

**T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
KEMAN SANAT DALI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**SENFONİ ORKESTRALARININ BİRİNCİ KEMAN
GRUBU GİRİŞ SINAVI REPERTUVARINA YÖNELİK
ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**

**Nilgün YÜKSEL
2502060261**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Sabriye Bahar BİRİCİK**

İSTANBUL - 2023

ÖZ

SENFONİ ORKESTRALARININ BİRİNCİ KEMAN GRUBU GİRİŞ SINAVI REPERTUVARINA YÖNELİK ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

NİLGÜN YÜKSEL

Bu tez çalışmasında; senfoni orkestralarının sınavlarında icra edilmesi istenilen eserlerin birinci keman partilerine yönelik çalışma önerileri sunulması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında öncelikle senfoni orkestrası tarihçesinden bahsedilerek, orkestra müzisyenliğinin önemi vurgulanmış; sınav süreci ve işleyişi ele alınmıştır. Sınav repertuvarındaki besteciler ve eserleri ile ilgili veriler ortaya konulmuştur. Tezin sonraki bölümlerinde orkestra partilerini icra ederken pasajlarda kullanılan tekniklerden bahsedilmiş, dikkat edilmesi gereken unsurlar vurgulanmıştır. Senfoni orkestraları birinci keman grubu giriş sınavında çalınması istenen eserler ele alınarak, bu eserlere ait çalışma önerileri detaylı bir şekilde sunulmuştur. Bu çalışmada literatür araştırması yöntemi kullanılmış; daha önce yazılmış tezler, Türkçe – Yabancı kaynaklar ve internette yayımlanmış makalelerden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Orkestra, Senfoni, Sınav, Besteci

ABSTRACT

STUDY RECOMMENDATIONS FOR FIRST VIOLIN PARTS IN SYMPHONY ORCHESTRA AUDITIONS

NİLGÜN YÜKSEL

This thesis aims to provide comprehensive study recommendations for the first violin parts of compositions required to be performed in symphony orchestra auditions. The study begins by discussing the historical background of symphony orchestras, emphasizing the significance of orchestra musicianship, and delving into the audition process and procedure. Furthermore, sources pertaining to the composers and their respective works included in the audition repertoire are presented. Subsequent sections of the thesis focus on the technical aspects employed while performing orchestra parts, highlighting crucial factors that demand attention. The study addresses the entrance audition for the first violin section of symphony orchestras, offering detailed practice recommendations tailored to the selected repertoire. In this study, literature research method was used, previously written thesis, Turkish and foreign sources and articles published on the internet were used.

Keywords: Violin, Orchestra, Symphony, Audition, Composer

ÖNSÖZ

Senfoni Orkestrasının üyesi olabilmek, pek çok müzisyenin hedeflerinden biri olmuştur. Bu tez çalışması; senfoni orkestrası sınavlarına girmek isteyen konservatuvar mezunu tüm keman sanatçılarına yol gösterecek bir kaynak olması hedeflenerek yazılmıştır. Deneyimlediğim ve gözlemlediğim kadarıyla, birinci keman grubu sınav repertuvarına yönelik çok fazla veri olmaması, bu çalışmanın içeriğinin belirlenmesinde önemli bir faktör olmuştur. Eğitim sürecinin bitmesinin ardından sınavlara girerek kalıcı bir yer elde etmeye çalışan keman sanatçılarına hazırlık sürecinde yol gösterici bir ek kaynak olarak tasarlanan bu çalışmada; detaylı çalışma yöntemleri ve önerileri sunulmuştur. Ele alınan eserler, dünya çapındaki tüm senfoni orkestraları tarafından açılan sınavlarda icra edilmesi istenilen başlıca eserler arasından seçilmiştir. Yapılan bu tez çalışmasının, senfoni orkestralarının sınavına girmek isteyen kemancı meslektaşlarıma faydalı bir kaynak olmasını umuyorum.

“Senfoni Orkestralarının Birinci Keman Grubu Giriş Sınavı Repertuvarına Yönelik Çalışma Önerileri” adlı tezimin her aşamasında desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Sabriye Bahar Biricik’e, çalışma yöntemleri konusunda daima yolunu izlediğim keman hocam Veniamin Varshavsky’ye, sınav tecrübelerini paylaşan, birlikte çalıştığım tüm müzisyen arkadaşlarıma ve bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Nilgün Yüksel

İstanbul, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ÖRNEKLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvi
TERİMLER LİSTESİ	xvii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SENFONİ ORKESTRASI BAĞLAMINDA

SINAV SÜRECİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Orkestra	2
1.2. Orkestra Müzisyenliği ve Sınava Hazırlık Süreci	7
1.3. Sınav Esnasında Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar	9
1.4. Sınav Uygulama Yöntemleri.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

İNCELENEN BESTECİLER ve ESERLERİ

2.1. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	22
2.1.1. Wolfgang Amadeus Mozart Senfoni No. 39 Mi Bemol Majör.....	23
2.2. Ludwig Van Beethoven (1770-1827).....	24
2.2.1. Ludwig Van Beethoven Senfoni No. 3 Mi bemol Majör Op. 55	
“Eroica”	25
2.2.1.1. Ludwig Van Beethoven Senfoni No. 9 Re minör Op. 125	26
2.3. Felix Mendelssohn Bartholdy (1808-1847)	27
2.3.1. Felix Mendelssohn Bartholdy “Bir Yaz Gecesi Rüyası” Sahne Müziği	
Op.61	28
2.4. Robert Schumann (1810-1856).....	28
2.4.1. Robert Schumann Senfoni No. 2 Do Majör Op. 61	29
2.5. Johannes Brahms (1833-1897).....	31

2.5.1. Johannes Brahms Senfoni No. 2 Re Majör Op. 73	31
2.5.1.1. Johannes Brahms Senfoni No. 4 Mi minör Op. 98	32
2.6. P. İ. Tchaikovsky (1840-1893)	33
2.6.1. P. İ. Tchaikovsky Senfoni No. 5 Mi minör Op. 64.....	34
2.7. Claude Debussy (1862-1918).....	35
2.7.1. Claude Debussy “La Mer”	36
2.8. Richard Strauss (1864-1949)	37
2.8.1. Richard Strauss “Don Juan” Senfonik Şiiri Op. 20.....	38
2.9. Sergei Prokofiev (1891-1953).....	39
2.9.1. Sergei Prokofiev Senfoni No. 1 Re Majör Op. 25 “Klasik Senfoni”	40
2.10. Gustav Mahler (1860-1911).....	41
2.10.1. Gustav Mahler Senfoni No. 10 Fa Diyez Majör (1910 – Bitmemiş).....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SENFONİ ORKESTRALARI BİRİNCİ KEMAN GRUBU GİRİŞ SINAVINDA ÇALINMASI İSTENEN ESERLER VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

3.1. Orkestra Partileri ve Çalışma Önerileri.....	43
3.2. Orkestra Partisi No. 1.....	44
3.3. Orkestra Partisi No:2.....	48
3.3.1. Sylvio Krause’nin Çalışma Önerileri:	53
3.4. Orkestra Partisi No:3.....	55
3.5. Orkestra Partisi No:4.....	61
3.6. Orkestra Partisi No: 5.....	69
3.7. Orkestra Partisi No:6.....	74
3.7.1. Sylvio Krause’ nin Çalışma Önerileri:	79
3.8. Orkestra Partisi No:7.....	81
3.8.1. Sylvio Krause’nin Çalışma Önerileri:	85
3.9. Orkestra Partisi No:8.....	88
3.10. Orkestra Partisi No:9.....	95
3.11. Orkestra Partisi No:10.....	99
3.12. Orkestra Partisi No:11.....	103
3.13. Orkestra Partisi No:12.....	108
3.14. Orkestra Partisi No:13.....	114

3.14.1. Sylvio Krause'nin Çalışma Önerileri:	119
3.15. Orkestra Partisi No:14.....	121
3.16. Orkestra Partisi No:15.....	125
3.17. Orkestra Partisi No:16.....	128
3.18. Orkestra Partisi No:17.....	131
SONUÇ.....	136
KAYNAKÇA	137
EKLER.....	142
ÖZGEÇMİŞ.....	174



RESİM LİSTESİ

Resim 1: Orkestra Düzeni	5
---------------------------------------	---



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Seçilmiş Eserler,.....	20
Tablo 2:	W.A. Mozart 39. Senfoni “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	44
Tablo 3:	W.A. Mozart 39. Senfoni “Final” bölümü için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	48
Tablo 4:	L. V. Beethoven 3. Senfoni “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	55
Tablo 5:	L. V. Beethoven 9. Senfoni “3. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	62
Tablo 6:	F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Uvertür” için kullanılması gereken teknik unsurlar	70
Tablo 7:	F. Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar	74
Tablo 8:	R. Schumann 2. Senfoni “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	82
Tablo 9:	J.Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	89
Tablo 10:	J. Brahms 4. Senfoni 4. Bölüm için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	96
Tablo 11:	P. İ. Tchaikovsky 5. Senfoni “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	100
Tablo 12:	P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “4. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	103
Tablo 13:	C. Debussy “La Mer” için kullanılması gereken teknik unsurlar	110
Tablo 14:	R. Strauss “Don Juan” için kullanılması gereken teknik unsurlar	115
Tablo 15:	S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “1. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	122
Tablo 16:	S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	125

Tablo 17: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Final” bölümü için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	128
Tablo 18: G. Mahler 10. Senfoni “1. Bölüm” “Adagio” için kullanılması gereken teknik unsurlar.....	132



ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1:	W. A. Mozart 39. Senfoni “2. Bölüm” Ölçü: 1-28	44
Örnek 2:	Egzersiz 1.....	45
Örnek 3:	Egzersiz 2.....	45
Örnek 4:	Egzersiz 3.....	45
Örnek 5:	Egzersiz 4.....	46
Örnek 6:	Egzersiz 5.....	46
Örnek 7:	Egzersiz 6.....	46
Örnek 8:	Egzersiz 7.....	46
Örnek 9:	Egzersiz 8.....	47
Örnek 10:	Egzersiz 9.....	47
Örnek 11:	W. A. Mozart 39. Senfoni “Final” Bölümü Ölçü: 1-40.....	48
Örnek 12:	Egzersiz 10.....	50
Örnek 13:	Egzersiz 11.....	50
Örnek 14:	Egzersiz 12.....	51
Örnek 15:	Egzersiz 13.....	51
Örnek 16:	Egzersiz 14.....	51
Örnek 17:	Egzersiz 15.....	51
Örnek 18:	Egzersiz 16.....	51
Örnek 19:	Etüd R. Kreutzer No. 13	52
Örnek 20:	Etüd J. F. Mazas No. 42.....	52
Örnek 21:	S. Krause Egzersiz 17	54
Örnek 22:	L. V. Beethoven 3. Senfoni “Scherzo” Ölçü 1-119.....	55
Örnek 23:	Egzersiz 18.....	57
Örnek 24:	Egzersiz 19.....	58
Örnek 25:	Egzersiz 20.....	58
Örnek 26:	Egzersiz 21.....	58
Örnek 27:	Egzersiz 22.....	59
Örnek 28:	Egzersiz 23.....	59
Örnek 29:	Egzersiz 24.....	59
Örnek 30:	Egzersiz 25.....	59

