



CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

**JEAN BAPTİSTE ACCOLAY' IN 1 NO'LU LA MİNÖR KEMAN
KONÇERTOSU' NUN FORM ANALİZİ VE ÇALIM TEKNİKLERİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Emre YUVACI

Sivas
Mayıs 2018

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

**JEAN BAPTİSTE ACCOLAY' IN 1 NO'LU LA MİNÖR KEMAN
KONÇERTOSU' NUN FORM ANALİZİ VE ÇALIM TEKNİKLERİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Emre YUVACI

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA

Sivas
Mayıs 2018

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı :Müzik Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı :Müzik
Tezin Başlığı :Jean Baptiste Accolay'ın 1 no'lu La minör Keman Konçertosu'nun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi
Savunma Tarihi :15.05.2018
Danışmanı :Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA

İmza

Jüri Başkanı : Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA



Üye : Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Murat GÖK



Oy Birliği ☒

Oy Çokluğu ☐

Emre YUVACI tarafından hazırlanan Jean Baptiste Accolay'ın I no'lu La minör Keman Konçertosu'nun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi başlıklı tez, kabul edilmiştir./..../.....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

29.10.2018

Emre YUVACI

ÖNSÖZ

Keman müzik tarihi boyunca her zaman en çok tercih edilen ve bestecilerin üzerinde çalıştıkları bir çalgı aleti olmuştur. Dünyanın her yerinde yaygın bir şekilde eğitimi verilmektedir. Bu çalışmamda bu kadar yaygın olan kemanın eğitim ve öğretiminde sıkça kullanılan konçertolardan biri olan, birçok ünlü keman ustasının konser repertuvarlarına ekledikleri J. B. Accolay'ın 1 no'lu La Minör Keman Konçertosu'nun incelenmesi yer almıştır. Çalışmada eserin eğitimdeki yeri ve icrası sırasında öğrencinin karşılaşılabileceği zorluklar, ayrıca çalışma sırasında icracıya kolaylık sağlayacak tavsiyeler verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada araştırılan eserin form analizi, çalım teknikleri ve genel pedagojik tavsiyeleri ile bu alanda yeni araştırma yapacak olan araştırmacılara yol gösterici bir kaynak oluşturmak istenmiştir.

Bu çalışmayı yaparken tecrübesi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bilgi ve önerileri ile yol gösterici olan sevgili ve kıymetli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA' ya, gerek lisans eğitimim gerekse yüksek lisans ve sonrasında her zaman yol gösterici ve destek olan kıymetli bilgilerini ve desteklerini asla esirgemeyen çok kıymetli hocam Sayın Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU' na, bugünlere gelmemde sonsuz desteklerini her zaman hissettiğim başta babam olmak üzere sevgili anneme eşime ve birlikte geçireceğimiz oyun zamanlarından çaldığım biricik kızım Duru'ya sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Accolay ve Müzikteki Romantizm Çağı	7
1.2. Eserde Kullanılan Terimler ve Tanımları.....	11
1.3. Problem.....	13
1.4. Alt Problemler	13
1.5. Amaç.....	13
1.6. Önem	14
1.7. Sayıtlılar	14
1.8. Sınırlılıklar.....	14
II. BÖLÜM.....	15
YÖNTEM.....	15
2.1. Araştırma Modeli.....	15
2.2. Evren ve örneklem.....	15
2.3. Verilerin Toplanması.....	15
III. BÖLÜM.....	17
BULGULAR VE YORUM.....	17
3.1. Alt problemlerin yorumlanması	17
3.1.1. Romantizm çağı ve Accolay'ın çağdaki yeri.....	17
3.1.2. Keman müziği tarihinde Accolay'ın 1 no'lu konçertosunun önemi ve yeri.....	17
3.1.3. Eserde yer alan keman ve yay tekniklerinin belirlenmesi	18
3.1.4. Eserin temaları üzerinde çalışma ve yorumlamanın analizi	18
3.1.5. Eserin analiz edilerek keman eğitimi ve öğrencilerine katkı sağlanması	18
3.2. Eser analizi	19

IV. BÖLÜM.....	49
SONUÇ VE ÖNERİLER	49
KAYNAKÇA.....	53
Ek 1 Jean Baptiste Accolay'ın 1 no'lu Keman Konçertosunun Keman Partisyonu	57
Ek 2 Jean BaptisteAccolay'ın 1 no'lu Keman Konçertosunun Piyano Eşliği ..	63
ÖZGEÇMİŞ	75



ÖZET

Bu çalışma keman eğitiminde ve keman edebiyatında önemli yere sahip olan Jean Baptiste Accolay'ın 1 no'lu Keman Konçertosu'nun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesine yönelik bir araştırmadır.

Çalışmada eserin keman edebiyatındaki ve eğitimindeki yeri, eserin seviyesi, eserde kullanılan sağ ve sol el teknikleri ve eserin müzik formları incelenmiştir. Bu araştırma ile konçertoyu yorumlayacak icracıya eseri daha doğru daha rahat ve daha temiz seslendirebilmesi için önemli öneriler sunmak ve yol gösterici olmak hedeflenmiştir. Ayrıca yapılan analiz sırasında çalışmanın; öğrencinin doğru eğitilmesi, konunun bilinçli algılanmasının sağlanması ve müzikal metne tutumunun geliştirilmesi konusunda katkı sağlayacağı ve bilimsel bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir. Çalışmanın müzik eğitimi keman bölümü öğrencilerine yararlı olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Accolay, keman eğitimi, konçerto, analiz



ABSTRACT

This study aims to examine the Violin Concerto No.1 by Jean Baptiste Accolay which has an important place in Violin education and violin literature in terms of form analysis and play techniques.

In this study, the importance of the concerto in Violin literature and education, the level of the work, the right and left hand techniques used in it and the musical form have been examined. The study has been carried out to provide suggestions and guidance to make the performer's interpretation of the Concerto more accurate, comfortable and cleaner. It is also argued that during the analysis made, the study will contribute to the development of the correct teaching for the performing student and providing insight into the subject and building positive attitudes towards musical context as well as being a reliable scientific reference. The ultimate aim of the study is to make the music education useful for the Violin performing students at university.

Anahtar Kelimeler: Accolay, violin education, concerto, analysis



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Müzik eğitiminin bir dalı olan keman eğitimi; bireyin fiziksel özellikleri bakımından yeterliliği ve müzik yeteneğini öne çıkaran bir eğitimidir. Müzik eğitimi bireyleri yetenek bakımından incelemekten ziyade bireyin yönlendirilmesine de katkıda bulunur. Her bir birey farklı gelişim özelliklerine sahiptir. Bireylerin gelişim özelliklerinin aynı zamanda ve aynı düzeyde olması mümkün değildir. Her birey yetenek ve gelişim bakımından birbirinden farklıdır. Bir bireyde görülen gelişim ile farklı bireyin gelişimi aynı zaman içerisinde olmayabilir. Önemli olan bireylere ait özellikleri ortaya çıkarıp onu geliştirmektir. (Hüseynova 2014: 394).

Eğitmcilerin üzerine düşen görevler arasında amaçlı, planlı, verimli, etkili ve en önemlisi düzenli çalışmaların yürütülmesi yer almaktadır. Keman eğitiminde de tüm bu özellikler göz önünde bulundurularak çalışmaların yürütülmesi gerekmektedir. Çalışma gerekliliğini yerine getiren, kendi üzerine düşen görevlerin üstesinden gelen öğrenci kendisine bu yolda büyük başarılar kazandıracaktır. Tabii ki bu yolda öğrenciyi yönlendirecek, onun çalışma işlevinin yürütülmesini sağlayacak iyi bir eğitiminin desteği gerekmektedir.

Keman eğitiminde çeşitli yöntem ve teknikler uygulanmaktadır. Öğrencinin ilerleyiş ilkesine göre izlenecek yöntem eğitimci tarafından belirlenmelidir. Öğrencinin mevcut olanaklarının, çalışma ile neleri başarabileceğinin dikkate alınması ve eser seçiminin buna göre yapılması gerekmektedir. Seçilen eserin çalışma sırasında öğrenciye hangi becerileri kazandırabileceğini önceden tahmin etmek gerekmektedir. Esere başlamadan eser ile alakalı hangi etüt ve egzersizlerin çalışılması gerektiğini, öğrencinin yeteneklerini eğitiminin iyi bilmesi gerekmektedir. Ayrıca eseri aşırı zihinsel ve fiziksel gayret göstermeksizin oldukça rahat bir şekilde yerine getirmek için öğrencinin yeterli olup olmadığını tahmin etmek çok önemlidir. Keman edebiyatında dönemlere göre değişiklik göstermiş olmakla birlikte birçok sonat ve konçerto bulunmaktadır.

Dünya müzik tarihinde keman sanatının önemli yeri vardır. Keman sanatı da kendi içinde dönemlere göre farklılık göstermektedir. Barok dönemden; XVII. yüzyıldan itibaren gelişim gösteren keman müziği, Klasisizm, Romantizm ve nihayet günümüzdeki okulları, yapıtları, besteci ve yorumcularıyla dünya müziğine damgasını vurmuştur. Her dönem keman okullarının, besteci ve yorumcuların aracılığıyla geliştirilen keman müziği daha da üst seviyeye ulaşmıştır. Günümüzde var olan keman edebiyatı ve repertuarı eğitim ve öğretimin en önemli kaynaklarıdır. Eğitim ve öğretimde her zaman kemanın günümüze dek gelişimini sağlayan bu yapıtlara, metotlara büyük talep duyulmaktadır. Bu yüzden elimizde var olan çok değerli kaynakların icra olunması, araştırılması büyük önem taşımaktadır (Hüseynova 2015: 361).

Keman edebiyatında yer alan tüm metot ve yapıtlar büyük değer ve öneme sahiptir. Fakat başlangıç keman eğitiminde doğru eser seçimine dikkat etmek önem taşımaktadır. Bu anlamda keman eğitiminin başlangıç seviyesi keman konçertosu olan O. Rieding¹'in çalışmasından bahsetmek gerekmektedir. O. Rieding'in Si minör Keman Konçertosu keman eğitimcilerinin eğitim ve öğretim programlarında genellikle ilk kullandığı konçerto olmaktadır. Bu konçerto eğitici yönü ve icracının ilk seslendirdiği büyük konçerto olması ile zevkle seslendirdiği bir eserdir. Konçerto başlangıç keman eğitimi için önemli olan sol el parmak duruşları içerisinde yer alan doğal parmak duruşlarını içermektedir. Ayrıca eser kemanda başlangıç sağ el yay tekniklerinin de uygulanması için en uygun eserlerden biri olarak görülmektedir. Bilindiği gibi başlangıç keman eğitiminde ilk olarak sol el doğal parmak duruşlarının kullanılması büyük önem taşımaktadır. Başlangıçta "re majör" ve "sol majör" gamlarının tercih edilmesi göz önünde bulundurulduğunda bu konçertoyu tercih etmek için bir neden daha ortaya çıkmaktadır. Keman eğitimi ve öğretiminde sırasıyla daha üst seviyeli konçertolar içerisinde A. Vivaldi²'nin La Minör ve Sol Majör Keman Konçertoları gelmektedir. Bu eserler pozisyon bilgisini ve

¹Rieding Oskar (1840-1916); Alman kemancı, müzik öğretmeni ve besteci

² Vivaldi Antonio (1678-1741; İtalyan barok klasik müzik bestecisi, virtüöz kemancı ve rahip. "Kızıl rahip" lakabıyla tanınan Vivaldi, beş yüzden fazla konçerto bestelemiştir ve konçertonun babası olarak anılmaktadır

daha ileri düzey yay tekniklerini pekiştirmek için tercih edilen konçertolar olmuştur. Bunlar sol el 1. ve 3. pozisyon geçişlerinin ve sağ el tekniklerinin birlikte kullanıldığı en uygun konçertolardır. Ardından keman eğitiminde J. S. Bach³'ın La Minör ve Mi Majör Keman Konçertoları yer almaktadır. Bu konçertolar daha üst düzey (3. ve 4. pozisyon) seviye için tercih edilmektedir. Adı geçen konçertoların yanı sıra birçok değerli ve önemli çalışmalar keman edebiyatında gerekli yerini almıştır. Bu anlamda icrada gelişme çağında olan öğrenciler için J. B. Accolay'ın La Minör Keman Konçertosu büyük önem taşımaktadır. J. B. Accolay'ın La Minör Keman Konçertosu keman repertuvarının gözde eserlerinden biri olarak keman müziğinde önemli yer almaktadır. Eser belli teknik imkanlara sahip olan (1-5 pozisyon bilgisi ve çeşitli yay teknikleri olan) öğrenciler için tercih edilmektedir. Accolay'ın bu konçertosunun romantik dönem bestesi olması ile eğitimdeki tarihsel gelişim ve dönemler boyunca yaşanan gelişmeyi takip etmeye devam edilmiş olacaktır. Ayrıca bu konçertonun pedagojik olarak eğitici bir yapısı da bulunmaktadır. Eser zengin melodik yapısı, 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonların ustalıkla kullanıldığı klavye yapısı ile yakın seviyedeki konçertolara göre daha farklı özellik kazandırmaktadır. Accolay'ın bu eseri birçok keman ustası tarafından yorumlanmış ve konser repertuvarlarında yer bulmuştur. Bestecinin meşhur 1 numaralı konçertosu (La Minör) dışında 2 numaralı Re minör tonunda olan konçertosu da bulunmaktadır:

³Bach Johann Sebastian (1685-1750); dünyaca ünlü Alman barok müzik bestecisi ve orgcu

CONCERTO.

