces a dynamic change to *f* and includes a repeat sign. The fourth staff features a trill and a grace note. The fifth staff continues the melodic development. The sixth staff concludes the variation with a final ornament and a repeat sign.

Variation II *Risoluto*

f sautillante.

The score for Variation II consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff starts with a dynamic marking of *f* and the instruction *sautillante.* The music features a variety of ornaments, including mordents and grace notes, and is marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The second staff continues the melodic line with similar ornamentation. The third staff concludes the variation with a final ornament and a repeat sign.

0 3 4 4 4 4 0 2

2 0 2 V V 4

Coda
leggiero sautille.
 0 4

1 0 1 4

4

f

V¹ V V 3 0

Fine.

4.th AIR VARIE.

on a Theme by DONIZETTI.

Charles Dancla Op.89 No.4

Andante cantabile.

Theme

mf

a tempo.

rall.

Variation I

cantante e dolce.

tr

a tempo

rall. poco a poco

cantabile
sonore

rall. - - - - -

Variation II
Allegro moderato.
leggero.

The musical score consists of five staves in B-flat major. The first staff contains a triplet of eighth notes, a quarter note, and a triplet of eighth notes, followed by a half note. The second staff features a half note, a quarter note, and a half note, with a vibrato mark above the first half note. The third staff includes a half note, a quarter note, and a half note, with a vibrato mark above the first half note. The fourth staff contains a half note, a quarter note, and a half note, with a vibrato mark above the first half note. The fifth staff features a half note, a quarter note, and a half note, with a vibrato mark above the first half note. The score includes dynamic markings: *f* (forte) at the beginning of the fourth staff, *p* (piano) at the beginning of the fifth staff, and *f* (forte) at the end of the fifth staff. The tempo markings *rit.* (ritardando) and *a tempo* are present in the first staff.

on a Theme by WEIGL.

Charles Dancla Op.89 No.5

6

59

Cantabile.

cantabile.

cresc.

harm.

+ sol el pizzicato

Tempo animato

The musical score consists of four staves in G major (one sharp). The tempo is marked **Tempo animato**. The first staff starts with a first ending bracket (1/0) and a forte *f* dynamic, followed by a series of eighth and sixteenth notes with triplet markings. The second staff continues with similar rhythmic patterns, also marked *f*. The third staff features more complex rhythmic figures, including triplets and sixteenth notes, with some notes marked with 'v' (accents). The fourth staff concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line.

on a Theme by Mercadante.

Charles Dancla Op.89 No.6

Un poco piu anime

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). It consists of six staves of music. The tempo/mood is indicated by the title 'Un poco piu anime'. The notation includes various musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Trills are marked with a 'V' and a vertical line. The score concludes with a double bar line and a final fermata.

Variation II.
Cantabile

mf

rall. *f*

rall. poco a poco. *rapidement.* *a tempo.*

4

Variation III
Brillante.

f

Musical notation for guitar, featuring various techniques and fingerings:

- Staff 1: Rapid sixteenth-note runs with slurs and fingerings (1, 2, 1).
- Staff 2: Continuation of sixteenth-note runs, including a triplet of eighth notes and a sixteenth-note triplet. Includes the instruction *ou bien coule*.
- Staff 3: Further sixteenth-note runs with slurs and fingerings (0, 4, 3, 0, 4).
- Staff 4: A measure with a triplet of eighth notes followed by a double bar line, then a series of chords with slurs and breath marks (V).
- Staff 5: A series of chords with slurs and breath marks (V).
- Staff 6: Continuation of chords with slurs and breath marks (V), ending with a triplet of eighth notes.
- Staff 7: Slower sixteenth-note runs with slurs and fingerings (4, 2, 4, 0).
- Staff 8: A final section with slurs, fingerings (0, 1), a breath mark (V), and a final chord with a fermata. Includes the instruction *cresc.*

EK C , Cd içerisinde C. Dancla Op. 89 “Air Variations” eserleri
ni yapmış olduğum ses kaydı.