Örnek 31:	Egzersiz 26.....	59
Örnek 32:	Etüd J. F. Mazas No. 23 (36)	60
Örnek 33:	Etüd P. Rode No. 3 “Vivace”	61
Örnek 34:	L. V. Beethoven 9. Senfoni “3. Bölüm” Ölçü: 99-114.....	62
Örnek 35:	Egzersiz 27.....	64
Örnek 36:	Egzersiz 28.....	64
Örnek 37:	Egzersiz 29.....	65
Örnek 38:	Egzersiz 30.....	65
Örnek 39:	Egzersiz 31.....	65
Örnek 40:	Egzersiz 32.....	66
Örnek 41:	Egzersiz 33.....	66
Örnek 42:	Etüd R. Kreutzer No. 14	66
Örnek 43:	Etüd R. Kreutzer No. 29	67
Örnek 44:	Etüd J. Dont No. 5	67
Örnek 45:	Etüd P. Rode No. 4	68
Örnek 46:	F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Uvertür” Ölçü: 6-40.....	69
Örnek 47:	Egzersiz 34.....	71
Örnek 48:	Egzersiz 35.....	71
Örnek 49:	Egzersiz 36.....	72
Örnek 50:	Egzersiz 37.....	72
Örnek 51:	Etüd J. Dont No. 2	72
Örnek 52:	Etüd J. Dont No. 3	73
Örnek 53:	F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Scherzo” Ölçü: 17-99	74
Örnek 54:	F. Mendelssohn “Scherzo” J. Heifetz’in Düzenlemesi.....	77
Örnek 55:	Egzersiz 38.....	78
Örnek 56:	Egzersiz 39.....	78
Örnek 57:	Egzersiz 40.....	78
Örnek 58:	Egzersiz 41.....	78
Örnek 59:	Etüd H. Vieuxtemps No. 26.....	79
Örnek 60:	S. Krause Egzersiz 42	80
Örnek 61:	R. Schumann 2. Senfoni “Scherzo” Ölçü: 1-50.....	81
Örnek 62:	Egzersiz 43.....	83

Örnek 63:	Egzersiz 44.....	84
Örnek 64:	Egzersiz 45.....	84
Örnek 65:	Egzersiz 46.....	84
Örnek 66:	S. Krause Egzersiz 47	87
Örnek 67:	J. Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” Ölçü: 17-66	88
Örnek 68:	J. Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” Ölçü: 118-156	89
Örnek 69:	Egzersiz 48.....	91
Örnek 70:	Egzersiz 49.....	91
Örnek 71:	Egzersiz 50.....	92
Örnek 72:	Egzersiz 51.....	92
Örnek 73:	Egzersiz 52.....	92
Örnek 74:	Etüd R. Kreutzer No. 1	93
Örnek 75:	Etüd R. Kreutzer No. 14	93
Örnek 76:	Etüd J. F. Mazas No. 51.....	94
Örnek 77:	J. Brahms 4. Senfoni “4. Bölüm” Ölçü: 33-81	95
Örnek 78:	Egzersiz 53.....	97
Örnek 79:	Egzersiz 54.....	97
Örnek 80:	Egzersiz 55.....	98
Örnek 81:	Egzersiz 56.....	98
Örnek 82:	Etüd J. Dont No. 7	99
Örnek 83:	P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “2. Bölüm” Ölçü: 111-128	99
Örnek 84:	Egzersiz 57.....	100
Örnek 85:	Egzersiz 58.....	101
Örnek 86:	Egzersiz 59.....	101
Örnek 87:	Egzersiz 60.....	101
Örnek 88:	Etüd J. F. Mazas No. 37.....	102
Örnek 89:	P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “4. Bölüm” Ölçü: 504-547	103
Örnek 90:	Egzersiz 61.....	105
Örnek 91:	Egzersiz 62.....	105
Örnek 92:	Egzersiz 63.....	105
Örnek 93:	Egzersiz 64.....	106
Örnek 94:	Egzersiz 65.....	106

Örnek 95:	Etüd P. Rode No.11 “Vivace”	107
Örnek 96:	C. Debussy “La Mer” (Prova Numarası 33-39).....	109
Örnek 97:	Egzersiz 66.....	111
Örnek 98:	Egzersiz 67.....	112
Örnek 99:	Egzersiz 68.....	112
Örnek 100:	Egzersiz 69.....	112
Örnek 101:	Egzersiz 70.....	112
Örnek 102:	Egzersiz 71.....	113
Örnek 103:	Egzersiz 72.....	113
Örnek 104:	Egzersiz 73.....	113
Örnek 105:	R. Strauss “Don Juan” Ölçü: 1- 62	114
Örnek 106:	Egzersiz 74.....	117
Örnek 107:	Egzersiz 75.....	117
Örnek 108:	Egzersiz 76.....	118
Örnek 109:	Egzersiz 77.....	118
Örnek 110:	Egzersiz 78.....	118
Örnek 111:	Egzersiz 79.....	118
Örnek 112:	Egzersiz 80.....	119
Örnek 113:	S. Krause Egzersiz 81	120
Örnek 114:	S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “1. Bölüm” Ölçü 1-86	121
Örnek 115:	Egzersiz 82.....	123
Örnek 116:	Egzersiz 83.....	123
Örnek 117:	Egzersiz 84.....	123
Örnek 118:	Egzersiz 85.....	124
Örnek 119:	Egzersiz 86.....	124
Örnek 120:	Etüd J. F. Mazas No. 45.....	124
Örnek 121:	S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “2. Bölüm” Ölçü 1-21	125
Örnek 122:	Egzersiz 87.....	126
Örnek 123:	Egzersiz 88.....	126
Örnek 124:	Egzersiz 89.....	126
Örnek 125:	Egzersiz 90.....	127
Örnek 126:	Egzersiz 91.....	127

Örnek 127: Etüd J. F. Mazas No. 31.....	127
Örnek 128: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Final” Ölçü: 1-30.....	128
Örnek 129: Egzersiz 92.....	129
Örnek 130: Egzersiz 93.....	129
Örnek 131: Egzersiz 94.....	129
Örnek 132: Egzersiz 95.....	130
Örnek 133: Egzersiz 96.....	130
Örnek 134: Egzersiz 97.....	130
Örnek 135: Etüd J. F. Mazas No. 32.....	131
Örnek 136: G. Mahler 10. Senfoni “1. Bölüm” “Adagio” Ölçü: 49-69.....	132
Örnek 137: Egzersiz 98.....	133
Örnek 138: Egzersiz 99.....	134
Örnek 139: Egzersiz 100.....	134
Örnek 140: Egzersiz 101.....	134
Örnek 141: Egzersiz 102.....	135
Örnek 142: Etüd J. F. Mazas No. 35.....	135

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
Alm.	: Almanca
Bkz.	: Bakınız
Cresc.	: Crescendo
Div.	: Divisi
Dim.	: Diminuendo
“f”	: Forte
Fr.	: Fransızca
İng.	: İngilizce
İt.	: İtalyanca
Lat.	: Latince
“mf”	: Mezzoforte
“p”	: Piano
Pizz	: Pizzicato
“pp”	: Pianissimo
“sf”	: Sforzando
“sp”	: Subito Piano
“tr”	: Trill

TERİMLER LİSTESİ

Akor: (Fr.) Uygu, düzen; en az 3 ya da daha çok ayrı sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması.

Aksan: (Fr.) Belirli bir nota veya akor üzerinde yapılan vurgu.

Allegro: (İt.) Canlı, neşeli bir tempo ile icra etmek.

Allegretto: (İt.) Allegro' dan daha hareketli bir tempo ile icra etmek.

Anarmonik: (İng.) Sesteş. Özellikle tampere akort uygulanan piyano ve klavsen gibi tuşlu çalgılarda, aynı sesi verdiği halde yazılışları farklı olan notalar ve aralıklar. (Örnek: do diyez-re bemol)

Animando: (İt.) Artan canlılıkla, daha canlı olarak.

Collé: (Fr.) Yapıştırılmış anlamına gelen Collé, telin keskin bir şekilde yakalanmasıyla üretilen kısa bir vuruş şeklinde açıklanmaktadır. Artikülasyon genellikle çimdikleme veya ısırma olarak tanımlanır. Galamian, collé'nin yayın alt yarısında kullanıldığını söylese de aslında yayın herhangi bir kısmı ile kullanılabilir.

Col legno: (İt.) Yayın tahtası ile. Keman ailesinde 15.yy'dan beri uygulanan yayın kılları yerine tahtasını kullanımı da bazı farklılıklar içerir. Col legno battuta: Yayın tahtasını vurarak. Col legno tratto: Yayın tahtasını tellere sürterek çalmak. "Schönberg'in op.45 üçlüsünde öngördüğü gibi"

Crescendo: (İt.) Sesin gürülüğünün artarak gittikçe yükselmesi. Kısaltması "cresc".

Decrescendo: (İt.) Sesin gürülüğünü azaltarak.

Detaché: (Fr.) Bağısız, geniş yayla çalmak.

Diminuendo: (İt.) Sesi gittikçe hafifleterek. Kısaltması "dim".

Divisi: (Lat.) Orkestra partilerindeki akor bölünmesi. Kısaltması “div”.

Dolce: (İt.) Tatlı.

Entonasyon: (İng.) Bir müzisyenin sesi yönlendirme ve tonlama becerisi.

Espressivo: (İt.) Anlamlı, duygulu, ifadeli ve etkili.

Expressif et soutenu: (Fr.) Anlamlı ve sesli.

Flajole: (Fr.) Keman armonikleri tanımı olarak da kullanılan flajole, bir keman tekniğidir. Sağ el ile normal hızda bir yay kullanımı içerisinde sol el parmağı ile keman teline hafifçe dokunarak elde edilen ses flajole olarak adlandırılır. Kemanda çalınabilen iki tür armonik nota vardır, doğal armonikler ve yapay armonikler. Doğal armonikler, parmaklardan yalnızca biri kullanılarak çalınır. Yapay armonik çalmak için sol elin iki parmağını aynı anda kullanmak gerekir.

Forte: (İt.) Güçlü sesli, kuvvetli. Kısaltması “f”.

Kadans: (Fr.) Bazı müzik eserleri içerisindeki belirli yerlerde, ölçü vuruşlarına uymayan, ritim dışı yazılmış küçük notalara verilen addır. Solo olarak icra edilen bu bölümler iki şekilde gösterilir.

1) Müzik eserinin bir bölümünün, bir müzik cümlesinin sonunu, kapanışını belirler.

2) Bir konçerto bölümünün ya da ariyanın sonunda, bölümün temalarını içeren yorumcunun tüm ustalığını sergilediği -genellikle- solo kısım sonunda orkestranın eşliğine bağlanır. Bu kısmı bestecilerden başka yorumcular da kendi virtüözlüklerine göre yazmış ya da değiştirmişlerdir.

Koordinasyon: (Fr.) Sağ ve sol el arasındaki iyi koordinasyon özellikle yay değiştirirken seste netlik sağlar. Bazen hızlı bir pasaj çalınırken sağ el sol elin önünde kalır ama genelde sol elin gecikmesi, zayıf koordinasyonun en yaygın nedenidir. Ritimlerle pratik yapmak, pozisyon değişimleri veya tel geçişleri sırasında koordinasyonu geliştirmenin etkili bir yoludur. Ayrıca, eşit şekilde çalınması gereken

pasajlara da yardımcı olur. Ritim pratiği, zihinde çözülmesi gereken bir dizi zamanlama ve koordinasyon problemi çıkarır. Bunları çözmeye çalışırken, pasajın zihinsel resmi daha net hale gelir ve her bir zihinsel komuta verilen fiziksel tepki daha hızlı hale gelir.