J. B. ACCOLAY.

Moderato. (♩ = 88)

VIOLON.

PIANO.



Örnek 1: J. B. Accolay, 2 numaralı Re minör Keman Konçertosu

Bestecinin Re minör konçertosu kendine özgü özelliklere sahip olsa da 1 numaralı konçertosu kadar teknik özgünlükler taşımamaktadır. Eserin birçok yerinde 1 numaralı konçertodan esintiler yer almaktadır. Sekvens⁴ türü temalar, k.3, B.3, B.6 vb. aralıklardan oluşan onaltılık geçişler, 2 bağlı, 2 ayrı yay teknikleri buna güzel örneklerdir:

⁴Sequence; müzikte bir motifin veya daha uzun melodik (veya armonik) geçişin daha yüksek veya daha düşük bir aralıkta yeniden biçimlendirilmesidir.



a) J. B. Accolay, 2 numaralı Re minör Keman Konçertosu



b) J. B. Accolay, 1 numaralı La minör Keman Konçertosu

Örnek 2: Bestecinin keman konçertolarında sekvens ve yay teknikleri karşılaştırılması

Bir başka örnekte çift seslerden oluşan motiflerde yine benzer özelliklerle karşılaşılmaktadır. Genellikle k.3, k.6 aralıklardan oluşan melodilerde besteci boş tel aracılığıyla çift sesli notalara üstünlük vermiştir. Besteciler çoğunlukla keman için yazılmış eserlerinde boş tellerden faydalanmayı tercih etmekte. Boş teller icraya parlaklık ve ışıklık vermektedir. Boş telsiz icra tam tersi boğuk duyulmaktadır (Yampolski 1977: 131). Sıradaki örnekte Accolay'ın keman konçertoları içerisindeki boş tel aracılığıyla icra olunan çift sesli temaların karşılaştırılması yer almaktadır:



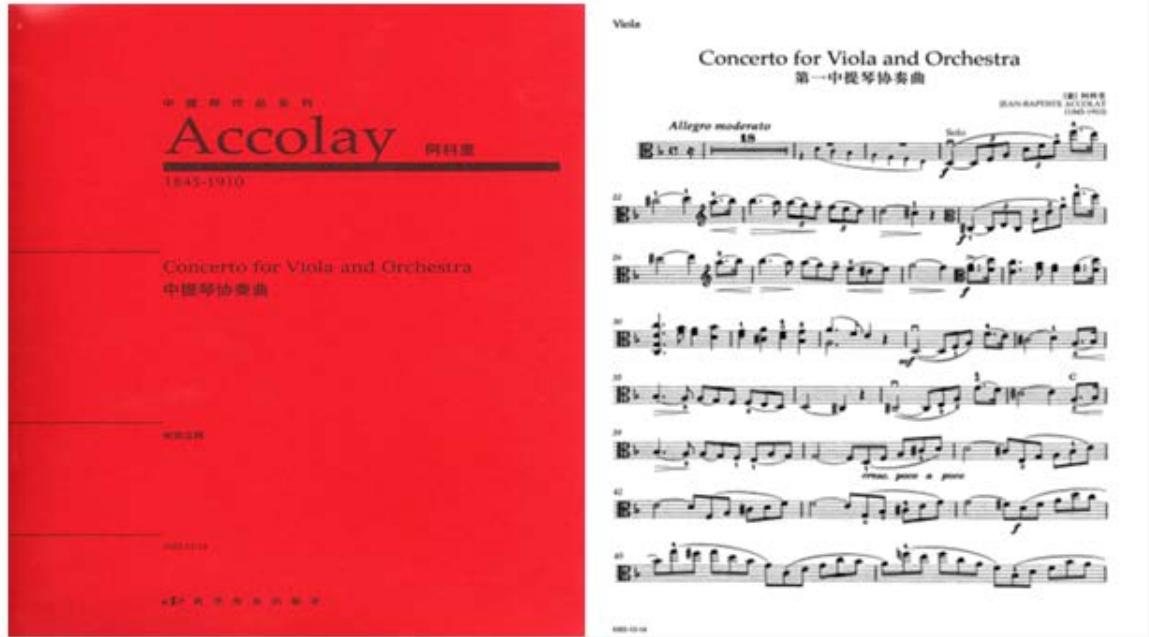
a) J. B. Accolay, 1 numaralı La minör Keman Konçertosu



b) J. B. Accolay, 2 numaralı Re minör Keman Konçertosu

Örnek 3: Bestecinin keman konçertolarında boş tel aracılığıyla çift sesli nota karşılaştırması

J. B. Accolay'ın yaratıcılığında önemli yere sahip olan La minör 1 numaralı Keman Konçertosu müzik tarihinde de çok değerli bir çalışmadır. Bu eserin viyola için olan varyantı da bulunmakta olup, viyola yorumcuları için değerli bir kaynak oluşturarak ayrıca konser programlarını da süslemektedir:



Şekil 1: J. B. Accolay Re minör Viyola Konçertosu Kapak ve 3. sayfası

1.1. Accolay ve Müzikteki Romantizm Çağı

Romantik dönem bestecilerinden olan Jean Baptiste Accolay kemancı, öğretmen ve orkestra şefidir. Belçika asıllı besteci ve pedagog olan Accolay'ın hayatı ve yaratıcılığı hakkında bilgi son derece azdır. Bazı kaynaklarda bestecinin doğum ve ölüm yılları (1833-1900 veya 1845-1910) farklı tarihler arası gösterilmektedir. Accolay ile ilgili dokümanlar o kadar azdır ki, bazı kaynaklara göre böyle bir bestecinin bulunmadığına dair efsane bile ortaya çıkmıştır⁵. Bestecinin soyadının takma ad olduğu da öne sürülmüştür. Accolay'ın gerçek varoluşu hakkında kuşkuların var olması, ne yaşadığı, ne öğretildiği ile ilgili belgelerin, ne de onun çağdaşları tarafından herhangi bir kaydının olmamasından kaynaklanmıştır. Accolay'ın öğrenci konçertolarının takma adı kullanan Henri Vieuxtemps⁶'e ait olduğu söylenmiştir. Öyle ki, bazıları tarafından aslında Henri Vieuxtemps'in bir takma adı olduğu ve pedagojik eserlerini Accolay adıyla yazdığı varsayılmıştır. Accolay'ın meşhur La Minör Keman Konçertosu Itzhak Perlman⁷'in da aralarında bulunduğu çok ünlü kemancılar tarafından çalınmıştır. Perlman'ın "Çocukluğumun Konçertoları" kaydıyla ilgili notları, unutulmuş Fransız kemancı ve öğretmen Jean-Baptiste Accolay tarafından en az yedi eserin bulunduğunu göstermektedir⁸.

Annelies Focquaert bir makalesinde Accolay'ın biyografisi hakkında geniş bilgi vermiştir. Besteci 17 Nisan 1845'te Brüksel'de doğmuş, 19 Ağustos 1900'da Bruges, Belçika'da vefat etmiştir. Var olan kaynaklara göre Accolay, Lambert Joseph Meerts ve Nicolas Lambert Wéry'den Brüksel Konservatuvarında keman eğitimi almıştır. Daha sonra Bruges'e giderek önce trompet çalmış ve Bruges şehrindeki 2. Cuirassiers Alayının solisti olmuştur. Ardından şehir konservatuvarında öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Sonra Namur'daki Tiyatro orkestrasında başkemancı olarak görev almıştır. Tienen'de öğretmen olarak görev aldıktan sonra Bruges'e kalıcı olarak yerleşmiştir. 1860'da

⁵<https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post245510631/> Erişim tarihi: 21.03.2018

⁶Vieuxtemps Henri François Joseph (1820-1881); Belçikalı besteci ve kemancı

⁷Perlman Itzhak (1945-); İsrailli-Amerikalı kemancı, orkestra şefi, ustalık sınıfı eğitmeni. 20. ve 21. yüzyılın en üstün kemancılarından biri olarak görülmektedir

⁸<https://musopen.org/composer/accolay-jean-baptiste/> Erişim tarihi: 22.03.2018

Belediye Konservatuarına solfej öğretmeni olarak atanan besteci daha sonra 1861-1864 yıllarında keman öğretmeni, 1864 yılında viyola öğretmeni, 1865 yılında yaylı kuartet öğretmeni olmuştur. Bestecinin solfej dersine (55 öğrenci) girdiğine dair açıklamaya 1862 yılında basılmış olan kitapta rastlanmaktadır. Burada Accolay'ın Bruges Konservatuarında bir solfej öğretmeni (keman olmasa da) olduğu kaydedilmiştir (Gregoir: 1862, 39). 1874 yılından itibaren ölümüne kadar besteci yaptığı işlerin temelini oluşturan armoni derslerine girmiştir. Accolay, 20 yılı aşkın süre “City Theatre Orkestraları” ve “La Reunion Musicale”de başkemancı olarak görev almıştır. Çalışmalarından biri olan “Les Templiers” (The Templars), Bruges'deki orkestrada sahnelenmiştir. Müzikal dramı olan “Les Templiers” dışında çok sayıda küçük orkestra ve oda çalışmaları yazmıştır. Ama besteciye genç ve yeni başlayan kemancılar için amaçlanan bir bölümlü küçük keman ve orkestra için konçertoları, özellikle *La Minör* 1 numaralı (1868) ve *Re minör* 2 numaralı (1875) konçertoları ün kazandırmıştır. 1865'te piyanist De Brauwere ve kemancı Rappe ile birlikte Bruges'de müzikal hayata güçlü bir şekilde sahip olan “Séances de Musique Classique”i kurmuştur. Ayrıca Accolay, konservatuar konseri topluluğunun 1886 yılı kurucularından ve konser ustalarından olmuştur. Bruges avcılar izci gruplarının uzun yıllar şefliğini yapmıştır. Bestelerinin büyük çoğunluğunu piyano veya orkestra eşliğinde keman için yazmıştır. “Barcarolle”, “Berceuse”, “Canzonetta”, “Elégie”, “Nocturne”, “Rêverie Champêtre” bestecinin eserlerindendir. Bestecinin en tanınmış kompozisyonu 1868 yılında bestelediği *La Minör* tonundaki 1 numaralı tek bölümlü öğrenci konçertosudur (Focquaert 2015).

Bestecinin yaşadığı dönem romantik dönemdir. Bu dönem özellikleri ile Klasik dönemim kalıplarından çıkış ve bestecinin daha özgür olduğu bir dönemdir.

“Romantik davranışın özü, işte, kişinin başkalarının bilincine varmış olmasıdır”(Mimaroglu 1995: 39).

“Düşünsel planda romantizm, öznelliğe, kişiselliğe, öznel duyarlılığa dayanır” (Say 1994: 338).

Romantik dönemi müzikologlar tarafından 3 bölüme ayrılmaktadır. Bunlar; Erken, Orta ve Geç Romantik dönemdir.

Erken Romantik dönem: Romantik dönemin ilk zamanları olduğu için Klasik dönemin etkilerini hala taşımaktadır. Bu dönemin öncüsü Ludwig Van Beethoven olarak kabul edilir.

Orta (Yüksek) Romantik Dönem: Romantik dönemin Fransa kaynaklı olup tüm Avrupa'ya hakim olduğu dönem olarak görülür.

Geç Romantik Dönem: Bu dönem ise 1850'lerden itibaren bestecilerin tümüyle ustalıklarını eserlerine yansıttıkları bir dönem olmuştur.

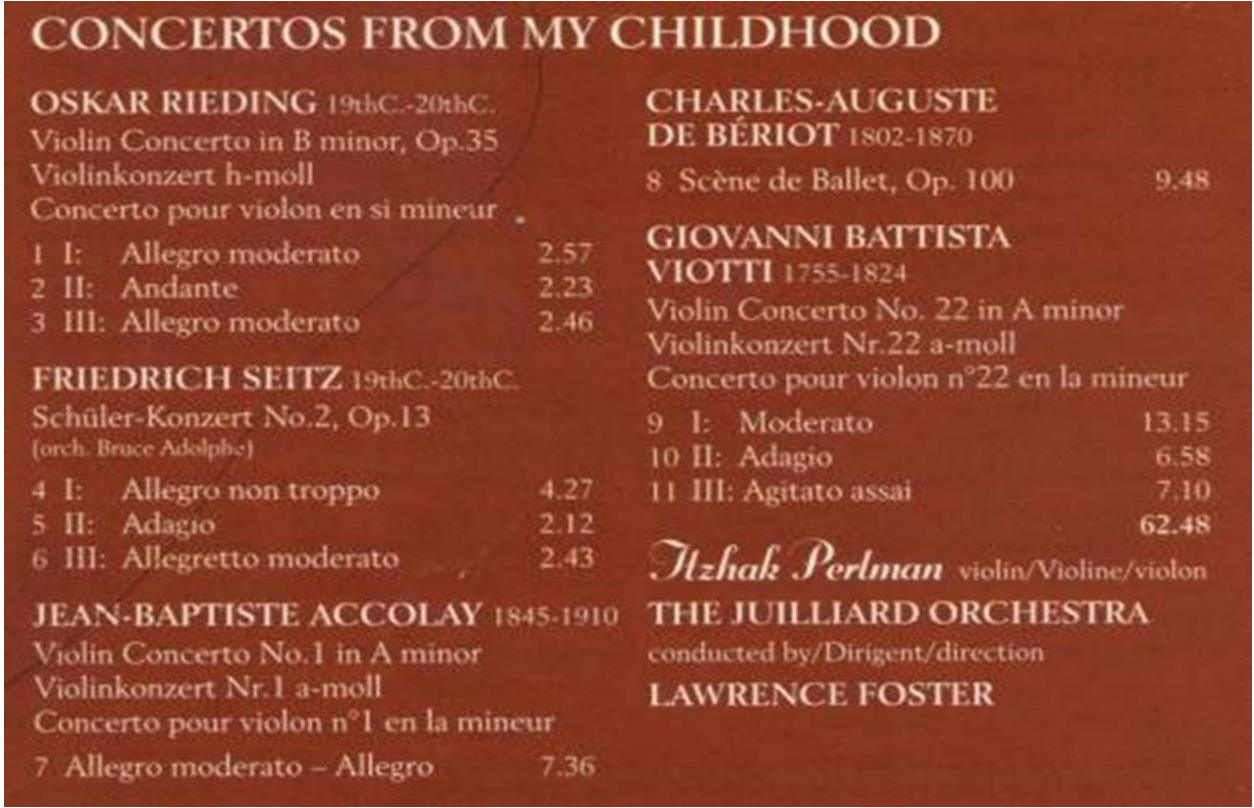
Yeni müzik diliyle, yeni çağın getirdiği özellikleriyle seçilen olgun Romantik dönem bestecileri arasında kendi tarzını gözler önüne seren isimlerden biri de J. B. Accolay'dır. Besteci keman sanatına eğitici özelliğe sahip olan 1 No'lu La minör Keman Konçertosunu armağan etmiştir. Eser gerek eğitim gerekse de konser programlarında önemli yerini almış ve almaya devam etmektedir. Accolay'ın A minör Konçertosu, Itzhak Perlman da dahil olmak üzere birçok tanınmış kemancı tarafından icra olunmuştur. Eser, Perlman'ın "Concerto From My Childhood" ("Çocukluğumun Konçertoları") albümünün kaydı için hazırlanmış ve Eugène Ysaÿe⁹'nin öğrencisi, Brüksel'deki Kraliyet Konservatuarı profesörü ve Walloon virtüözü olan Mattieu Crickboom tarafından yayın için düzenlenmiştir.