Pozisyon geçişleri ve tel değişimlerindeki koordinasyonu sağlamak için farklı ritim kalıplarını değiştirerek çalışmak yarar sağlar. Pasajlar eşit şekilde çalışılmalıdır. Ritim egzersizi, koordinasyon ve zamanlama problemlerini çözmek için en verimli çalışmalardan biridir. Çalınması istenilen orkestra partilerinde en dikkat edilen özellikler kesin ve net bir ritim, tutarlı tempoda çalınması ve entonasyon ile dinamiklerin uygulanmasıdır.

Largamente: (İt.) Geniş tutularak, ağırlığını hissettirerek.

Leggiero: (İt.) Tüy gibi hafif.

Legato: (İt.) Birlikte, bağlı. Ses ve çalgı müziğinde, notaların kesintisiz birbirini izlemesi gerektiğini belirtir. Ses müziğinde bir solukta, üflemeli çalgılarda soluk almadan yaylı çalgılarda ise tek yay çekişle sağlanır.

Martelé: (Fr.) Fransızca'da "çekiçleme" anlamı olan Martelé, cömert ve hızlı yay darbeleri kullanarak ayırık, güçlü vurgulu notalar oluşturur. Aynı vuruşun İtalyanca karşılığı 'martellato' dur. Bazen yazılı müzikte nota üzerinde bir çizgi veya vurgu ile belirtilir.

Marcato: (İt.) Belirgin, vurgulu (ses ya da çalgı için yazılmış bir yapıtın, notalar tane tane duyulacak biçimde yorumlanması).

mezzopiano: (İt.) Orta yumuşaklıkta. Kısaltması "mf".

Molto: (İt.) Çok.

Moderato: (Fr.) Orta hızda icra etmek.

Perpetuum Mobile: (Fr.) Sürekli hareket.

Piano: (İt.) Hafif, yumuşak sesle. Kısaltması "p".

Pianissimo: (İt.) Çok hafif ses ile. Kısaltması "pp".

Pizzicato: (İt.) Yaylı çalgılarda tellerin parmakla çekerek çalınması tekniği. İlk kez Monteverdi'nin 1638'de "Tancredi ile Clorinda" nın savaşımı eserinde yer verdiği bilinen pizzicato'yu Paganini, sol elin parmaklarıyla çalarken sağ elle de yayı kullanarak bir düo etkisi yaratmıştır. Bu tür çalışı Sarasate Zigeunerweisen'de işlemiştir. En tanınmış pizzicato bölümlerinden biri de Çaykovski'nin 4.senfonisinin 3.bölümüdür.

Poco: (İt.) Az.

Portato: (İt.) Önceleri, 19.yy başına kadar ağır tempolu müziklerde notaların altına staccato gibi nokta ya da kısa çizgi yerleştirerek seslerin belirgin duyurulmasını sağlama yoluyla gerçekleşen legato'suz (non legato) ifade (artikülasyon) tarzı. Yerine bazen "On deggiando" terimi de kullanılır.

Pozisyon Geçişi: Pozisyon değiştirirken sesli bir biçimde bir notadan diğerine kaymak anlamına gelir. İcracının ilk nota ile varış notası arasındaki gerçek mesafeyi dinlemesine ve ölçmesine yardımcı olur. İcracı yavaşça pozisyon değiştirirken elin hareketini ve sol başparmağın pozisyonunu incelemeli, rahat olduğundan ve verimli çalıştığından emin olmalıdır.

Restez: (Fr.) Yaylı saz icracısına, bir bestenin belirtilen bir pasajını, aynı nota, aynı tel veya parmak pozisyonunda çalması gerektiğini belirten terim.

Saltando - Ricochet: (İng.) Sıçrama

"Yaylı sazlarda Saltando - Ricochet adı altında virtüözite düzeyindeki yay tekniği, aslında aynı stilin değişik görünümleridir. Bu yay şeklinin karakterinin kısa, kesik kesik, biraz kuru olması, telli sazların tınısını andırmasıdır. Boş telde yapılacak çalışma Ricochet'in yerleşmesi açısından yararlıdır. Ricochet tahtanın doğal sıçrayışlarından oluşan bir harekettir. Ricochet'de tel değişikliği sıçramaya yardım

eder. Tel değişiklikleri kol ile yapılır. Yayın daha iyi sıçraması için bütün kılların telle teması sağlanır ve tahta köprüye doğru döndürölür.

Sebare: (İt.) Nota değerlerinin yarı değerinde icra edilmesini belirten müzik terimi. 4/4' lük bir eserde "C" harfi üzerine yukarıdan aşığıya çizgi çekilerek gösterilmektedir.

Senkop: (Fr.) Ölçüleri oluşturan vuruşlarla ilgili ritim ögesi. Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak. Senkop ile birbirine eklenecek notaların üzerine, yay biçiminde bir bağ işareti çizilir. Notalar zaman bakımından aynı değerdeyse, buna eşit senkop, aynı değerde değillerse buna da aksak senkop denir.

Sforzando: (İt.) Tek bir sesi ya da akoru birden güçlendiren vurgulama işareti.

Spiccato: (İt.) Bir müzik parçasında, notaların birbirine bağlanmadan, ayrı ayrı çalınacağını belirten terimdir. Yaylı çalgılarda her bir notanın, yayın ayrı ayrı sıçratılarak çekilmesi ile elde edilen keskin tını anlamına gelir.

Sostenuto: (İt.) Dayangan, tutumlu. Sesleri gerçek değerinde taşıyarak, sürdürerek duyurmak.

Staccato: (İt.) "Yayın yukarı aşığı hareketiyle çalınan, artikülasyonu olan ve aksanları bulunan notaların çalınmasıdır. Oldukça hızlı tempolarda kullanılan *staccato* tarzı, müzikte geniş bir alanı kapsar. Melodiye, ihtiraslı bir karakter, parlak bir virtüözite gibi çeşitli anlamlar katabilir. Kemancıların özellikle kol kaslarının çalıştırılmasının gerektiği bir yay şeklidir. Sağ kol kasları *Legato*, *Martelé* ve *Detaché* yay şekillerine göre daha gergin durumdadır. Keman tekniğinde iki tip *staccato* vardır.

1-Ağır tempoda çalınan *staccato*.

2-Hızlı tempoda virtüözite gerektiren uçan *staccato*.

Staccato bir plan dahilinde kolaydan zora giderek müzik ve teknik bakımından çalışma gerektirir. Önce yatay tabir edilen birinci tip bilek hareketiyle orta tempoda iterek ve çekerek olmak üzere yayın üst yarısıyla çalışılır. Sonra, hep aynı kısalıktaki sesleri elde ederek tempo hızlandırılır ve yayın diğer bölümleri de kullanılır.

Diğer yay şekillerinde de olduğu gibi, burada da kılların önceden tellerin üzerinde hazırlanması gerekir. Bundan dolayı, *staccato* yazılmış pasajların önce legato çalışılması tavsiye edilir. Uçan *staccato*'nun bir çeşidi de hareketli *staccato*'dur. Bu yay şekli yayın hep aynı yeriyle çalınır, her notadan sonra el ve yay çıkış pozisyonuna geri döner. *Staccato* çalışmalarına yardımcı olmak amacıyla, orta, hızlı, çok hızlı tempolarda yapılan egzersizler önce açık tellerde çalışılır. Bu çalışmalar daha sonra melodiye dönüştürülür. Temponun hızlandırılmasıyla esler tamamen kaldırılır. Ritmin gerektirdiği dayanma notalarına aksan koyarak çalışılır.

Subito Piano: (İt.) Aniden hafif nüansa düşmek.

Sul Ponticello: (İt.) Eşik yanında çalmak.

Sul Tasto: (İt.) Tuş tahtası yakınında çalmak.

Quasi ritenente: (İt.) Müziğin belirtilen yerde biraz daha yavaş hissedilmesini ima eder.

Tel Değiştirme: Bir telden diğer tele geçerken sağ kol dikey hareketle yayı yeni tele doğru döndürür. Temiz tel geçişi, eski nota çalındıktan hemen sonra hızlı ve yumuşak bir dönme hareketi gerektirir. Tel değiştirirken, her notanın net ve temiz artikülasyonundan ödün vermeden, düzgün tel geçişleri gerçekleştirmek için kolun dönme açısı "ince" ve her iki tele de mümkün olduğunca yakın olmalıdır.

Tremolo: (İt.) 1) Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı. Yaylı çalgılarda yayın kesintili ya da kesintisiz nota tekrarı.

2) Tekrarlanan asıl notanın bir üst ya da alttaki komşu notasıyla yapılan, trill türü süsleme.

Triole: (Fr.) Üçleme. 1) Basit ölçü içerisinde bir vuruşun üç eşit zamana bölünerek okunması.

2) Konuları birbirini izleyen üç ayrı yapıttan oluşan dizi.

Trill: (Alm.) Bir tür süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve hızlıca çalarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine “tr” şeklinde yazılır.

Unison: (İng.) Ünison. Ses birliği. Tek sesli.

Vibrato: (İt.) Titreşim, salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ama düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla ve titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses.

Vivace: (İt.) Canlı bir ifade ile icra etmek.

GİRİŞ

Bu tezde; orkestranın tanımı yapılmış, sınav süreci ele alınmış, senfoni orkestralarının birinci keman grubu giriş sınavında istenen başlıca besteciler ve eserleri irdelenmiş, repertuvara yönelik yardımcı fikirler oluşturacak teknik ve müzikal önerilerde bulunulmuştur.

Senfoni orkestralarının sınavları, müzisyenlerin bir senfoni orkestrasına kabul edilmesi için yapılan zorlu bir seçme sürecidir. Bu sınavlarda yer alan seçici jüri; profesyonel orkestra müzisyeni olmak isteyen sanatçıların enstrümandaki yetkinliğini, ustalığını, müzikal ifade ve yorumlama becerilerini gösteren adaylar arasından en iyi olanları seçmeyi amaçlar.

Bu bağlamda senfoni orkestralarının keman üyeliği için yapılan sınavlara hazırlık süreci her icracı için zorlu olabilmektedir. Sınav repertuvarındaki eserleri profesyonelce icra edebilmek için kemancının; fiziksel, zihinsel ve ruhsal olarak hazır olmasına yönelik sistematik ve uzun bir eğitim sürecinden geçmesi gerekmektedir.

Sınavda çalınması istenen eserler, icracının teknik ve müzikal yeteneklerini anlamaya yönelik seçilmiş eserlerden oluşur. Bu eserlerden her biri farklı dönem özelliklerini taşıyan besteciler arasından belirlenir. Çoğu müzisyen performans kaygısı ya da yeterli tecrübesi olmaması sebebi ile sınavlarda başarısız olabilmektedir. Senfoni orkestralarının sınavlarında başarı elde edebilmek için müzisyenlerin, konservatuvar eğitimleri boyunca disiplinli çalışarak; solo repertuvarlarının yanı sıra orkestra eserlerine de gereken önemi vermeleri gerekmektedir.

Ülkemizde ve dünya genelindeki senfoni orkestralarının birinci keman grubu giriş sınavı repertuvarına yönelik çalışma önerilerinin sunulduğu bu tez çalışmasının; sınavdaki başarı oranının yükseltilmesine yönelik faydalı bir kaynak olabilmesi amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SENFONİ ORKESTRASI BAĞLAMINDA SINAV SÜRECİNE GENEL BAKIŞ

1.1.Orkestra

Eserde istenen enstrümanların çeşitliliğine ve sayısına göre değişiklik gösteren büyüklükte oluşturulabilen enstrümantal topluluk anlamına gelen “orkestra” kelimesi, temelinde yaylı çalgılardan oluşan, bir orkestra şefi tarafından yönetilen, üflemleri ve vurmaları çalgıların eklenebildiği bir yapı olma özelliğini taşımaktadır.¹

Orkestra kavramı birçok araştırmacıya göre; Antik Mısır’da düğünler ve festivallerde konukları eğlendirmek amacı ile bir araya gelen küçük gruplardan oluşan müzisyenler tarafından ortaya çıkmıştır. Ancak o dönemde müzisyenler rejim baskısı nedeniyle yeteneklerini rahatlıkla ortaya koyamadıkları için, yaptıkları işlerde desteklenmemektedirler.²

Kelimenin kökeni Antik Yunan tiyatrolarında, enstrüman sanatçıları ve dansçıların birlikte sahne üzerinde sergilediği performanslara dayanmaktadır. Senfoni Orkestraların ilk çıkış yeri 1600’lü yıllarda Claudio Monteverdi’ nin “*Orfeo*” adlı operasıdır.³ Çalgı tekniklerinin kullanımı, çalgıları gruplar halinde öne çıkarma ve her çalgıyı doğru anlayıp ona göre topluluk içerisinde kullanabilme özellikleri C. Monteverdi ile başlamıştır.⁴

C. Monteverdi’ nin döneminde ilk düzenli orkestra formu kullanılmaya başlanmıştır. Bestelediği operalarda kullandığı çalgılar sayısal olarak 5 küçük

¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, s. 171.

² IvyPanda, *History of Symphony Orchestra*. (2020, January 20) (çevrimiçi) <https://ivypanda.com/essays/history-of-symphony-orchestra/> Erişim tarihi: 12.06.2023

³ Britannica, **Orkestra**, (çevrimiçi), <https://www.britannica.com/art/orchestra-music>, Erişim tarihi: 13.05.2023.

⁴ Ganire Hüseyinova, “**Senfoni Orkestrasının Kısa Tarihçesi**”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Aralık 2013, s. 125-131

Fransız Kemani, 10 soprano viyola, 3 bas viyola, 2 kontrbas viyola, 2 klavsen, 2 lavta, 4 trombon, 2 org, 1 ifte arp, 1 regal, 2 kornet, 1 flageolet, 1 askeri boru eklinindedir. Bu enstrüman gruplarında klavsen, org, arp, lavta gibi akor alınabilen enstrümanların önemi büyüktür.

Bu algılara orkestralarda 18.yy. ın ikinci yarısına kadar fazlasıyla yer verilmiştir. Bu dönemde İtalyan bestecilerin öncülüğünde yüzyıllar içerisinde gelişen opera sanatı daha da gelişmiştir. 19.yy. boyunca diğ er Avrupa ülkeleri; Rossini, Bellini, Verdi, Puccini gibi İtalyan bestecilerin önderliğinde opera alanındaki gelişmelerini sürdürmüşlerdir.⁵

Senfoni orkestralarının oluşumu ve gelişimi uzun yıllar almıştır. 18.yy ortalarından itibaren bestecilerin tını çeşitliliği arayışında olması ve daha zengin orkestral ifadeler kullanmak istemelerinin üzerine orkestra kavramı daha da gelişmeye başlamıştır. Enstrümanların tarihsel gelişiminin başlangıcı antik çağlara kadar uzanmaktadır. Her enstrümanın tarihsel gelişimi sonrasında geldikleri son hali ile orkestra eserlerinde öne çıkan tınlarına göre besteler yapılmaya başlanmış; bu tarz birleşimler ve gelişmeler sonunda orkestra formu modern halini almıştır. Günümüzde orkestraların farklı türleri vardır. Bunlar; Yaylı algılar, askeri bando, halk algıları şeklinde farklılık gösterebilir. Bunların içinde en çeşitli enstrüman zenginliğine sahip olan topluluğ a “senfoni orkestrası” adı verilmektedir. Bach döneminde orkestra kavramı daha da gelişmeye başlamıştır. Rönesans döneminden beri kullanılan viyol gibi telli enstrümanlar yerini yaylı algılar ailesine bırakmış ve sürekli bas anlamına gelen “*basso continuo*” nun ortaya çıkması ardından yaylılara eklenen korno, trompet, timpani, tahta üflemeli algılar gibi enstrümanların esere göre eklenip çıkarılması ile orkestra kavramı 19. yy. da günümüzdeki şekline kavuşmuştur. Haydn ve Mozart döneminde henüz çalgı çeşitliliği az olduğı için yazdıkları eserler genellikle yaylılar ve tahta üflemeli algılar için bestelenmiştir. 19. yy. ve sonrasında gelişen bakır çalgıların da eklenmesi ile birlikte, Beethoven döneminde orkestralar daha derin bir değışikliğ e uğramışlardır. Eskiden önemli olan

⁵ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, s. 171.

klavyeli algılar yerini yaylı çalgılara bırakmış ve bestelenen eserler yaylı algılar içeren eserler olmuştur. Enstrümanlar, besteciler tarafından daha iyi tanındıktan sonra eserlerindeki kullanımları daha işlevsel hale gelmiştir. Hangi melodinin hangi enstrümanda daha iyi tınlayacağı konusunda bilinçlenen besteciler enstrümanların tınlarını göz önünde bulundurarak ve farklı tınlar elde etmek için farklı enstrüman kombinasyonlarına yönelik sololar besteleyerek kendilerini geliştirmişlerdir.⁶

Yaklaşık olarak 40 kişiden daha az olan müzik topluluklarına oda orkestrası adı verilir. En fazla 50 kişi olabilen, tahta üflemeliler, bakır üflemeliler ve vurmali algıları da içersine alabilen bu topluluklar çoğunlukla orkestra şefi olmadan çalışırlar. 50 kişi ile 100 veya daha fazla kişiden oluşan orkestralara “senfoni orkestrası” ya da “filarmoni orkestrası” adı verilmektedir. Filarmoni kelimesi “müzikseverler” anlamına gelen bir kelime olduğu için, eskiden beri kamuya ait olmayan ama “müziksever” kişi, topluluk, kurum veya vakıflar tarafından desteklenen orkestralara “filarmoni orkestrası” denir, kamu kurum ve kuruluşları tarafından desteklenenlere ise “senfoni orkestrası” adı verilir. Senfoni ve Filarmoni orkestraları arasında sayıca bir değışiklik olmamakla birlikte aynı şehirde bulunan iki ayrı orkestrayı birbirinden ayırt edebilmek için bu topluluklara farklı isim verilebilmektedir. Genel olarak senfoni ya da filarmoni orkestraları, enstrüman sayıları ve çeşitlilikleri bakımından besteciye göre farklılık gösterse de çoğunlukla aşağıda görüldüğü şekilde enstrümanlar içerir:

- Tahta Üflemeliler: Pikolo, 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 1 Bas Klarinet, 2 Fagot,1 Kontrfagot.
- Bakır Üflemeliler: 2-8 kişi arası Korno, 2-5 kişi arası Trompet, 2 ya da 3 Trombon, 1-2 Bas Trombon ve Tuba
- Vurmali algılar: Timpani, Davul, Bas Davul, Timbal, Zil, Piyano ya da Klavsen

⁶ Ganire Hüseynova, “**Senfoni Orkestrasının Kısa Tarihçesi**”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Aralık 2013, s. 125-131

- Yaylı Çalgılar: 16-30 kişi arası Keman, 8-12 kişi arası Viyola, 8-12 kişi arası Viyolonsel, 5-8 kişi arası Kontrbas⁷



Resim 1: Orkestra Düzeni <https://tr.pathyou.com/senfoni-orkestrasi-nedir>⁸

Kalabalık bir müzik topluluğunun güzel tınılar çıkarmasını; eserlerin hangi tempoda ve gürültüde icra edilmesi gerektiğini, solosu olan enstrümanların ne kadar canlı ya da yumuşak icra etmesi gerektiği gibi önemli unsurların belirlenmesine yardımcı olan kişi “orkestra şefi”dir ve “baton” adı verilen ince bir çubukla orkestrayı yönetme işini gerçekleştirmektedir. Orkestra kavramında olduğu gibi orkestra şefliği de eski zamanlara dayanır. İlkel insan topluluklarındaki dini törenler sırasında bazı vücut hareketleri ile birlikte taş, sopa kullanarak dansları yöneten şeflerin olduğu bilinmektedir. Şeflik kavramının ilk formu “heyronomiya” (chironomia) dır. Bu form; ritm, parmak ve el hareketleri ile melodinin yönlendirilmesine yardımcı olan bir işaret sistemidir. Bu sistem Antik Yunan tiyatrosundaki koro şefleri tarafından kullanılmıştır. Özel yapılmış ayakkabıları ile

⁷ (çevrimiçi) <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Orchestra> Erişim tarihi: 12.05.2023

⁸ (çevrimiçi) <https://tr.pathyou.com/senfoni-orkestrasi-nedir> Erişim tarihi: 12.05.2023

ritim tutup el hareketleri ile koroyu ve çalgı topluluğunu yönetmişlerdir. Ortaçağ boyunca kilise görevlileri ağır değnekler kullanarak “heyronomik” yöntemi kullanmışlardır. Aynı zamanda yüksek statü simgesi olarak görülen gösterişli değnekler, zaman içerisinde “battuta” ya dönüşmüştür.⁹ Barok dönemde şefler çoğu zaman orkestrayı ayakta yönetse de, günümüzdeki şeflerin yönetme şeklinden çok farklıdır. Orkestralar ilk zamanlarda sadece asil sınıf ve kraliyet mensupları önünde konserler verdiği için, orkestra şefinin bu asillere arkasını dönerek yönetmesi mümkün olmamıştır. O dönemde, müzisyenlerin ritim bütünlüğü baston şeklindeki büyük değnek yardımı ile sağlanmıştır. Değneğin yere vurulması ile ortaya çıkan gürültüyü azaltmak için zaman zaman bir mendil ya da yuvarlanmış nota yardımı ile yöneten şefler, günümüzde kullanılan batonun icadına yol açmışlardır. Baton, müzik tarihinde ilk defa 1776 yılında Alman besteci ve yazar Johann Friedrich Reichardt’ın, Berlin’de bir orkestra provasında kullanması ile görülmüştür. Sonrasında Alman besteci ve kemancı Louis Spohr 1820 yılında Londra’da verdiği bir konserde batonu kullanmış ve kısa zaman içinde yaygınlaşmıştır. Hala günümüzde şefin yanı sıra lider konumunda olan başkemancı yani “concertmaster” da eserin yönetilmesine yardımcı olmaktadır.¹⁰

The concertmaster – başkemancı; Almanya’da Konzertmeister, Amerika’da first chair ya da concertmaster, İngiltere’de leader – lider olarak adlandırılır. Bir orkestranın başında oturan birinci kemancıdır. Şeften sonra bir orkestrada, senfonik grupta veya diğer müzik topluluklarında, en önemli ikinci liderdir.¹¹

“Bir başkemancı, orkestra içinde öncelikli olarak bir icracıdır. O hem yaylı grubunun bir üyesi olarak diğer orkestra elemanları ile uyum içinde hem de keman sololarında bir solistin parlak virtüözitesinde alabilmektedir. Başkemancı; solist, şef ve orkestra arasındaki iletişimde aktif rol oynar. Orkestra şefinin müzikal fikir ve beklentilerini anlayıp, orkestra elemanlarına aktarabilmek başkemancının diğer bir görevidir.”¹²

⁹ Hüseynova, “Senfoni Orkestrasının Kısa Tarihçesi”, s. 128

¹⁰ A.e., s. 129

¹¹ (evrimii) <https://en.wikipedia.org/wiki/Concertmaster> Erişim tarihi: 22.08.2023,

¹² Bahar Biricik, “Rimski-Korsakov’un Şehrazat adlı eserindeki keman soloları bağlamında başkemancının görevleri”, Dergipark Akademik, cilt 4, sayı 1, 2017, s. 6

1.2. Orkestra Müzisyenliği ve Sınava Hazırlık Süreci

Konservatuvar eğitimi boyunca orkestra dersleri dışında orkestra üyesi olarak deneyim kazanma şansı düşük olabilmektedir. Enstrüman öğretmenleri konservatuvar öğrencilerini genel olarak solist sanatçı olmak üzere eğitirler. Teknik ve müzikal açıdan bu gereklidir. Bireysel eğitimin yanında solist olmaktan çok daha fazla ihtiyaç olabilecek orkestra müzisyeni olmaya yönelik edinilen tecrübe, zamanla farklı orkestra projelerinde geçici görevler alarak mümkün hale gelebilmektedir.