Dünyanın en büyük keman virtüözlerinden ve aynı zamanda keman eğitimcilerinden olan Itzhak Perlman'ın "Çocukluğumun Konçertoları" ismi ile çıkarttığı bu albümünde bulunan eserlerin keman eğitimindeki yerleri oldukça büyük olmuştur. Birçok keman eğitimcisi, eğitim programlarında albümde yer alan eserleri sıklıkla kullanmaktadır. Bu albümde yer alan konçertolardan biri de J. B. Accolay'ın adı geçen 1 no'lu La minör Keman Konçertosudur. Bu konçertonun daha önce hiç incelenmemiş olması bu çalışmayı daha gerekli hale getirmektedir.

⁹Ysaÿe Eugène- Auguste; (1858-1931); Belçikalı kemancı, besteci ve şef. "Kemanın Kralı" olarak bilinmektedir.

Accolay'ın La minör (1868) Keman Konçertosu bestecinin en ünlü, sürekli icra olunan ve en öğretici keman konçertolarından biridir, günümüzde de hala düzenli olarak çalınmaktadır. Bu eser eğitimin başlangıç aşamalarında çalışılması gereken “öğrenci” konçertolarının üçlüsünü layıkıyla tamamlamaktadır. Bahsedilen konçertolar; “Rieding - Seitz – Accolay” öğrenci konçertoları şeklinde sıralanmaktadır. Öğrencinin gelişiminin belirli bir aşamasında daha fazla ilerleme görevlerinin üstlenmesi, teknik ustalığı ve ses kalitesinin geliştirilmesi konusunda Accolay'ın La minör Konçertosu gibi başka bir eser daha iyi karşılayamaz.

İtzhak Perlman 1999 yılında bahsi geçen “Çocukluğumun Konçertoları” (Accolay'ın adı geçen konçertosu de dahil olmak üzere) adlı bir disk çıkarmış ve diske ek açıklama yazmıştır. Virtüözün konçerto hakkında açıklaması diskte şu şekilde yer almıştır; *“Ayrıca Accolay'ın Konçertosu ile mücadelemi de hatırlıyorum, bu o kadar basit değildi ve ses kalitesi üzerinde sıkı çalışma gerektirirdi...”*.



Şekil 2: İtzhak Perlman “Çocukluğumun Konçertoları” adlı albümünde yer alan keman repertuvarının önemli ve kıymetli konçertoları

Bu çalışmada J. B. Accolay’ın 1 no’lu La minör Keman Konçertosunun keman eğitimindeki yeri, konçertoyu icra ederken karşılaşılabilecek sorunlar hakkında, eseri daha kolay ve doğru seslendirebilmek için yardımcı olabilecek etüt ve çalışma tavsiyeleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

1.2. Eserde Kullanılan Terimler ve Tanımları

Legato

İtalyanca kökenli bir kelimedir ve bağlanmış anlamına gelmektedir. Keman eğitiminde temel yay tekniklerinden olan bu teknik; en az iki ve daha fazla notayı birbirine bağlı ve kesintisiz çalınması şeklinde uygulanmaktadır.

Detache

Fransızca kökenli bir kelime olan *detache*'nin anlamı; bağlanmamış, ayrı veya birbirine bağlı olmayan, küçük parçalara ayrılmış, bölünmüş anlamına gelmektedir. Keman eğitiminin başlangıç yay tekniği olan bu teknik her nota için ayrı yay kullanılması yani her nota için yayın yön değiştirerek itiliyorsa çekilmesi veya çekiliyorsa itilmesi şeklinde uygulanmaktadır. *Detache* yay tekniğinin en çok dikkat edilmesi gereken noktası yayı tutan sağ kolun ağırlığını bileğe, oradan parmaklara iletme ve yay basınç olarak uygulanması gerekmektedir. Keman eğitiminde yay teknikleri arasında en önemli ve temel yay tekniklerinden bir tanesidir. *Detache* yay tekniği her ne kadar başlangıç yay tekniği olsa da kullanımına göre 4'e ayrılır;

Basit Detache: Keman eğitiminde yayın çekme ve itme hareketlerinin arasında duraksama olmadan, seslendirilen notaların bir sonraki notaya kadar uzadığı yay tekniğidir.

Aksanlı Detache: Yayın her çekme ve itme hareketleri net, kararlı ve karakteristik bir baskı ile başlar. Fakat “*martele*” tekniği kadar yay teli ısırma ve sesler arasında boşluk bırakılmadan seslendirilmelidir.

Detache Lance: *Detache* yay tekniğinin bir çeşidi olup, notaları yavaşça ifade etmek için kullanılır. Her nota arasında belirgin kırılma veya kopma durumu gerçekleştirilmelidir. Ayrıca yayın çekme ve itmesinin daha kısa ve hızlı hareketlerle uygulanması gerekmektedir.

Detache Porte (Louré): *Detache Porte*, (*louré* olarak da bilinir) *legato* içinde notaların bir yayda kısa aralıklarla yürütüldüğü bir yay tekniğidir. Yayın her çekme ve itme hareketleri ile hareketin başlangıcında kuvvetli hareketin sonlarına doğru hafif şekilde uygulanması gerekmektedir.

Portato

Legato bağı ile birbirine bağlanmış iki veya daha fazla notanın, tek yay hareketinde ve aynı yönde yay hareketleri ile bağlı diğer notalardan ayrılması şeklinde uygulanmaktadır.

Saltato

Yayın orta kısmında icra olunan kısa, hızlı vuruşlu tekniktir. Yay telin üzerinde hafifçe sıçrar. Bu teknik *spiccato*'ya benzer ancak onun kadar güçlü veya kontrollü değildir. İtalyancada sıçrama - atlama anlamındadır.

Tenuto

“Sürdürerek, ses gürlüğünü aynı düzeyde tutarak anlamına gelmektedir.”
(Say 2005: 517).

1.3. Problem

Jean Baptiste Accolay'ın 1 no'lu La Minör Keman Konçertosunun form analizi ve çalım teknikleri nelerdir? Bu konçertonun keman eğitimindeki yeri ve keman eğitime olan katkıları nelerdir?

1.4. Alt Problemler

Bu araştırmada alt problemler şu şekilde belirtilmiştir;

1. Romantizm çağı ve Accolay'ın çağdaki yeri nedir?
2. Keman müziği tarihinde Accolay'ın 1 no'lu konçertosunun önemi ve yeri nedir?
3. Eserde yer alan keman ve yay teknikleri ne şekilde kullanılmıştır?
4. Eserin temaları üzerinde çalışma ve yorumlama ne şekilde olmalıdır?
5. Eserin analizi ve keman eğitimi öğrencilerine katkısı ne düzeydedir?

1.5. Amaç

J. B. Accolay'ın 1 no'lu La Minör Keman Konçertosunun keman eğitimindeki yeri önemi ve çalım tekniklerine tavsiyeler ile daha iyi seslendirilmesini sağlamak amaçlanmıştır. Yapılan araştırmada daha önce bu konu ile alakalı bir çalışma olmamasından dolayı, bu çalışmanın tercih edilmesi, keman eğitimindeki yararları ve icracıya yol gösterici olması amaçlanmıştır.

1.6. Önem

J.B. Accolay'ın 1 no'lu La Minör Keman Konçertosunun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi önem taşımaktadır. Ayrıca bu çalışma müzik eğitimcileri, öğrenciler ve tüm icracılar için eserin daha doğru tanınması, eğitilmesi, konunun bilinçli algılanışının sağlanması ve eserin müzikal metne tutumunun geliştirilmesiyle önemli katkıda bulunmaktadır. Çalışma yeni araştırmacılara yol gösterici olması açısından da önem taşımaktadır.

1.7. Sayıtlar

J.B. Accolay'ın 1 no'lu La Minör Keman Konçertosunun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi, keman eğitiminde müzik eğitimcisine yol gösterici olması sağlanacak ve icracının daha doğru çalmasına yardımcı olacaktır.

1.8. Sınırlılıklar

Bu araştırma J. B. Accolay'ın 1no'lu La Minör Keman Konçertosunun incelenmesi ile sınırlıdır.

II. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, araştırmada kullanılan evren ve örnekleme verilerin toplanması ve yorumlanması tanımlanmıştır.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada tarama modeli, betimsel araştırma yöntem ve teknikleri ayrıca içerik çözümleme yöntem ve tekniği uygulanmıştır. *“İçerik çözümlemesi toplumsal ya da toplum bilimsel araştırmalarda kullanılan bir gözlem tekniğidir. Görgül olarak yapılan dolaysız, yaygın gözlem teknikleri arasında, özellikle son 40-50 yıldan bu yana oldukça yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu yöntem, toplum bilimlerin hemen hemen her alanında kullanılmakla birlikte, asıl ortaya çıkışı ve önem kazanması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile olmuştur. Günümüzde daha çok kitle iletişim araçlarının içerikleri, iletileri ile ilgili araştırmalarda kullanılmaktadır.”* (Aziz 2013: 129)

2.2. Evren ve örneklem

Bu araştırmanın evreni; J. B. Accolay’ın 1 no’lu La Minör Keman Konçertosudur. Evrenin büyüklüne oranla ulaşılabilir olması açısından örneklem tespitine gidilmemiştir.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere; J. B. Accolay’ın hayatını içeren kaynaklar ve keman edebiyatında yazılan kitaplar incelenerek ulaşılmıştır.



III. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Alt problemlerin yorumlanması

3.1.1. Romantizm çağı ve Accolay'ın çağdaki yeri

Romantik çağ, büyük bir özgürlüğünü, duygu ve düşüncelerini açıkça yansıtan sanatçı ve eserleriyle bilinmektedir. Önceki çağa göre bu çağın özelliği insan ruhunun, duygusunun ön planda olmasıdır. Romantizm müzikte de aynı özellikleri taşımaktadır. Romantik besteci yapıtlarında içinden geldiği gibi davranmış, yaşadığı tüm acı ve sevinçlerini notaya dökmüştür. Romantik çağın keman müziğindeki önemli isimlerin arasında J. B. Accolay yer almaktadır. Diğer romantik besteciler gibi Accolay da özgür his ve duygularını eserlerinde yaşatmıştır. Onun keman repertuarında ve eğitim programlarında vazgeçilmez yeri olan La minör Keman Konçertosu günümüze dek değerini kaybetmemiştir. Accolay, bu eseri ile Romantik çağın keman müziğinde bir yeniliğe imza atmıştır. Bestecinin La minör Konçertosu bir bölümlü olmasına rağmen öğrencinin gelişiminin belirli bir aşamasında daha fazla ilerleme görevlerinin üstlenmesini, teknik ustalık ve ses kalitesinin geliştirilmesini bu eser kadar başka bir eser daha iyi karşılayamaz.

3.1.2. Keman müziği tarihinde Accolay'ın 1 no'lu konçertosunun önemi ve yeri

J. B. Accolay'ın yaratıcılığında önemli yere sahip olan 1 numaralı La minör Keman Konçertosu müzik tarihinde de çok değerli bir çalışmadır. Bestecinin bir bölümlü bu eseri tipik tek bölümlü romantik konçerto şemasıdır. Konçerto, romantik çağın özelliklerini taşıyan hüznü, lirik ve virtüöz dilimlerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu açıdan, Accolay'ın Keman Konçertosu icracıya sonraki gelişim aşamalarında ilerlemek için büyük fırsatlar sunmaktadır.