Eğitim süresi boyunca bireysel olarak yapılan enstrüman derslerinin yanında orkestra, orkestra repertuarı, oda müziği gibi dersler de mevcuttur. Bu derslerde, orkestra üyesi seçme sınavlarında çalınması gerekli görülen eserler çalışılmaya ve tanınmaya başlanır. Müzisyenler, eğitimlerinin başlangıcında sınav repertuarındaki eserleri, profesyonel orkestralar tarafından icra edilmesi beklenen şekilde seslendiremeyebilir. Sanatçı, teknik ve müzikal açıdan geliştikçe, bestecinin notada ne anlatmak istediği icracı tarafından anlaşıldıkça, profesyonel bir orkestra üyesinin icra seviyesine erişmek mümkün olmaktadır.

İyi bir orkestrada kalıcı orkestra üyesi olabilmek için, orkestra üyesi seçme sınavlarında başarılı olmak gerekmektedir. Sınavlar, bir müzisyenin orkestra kariyeri sırasında karşılaşabileceği en büyük zorluklardan biri olabilmektedir. Bu süreç, mesleki geleceği belirlemede oldukça önemli bir yere sahip olduğu için, çoğu müzisyen tarafından zor ve yıpratıcı bir süreç olarak tanımlanır. İlk adım, sınav duyurularının takip edilmesi ve doğru zamanda başvuru yapılması olmalıdır.

Türkiye’deki orkestraların sınav başvuruları için, “T.C. Cumhurbaşkanlığı Resmi Gazete”sinin duyuruları takip edilmelidir. İnternet üzerinden takip edilebilen bu gazetenin web sitesi www.resmigazete.gov.tr’dir. Bu sitede Kültür Bakanlığı’na bağlı olan Devlet Opera ve Balelerinin sanatçı alımıyla ilgili iş ilanları ve Senfoni Orkestralarının bağlı olduğu Güzel Sanatlar Müdürlüğü’nün iş ilanları yayımlanır.

Ülkemizde yapılan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı orkestralar ve Opera Genel Müdürlüğüne bağlı Opera Orkestraları için yapılan sınavlar; bu sınavların programları ve sınav kuralları farklı müdürlükler olmalarından dolayı

değişiklik gösterir. Örneğin; Türkiye’deki Devlet Senfoni Orkestralarının yaptığı giriş sınavı programları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının Yönetmeliğinde belirlediği programdır.

Opera Orkestrası giriş sınavı programı ise Opera Genel Müdürlüğünün belirlediği eserleri kapsar ve içerik olarak da farklılık gösterirler. İki sınavda da deşifre edilecek eser sınav sırasında adaya verilir ve o an icra etmesi beklenir. Opera sınavlarında icracıdan istenilen bireysel programın dışında opera eserlerinin 1. Keman partilerinin icra edilmesi istenmektedir. Türkiye’de uygulanmasa da yurtdışında birçok orkestra, 1. Keman ve 2. Keman üyeliklerinin sınav pozisyonlarını ayrıca belirtmektedir ve aday, seçimini yaparak istediği pozisyon için başvuru yapabilmektedir.

Ülkemizde uzun yıllardır etkin bir şekilde konserlerine devam eden İstanbul Borusan Filarmoni Orkestrasının giriş sınavında istenilen eserler listesi Ek-1 de sunulmuş olup, bu eserler aynı zamanda birçok senfoni orkestrasının giriş sınavında da adayların icra etmesi istenilen eserlerden oluşmaktadır.

Günümüzde pek çok orkestra, sınavı kazanan sanatçıyı altı ay ile bir yıl arasında değişen stajyerlik sürecine tabi tutmaktadır. Bu sürecin sonunda orkestrada çalışan tüm müzisyenler, orkestra şefi ve yönetim, seçilen adaydan tam anlamıyla memnun değil ise aday ile çalışılmaya devam edilmez ve aynı pozisyon için yeniden iş ilanı duyurusu açılır.¹³

Türkiye’deki orkestralarda stajyerlik süresi genel olarak 1 yıl’ dır. İlk yıl stajyer olarak görev yapan sanatçı yılın sonunda orkestraya uyumlu ve başarılı görülür ise kadroya geçiş hakkı kazanır ve kalıcı orkestra üyesi olarak çalışmaya devam eder.

Türkiye dışında bir ülkede sınava girilmesi hedefleniyorsa takip edilmesi önerilen internet sitelerinden bazıları maddeler halinde listelenmiştir:

¹³ A.e., s. 80.

- İngiltere’ de pek çok sınav “*Daily Telegraph*” ın cumartesi baskısının sanat bölümünde yayınlanır.
- Uluslararası iş ilanları için bir Alman yayını olan “*Das Orchester*” i düzenli olarak takip etmek gerekir.
- İnternet üzerinden takip edebilmek için en sık kullanılan web sitesi www.musicalchairs.info’dur.

Orkestra sınavlarına başvuru yapmadan önce her ülkeye göre farklılık gösteren giriş sınavı koşullarının olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.¹⁴

Önerilen web sitelerinden biri de www.muvac.com ’dur. Sitenin üyelik sistemi sayesinde aranılan iş kriterine göre, yeni yüklenen duyuruları e-mail yoluyla alabilmek mümkündür. Tüm ülkelerdeki sınavlardan zamanında haber alabilmek ve başvuru tarihlerini takip edebilmek için kullanılması önerilen bir sitedir.

Çalışmanın Ekler kısmında, yurtiçi ve yurtdışı orkestra sınavlarında istenilen eserlerin listeleri mevcuttur. Birçok sınavda eserler değişkenlik gösterse de, yapılan bu tez çalışmasında incelenen örnekler, en fazla icra edilmesi istenen eserlerden oluşmaktadır.

1.3. Sınav Esnasında Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

Senfoni Orkestrası keman grubu giriş sınavlarında istenen repertuvar çoğu orkestrada aynıdır. Bu eserlerin konservatuvar eğitimi esnasında öğrenilmeye başlanması büyük avantaj sağlamaktadır. Farklı orkestralardan, farklı yorumlarla eserleri dinlemek önemlidir. Müzikal yorum farklılıklarına hakim olmak eserin çalışma aşamasında yararlı olacaktır. Eserin gerçek temposunu bilerek çalışmak ve sınav esnasında doğru tempo ile çalmak gerekmektedir. Ritimlerin doğru şekilde icra edilmesi, bestecinin eserde yazdığı dinamiklere (nüanslara) uyulması, bestecinin istediği bir ton ve müzik algısıyla çalınması sınavlarda göz önüne alınan detaylar arasındadır. Temiz ve net bir entonasyon (seslerin temiz icrası) anlayışı içerisinde,

¹⁴ Richard Davis, **Becoming an Orchestral Musician, A Guide for Aspiring Professionals**, Colorcraft Ltd., Hong Hong, 2004, s. 78-79.

sağlam bir artikülasyon (sesletim) ile icra edilmesi de gerekmektedir. Belirli pasajlarda orkestrada hangi grubun size eşlik ettiğini bilmek ve müzikal cümleyi hangi enstrüman grubuna devredeceğinizin bilincinde olarak eseri seslendirmek, müzikal ifade ve nüans farklılıklarını doğru icra edebilme açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu detayların bilinci içerisinde sınava hazırlanmak ve jüriye sunmak, diğer adaylar ile olan çekişmeli ortamda fayda sağlayacaktır. Esere başlamadan önce konsantre olmak, orkestradaki tüm partileri düşünerek ve hissederek çalmaya başlamak ve devam ettirebilmek, rahat performans sergilemeye ve tempo dışına çıkmadan doğru stilde çalabilmeye yardımcı olabilmektedir. Pasajların içerisinde denk gelen eslerin (sus işaretlerinin) uzun süre sessizlik içerisinde beklenmesi gerekmemektedir. Kısa süreli esler beklenebilir, fakat uzun soluklu eslerden sonra kısa bir hazırlık sürecinin ardından devam edilebilmektedir. Hazırlanılması istenilen repertuvar dışında sınavda icra etmeniz bekleneyeceği deşifre eserlere başlamadan önce; temposunun belirlenmesi, zorlu olabilecek pasajlara göz gezdirilmesi, nüanslara ve *duatelere*¹⁵ hızlıca bakarak başlanması fayda sağlayacak etkenlerdendir. Cümleler arasında hata düzeltmek için duraksama yapılmamalıdır. Hata yapılsa bile tempo içerisinde devam edebilmek, doğru nota çalabilmekten daha çok önemsenen bir unsur olabilmektedir. Nadiren bazı sınav jürileri adayın esneklik becerilerini ölçmek amacıyla, deşifre edilen eserin farklı tempoda ve stilde de icra edilmesini isteyebilmektedir.¹⁶ Genel olarak bir orkestra pasajında dikkat edilmesi gereken unsurlar göz önünde bulundurulurken tüm bu hususlara dikkat etmek önemlidir.