3.1.3. Eserde yer alan keman ve yay tekniklerinin belirlenmesi

Eser melodi açısından oldukça zengin bir konçertodur. Besteci melodileri genellikle arpej, çift sesli aralık kullanımı, 3 veya 4 sesli akor seslendirmeleri kullanılarak zenginleştirmiştir. Kemanda çift sesli aralık çalımı ve akor seslendirmeleri için yüksek düzeyde klavye hakimiyeti ve yay kontrolü olması gerekmektedir.

Eserde romantik dönemin müzikal özellikleri, yüksek enstrüman hakimiyeti ile sıkça karşılaşılmaktadır. Sol elde çift sesli aralık ve 3 veya 4 sesli akor seslendirmelerinin yanı sıra 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonlar kullanılmıştır.

Konçertoda temel yay tekniklerinin yanı sıra ustalık gerektiren yay teknikleri de kullanılmıştır. Özellikle çift sesli aralık ve akor seslendirmelerinde yayın doğru temiz ve oturaklı çekilmesi oldukça önemli rol oynamaktadır.

3.1.4. Eserin temaları üzerinde çalışma ve yorumlamanın analizi

Konçerto veya ayrı ayrı temalar üzerinde çalışma ve yorum analizi ilk önce eserin bir bütün olarak büyük formun (konçerto formunun) bilincine varılmasıyla başlamaktadır. Eserin ilk başta ayrı ayrı bölümlerinin birbirleriyle olan bağlantılarını, ara bağlantılarındaki bileşimlerini anlamak gerekmektedir. Ayrıca eserde birbirine zıtlık içeren farklı keman ve yay tekniklerini birleştirme becerisinin sağlanması da önem taşımaktadır. Eser üzerinde çalışma sırasında anlamlı müzikal terimleri yorumlama becerisinin de sağlanması gerekmektedir.

3.1.5. Eserin analiz edilerek keman eğitimi ve öğrencilerine katkı sağlanması

Konçertonun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi eğitim ve öğretimde yorum becerisine, farklı keman ve yay tekniklerinin icra becerisine, müzikal imgelerin anlama becerisine büyük katkı sağlamaktadır. Eğitim ve öğretimde geniş veya büyük formulu eser çalımı temel öğretim materyalidir. Bu anlamda konçertonun icrasıyla kemancının uyumlu bir sanatsal ve teknik gelişimi gerçekleştirilmektedir.

3.2. Eser analizi

Konçertonun Jean Baptista Accolay tarafından 1868 yılında 23 yaşında iken yazıldığı bilinmektedir. Bir romantik besteci olarak Accolay çağın gerektirdiği gibi tüm his ve duygularını eserinde karşılaştırmıştır. Eserde birbirine zıtlık içeren farklı temaların harmanlandığı görülmektedir.

J. B. Accolay'ın La Minör Keman Konçertosu bir kemancının ilerleme yolunda basamak olarak düşünülen bir eserdir. Konçerto çalışmalarını sürdürürken öğrencinin yeterince teknik beceri ile ilgili temel ilkeleri anlama becerileri, ses üretimi, temel (legato, detache vb gibi) ve üretilmiş yay tekniklerinin (spicato, saltato vb. gibi) yürütülmesi, pozisyon değiştirme, vibrato, parmak hızlandırma becerisi gibi birçok becerilere sahip olması gerekmektedir. Konçertoda sağ ve sol el teknikleri açısından olgunluk gerektiren teknikler kullanılmıştır. Sol elde klavye hakimiyeti ile sağ elde yay tekniklerine hakimiyet ve yay olgunluğu gerekmektedir. İcracının çift sesli aralık seslendirmeleri, akor çalımları ve esere başlamadan önce 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonları biliyor olması ve bu pozisyonlara hakim olması gerekmektedir.

Konçerto sonat formunda bestelenmiştir ve piyanonun temasıyla başlamaktadır. Piyano temasının orta bölümü gelişme gösteren lirik karaktere sahiptir.

Kararlı karaktere sahip olan keman teması *legato* tekniğiyle başlamaktadır. Bu temayı icra ederken tekniğin sağ elle yapılan hareketlerin temel gereklilikleri, hareketin doğal pürüzsüzlüğü, gereksiz itmelerin ve ivmelerin olmaması, yayın yapay gecikmelerinin yaşanmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu konuda tabii ki etüt çalışmaları yardımcı olmaktadır. B. Belenkiy¹⁰, teknik becerilerin geliştirilmesi için gam ve etüt çalışılmasını önermektedir. İyi, temiz, yumuşak, kaliteli, pürüzsüz ses üretiminin, pozisyon geçişleri ile temiz entonasyonun sağlanması gam ve etüt çalışmalarının sürdürülmesi zaman gerçekleştirilebilir (Sapojnikov 1968: 58). Bu anlamda konçerto çalışması için gam ve etütlere öncelik verilmesine dikkat edilmelidir.

¹⁰Belenkiy Boris Vladimirovich (Vulfovich) (1911- 1987); Sovyet kemancı ve öğretmen

Örneğin, keman sanatında etüt çalışmalarıyla keman repertuvarına büyük katkı sağlayan Fransız kemancı Jacques Féréol Mazas¹¹’ın eserleri konçertonun öğrenilmesinde büyük yardım sağlayacaktır. Bu açıdan keman temasındaki ilk vurgunun kaliteli icrasını sağlamak için Mazas’ın 2 No’lu etüt çalışmaları yapılabilir:



Örnek 4: J. F. Mazas, Keman için Op. 36, 2 no’lu Etüd

Bu etüdün icrasında yayın yukarı ve aşağı doğru eşit hareket ettiği an her çeyreğin başlangıcı yumuşak bir vurgu gerektirir. Yampolski¹², vurgunun çalışılmasının üzerinde özellikle durulmasını öneriyordu. Pedagog, vurguyu şöyle anlatmaktadır; “Vurgu öyle bir çalgı yöntemidir ki onsuz icra monoton, yalnız, solgun ve cansız görünür” (Sour 1985: 22).

Bir telden diğerine geçiş yaparken seslerin bağlantısının *legato* tekniğiyle çok akıcı icra olunması ve özel bir teknik kullanılması gerekmektedir. Bu teknik yayın kılının sonraki tele önceden yaklaşımı ile gerçekleştirilmektedir. Burada büyük önemi aynı zamanda sol el parmağının önceden hazırlanması tekevvün etmektedir:

¹¹Mazas Jacques Féréol (1782-1849); Fransız besteci, şef, kemancı ve pedagog

¹²Yampolsky Abram (1890-1956); Sovyet pedagogu ve kemancısı



Örnek 5:Accolay, La Minör Keman Konçertosu keman partisi giriş teması

Keman partisinin daha anlamlı halde sunulması büyük önem taşımaktadır. Bilindiği gibi yaylılarda anlamlı ifadelerin en önemli araçlarından biri yay hızının dağılımından oluşmaktadır. Bu açıdan temanın icrası zamanı yayın hız dağılımının doğru yapılması gerekmektedir. Yay uzunluğunun eşit olmayan dağılımı genellikle heyecan verici melodiyi içeren yükseliş zamanı kullanılır. Bu icra melodinin referans seslere yönelmesi durumunda, anlamlı vurgular ve genellikle büyük bir *crescendo* eşliğinde zirveye ulaşması zamanı gerçekleşmektedir. Bu durumda, başlangıçta ekonomik olarak kısıtlanmış yay hareketi sona doğru yavaş yavaş hızlanmakta olup, üçlemelerin parlak dinamik yükselişiyle doruğa doğru hızla ilerlemektedir.

Keman, yaylı çalgılar grubunun üyesi olan bir çalgıdır. Yaylı çalgılarda yayın görevi ses üretmektir. Yayı doğru kullanmak dolayısıyla icracının kemandan düzgün tını almasını sağlayacaktır. İracının yay tutuşuna ve tekniklerine ne kadar hakim olduğu kemanda melodilerin farklı ifade yöntemlerini ne kadar doğru ifade ettiği ile doğru orantılı olduğu görülmektedir. Eserin solo keman bölümü incelendiğinde farklı yay teknikleri kullanıldığı görülmektedir. Bazı keman virtüözleri temaları kendi yorumlarını katarak farklı tekniklerle seslendirmişlerdir. Eser boyu çeşitli yay tekniklerinin değişik

temalarda ayrı kullanılmasının yanı sıra bu tekniklerin karma şekilde kullanıldığı da görülmüştür. Farklı yay teknikleri kullanılmasının yanı sıra ileri düzeyde sağ el hakimiyeti gerektiren çift telde aralık seslendirmeleri ve akor seslendirmeleri bulunmaktadır. Ayrıca eksik ölçü yapısını korumak için, bağlı notaların içerisinde vurgu yapabilmek ve iki bağlı iki ayrı gibi kullanılan farklı bağlarında seslendirilebilmesi için özel yay çalışmaları yapılması gerekmektedir.

Daha önce belirtildiği gibi konçerto piyano eşliği ile başlamaktadır. Eser eksik ölçü olarak başlamıştır. Besteci eksik ölçü yapısını eser boyunca hem piyano eşliğinde hem de keman solosundaki melodilerde hissettirmiştir. Eserin dinamik özellikleri incelendiği zaman konçertonun *ff* nüansında kararlı ve net bir şekilde başlanması dikkat çekiyor. Accolay, bu kararlı ve güçlü yapıyı hemen ardından gelen üçlemeler ile pekiştirmiştir. Piyano eşliğinde sağ eldeki ezgi sol elde geçen üçlemelerden oluşan güçlü akorlarla desteklenmektedir. Kararlı ve güçlü gelen melodi yedi ölçü kadar seslendirildikten sonra 8. ölçünün sonunda *p* nüansı ile devam etmiştir. İki ölçü boyunca hafif seyreden melodi 12. ölçü ile birlikte tekrar güçlü ve kararlı yapıya geri dönüp devam etmiştir. Eser bu şekilde devam ettikten sonra 19. ölçüde *piano* nüansına düşerek inici La minör dizisi ile melodiyi keman solosuna bırakmıştır.

Eşlik, 20 ölçü güçlü ve kararlı yapıya sahip olan melodiyi duyurduktan sonra keman partisinde eserin tonu olan La minör dizisi seslendirmektedir. Keman solosuna sağ ve sol el bakımından birçok teknik kullanılarak yazılmıştır. Solo parti *forte* nüansında eşliğin başlangıcından itibaren sürdürdüğü kuvvetli yapıyı devam ettirerek başlamıştır. Ana (başlangıç) tema olarak bilinen tema çift seslerden oluşan ezgiyle gelişim göstermektedir. Çift notaların üzerinde ayrıca durulması ve ayrı ayrılıkta çalışılması gerekmektedir. Genellikle k.3, B.3, B.6 ve k.6 aralıklardan oluşan bu çift seslerin çalışılması için yeniden etüt çalışmalarına ve egzersizlere başvurulması gerekmektedir. Bu kısım için J. Dont¹³'ün "Etüt ve Kaprisleri" kitabından ilgili etütlerinin çalışılması önerilebilir. Çalışma için bestecinin adı geçen etüt kitabından 8 no'lu etüdünü örneklemek

¹³Dont Jakob (1815-1888); Avusturyalı kemancı, besteci ve pedagog

mümkündür. Etüt B.3 k.3 aralıklardan oluşmakta olup, çift ses egzersiz ve çalışmaları için önemli yere sahiptir:



Örnek 6: J. Dont, 24 Etudi e Capricci Op. 35, Etüd No 8

Ayrıca 1974 yılında basılmış olan bu kitabın diğer önemli özelliği de bulunmaktadır. Yampolski'nin editörlüğünde yapılmış olan bu etütler, çalışma önerileriyle eğitimci ve öğrencilere büyük katkı sağlamaktadır:



Örnek 7: J. Dont'un 8 No'lu Etüdüne Öneriler

Konçerto içinde yoğun bir şekilde çift sesli aralık seslendirmesinin yanı sıra 3 ve 4 sesli akor seslendirmeleri de bulunmaktadır. Belirtildiği gibi çift sesli aralık ve 3 – 4 sesli akor çalışmaları için yüksek düzeyde sol el ve klavye hakimiyeti gerekmektedir. Kemanda temiz ses üretebilmenin yolu doğru ve oturaklı yay çekebilmekle alakalıdır. Bu yüzden eserdeki çift sesli aralıkları doğru seslendirmek için ek çalışma yapılması gerekmektedir. Yukarıdaki etütlere ek olarak çeşitli etüt çalışmaları icracıya ekstra fayda sağlayacaktır. Eserdeki çift sesli aralık ve akor çalışmaları için en uygun çalışma egzersizlerinden J. F. Mazas'ın keman eğitimi 1. etüt kitabında yer alan 25 numaralı etüt ile 27 numaralı etütler, aynı zamanda J. Dont'un "24 Studi e Capricci Op.35" etüt kitabından 8, 14 ve 18. etütler eserin icrasını daha da kolaylaştıracaktır. Önerilen bu etütler çift sesli aralık ve akor çalışmaları için faydalı olabilecektir. Ayrıca bu çalışmalar icracıyı geliştirme konusunda da tavsiye edilen etütlerdir. Mazas'ın aşağıdaki etüt örneği her nota için yayın ayrı ayrı icrasına adanmasına rağmen çift ses çalışmaları da yardımcı olmaktadır:



Örnek 8: Çift sesli aralık – akor çalışmaları için tavsiye edilen etüt örneği (Mazas 1932: 31)

Mazas'ın aynı kitaptan diğer etüdü ses üretimi kalitesini iyileştirme yanında çift duraklı uygulamalar için yazılmıştır. Etüdün ses üretimi pekiştirmesinin yanı sıra orta bölümünde yer alan basit aralıklar çift ses çalışmaları için de yararlıdır:



Örnek 9: Çift ses – akor çalışmaları için etüt örneği (Mazas 1932: 34)

Bir başka çift ses ve akor çalışması için egzersiz ise Dont'un etüt kitabından örneklendirilmiştir. Etüt, karma çift ses ve akor seslendirmeleri için uygun bir çalışmadır:



Örnek 10: Çift ses –akor çalışmaları için etüt örneği (Dont, 24 Studie Capricci Op. 35, 1924: 28)

Eserde çift sesli aralık seslendirilmesi ve akor çalışmaları ilk olarak 28 ve 29. ölçülerde karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin çok kararlı ve kuvvetli seslendirilmesi gerekmektedir. Melodi karaktere uygun *forte* nüansında ve vurgulu icra olunmalıdır:



Örnek 11: Konçerto 28. ve 29. ölçüler

Eserin 30. ölçüsünde akor ve üçlü aralıklı çift seslendirmesi 3 *legato* olarak bağlanmıştır. Bağlanan notaların çift sesli olması sol el tel ve pozisyon değişimleri ve akor seslendirmesinden sonra çift telde doğru yay çekmeyi zorlaştırmaktadır. Akor ve çift seslerin *legato* çalımını ileri düzeyde yay hakimiyeti gerektirmektedir:



Örnek 12: Konçerto 30. ölçü

Bu önerilerden yola çıkarak çift sesler üzerinde etüt çalışmalarını sürdürmek gerekmektedir. Ana tema çift ses geçişinden sonra bir oktav altta melodisini devam ettirir. Burada yine de yay paylaşımına dikkat edilmesi gerekmektedir.

Ana temada sıklıkla yer alan pozisyon geçişlerinin daha temiz ve icracı açısından daha kolay seslendirebilmesi için “aracı” pozisyon geçiş parmaklarının kullanılması fayda sağlayacaktır. Keman eğitiminde pozisyonların entonasyon bakımından ve en önemlisi kaydırılarak geçişini sağlamak için “aracı” parmaklardan büyük ölçüde istifade edilmektedir. Örneğin, 23. ölçüde “fa” notası 4. parmakla 5. pozisyonda icra olunmaktadır. Burada tekrarlanan “do” notasının 5. pozisyondan 3. pozisyona olan geçişini gerçekleştirmek için “aracı” parmağı kullanmak faydalı olacaktır. Melodiyi 1. parmaktan 3. parmağa geçiş “la” notası (“aracı” nota) ile gerçekleştirmek önerilmiştir. Bu yöntem icracının temayı pozisyon geçişleri açısından daha kolay ve temiz seslendirmesini sağlayacaktır. Aynı şekilde 3. pozisyondaki 3. parmak “do” notasından 3. parmak “la” notasına geçiş için “fa diyez” “aracı” nota yardım etmektedir. Keman solosundaki pozisyon geçişlerinde bu yöntemler göz önünde bulundurulursa eserde icracıya daha temiz, rahat ve doğru geçişlerin yapılmasını sağlayacaktır:



Örnek 13: Konçertonun 23. ölçüsündeki keman solusunda pozisyon geçişi önerileri

Eserin 25. ölçüsünde “sol#” notası yarım pozisyon veya pozisyon dışı denilen pozisyonda 1. parmak ile icra olunmaktadır. Bundan dolayı bu nota kemanın 4. teli ve aynı zamanda en kalın teli olan sol telinde 2. parmakla icra olunarak, devamındaki notaların; küçük oktav “si” (sol teli), 3. parmak, birinci oktav “mi” (re teli) ve birinci oktav “si” (la teli) notaları ise otomatik 2. parmakla çalınacaktır. Yani küçük oktav “sol#” notasına 1. parmak ile basılması bütün parmak numaralarının birer parmak geri kaymasını sağlamıştır. Sol elin bu konumu itibariyle daha önce bahsettiğimiz yarım ($\frac{1}{2}$) pozisyon kullanılmıştır.

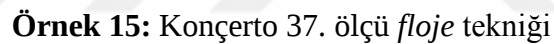


Örnek 14: Yarım pozisyonadaki parmak numaraları örnekleri

Konçertoda çeşitli ve karma yay teknikleri kullanılmıştır. Temel yay tekniklerinden olan *detache* ve *legato* teknikleri eseri süslemektedir. Eserde *legato* tekniği daha yaygın olarak kullanılmıştır. Genellikle çift sesli aralıklar, arpejler, hız gerektiren pasajlar *legato* yay tekniği ile sıklıkla icra olunmaktadır.

Ana tema tekrarlandığında kısaltılmış ve değiştirilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Temanın gelişimi görüldüğü gibi sekvens olarak ilerlemektedir. Bilindiği gibi sekvens XVIII. – XIX. yüzyıl klasik müziğinde (Klasik ve

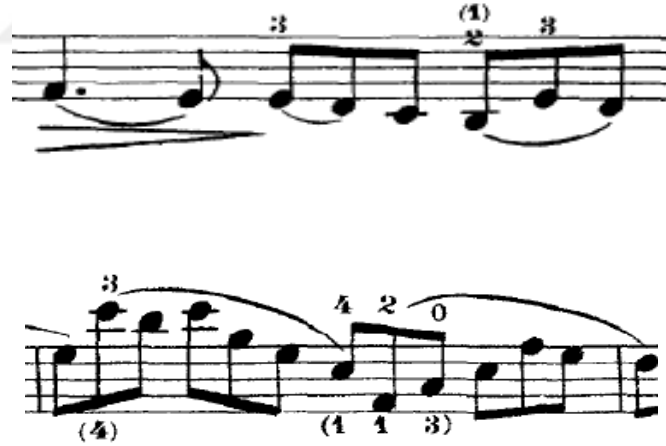
Eserde melodi zenginliği *floje* tekniğine yer verilerek artırılmıştır. Konçertonun 37. ölçüsündeki ikinci oktav “*re*” notası, “*la*” telinde icra olunması gereken bir nota olmasına rağmen “*re*” telinde *floje* tekniğiyle seslendirilmektedir. Bestecinin bu motifi “*re*” telinde seslendirilmesinin nedeni daha kapalı ses rengi elde etmektir:



Örnek 16: Konçerto 55. ölçü *floje* tekniği

28

Bahsedilen alternatif parmak numaraları parantez içinde gösterilmiştir. Bunun bariz örneği 39. ölçüde yer almıştır. Ölçüdeki motifi iki farklı pozisyonda farklı parmak numaralarıyla icra etmek için öneriler sunulmuştur. Birinci pozisyonda 2. parmak numarası ile çalınan “si” notasının üzerinde parantez içerisinde 1. parmak numarası alternatif olarak verilmiştir. Burada konum itibariyle 2. pozisyon alternatif olarak sunulmuştur. Eserin 46. ölçüsünde “re” telinde 3. pozisyonda 4. parmak numarası ile yazılan “do” notasının altına parantez içinde 1. parmak numarası önerilmiştir. Bu konum itibariyle “la” telinde 2. pozisyon alternatif olarak sunulmuştur. Aynı ölçüde 2. parmak numarası ile birinci pozisyonadaki “fa” notasının altına 1. parmak numarası parantez içinde yazılmıştır. Alternatif parmak numaraları icracıya çeşitli icra yolları kılmaktadır. Fakat önerilen ölçünün üçüncü vuruşuna denk gelen “do” ve “fa” notalarının birinci parmakla, yani aynı parmakla icrası biraz entonasyon açısından zorluk yaşatabilir. Bu yüzden üstteki parmak numaralını kullanmak fayda sağlayacaktır:



Örnek 17: Konçerto 39. ve 46. ölçüler

Eserde melodileri süslemek, zenginleştirmek ve melodiler arasındaki geçişi sağlamak için dizi seslerinin arpejlenmesi yoluna gidilmiştir. Bu arpejlerin seslendirilmesinde önce de belirtildiği gibi *legato* yay tekniği kullanılmıştır. Ayrıca birbirine bağlanan notalar bir sonraki ölçüde gelen bir sekizlik nota ile

bağlı olarak yazılmıştır. Ölçülerde gelen bağlı bir sekizlik notaların belirtilerek icra olunması gerekmektedir. Bunun örnekleri 44. ölçünün sonlarında başlayıp 49. ölçüdeki melodiye kadar görülmektedir:



Örnek 18: Bir sonraki ölçülerde bağlı sekizlik notalar

Eserin bu teması için ek çalışma yapılması seslendirilen melodiye daha anlamlı kılacaktır. Hem bu tema için hem de eser içerisinde sıkça karşılaşılan bu yay aksanının daha doğru icra edilebilmesi için tavsiye edilen çalışma J. Dont' un Op. 37 2 No'lu etüdüdür. Etüdün çalışma biçimleri ile birlikte verilen önerileri Hüseynova'nın metodik çalışma kitabı olan "Keman İçin Seçilmiş Etüdler" adlı kitabında yer almıştır (Hüseynova 2014: 59). Sunulan öneriler etüt çalışılırken uygulanacak ve dikkat edilecek hususların belirtilmesi açısından icracı için kolaylık sağlayacaktır:



Örnek 19: J. Dont Op. 37 2 No'lu etüt önerileri

Konçertonun 49. ölçüsünde başlayıp 54. ölçüsüne kadar 6 ölçü devam eden tema *saltato* yay tekniğiyle icra olunmaktadır. Tema tamamıyla dominant akoru, tonik akoru vb. arpejlerden oluşmaktadır. Bu yay tekniğinin daha serbest, telden sıçratmalı ve üst düzey bir teknik olduğu göz önünde bulundurularak gerekli çalışmaların sürdürülmesi önem taşımaktadır. Önce tekniğin çalım özelliklerini belirleyip çalışılması fayda sağlayacaktır. *Saltato* tekniğiyle icra

olunan bu kısım yayın ortasında veya hemen orta kısmında icra olunmaktadır. *Saltato*, hızlı ve kısa vuruşlu teknik olup, yayın telde hafif sıçramasını sağlamaktadır. Bu teknik *spiccato* tekniğine benzer ama onun kadar güçlü veya kontrollü değildir. Zaten teknik İtalyanca sıçrayan, atlama anlamı taşımaktadır. Fakat 54. ölçüye gelindiği zaman nüansın (*cresc.*) etkisiyle teknik başka teknikle yer değiştirmektedir. Bu kısımda temanın daha basınçlı icra olunması için *detache* tekniğinin icra olunması daha uygundur. Diğer taraftan bu tema ile birlikte mordan kullanılarak süslemelere yer verilmiştir. Bilindiği üzere mordan müzikteki süslemelerden olup, belli bir müzik kompozisyonunu süslemek için kullanılan nota gruplarıdır. Barok, Klasik ve Romantik dönemlerde de kullanılmıştır. Kullanılan mordan süslemeleri dönem özellikleri ile uyum göstermiştir. Mordan süsleme temayı güzelleştirmeden ziyade icrada zorluklar da yaşatmaktadır:



Örnek 20: Konçertoda yer alan *saltato* tekniği ve mordanlar

Eserde *legato* tekniğinin bir diğer kullanım şekli 57. ölçüde görülmektedir. Bu ölçüde “mi” notası hem “la” telinde 4. parmak ile kapalı hem de “mi” telinde açık olarak boş telde kullanılmıştır. Besteci aynı notanın kemanın açık ve kapalı pozisyonlarındaki ton farklarını kullanarak melodiyi zenginleştirmiştir. Bu yöntem keman sanatında *bariolage*¹⁴ olarak bilinmektedir.

¹⁴Bariolage (Fr.) elvan, renkli, garip bir renk karışımı anlamına gelen bir terimdir

Besteciler tarafından keman eserlerinde renkli işlemeli bir teknik olarak kullanılmaktadır.



Örnek 21: Bariolage örneği

Bariolage'ın keman müziğinde birçok örnekleri bulunmaktadır. En bariz örneklerinden biri Bach'ın solo keman için meşhur "Sonat ve Partitleri"nden Mi majör III. Parititası gösterilebilir. *Bariolage*'lı ölçüden itibaren *poco a poco ritardando* ile yardımcı temaya geçiş yapılıyor. Melodi "re#" ve "mi" notalarında kromatik hareketler yaparak eserin ilgili majörü olan *Do majör* tonunda geçiyor.