Sınava hazırlık sürecinde metronom ile çalışmak faydalı olacaktır. Metronom ile çalışmanın en büyük yararı, eşit olmayan ritimleri düzenlemesi ve belirlenmiş vuruşların içerisinde ritmi kaybetmeden müzikal yorum katabilme özelliğidir. Hazırlık aşamasının son günlerinde olabildiğince fazla müzisyene çalmak sınava yönelik yarar sağlayacaktır. Orkestra içinde performans gösterme konusunda bilgi ve deneyime sahip müzisyenlere, yapıcı eleştiride bulunabilecek yetkin kişilere icra etmek önemlidir. Gerçek sınav ortamı kurgulamak ve perde arkasından çalmak, iyi bir hazırlık yöntemidir. Zihinsel hazırlık da bu süreçte büyük önem taşır. Son

¹⁵ **Duate:** Parmak numaraları

¹⁶ **A.e.**, s. 93-103

aşamaya gelindiğinde hazırlanan tüm eserleri olması gereken temponun yarı temposunda, *vibrato* yapmadan çalışmak gibi tekniklerle her detayın temiz ve düzgün olduğundan emin olarak sınava girmek yarar sağlayacaktır. Sınavdan önceki günler fiziksel ve zihinsel olarak hazır olabilmek için uyku saatlerine, beslenme düzenine ve çok fazla kafein tüketmemeye dikkat edilmelidir.¹⁷

Dallas Senfoni Orkestrası'nın Başkemocısı olan Gary Levinson, sınava hazırlık sürecinde yararlı olabilecek önerilerini aşağıda belirtilen şekilde özetlemektedir:¹⁸

- Sınav ilanını gördükten sonra, hazırlık için ne kadar zamana ihtiyaç duyulduğunun belirlenmesi.
- Doğru kişilerden ve orkestralardan, icra edilmesi istenen eserlerin dinlenilmesi.
- Öğretmen veya çalışma koçu ile yeterli sayıda ders yapılması.
- Günlük çalışmada, günün yarısının sınavda istenilen eserleri icra ederek geçirilmesi.
- Nota üzerinde yazılı olan tempo ve dinamiklerin yapılmasının yanında eserin stiline bilinmesi ve o şekilde icra edilmesi.
- Fikrine önem verilen kişilere, hazırlanan eserlerin icra edilmesi ve fikirlerinin alınması.
- İcra edilen kişilerin, işinde hedefine ulaşmış müzisyenler olması gerektiğinin önemi.
- Hazırlık aşamasında ses ve görüntü kaydı yapılarak eksiklerin önceden fark edilmesinin sağlanması.
- Eserlerin farklı ortamlarda ve farklı sıcaklıklarda icra edilerek sınav ortamında karşılaşılabilecek değişkenlere hazırlıklı olunması.

¹⁷ A.e., s. 44-58

¹⁸ (çevrimiçi), <https://www.thestrade.com/preparing-for-an-orchestral-audition-the-basics/6964.article>, Erişim tarihi: 01.12.22

Houston Senfoni Orkestrası'nın birinci Klarinetisti olan Marc Nuccio ise sınav hazırlığı adımlarını aşağıdaki maddelerde açıklamaktadır:¹⁹

- Süreç, orkestranın sınav duyurusunu ilan etmesi ile başlamaktadır.
- İlk olarak tüm adaylardan özgeçmiş sunması istenmektedir. Özgeçmiş hazırlanırken öğretmene ya da performans gösteren diğer müzisyenlere, içerik kalitesinin nasıl olması gerektiği danışılmalıdır.
- Orkestra birçok enstrüman için sınav duyurusu ilanı açmış olabilmektedir. Bu sebeple özgeçmişin başına icra edilen enstrüman belirtilmeli ve devamında isim ile adres bilgileri eklenmelidir.
- Sınav, performans üzerine olduğu için performans bilgileri yakın tarihten uzak tarihe uzanan şekilde sıralanmalı ve eğitmenlik ile öğrenim bilgileri sona bırakılmalıdır.
- Özgeçmişin sınav jürisine özenli bir şekilde sunulması önemlidir.
- Enstrüman bakımının yapılmış olması ve iyi şartlarda olması, sınav performansı açısından büyük önem taşımaktadır.
- Hazırlık süreci yaklaşık 8-10 hafta arasında olmalıdır.
- Sınava iki hafta kala saygı duyulan ve fikirlerine önem verilen müzisyenlerden oluşan bir sınav provası organize edilmesi, konsantrasyon hazırlığı açısından iyi bir olanak sağlamaktadır.
- Mükemmel icra etmeye değil, müzik yapmaya odaklanılmalıdır.
- Sınav, yaşadığınız şehrin ya da ülkenin dışında ise otel seçimi ve iyi uyuması önemlidir.
- Sınav mekanına önceden erişilmeye çalışılması gereklidir. Sınavına girecek olduğunuz orkestranın konseri var ise dinlemeye gidilebilir ve nasıl bir salonda performans sergileneceğini görmek yararlı olabilmektedir.
- Sınavda giyilecek kıyafet ilk izlenim açısından büyük önem taşır. Sınavın kazanılması durumunda müzik direktörü ve iş arkadaşları ile tanışmaya

¹⁹ (çevrimiçi) <https://auditioncafe.com/article/orchestral-preparation-in-10-steps/>, Erişim tarihi: 01.12.22

uygun olması, aynı zamanda da performans sırasında rahat olabilecek seçimler yapılmasına dikkat edilmesi önerilmektedir.

- Sınav beklenen şekilde geçmeyebilir. Buna hazırlıklı olup şüpheye düşmeden devam etmek gerekmektedir. Bu, kolay olmayan bir süreçtir.

1.4. Sınav Uygulama Yöntemleri

Sınav süreci, eğitim süresini tamamlamış ve yıllar süren çalışmalarını profesyonel standartta sergileyebilen tüm müzisyenlerin geç kalmadan deneyimlemesi gereken zorlu bir süreçtir. Sınavlarda hemen başarı elde edilemese de, sınav ortamı ve psikolojisi için yapılacak hazırlık çalışmaları, müzisyen için bu süreci yönetebilmesine katkı sağlayacaktır.

Sınav ortamı ve jürisi, bir müzisyenin konservatuvar yıllarından sonra profesyonel müzisyenlerle karşılaştığı ilk yerlerden biridir. Jüri, genel olarak başvurulmuş orkestranın daimi üyelerinden oluşmaktadır. Yönetim kademesinden bir temsilci ve icra edilen enstrümana hakim olan en az bir kişi bulunur. Bu kişiler çoğu sınavda perde arkasında olduğu için görülemeyebilir.

Perde arkası orkestra seçme sınavlarında, aday ile seçici kurul arasına bir perde konur; adaylar ve sınav jürisi birbirini göremez. Bir diğer adı da “Kör seçmeleri” dir. (Blind auditions)

Boston Senfoni Orkestrası yaygın müzisyen kayırmacılığının üstesinden gelmenin bir yolu olarak 1952'de “kör seçmeleri” deneyen ilk orkestraydı. O zamanlar, öğrencilerin ve mevcut orkestra üyelerinin arkadaşlarının seçmeleri kazanmaları ve orkestrada iş bulmaları büyük ölçüde garantiydi; insanlar tanıdıklarını işe alırdı ve iç bağlantılar her şey demektir. Tabii ki bu adil değildi, aynı zamanda daha iyi adayların kadroyu alamayabileceği anlamına geliyor ve bu da orkestranın kalitesi üzerinde olumsuz etkilere sebep oluyordu. Böylece, 1952'de ilk kez adaylardan bir perde arkasında seçmelere katılmaları istendi. Müzisyenler yalnızca çalmalarının esasına göre değerlendirilecekti. California Senfoni Orkestrası icra direktörü Aubrey Bergauer, adaylardan ayakkabılarını çıkarmalarını istedi ve bu

büyük bir fark yarattı. Kadınların topuklu ayakkabılarının sahnede yürürken çıkardığı sesin, farkında olmadan jüriyi etkilediği anlaşıldı. Adaleti sağlamaya yönelik bu uygulamalar benimsendikçe, bir kadının ön eleme turlarında ilerleme şansını %50 artırdığı gözlemlendi. Kör seçmeler yapılmadan önce, erkek orkestra üyelerinin sayısı kadın müzisyenlerden neredeyse 2'ye 1 oranında fazlaydı. 2013 yılı verileri itibariyle, profesyonel orkestralarda erkek orkestra müzisyenlerinin kadın müzisyenlere oranı %54'e %46'dır ve California Senfoni Orkestrası'nda erkeklerden çok kadın müzisyenler vardır. (%54 kadın ve %46 erkek)²⁰

1969 yılında iki siyahi müzisyen New York Filarmoni Orkestrasını ayrımcılık yapmakla suçladı. Bir çellist olan Earl Madison ve bir basçı olan J. Arthur Davis, ırkları nedeniyle orkestradaki pozisyonları için reddedildiklerini söylediler. Şehrin İnsan Hakları Komisyonu müzisyenlerin aleyhine karar verdi, ancak orkestranın işe alma sistemindeki bazı yönlerinin; özellikle de yedek müzisyenlerle ilgili olarak, eski bir “erkek ağı işlevi” gördüğünü ve ayrımcı olduğunu tespit etti. Karar; Amerikan orkestralarını nihayetinde ezici bir çoğunlukla beyaz ve erkekleri tutan önyargılarla uğraşmaya ve başa çıkmaya teşvik etti. Filarmoni orkestraları ve diğer birçok topluluk, ırk ve cinsiyet gibi faktörlerin kesin olarak müzikal değerlendirmeleri etkilememesi için perde arkasında seçmeleri yapmaya başladı. Bilinen şekliyle “kör seçmeler” etkili bir şekilde dönüştürücü oldu. 1970'te yüzde 6'nın altında seyreden orkestralardaki kadın oranı arttı. Bugün kadınlar, Boston Senfoni Orkestrası'nın üçte birini ve New York Filarmoni Orkestrası'nın yarısını oluşturuyor. “Kör seçmeler” Amerikan orkestralarının çehresini değiştirdi.²¹

Perde sistemi her zaman kullanılmasa da çoğu orkestranın giriş sınavlarında uyguladığı bir yöntemdir. Perde arkasında çalmak, sınav jürisine açık çalmaktan çok farklı bir tecrübe gerektirir. Bu nedenle sınava girmeden önce perde sisteminin olup olmadığını öğrenmek duruma hazırlıklı olmayı sağlayabilir. Perdenin amacı jürinin

²⁰ Blind Auditions, California Symphony, (çevrimiçi) <https://medium.com/@CASymphony/trial-by-audition-e4fd4d03fdc> Erişim tarihi: 19.06.2023

²¹ New York Times By [Anthony Tommasini](#) Published July 16, 2020 Aug. 6, 2021, (çevrimiçi) <https://www.nytimes.com/2020/07/16/arts/music/blind-auditions-orchestras-race.html> Erişim tarihi: 20.06.2023

aday ile ilgili yaş, cinsiyet ve ırkını tespit edememesi ve adil bir değerlendirme yapabilmesi için önemli bir gereçtir.²²

Perde kullanılmayan sınavlarda sınava giren adayın jüriyi görmesi dikkat dağıtabilir. Çalarken mümkün olduğu kadar iletişimde olmamak daha doğrudur ve dikkatin dağılmasına izin verilmemelidir. Jüri, performans sırasında adaya bakmayabilir veya başka bir şeyle ilgilenebilir. Bu duruma hazırlıklı olunması ve adayın sınav öncesinde psikolojik olarak da kendini hazırlaması gerekmektedir.²³

Neredeyse tüm sınav süreçlerinde önceden hazırlanmış bir repertuvar adaylar tarafından bilinmektedir. Bu sebeple sınava giren sanatçının hazırlıklı olması, eserlere hakim olması beklenmektedir. Solo eser gerekliliklerinin yanında; listelenmiş orkestra pasajlarıyla ilgili anlaşılmayan bir soru olduğunda, giriş sınavı yetkili koordinatörü veya personel müdürü ile iletişime geçmek uygundur. Sınav ilk aşamada pek çok orkestrada perde arkasında gerçekleştirilebilir. Bu aşamayı geçen adaylar yarı final ya da final aşamasını da geçerler ise perde kaldırılabilir ve jüri ile yüz yüze yapılan bir aşama gerçekleştirilebilir. Sınavlar bir veya iki tur olacağı gibi altı ve üzeri aşamadan da oluşabilmektedir.²⁴

Hazırlanan orkestra eserlerinin ezber çalınması beklenmemektedir. Solo eserlerin ya da orkestra eserlerinin ezber çalınması, adayın kişisel tercihiyle ilgilidir ve hangi şekilde rahat hissedilecek ise o şekilde icra edilmelidir. Bazı icracılar ezber çalarken daha rahat ve özgür hissettiklerini ifade ederken bazıları ise notaya bakarak çalmanın daha güvenli ve konforlu olduğunu belirtmektedir. Sınav nota ile icra edilecek ise, repertuvarın alfabetik sıraya göre dizilmesi, jüri tarafından talep edilen eserleri bulma esnasında kolaylık sağlayacaktır.