Yardımcı tema lirik karaktere sahip olup, yayın düzgün dağılımını istemektedir. Ölçüdeki 4 vuruş, yay başına iki çeyrek olarak icra olunmaktadır. Ardından temadaki senkoplar vurgularla yorumlanarak daha anlamlı bir icra ortaya çıkarılabilir. Yardımcı temada modülasyon karşımıza çıkmaktadır. *Modülasyon, müziğin akışı içinde gerçekleştirilen eksen değişimidir. Genelde ilişkili tonalitelere yapılır* (Say 2005: 216). Bilindiği gibi Accolay'ın konçertosu *La Minör* tonundadır. Yardımcı temada modülasyon ilgili majörde, yani *Do Majör* tonunda yapılmış olup, eserin piyano eşliğinde bariz şekilde duyulmaktadır. Kemanda lirik icrada seslendirilen yardımcı temaya *Do majör* tonik akorunu piyano eşliği sunmaktadır:



Örnek 22: Konçerto Yardımcı tema

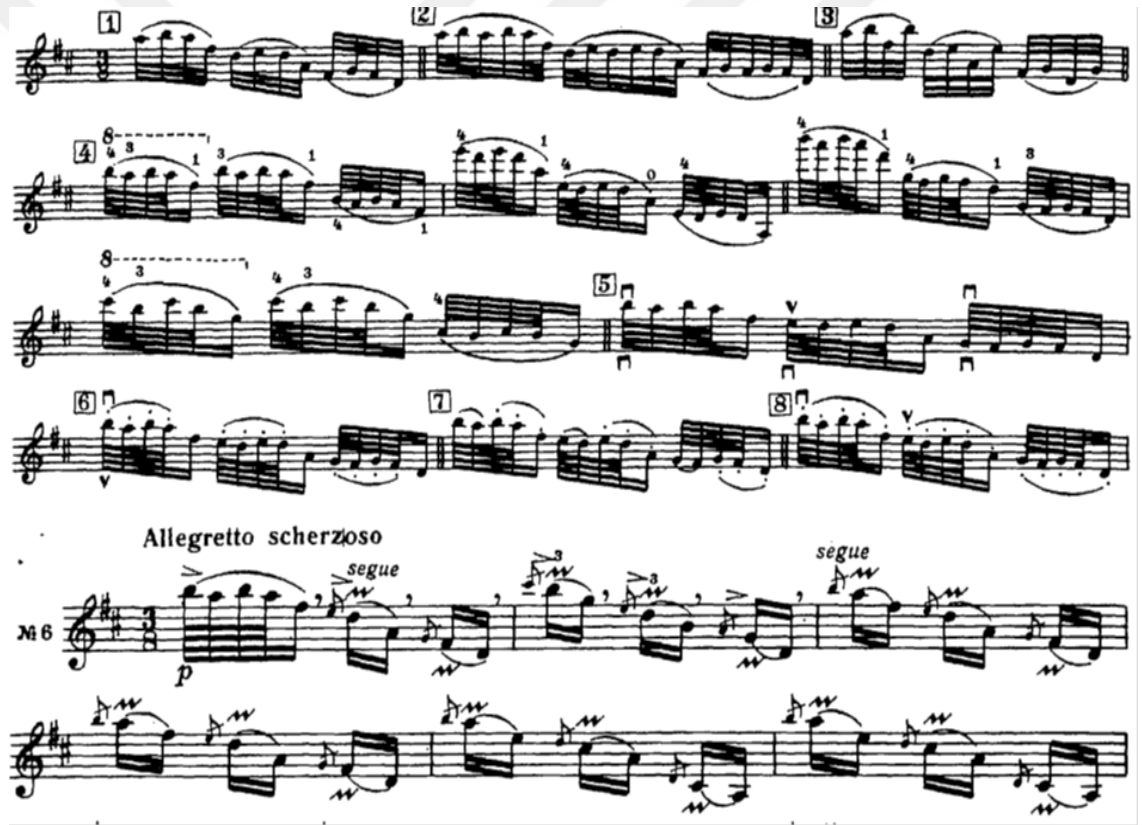
Yardımcı temanın keman partisindeki vurgulu senkop notası entonasyon bakımından yorumcuya zorluk yaşatmaktadır. Ölçü içerisinde (65. ölçü) pozisyon geçişi kullanılmadan vurgulu senkop “re” notasının da 4. parmakla çalınması bir taraftan gereksiz pozisyon geçişinin ortadan kaldırılmasını sağlamakta olup, diğer taraftan ise temiz icra sergilenmesini istemektedir. Entonasyon sıkıntıları 67. ölçüde devam etmektedir. Bu ölçüdeki artık 2’li aralığı öğrenciyi zorlayan kısımlar içerisinde yer almaktadır. Ölçüdeki “fa”–“sol diyez” notaları arasında olan mesafe genelde detone icrayı ortaya koymaktadır. Bir başka sıkıntılı olan 69. ölçüde ise üçüncü pozisyondan beşinci pozisyona geçişin hem akıcı, hem de temiz kaydırılması gerekmektedir. İlk önce yapılması gereken akıcı pozisyon geçişinin sağlanmasıdır. Bu akıcılığın ise yardımcı notayla yapılması önerilmektedir. Örneğin, 69. ölçüdeki üçüncü pozisyondan (“si”) beşinci pozisyona (“fa”) geçişin daha temiz sağlanması için aracı “re” notasının kullanılması tavsiye edilmektedir. İleride karşımıza kromatik geçişler çıkmaktadır. Bu ölçülerde (72.-73. ölçüler) özellikle entonasyonun güvenli sağlanması gerekir.

Örnek 23: Portamento örneği

[illegible]

34

desteklemektedir. Temanın *f* nüansında icrası bir daha karakterin özelliğini onaylamaktadır. Keman partisini süsleyen mordan notalar ekstra güzellik sağlamakla beraber yorumcudan özenli icra da istemektedir. Mordan çalışmaları için etüt ve egzersizleri yürütmek fayda sağlayacaktır. Dont'un 6 no'lu Etüdü üzerinde çalışmalar konçertonun bu kısmı için çok uygun ve gereklidir. Ayrıca etüdün çalışılması için metot kitabında daha önce de belirtildiği gibi Yampolski'nin önerileri de mevcut olup, daha detaylı sonuçlara varılmasını sağlayacaktır:



Örnek 25: Mordan çalışmaları için J. Dont'un 6 no'lu Etüdünden öneriler

Temanın diğer bir özelliği de sağ eldeki farklı yay tekniklerinin karma icrasından oluşmaktadır. İki legato ve ayrı yay teknikleri yorumcuya zorluklar yaşatmaktadır. Bu zorlukların diğer bir nedeni melodinin hızlı icra olması ve hız sırasında yayın bazen iterek bazen de çekerek hareketine denk gelmesindedir.

Üzerine bir de mordan notaların eklenmesiyle temanın icrası biraz daha zahmet gerektiren kısım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kısım için Mazas'ın çeşitli yay tekniklerini içeren 16 no'lu Etüdü önerilebilir:



Örnek 26: F. Mazas Op. 36, 16 no'lu Etüt

Bağlayıcı tema diğer renkli özelliğiyle seçilmektedir. Temanın coşkulu olmasından ziyade sekvenslerin burada yer alması melodiye farklı bir hava katmaktadır. Sekvens, bir motifin art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanmasıdır (Say 2005: 474). Görüldüğü gibi *Do Majör* tonunda icra olunan iki ölçülü melodi *Sol Majör* tonuna geçmektedir. *Do Majör* ve *Sol Majör* tonik akorları piyano eşliğinde çok net bir şekilde görülmektedir. Melodinin ince seslere yönelik olması temada sevinç ve daha önce de belirtildiği gibi coşku duygusu uyandırmaktadır:



Örnek 27: Konçerto, Bağlayıcı tema

Böylece eserin 82. ölçüsü ile başlayıp yaklaşık 14 ölçü boyunca bir ayrı - iki bağlı - bir ayrı veya iki bağlı - iki ayrı şeklinde kullanılan yay teknikleri sağ elde yüksek düzeyde çeviklik gerektirmektedir:



Örnek 28: İki ayrı iki bağlı yay teknikleri

Solo keman, 97. ölçüde arpejler ile zenginleştirilen melodisini eşliğe bırakmaktadır. Bu melodinin *con fuoco* (ateşli) ve *ff* nüansında çok kuvvetli icrasının sergilenmesi gerekmektedir. Ayrıca ölçüde kullanılan *detache lancé* tekniği ile bu etki kuvvetlendirilmiştir. Notaları nazikçe ifade etmek için notaların her biri arasında kesintisiz, ayrı bir kopuşla hafifçe ayrılmış bir yay vuruşu olarak kullanılır. Ayrıca tekniğin sıklıkla *louré* veya *porté* ile birlikte kullanıldığı bilinmektedir:



Örnek 29: *Detache lancé* tekniği

Reprise, piyano partisinde geçmektedir. Piyano partisi *tutti* olarak melodiye seslendirmekte iken solo keman partisinde 19 ölçü boyunca sus bulunmaktadır. 19 ölçü sonra giriş teması ile tekrar solo başlamaktadır. Eserin 118. ölçüsünde tekrarlanan ana temaya dönüldüğünden dolayı benzer çalım teknikleri ve formları yine karşımıza çıkmaktadır.

Reprise'de temalar değişimlere uğramıştır. Ana tema sadece iki cümleden oluşmaktadır. Yardımcı temada da değişimler yer almıştır. Yardımcı tema adaş majörde, yani *La Majör* tonunda geçmektedir. Bağlayıcı tema da değişmiş, üçlemeler ve *legato* tekniği ön plana geçmiştir. Üçlemelerin birinci notasına denk gelen vurgular dikkat çekmektedir. Sanki bir mücadelenin devamını çağrıştırmaktadır. Tekrar teması hakkında, özellikle değiştirilmiş temalarda daha detaylı incelemenin yapılması gerekmektedir.

Reprise'de 118. ölçüden itibaren ana tema duyulmaktadır. Ana tema ilkinden farklı olarak tekrarda kısa şekilde geçmektedir. Eserin 130. 134. ve 138. ölçülerinde keman partisinde pozisyon değişmeden parmak uzatma yöntemi uygulanmaktadır. Bu yöntem bazen temanın ifadeli icrası, telin ses renginin korunması için bazen de hızlı bölümlerde gereksiz pozisyon geçişlerinin ortadan kaldırılması için kullanılmaktadır.



Örnek 30: 130. ve 134. ölçülerde parmak uzatma yöntemi

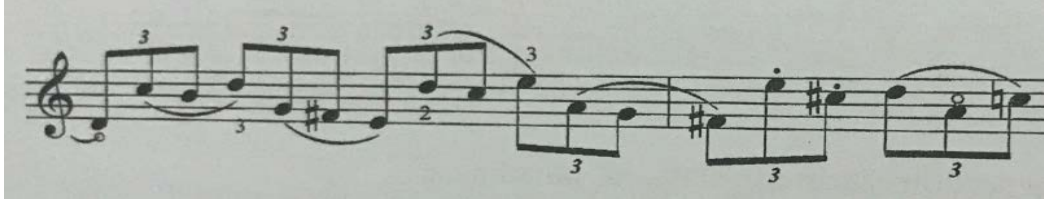
Daha önce de belirtildiği gibi tekrarda bağlayıcı tema biraz değiştirilmiş şekilde sunulmuştur. Temada *legato* yay tekniği fazlasıyla kullanılmaktadır. Ayrıca üçlemeler üzerindeki vurgular önem taşımaktadır. İcracının *legato* tekniğinin son notasına vurgu yapabilmesi için sağ ve sol el koordinasyonuna sahip olması gerekmektedir.

Eserin 135. 136. 139. ve 140. ölçülerinde *tenuto* yay tekniği vurgu ile birlikte kullanılmıştır. *Tenuto* yay tekniği romantik dönemin tutkulu uzun seslerle tutan melodilerini yansıtmak için kullanılabilen bir yay tekniğidir:



Örnek 31: Tenuto tekniği örnekleri

Legato yay tekniğinin üçlemelerdeki icrasının doğru ve rahat bir şekilde icra edilebilmesi için etüt çalışmalarının sürdürülmesinde fayda vardır. Bu açıdan J. Dont'un Op. 37, 2 no'lu etüdünün çalışılması icracıya katkı sağlayacaktır:



Örnek 32: J. Dont'un Op. 37, 2 no'lu etüd

Eserde en uzun *detache porte* yay tekniğinin kullanıldığı pasaj 151. ve 152. ölçülerde görülmektedir. Kullanılan yay tekniği ile birlikte *ritardando* yapılması temanın bitiş etkisini güçlendirmiştir. Bitiş etkisinin bu kadar artırılması sanki bir değişimin gerçekleştiğini haber vermektedir. Öyle ki, bu ölçülerden sonra tema adaş majör tonuna modülasyon yapmaktadır. Sanki önceki temanın bitışı ve yeni temanın gelişini vurgulamak için bu teknikler kullanılmıştır:



Örnek 33: *Detache porte* tekniği

Yeni tema aslında yardımcı temanın reprise'de geçen majör tonundaki icrasıdır. Bu bölümde daha önce karşılaşılan yayların doğru paylaşılması çok büyük önem taşımaktadır. Burada önemli olan temel yay tekniklerinden; *detache* ve *legato*'nun orantılı şekilde dağıtılmasına dikkat edilmelidir. Performanstaki temel hatalar genellikle ayrı seslerin orantısız olarak güçlü, bağlı notaların ise kısmen zayıf olmasındadır. Bu da melodinin düz akışının ihlal edilmesine sebep olmaktadır. Burada da yayın düzgün dağılımı için becerilerin geliştirilmesi önerilmektedir. Yayların basıncı ayrıca yanlış vurguların ortadan kaldırılmasını da sağlayacaktır.

Tamamlayıcı tema virtüöz bir nitelik taşımaktadır Bu temanın icrası zamanı yorumcunun hem sağ hem de sol el becerilerinin geliştirmesi gerekmektedir. Burada sağ elde *legato* tekniğinin akıcılığı, sol elde ise parmakların hızlı hareketinin sağlanması önem taşımaktadır. Tamamlayıcı temanın çalışılması için sol el parmak hızlandırma çalışmalarına birebir gelen etütlerin seçilmesi gerekmektedir. Sağ elde ise yayın düzgün paylaşılmasına, gereksiz itmelerin ortadan kaldırılmasına dikkat edilmelidir. Yapı olarak tema sekvens türüdür:



Örnek 34: Tamamlayıcı tema

Örnekte verilen pasajda birbirine bağlı notalar sol elde yüksek hız kabiliyeti ve sağ elde ise yay olgunluğu gerektirmektedir. Bu pasaj için ek çalışma yapılması icrada faydalı olacaktır. Bu bölümün etüt çalışması için P. Feigler'in "24 Violin Etude" 7 No'lu etüdü tavsiye edilmektedir. Etüdün konçertodaki pasaj ile aynı tonda ve benzer melodik yapıda olması bu etüdü tercih sebebi yapmaktadır. "Keman için Seçilmiş Etüdler" metot kitabında yer alan etüdün farklı yay teknikleri ve çeşitlemeleri icracının faydasına olacaktır (Hüseynova 2014: 10):



Örnek 35: P. Feigler'in "24 Violin Etude" No:7

Eserin 194. ölçüsünden itibaren konçertoyu koda bölümüne taşıyacak olan melodi duyulmaktadır. Kodadan bir önceki ölçünün son iki vuruşluk notası ve bu notayı destekleyen piyano eşliğindeki sekizlikler kodaya zemin hazırlamaktadır:



Örnek 36: Kodaya geçiş teması

Konçertonun kodası çok gösterişli, aynı zamanda virtüöz karakterlidir. Bir taraftan kodanın hızlı icrası, diğer taraftan iki *legato* iki ayrı icra olunan onaltılıklar ustalık gerektirir. Yayların yine de onaltılıklarda bazen çekmesine bazen de itmesine denk gelen hareketleri hızlı tempoda yorumcudan gerekli çalışmaların sağlanmasını istemektedir. Koda çalışmasının sürdürülmesi için yine de etüt çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. Çeşitli tekniklerin, özellikle yay tekniklerinin geliştirilmesi için yararlı bir malzemenin etüt ve egzersizlerden oluştuğu tartışılmazdır. Bu konuda yardımcı olacak etütler arasından J. Dont'un 10 no'lu etüt üzerinde çalışması önerilebilir. Etüdün başında çalışılması için önerilen çeşitlemeler verilmiştir. Bu çeşitlemelerin konçerto üzerinde çalışma olanaklarının yükselmesine büyük etkisi olacaktır:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Allegro

№ 10

p saltando segue

Allegro

p saltando

Örnek 37: J. Dont 10 no'lu Etüt ve çalışma örnekleri

Görüldüğü gibi eserin koda bölümü tamamen çift sesli aralıklarla yazılmıştır. 12 ölçü boyunca çift sesli aralıklar devam ettikten sonra 208. ve 209. ölçülerde 3 sesli akorlar kullanılmıştır. Eser kararlı ve güçlü şekilde keman ve piyano eşliğinde temel akorların aynı anda icrasıyla bitmektedir. Bu bölümde temel tonik ve dominant akorlar kullanılmıştır. Eserin hızı göz önünde bulundurulduğu zaman iki *legato* ve iki ayrı tekniğiyle çift sesli aralıkların aynı anda uygulaması için üst düzeyde sağ el koordinasyonunun sağlanması gerekir. Eser sonu *fortissimo* olarak bitmektedir. Bu yüzden konçertonun sonunun son derece azimli ve baskın olması gerekmektedir. Bundan dolayı eserin sonunda yazılan akorların üzerinde ek çalışma yapılması bu azimliliği sağlayacaktır:



Örnek 38: Koda

Romantik dönem bestesi olan La minör Keman Konçertosu dönem özellikleriyle seçilmektedir. Eserde dönemin gerektirdiği gerek form özgürlüğü gerek yeni arayışlar gerekse de ustalık gerektiren keman ve yay teknikleri yeterince uygulanmıştır. Sıklıkla arpej, çift sesli aralık ve 3 veya 4 sesli akor seslendirmeleri kullanılmıştır. Arpej seslendirmelerinde yer alan pozisyon değişimleri yorumcudan bu pozisyonlara hakim olmasını istemektedir. Bu yüzden icracının 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonları içeren dizi ve arpej çalışmalarını sıklıkla uygulaması gerekmektedir. Ayrıca eserde kullanılan çift sesli aralıkları seslendirmek için keman klavyesine hakim olunmalı ve icracının 1. ve 3. pozisyonda çift sesli aralık çalışmalarını sürdürmesi gerekmektedir. Eserde yer alan 3 - 4 sesli akor çalışmaları da ayrıca çalışılmalıdır. İrcacının eseri seslendirmeden önce 3 – 4 sesli akor çalışmalarına ağırlık vermesi ve buna yönelik egzersizlerin yapılması gerekmektedir. Aynı zamanda sağ ve sol ellerin çift ses ve çift tel çalma kabiliyetini geliştirmesi gerekmektedir.

Eserde *legato*, *detache*, *saltato*, *tenuto* vb. farklı yay teknikleri kullanılmıştır. *Legato* ve *detache* tekniklerinin başlangıç seviyesi yay teknikleri olmasına rağmen arpej sıralamalarında, çift sesli notaların icrasında bu tekniklerin bazı zorluklar yaşatması görülmektedir. Ayrıca temaların karma yay teknikleriyle icrası yine de ek çalışmalar gerektirmektedir. Diğer tekniklerden olan *portato* tekniğinin uygulanmasında ise icra olunan cümledeki ifade ve anlamlılık önem taşımakta olup, seslendirilen müzik motifindeki gerekli notaların belirtilmesi veya altının çizilmesi gerekmektedir. Konçertoda *détaché* *lancé*, *louré* yay tekniklerine de üstünlük verilmiştir. İcrada notanın başlangıcında yaya basınç ve hız uygulanarak üretilmesi gerekmektedir. Parçada eseri renklendiren diğer yöntemlerden; *bariolage* kullanılmıştır. Bu yöntemle farklı tellerde icra olunarak ton renklerinde bir kontrastın elde edilmesine hedeflenmiştir. Aynı nota açık ve kapalı teller veya parmak numaraları arasında dönüşümlü olarak veya iki, üç veya dört tel arasında salınan tekrarlanan bir geçitle icra olunarak gerçekleştirilmektedir. Bir başka yay tekniği olan *saltato* tekniği diğer tekniklere göre daha üstün yay kabiliyeti gerektirmektedir. Eserde sıkça çift tel çalım ve

akor kullanıldığı için icracının çift tel yay çekebilmesine ve sağ el koordinasyonuna hakim olması gerekmektedir.

Eserde öğrenciyi entonasyon ve hız açısından zorlayacak sık sık değiştirilen pozisyon geçişleri kullanılmıştır. Bu pozisyon geçişleri 1, ½, 2, 3, 4. ve 5. pozisyonları kapsamaktadır. Eseri seslendirmek isteyen icracının, esere başlamadan önce 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonları biliyor olması ve bu pozisyonlara hakim olması gerekmektedir.





IV. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada J. B. Accolay'ın hayatı, yaşadığı dönemi, bu dönemin özellikleri ve bestecinin 1no'lu *La Minör* Keman Konçertosu form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmiş ve araştırılmıştır. Konçerto keman eğitiminde ve keman edebiyatında önemli yere sahiptir. Bu konçerto hem büyük keman ustalarının hem de yeni başlayan keman icracılarının tercih ettikleri bir eserdir. Eserin bestecisi Accolay, romantik dönem bestecisidir ve bulunduğu dönemin bütün özelliklerini eserinde yansıtmıştır. Bestecinin yaratıcı kişiliği konçertonun neredeyse her ölçüsünde his olunmaktadır. Eserde temalar arasındaki yumuşak geçişler farklı karakteristik melodiler arasında ustalıkla yapılmıştır. Besteci romantik dönemin gerektirdiği tüm duygu ve düşünceleri konçertoda uygulamıştır. Eserde gerçekleştirilen eksen değişimi müziğin akışını yönlendirmiştir. Ana tonun adaş majör tonuna modülasyonu fark edilmeyecek kadar ustalıkla bağlanmıştır.

Konçerto başlangıç seviyesindeki öğrenciler için oldukça geliştirici ve faydalı bir eserdir. Bu eser ile eğitimci öğrencisine belli becerileri kazandırmış olacaktır. Ancak bu konçertoyu çalışmaya başlamadan önce icracının çalışmasında fayda görülen eser ve etütler bulunmaktadır. Konçertoda kullanılmış olan sağ ve sol el tekniklerinin her birine ayrı ayrı çalışılmış olunmalıdır. Bunun için parmak hızlandırma, çift ses ve akor, pasaj vb. çalışmalarını kapsayan etütler uygun görülmektedir. Örneğin, J. F. Mazas'ın Keman Eğitimi 1. kitabından etütler konçertoda kullanılan çift sesler için en uygun etütleri içermektedir. Ayrıca P. Feigler'in 24 caprice kitabı, R. Kreutzer'in 13 ve 19 numaralı etütleri, P. Rode'nin "24 Capricci für die Violine", J. Dont'un "24 Studie Caprice" ve aynı bestecinin "Etudyna Skrzypze" kitaplarındaki etütlere çalışmak konçertonun seslendirilmesinde icracıya katkı sağlayacaktır. Ayrıca konçertoyu seslendirmeden önce tarihsel gelişime paralel olarak yürütülmesi gereken eserlerin çalışılması ve seslendirilmesi gerekmektedir. P. Rode'un "Violin Concerto No. 7 in *La minor*", "Violin Concerto No. 8 in *Mi minor*", G. B. Viotti

“Violin Concerto No 23 in *Sol Major*” ve Ch. A. Beriot’un No 9 *La Minör* konçertosu vb. eserler gösterilebilir.

1. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Romantik çağ, tüm özellikleriyle müzik tarihinde büyük öneme sahiptir. Bu çağ büyük bir özgürlüğünü, duygu ve düşüncelerini açıkça yansıtan besteci, sanatçı yetiştirmiş ve onların ürettiği eserler müzik tarihine damgasını vurmuştur. Romantik besteci insan ruhunu, duygusunu ön planda göstermiştir. Yaşanan tüm his ve düşünceler notada yerini almıştır. Romantik çağın keman müziğindeki önemli bestecileri arasında J. B. Accolay’ın yeri büyüktür. Onun keman eğitimi ve öğretiminde vazgeçilmez yeri olan *La minör* Keman Konçertosu günümüze dek değerini kaybetmemiştir. Accolay, bu eseri ile Romantik çağın keman müziğinde bir yeniliğe imza atmıştır. Bestecinin *La Minör* Konçertosu bir bölümlü olmasına rağmen öğrencinin gelişiminin belirli bir aşamasında daha fazla ilerlemesini, teknik ustalık ve ses kalitesinin geliştirilmesini karşılamaktadır.

2. alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Accolay’ın 1 no’lu Keman Konçertosu karakter olarak bestelendiği romantik dönemin müzikal özelliklerini içermektedir. Bestecinin bir bölümlü bu eseri tipik tek bölümlü romantik konçerto şemasıdır. Konçerto, romantik çağın özelliklerini taşımasından ziyade teknik özellikleriyle de seçilmektedir. Eser eğitim ve öğretimde gelişim sağlayan bir konçerto olarak müzik tarihinde yerini almıştır.

3. alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

İcracı konçertoyu seslendirirken sıkça karşılaştığı arpej tekniğine, çift ses, 3 ve 4 sesli akor çalımı için keman klavyesine hakim olmadır. Çift sesli aralık seslendirmeleri keman için önemli ve zor bir icra yöntemidir. Seslerin temiz oturaklı ve tek tek net bir şekilde duyurulması konusunda sol el tekniğinin geliştirilmesi gerekmektedir. Kemanda temiz ve kaliteli ses üretebilmek doğru yay kullanmakla olacaktır. Aynı zamanda icracının 3 ve 4 sesli akor çalımı

konusunda yeterli donanıma sahip olması gerekmektedir. Çünkü kemanda akor seslendirmeleri oldukça üstün yay tecrübesi gerektirmektedir. Akorların kırılarak veya bütün halinde çalınması gibi egzersizlere esere başlamadan ve eser ile birlikte konçertoda kullanılan akorları çalışılması icracı için faydalı olacaktır.

Konçertoda temel yay tekniklerinin yanı sıra ustalık gerektiren yay teknikleri de kullanılmıştır. Özellikle çift sesli aralık ve akor seslendirmelerinde yayın doğru temiz ve oturaklı çekilmesi oldukça önemli rol oynamaktadır.

Önemli yay tekniklerinden olan *saltato* yay tekniği arpej sıralamaları, tema içerisinde değiştirici işaretlerin olması ve süslemelerin kullanılmasıyla tekniğin uygulanmasını zorlaştırmaktadır. Bu yay tekniğinin doğru ve temiz seslendirilmesi için ayrıca etüt çalışmaları icracının faydasına olacaktır.

Konçertoyu seslendirmek isteyen icracının 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonlara hakim olması gerekmektedir. Esere başlamadan önce bu pozisyonları içeren etütleri çalışmış olması gerekmektedir. Bu konçertoda pozisyon geçişlerinde uzak pozisyonlara atlamalar yapılmış ve yakın pozisyon geçişlerinde kullanılması istenen parmak numaraları ile icracının yetenekleri ön plana çıkartılmıştır. Bundan dolayı bu konçertodan önce yine 1, ½, 2, 3, 4 ve 5. pozisyonları içeren başka konçertoların çalışılmış olması icracının faydasına olacaktır. Ayrıca yorumcunun floje ve mordan tekniklerini hızlı pasajlar içinde uygulayacak kadar sol el tekniğine hakim olması gerekmektedir. Hızlı arpej ve pasajlar için ekstra olarak yavaş tempodan hızlı tempoya doğru her tekrarda tempo artırılarak ek çalışma yapılması icracının eseri doğru ve temiz seslendirmesi için faydalı olacaktır.

4. alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

1.Bir bütün olarak büyük formun; konçerto formunun algılanması ve eserin tamamının tüm özellikleriyle icrada sağlanması.

2.Ayrı ayrı bölümlerin birbirleriyle olan bağlantılarını algılayarak ve ara bağlantılarındaki bileşimlerini anlayarak icra olunması.