Solo repertuvar ve orkestra eserlerinin icrasının sınav jürisi açısından eşit öneme sahip olduğu bilinci ile çalışılmalı ve iki bölümü de eşit standartlara

²² Richard Davis, **Becoming an Orchestral Musician, A Guide for Aspiring Professionals**, Colorcraft Ltd., Hong Kong, 2004, s. 88-90.

²³ **A.e.**, s. 91

²⁴ Roger Frisch, **Mastering The Orchestra Audition, A Musicians Guide**, Kairos Publication 2017, s. 25-28.

getirebilecek bir çalışma planı yapılarak hazırlanmalıdır. En garantili genel kural; solo eserlerin ve orkestra pasajlarının sınavdan en az dört hafta önce çok iyi şekilde hazırlanmış olmasıdır. Hazırlık aşamasında dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar; eserde yazılan tüm notaların, ritmik öğelerin, nüansların, belirtilen tempoların doğru ve yetkin bir şekilde seslendirilmesidir.

Hague Filarmoni Orkestrasının daimi 2. Keman grup şefi ve Hague Konservatuari'nda keman, oda müziği ve orkestra repertuarı öğretmeni olan Janet Krause, sınav hazırlığı ve esnasında dikkat edilmesi gerekenleri şu şekilde aktarmaktadır:²⁵

- Bir orkestra seçmesi, müzikal tatmin açısından en düşük olarak görülen tecrübelerden biridir fakat, bir orkestra müzisyeni olma yolunda en iyi hazırlanılması gereken süreçtir.
- İlk aşamalar genellikle çok kısa sürer ve bu süre içerisinde Mozart Konçertonun 1. Bölümü ve Kadansı, 1 adet de orkestra eserinden sorumlu olunur. Mozart Konçertonun giriş kısmı mükemmel olana kadar çalışılmalıdır. Kısa sürecek şeklinde düşünülüp tekrar kısmına kadar değil, bölümün tamamı hazırlanmalıdır.
- Jüri üzerinde bırakılan ilk izlenim çok önemlidir. Bu aşamada ses, ton, artikülasyon ve entonasyon ile genel müzisyen duruşuna bakılır.
- Sınav esnasında hangi orkestra eserinin, hangi sırayla icra edileceği bilinmemektedir ve buna hazırlıklı olunmalıdır.
- İstenilen esere direkt olarak başlamak ve stili hemen yansıtabilmek önemlidir.
- Hazırlık sürecinde farklı tarzdaki eserler arka arkaya çalışılmalı, hızlı pasajlı bir eserden sonra yavaş bir eser, forte bir eserden sonra piano bir eser seçerek her duruma karşı hazırlıklı olunmalıdır.
- Gerekli olmadığı sürece eser aralarında akort yapılmaması önerilir.
- Esere başlanılan tempoda kalmak ve eserin sonuna kadar tempoyu tutabilmek önemlidir. Eseri çok yavaş ya da çok hızlı seslendirmek yerine, rahat

²⁵ Janet Krause, “**The art of Auditioning**”, 2020, (çevrimiçi)
<https://www.researchcatalogue.net/view/235825/360920> , Erişim tarihi: 13.02.2023

hissedilen bir tempoda ve her notayı duyuracak şekilde icra etmeye önem vermek gerekmektedir.

- Eser sonlarında yeterli zaman geçmeden bir diğer esere geçiş yapılmamalıdır. Hangi eser icra ediliyorsa bitirdikten sonra zaman alınmalı ve daha sonra diğer esere geçilmelidir.
- Sınavın bir bölümünde oda müziği eserleri de seslendirmeniz istenebilmektedir. Grup ortamına çabuk adapte olup müzik yapmaya başlamak önemlidir. Unutulmamalıdır ki; iyi bir oda müziği sanatçısı, aynı zamanda iyi bir orkestra müzisyenidir.
- Orkestralar bir hafta içerisinde üç veya daha fazla repertuarı aynı anda çalışabilmektedir. Bu nedenle yeni bir partiyi ilk görüldüğü anda iyi okuyabilmek önemlidir. Yeni bir müziği bir anda okuyabilme (deşifre) üzerine refleks geliştirmeye çalışılmalıdır.
- Birçok aday oturarak çalışmayı tercih eder, fakat sınavda çalacağı şekilde, ayakta çalışarak prova yapmak önemli bir detaydır.
- Sınavda giyilecek ayakkabı ve elbisenin provası da önceden yapılmalı ve çalarken rahat hissedilmelidir.
- Sınav öncesinde yakın çevreden oluşan bir jüri oluşturup sınav ortamını yaratarak o anın prova edilmesi tavsiye edilir.
- Sınav süresince tüm adayların beklediği ve çalışabileceği bir oda temin edilmektedir. Bu oda ses geçirmez olmayabilir ve tüm adaylar birbirlerinin çalışmalarını duyabilmektedir. Bu durum göz önünde bulundurularak, psikolojik açıdan bireyin hazır olması gereken bir süreçtir. Diğer adayların repertuarı yorumlama şekilleri, tempoları birbirinden farklı olabilmektedir. Her ne kadar stres faktörü olabilecek bir durum gibi gözükse de, aday kendi konsantrasyonunu bozmadan sırasını beklemelidir. Hangi çalış biçiminin veya özel bir stilin jüriyi etkileyeceğini tahmin etmek mümkün değildir. Adayların bu konu üzerine düşünerek zaman kaybetmeleri mantıklı olmayabilir. Topluluğun güncel kayıtlarını dinlemek, stil ve müzikal anlamda ne isteyebilecekleri ile ilgili fikir verebilir; ancak hazırlık sürecinde asıl

düşünülmesi gereken kısım teknik, müzikal ve zihinsel olarak tamamen hazırlanmış bir şekilde sahneye çıkarak çalışmalarını sergileyebilmektir.²⁶

- Sınav salonuna girildiği andan itibaren hem müzisyen, hem de insan olarak kişiliğin yansıtılması büyük önem taşır. Sınav jürisinin diyalogları ve hareketleri konsantrasyonu etkilememelidir. Uzun saatlerce üzerinde çalışılan eserleri, sınav jürisinin son üç yıl içerisinde yüzlerce kez dinlemiş olması olağandır. Bu, motivasyonu düşürmemeli; aksine fırsat olarak görülüp jüriyi etkilemeye çalışmak düşüncesi ile icra edilmelidir. Sınav süresinin 15-20 dakika arasında olabileceği düşünülebilir fakat daha az ya da daha fazla sürmesi, adayda endişe yaratmamalıdır. Profesyonel bir sınav jürisi kısa süre içerisinde adayın kapasitesini anlayabilecek yetkinliktedir. Sınav öncesinde diğer adaylar tarafından konuşulan bilgilere takılıp, motivasyonu düşürmemek önem taşımaktadır.²⁷

Sınavda başarılı olan orkestra üyesinin altı ay ile bir yıl arasında değişiklik gösteren stajyerlik süreci esnasında, sanatçının orkestra içindeki uyumu göz önüne alınmaktadır. Bu süreçte kemancının orkestra ile birlikte uyum içinde çalışmasının yanı sıra, dikkat etmesi gereken teknik unsurlardan bazıları aşağıdaki maddelerde açıklanmaktadır:

Vibrato: (İt.) *Vibrato* tekniği müzisyenler tarafından tonlarını renklendirmek, müzikal ifadelerini güçlendirmek için kullanılan sesteki dalgalanma olarak adlandırılabilir. Solo performansta kullanılan *vibrato* ile orkestra içinde kullanılan *vibrato* aynı yoğunlukta olmayabilir. *Vibrato*, sanatçının kişisel beğenisi ve teknik farklılıkları ile değişkenlik gösteren bir unsurdur. Her bestecinin eseri yazdığı döneme ve aktarmak istediği tınıya göre değişiklik gösterebilir. Kalabalık bir keman grubunda her keman sanatçısı birbirinden farklı *vibrato* tekniğine sahiptir. Bu durumda grup olarak ortak bir tını yakalamaya çalışmak için, stajyerin grup içinde dengeyi bozabilecek türde baskın ve yoğun bir *vibrato* tekniği kullanmamaya özen

²⁶ A.e., s. 32-33.

²⁷ Richard Davis, **Becoming an Orchestral Musician, A Guide for Aspiring Professionals**, Colorcraft Ltd, Hong Hong, 2004, s. 93.

göstermesi, gruba uyumlu şekilde kalması önemlidir. Grup içindeki diğer müzisyenlerin ne yoğunlukta *vibrato* yaptığının gözlenmesi, gruba uygun bir tını yakalamaya yardımcı olacaktır.

Artikülasyon: (Fr.) Seslerin birbirinden ayırt edilmesi ve tane tane duyulmasıdır. Her senfoni orkestrasında *artikülasyon* tekniklerini ve ton kapasitelerini genişletmeyi başarmış müzisyenler bulunur. Müzikal cümlelerin sonunda cümlelerin nasıl bitirilmesi gerektiğine odaklanılırken *artikülasyon*, cümlelerin nasıl başlaması gerektiği ile ilgilidir.

Ritim: (Fr.) Müziğin en temel öğelerinden biri ritim'dir. Melodi ve armoniden sonra bir müzik yapının oluşmasını, bir müzikal söylem doğmasını sağlayan temel unsurdur. Ritim bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ve süre (uzunluk) değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle oluşur.²⁸

“Ritim düzendir. Evrensel bir doğruya göre değil, duygusal canlılığa sahip, insana özgü bir sistemle ilerleyen düzendir. İçimizde hepimize göre değişen bir metronom taşıyoruz; kalbimiz” Joseph Hoffmann (1876-1957).