3. Eserde birbirine zıtlık içeren farklı keman ve yay tekniklerini birleştirme becerisinin sağlanması, uygun görülen etüt ve egzersiz çalışmalarının sürdürülmesi.

4. Anlamlı müzikal imgelerin yorumlama becerisinin sağlanması.

5. alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Konçertonun form analizi ve çalım teknikleri açısından incelenmesi eğitim ve öğretimde yorum becerisine, farklı keman ve yay tekniklerinin icra becerisine, müzikal imgelerin anlama becerisine büyük katkı sağlamaktadır. Eğitim ve öğretimde geniş ve büyük formlu eser çalımını temel öğretim materyalidir. Bu anlamda konçertonun icrasıyla kemancının uyumlu bir sanatsal ve teknik gelişimi gerçekleştirilmektedir. Eserin keman eğitiminde öğrencinin konçerto formunu tanıması ve kendine güvenini arttırması konusunda tercih sebebi olacak bir eser olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aziz, A (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri Ve Teknikleri*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmalık TİC. LTD ŞTİ.

Dont, J. (1924). *24 Studie Capricci Op. 35*. Carl Flesch.

Dont, J. (1956). *Etiudy Na Skrzypce Op. 37*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Dont, J. (1974). *Etyudy i Kaprisi dlya Skripki*. Moskva, Muzıka

Feigerl, P. (1860). *24 Violin-Übungen*. Budapeşte: Editio Musica Budapest.

Gregoir, G. J. (1862). *Galerie biographique Artistes Musiciens Belges du XIXE et du XIX Siecle*. Bruxelles, Anvers, Mayence, Londres & Paris.

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Focquaert, A. (2015, Ocak 16). *Studiecentrum voor Vlaamse Muziek*. Şubat 18, 2018 tarihinde Studie centrum: <http://www.svm.be/content/accolay-jean-baptiste?display=biography&language=en> adresinden alındı

Hüseynova, L. (2014). *Keman İçin Seçilmiş Etüdler*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Hüseynova, L. (2014). *Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinin Keman Çalma Performanslarını Etkileyen Bazı Değişkenler*. Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 3, Sayı 1, Yaz, Bartın, Türkiye

Hüseynova, L. (2015). *Keman Çalmada Temel Davranışlar*. II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.

Mazas, J. F. (1932). *Etudes Brillantes Op. 36*. Leipzig: C.F. Peters.

Mazas, J. F.(1898). *Etudes for Violin, Op.36*, New York.

- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Rode, P. (1885). *24 Capricen Für Die Violine*. Leipzig: Weiner, Eduard WEDL.
- Sapojnikov S. (1968). *Voprosı Skripiçnogo İspolnitelstva i Pedagogiki*. Moskva, Muzıka
- Say, A. (1994). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sour E. L. (1985). *Vospitanie Zvukovoy Kulturu Skripaça*. Baku.
- Yampolski İ.M. (1977). *Osnovı Skripiçnoy Applikaturı*. Moskva, Muzıka
- Wikipedia*. (2016, Ocak 16). Şubat 17, 2018 tarihinde Wikimedia Foundation, Inc.,: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Accolay adresinden alındı
- Live İnternet* (2012, Ekim 29) Mart 21, 2012 tarihinde <https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post245510631/> adresinden alındı.
- Musopen* Mart 22, 2018 tarihinde <https://musopen.org/composer/accolay-jean-baptiste/> adresinden alındı.



EKLER



Ek 1 Jean Baptiste Accolay'ın 1 no'lu Keman Konçertosunun Keman Partisyonu

Accolay
Concerto No. 1 in A Minor
Violin

Allegro moderato

18

Solo

p

f

mf

cre - - - - *scen* - -

do

The image shows a page of a violin score for Jean Baptiste Accolay's Concerto No. 1 in A Minor. The score is in A minor, 4/4 time, and marked 'Allegro moderato'. It begins with a measure rest of 18 measures, followed by a solo section. The music features various technical elements including triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings from piano (p) to forte (f) and mezzo-forte (mf). The score is written on eight staves, with some staves containing lyrics like 'cre' and 'scen'.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor — Violin

The image displays a page of a violin score for the Concerto No. 1 in A Minor by Accolay. The score is written on ten staves of five-line music. The key signature is A minor (no sharps or flats). The time signature is 4/4. The score includes various performance markings and fingering instructions:

- Staff 1:** Starts with a *p* (piano) dynamic. Fingering includes 0, 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 2:** Ends with a *cre* (crescendo) marking.
- Staff 3:** Starts with a *scendo* (scendo) marking and a *f* (forte) dynamic. Fingering includes 0, 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 4:** Includes markings for *poco*, *a*, *poco*, *rit.* (ritardando), and *a tempo*. The dynamic is *p con espressione*. Fingering includes 0, 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 5:** Continues the melodic line with various fingering.
- Staff 6:** Continues the melodic line with various fingering.
- Staff 7:** Continues the melodic line with various fingering.
- Staff 8:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking. A section marker **II** is present. Fingering includes 0, 1, 2, 3, 4, and 5.
- Staff 9:** Starts with a *p* (piano) dynamic. Fingering includes 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor — Violin

Violin score for Concerto No. 1 in A Minor by Accolay, measures 1-17. The score is written for a single violin part on a single staff. The key signature is A minor (no sharps or flats). The time signature is 4/4. The tempo is marked *allegro* at the beginning and *allegro* later. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The first section is marked *cresc.* and *f* *largamente*. The second section is marked *cresc.* and *f*. The third section is marked *con fuoco* and *ff*. The score ends with a *Tutti* marking and the number 17.

cresc. *f* *largamente* *allegro* *f* *cresc.* *con fuoco* *ff* *Tutti* 17 *Solo* *p* *f* *cresc.*

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor — Violin

largamente e ritenuto

f *ff*

a tempo *p*

ten.

ten.

ten.

ten.

cresc.

f

p *cresc.*

f *poco a poco rit.*

Maggiore
a tempo *p*

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor — Violin

The image displays a page of a violin score for the Concerto No. 1 in A Minor by Accolay. The music is written on ten staves, each containing a single melodic line. The key signature is A minor (three sharps: F#, C#, G#). The score includes various performance markings and fingering instructions:

- Staff 3:** Marked *cresc.* (crescendo).
- Staff 4:** Marked *p* (piano).
- Staff 5:** Marked *f* (forte) and *largamente* (largely).
- Staff 6:** Marked *fp* (fortissimo piano) and *a tempo*.
- Staff 9:** Marked *cresc.* (crescendo).

Fingering numbers (1-4) and bowing marks (accents, slurs) are present throughout the score. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various rests.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor — Violin

This musical score is for the Violin part of Concerto No. 1 in A Minor by Accolay. It consists of ten staves of music in A minor (three sharps: F#, C#, G#). The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth-note runs with fingerings 1, 2, and 3 indicated. The second staff continues with similar eighth-note patterns. The third staff includes a trill marked with a '2' and a '4'. The fourth staff features a trill marked with a '1' and a '4', followed by a section marked with a '0' and a '2'. The fifth staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note runs. The sixth staff continues with eighth-note runs and a forte (*f*) dynamic. The seventh staff features eighth-note runs and a forte (*f*) dynamic. The eighth staff continues with eighth-note runs and a forte (*f*) dynamic. The ninth staff features eighth-note runs and a forte (*f*) dynamic. The tenth staff concludes the piece with a series of eighth-note runs and a forte (*f*) dynamic.

Ek – 2 Jean BaptisteAccolay'ın 1 no'lu Keman Konçertosunun
Piyano Eşliği

Accolay
Concerto No. 1 in A Minor

Allegro moderato

Piano *ff*

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The bass staff also contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed in the bass staff towards the end of the system.

The second system of musical notation continues the piece. It features a grand staff. The treble staff has a few notes and rests, followed by a *Solo* marking and a series of eighth notes. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *p* (piano) is placed in the bass staff, and a *mf* (mezzo-forte) marking is placed in the treble staff. There are also some triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in the bass staff.

The third system of musical notation continues the piece. It features a grand staff. The treble staff has a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are some triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in the bass staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff. The treble staff has a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed in the bass staff.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

First system of musical notation. Treble staff: Melodic line with a forte (*f*) dynamic. Bass staff: Rhythmic accompaniment with a forte (*f*) dynamic.

Second system of musical notation. Treble staff: Melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bass staff: Steady eighth-note accompaniment with a piano (*p*) dynamic.

Third system of musical notation. Treble staff: Melodic line. Bass staff: Steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble staff: Melodic line with lyrics "cre - scen - do". Bass staff: Chordal accompaniment with a crescendo (*cresc.*) marking.

Fifth system of musical notation. Treble staff: Melodic line. Bass staff: Chordal accompaniment with a forte (*f*) dynamic.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The musical score is written for Violin and Piano. It consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic. The third system features a tempo change to *a tempo* and a dynamic of *p* with the instruction *con espressione*. The fourth and fifth systems continue the melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

cresc.

f *largo*

a tempo

colla parte

f

mf *a tempo*

p

p

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

cresc.

f

con fuoco *ff* *ff* *Tutti*

b2

b

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The musical score is written for piano and solo, consisting of six systems of staves. The key signature is A minor (one sharp, F#). The tempo is marked with a 'C' for common time. The score includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Piano part with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).
- System 2:** Continuation of the piano part. Dynamics include *p* and *mf*.
- System 3:** Continuation of the piano part. Dynamics include *p* and *mf*.
- System 4:** Introduction of the solo part. The solo line is marked *f* (forte). The piano part continues with *mf*. Dynamics include *f*, *dim.* (diminuendo), and *mf*.
- System 5:** Continuation of the solo and piano parts. Dynamics include *mf*.
- System 6:** Continuation of the solo and piano parts. Dynamics include *mf*.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

First system of musical notation. The upper staff (violin) begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The lower staff (piano) features a steady eighth-note accompaniment, also marked *p* and *cresc.*

Second system of musical notation. The upper staff includes the instruction *largamente e ritenuto* and dynamics *f* and *ff*. The lower staff continues the accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a *colla parte* marking.

Third system of musical notation. The upper staff includes a piano (*p*) dynamic and an *a tempo* marking. The lower staff also includes a piano (*p*) dynamic and an *a tempo* marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a *ten.* (tension) marking and a piano (*p*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff includes a *ten.* (tension) marking and a piano (*p*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

First system of musical notation. The piano part (left) is marked *cresc.* and the violin part (right) is marked *f*.

Second system of musical notation. The piano part (left) is marked *p* and the violin part (right) is marked *cresc.*

Third system of musical notation. Both the piano (left) and violin (right) parts are marked *f poco a poco rit.*

Fourth system of musical notation. Both the piano (left) and violin (right) parts are marked *Maggiore p a tempo*.

Fifth system of musical notation. Both the piano (left) and violin (right) parts are marked *Maggiore p a tempo*.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The musical score is presented in five systems, each consisting of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The key signature is A minor (three sharps: F#, C#, G#).

- System 1:** The violin staff features a melodic line with slurs and ties. The piano staff provides harmonic support with chords and moving lines.
- System 2:** Both staves show a gradual increase in volume, marked by the *cresc.* (crescendo) instruction. The piano staff has a more active, rhythmic accompaniment.
- System 3:** The piano staff begins with a *p* (piano) dynamic. The violin staff continues its melodic development.
- System 4:** This system contains several dynamic and tempo markings. The violin staff starts with *f* (forte), followed by *largamente* (ad libitum), and then *fp a tempo* (fortissimo, piano, at tempo). The piano staff starts with *cresc.*, followed by *f colla parte* (forte, with the part), and ends with *p a tempo* (piano, at tempo).
- System 5:** The final system shows a continuation of the musical themes, with the piano staff featuring a more complex, rhythmic pattern.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The image displays a musical score for the first movement of a concerto, titled "Accolay — Concerto No. 1 in A Minor". The score is written for a violin and piano. It consists of five systems of music, each with a violin staff on top and a piano staff on the bottom. The key signature is A minor (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The first system shows the violin playing a rapid, ascending scale-like figure, while the piano provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system includes the instruction "cresc." (crescendo) above the violin staff and below the piano staff. The third system features a dynamic marking of "f" (forte) at the beginning of the violin staff. The fourth system continues the rapid violin melody. The fifth system concludes the page with a final cadence in the violin and a sustained piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

Accolay — Concerto No. 1 in A Minor

The musical score is written for piano and violin. The key signature is A minor (three sharps: F#, C#, G#). The tempo is marked with a 'C' for common time. The score is divided into four systems, each with a violin staff on top and a piano grand staff (treble and bass clefs) below. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The violin part consists of rapid sixteenth-note passages. The first three systems are marked with a 'C' and a 'C' (common time). The fourth system begins with a 'ff' (fortissimo) marking and ends with a double bar line and a 'C' (common time) marking. The piano part in the fourth system includes a 'ff' marking and a 'C' (common time) marking. The violin part in the fourth system includes a 'C' (common time) marking and a 'C' (common time) marking.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Emre YUVACI

Uyruğu: T. C.

Doğum Tarihi ve Yeri: 17.08.1987 Sivas

e-posta: emreyuvaci@gmail.com

EĞİTİM

Derece
Yılı

Kurum

Mezuniyet

Lisans

Cumhuriyet Üniversitesi

2008

İŞ TECRÜBESİ

Tarih

Kurum

Görev

2008 - 2011

Cumhuriyet Üniversitesi

Öğretim Elemanı

2012 -

Milli Eğitim Bakanlığı

Öğretmen