Nüans: (Fr.) Orkestra içerisinde ne kadar yüksek sesle çalınması gerektiğini tahmin etmek zor olabilmektedir. Grup içinde çalmaya başlandığında her bir parti karışık duyulabilir, fakat eserler tanındıkça hangi grubun ne çaldığı daha belirgin şekilde duyulmaya ve algılanmaya başlanır. Her zaman müzisyenler birbirini dinlemeli ve etrafındaki diğer meslektaşlarının nüanslarına yakın şekilde çalması önerilmektedir. Orkestra şeflerinin eserlerle ilgili taleplerini, hangi zamanlarda ne kadar yüksek çalmaları gerektiğini bildikleri için daha tecrübeli orkestra elemanlarını takip ederek çalmak güvenli olacaktır. Stajyerlik sürecindeki sanatçının çok yüksek tonla çalarak kendini gösterme çabası grup şefleri tarafından hoş karşılanmayabilir. Orkestra içindeki ton anlayışını daima nüansla ve birlikte çalınan müzisyen sayısına dayanarak hesaplamak gerekmektedir. Ses, herkesin en yüksek nüansa ürettiği bir

²⁸ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 589

olgu değildir. Kaliteli ve bütün duyulan bir ton anlayışı, orkestra müzisyenliğinde büyük önem taşır.²⁹

Orkestra seçme sınavında keman sanatçıları tarafından icra edilmesi istenen eserler arasında farklılıklar olsa da, çoğunlukla aynı eserlerden oluşur. Literatüre ve son yıllarda Dünya çapında yapılan orkestra üyesi seçme sınavlarına bakıldığında, seçilmiş eserlerin listesi çoğunlukla aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir. (Tablo 1)

Tablo 1: Seçilmiş Eserler, <https://www.musicalchairs.info/violin/jobs> , 2023, Erişim tarihi: 10.02.2023

Sydney Senfoni Orkestrası (Avustralya)	Mart 2023	W.A. Mozart Senfoni No.39 J. Brahms: Senfoni No.4 F. Mendelssohn : Senfoni No.4 Strauss :Tod und Verklarung L.Van Beethoven: Senfoni No.3 S. Prokofiev :Romeo ve Juliet
Czech Filarmoni Orkestrası (Macaristan)	Mayıs 2023	R. Strauss :Don Juan A. Dvorak :Carnival Overture B. Smetana :Sarka B.Smetana : Vysehrad L. Van Beethoven: Senfoni No.9
Helena Senfoni Orkestrası (USA)	Şubat 2023	F. Mendelsshon: Midsommer Night's Dream Scherzo J. Brahms: Senfoni No.4 II. Bölüm
Gorzow Filarmoni (Polonya)	Haziran 2023	J. Brahms: Senfoni No.4 L. Van Beethoven: Eroica R. Strauss: Don Juan R. Schumann: Senfoni No.2 W.A. Mozart: Senfoni No.39 Finale
Euskadiko Orkestra Basque National Orchestra (İspanya)	Nisan 2023	R. Strauss: Don Juan W.A. Mozart: Senfoni No.39 F. Mendelsshon: Midsommer Night's Dream Scherzo
Athens State Orchestra (Yunanistan)	Subat 2023	R. Schumann: Senfoni No.2 Scherzo S. Prokofiev: Senfoni No.1 R. Strauss: Don Juan

²⁹ A.e., s. 133-155.

İKİNCİ BÖLÜM

İNCELENEN BESTECİLER ve ESERLERİ

2.1. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Besteci ve kemancı Leopold Mozart'ın dahi oğlu olarak dünyaya gelen Mozart, çocuk denecek yaşta ün kazanmış bir müzisyendir. Dört yaşında klavsen çalmaya başlamış ve beş yaşında çaldığı *menuetleri*³⁰ babası tarafından notaya dökülen ilk besteleri olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda keman da çalabilen Mozart 1762 yılında babasının oğlunu herkese tanıtması için düzenlediği turnede kendisi gibi yetenekli olan ablası ile Almanya, Fransa, İngiltere, Hollanda ve Belçika'da konserler vermiştir. Bu gezide Mozart “*Tanrı vergisi bir harika*” olarak adlandırılmıştır.³¹

Uzun ve yorucu turnelere rağmen Mozart besteler yapmaya devam etmiş ve o sırada ünlü bir besteci olan Johann Christian Bach'tan klasik senfoni biçimini öğrenerek, J. C. Bach'ın klavsen için bestelediği üç sonatını konçerto olarak düzenlemiştir.³²

On iki yaşında ilk operası olan “*Bastien und Bastienne*” 1768 yılında Viyana'da sahnelenmiştir. 1769 yılında Salzburg'da ilk komik operası “*La Finta Semplice*” sahnelenmiştir. Aynı yıl Salzburg piskoposluk sarayının ikinci kemancısı olarak görev almasına rağmen Avrupa'daki seyahatlerine devam etmiştir. 1777 yılına kadar devam eden saray görevi sırasında ilk büyük piyano sonatlarını, keman konçertolarını (Re Majör, Sol Majör, La Majör), piyano konçertolarını, Dinsel içerikli parçalarını ve senfonilerini bestelemiştir.³³

³⁰ **Menuet:** 17. ve 18. Yüzyıl zamanlarında, orta hızda icra edilen üç zamanlı müzik türü.

³¹ **A.e.** s. 481.

³² Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, s. 136.

³³ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 4, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 1574-1576.

1782 yılında “*Saraydan Kız Kaçırma*” operasını bestelemiş ve aynı yıl Constanze Weber ile evlenmiştir. 1786 yılında Viyana Operası için bestelediği Figaro’nun Düğünü operası büyük başarı kazanmıştır. Devamında “*Don Giovanni*” “*Così fan Tutte*” operalarını ve aynı zamanda üç senfoni ve bir dizi quartet³⁴ de bestelemiştir. 1791 yılında Sihirli Flüt operasını bestelediği sırada yüklü bir ücret karşılığında ölüm duası anlamına gelen “*Requiem*”i bestelemeyi, kendi ölümü için bestelemiş gibi bir duyguya kapılarak kabul etmiştir. “*Lacrimosa*” bölümünü öğrencisi ve dostu olan F. Süßmayer’e dikte ettirmiş ve kalanını tamamlayamadan 5 Aralık Günü Viyana’da vefat etmiştir. Kısa süren hayatına sayısız eserler sığdıran dahi besteci 41 adet senfoni bestelemiştir.³⁵

2.1.1. Wolfgang Amadeus Mozart Senfoni No. 39 Mi Bemol Majör

Mozart’ın bu eseri, son üç senfonisi arasında en neşeli olanıdır. Klarnetlere çok yer vermiştir. No.39- 40 ve 41. Senfonilerinin art arda dinlenilmesi önerilmekte ve tonalitelerinin de ayrı bir anlam içerdiği öne sürülmektedir. Müzik yazarı Alfred Einstein bu eserin Mi bemol Majör tonunun, Masonik³⁶ anlamda olduğunu belirtmiştir. Bu eser Mozart hayattayken hiç seslendirilmemiştir. “Akademie” adı verilen abonman konserler için bestelendiği düşünülmektedir. İlk kez obuanın parlak sesi yerine klarnetlere yer verilmiştir. Senfoni dört bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm Mi bemol Majör tonunda (Adagio) temposunda ağır bir girişle başlar. A. Einstein bu girişi Mason unsurlar içeren ve gizli anlamlar taşıyan “Sihirli Flüt” operasının uvertürü ile karşılaştırmıştır. Üvertürde olduğu gibi bu eserde de kullanılan baştaki dört akor, Mason adayının girişte kapıya vuruşunu simgelemektedir. Aynı zamanda Mozart’ın Mason Cenaze Müziği olan KV 477 numaralı eserinde kullandığı bas grubunun 16’lık vurgulamaları, geçişlerdeki senkoplu yaylı çalgı cümleleri ve kemanların noktalı sekizlik ritmi, bu iddiayı desteklemektedir. Gösterişli giriş kısmı

³⁴ **Quartet:** Dört müzisyenden oluşan müzik topluluğu

³⁵ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik, Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994, s. 64-68.

³⁶ **Masonik:** Masonluğa ait olarak.

18.yy. Fransız üvertürlerini de anımsatmaktadır. İki bölmeli basit bir lied formundaki 2. Bölüm La bemol Majör tonunda “Andante con moto” temposunda ağırca ama hareketli bir tempoda bestelenmiştir. Bu bölümde ana tema tümüyle yaylı çalgılardadır. Senfoninin en bilinen bölümü olan (Menuet) Allegretto temposunda ve ana ton olan Mi bemol Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Canlı ve zarif bir yapıda bestelenen bu bölüm Haydn’ın Menuet’lerini anımsatsa da büyük orkestranın parlaklığı ile ayrı bir anlatım kazanmıştır. Alfred Einstein’a göre bağlı çift notaların kullanımı, Masonlardaki kardeşlik bağını simgelemektedir. Trio kısmına gelindiğinde solo klarnetin kendini gösterebilme imkanı doğar. 4. Bölüm de ana tonalite olan Mi bemol Majör’de Allegro, canlı ve şakacı bir üslup ile bestelenmiştir. Son ölçüye kadar devam eden sürekli hareket anlamına gelen “*perpetuum mobile*” altına gizlenmiş fagotun kesik kesik “*staccato*” dikbaşı ama tatlı bir üslup ile kemanların aşırı neşesini dizginlemeye çalışmış gibi yürüttüğü parti ile ilginçleşmiştir. Bu sade ve gösterişsiz tema bölümü, gelişim kısmında ciddileşerek üstün bir şaka anlayışı ile İmparator II. Joseph’in sarayındaki saray müzikçisi ve bestecisi sıfatıyla, zorunlu olarak bestelediği bölüm ile sonra ermektedir. Bu senfoniye, Mason müziğinin kardeşlik duygularını yansıttığı öne sürülerek “*Masonik Senfoni*” adı verilmiştir.³⁷

2.2. Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

17 Aralık 1770’te Almanya’nın Bonn şehrinde doğan bestecinin müziğe olan yeteneği küçük yaşta kendini belli etmiştir. Müzikle uğraşan bir aileden gelmektedir. İlk müzik bilgilerini babasından edinmiştir. Sonrasında Christian Gottlob Neefe’den temel müzik dersleri, piyano ve keman dersleri almıştır. 13 yaşında prenslik orkestrasına katılmış 15 yaşında sarayın ikinci orgcusu olmuştur. 17 yaşına geldiğinde soylu Breuning ailesinin desteği ile Mozart’tan yararlanması için Viyana’ya gönderilmiştir. Mozart, Beethoven için “*Gün gelecek bu genç bütün dünyada kendinden söz ettirecek*” demiştir. Sonrasında bir süre Haydn, Albrechtsberger ve Salieri ile çalışmış ve Mozart’ın ölümünden sonra Viyana’nın

³⁷ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 4, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 1574-1576.

önde gelen müzikçisi olmuştur. Müzik hayatının başlarında bestecilikten çok piyanist kimliği ile ün kazanmıştır. 1800 yılında duyma kaybı yaşamaya başlamış ve kardeşine yazdığı mektuplarda intihar etmeyi düşündüğünü fakat “Yaratmam gereken her şeyi oluşturmada ölmei kendime yediremedim” şeklinde belirtmiştir. 1819’a kadar az da olsa işitebilen besteci, o yıl tamamen sağır olmuştur. Bestecinin sanat yaşamında üç döneminin olduğu görüşü oluşmuştur. 1. Dönem Mozart ve Haydn etkilerinin görüldüğü geç barok sanatı ve halk müziği izlerini taşıyan dönemdir. İlk “*lieder*”i³⁸ ve koro parçalarına bu dönemde rastlanmaktadır. 2. Dönem çalgı ve orkestranın önem kazandığı, orkestra müziğinin öne çıktığı dönemdir. Senfonilerde “*Minuetto*” yerini “*Scherzo*” ya bırakır. Kahramanlık Senfonisi “*Eroica*” ve “*Pastoral Senfoni*” de programlı müzik eğilimi hissedilmektedir. 3. Dönemi ise özgürlük kazandığı ve klasik üslubun sınırını aşarak kendini aşma yolunda gelişim gösterdiği dönemdir. Re Majör “*Missa Solemnis*” ve 9. Senfoni bu dönemin ürünleri olmuştur.³⁹

2.2.1. Ludwig Van Beethoven Senfoni No. 3 Mi bemol Majör Op. 55 “*Eroica*”

Beethoven bu senfonisini Fransa’nın Viyana elçisi Kont Bernadotte Napolyon için bir eser yazması teklif edilince, o’na ithaf etmiştir. Eserin başına “*Sinfonia Eroica- Büyük Bir İnsanın Anısına Bestelendi*” şeklinde yazmıştır. Daha sonra belirli bir para karşılığında eseri Prens Lobkowitz’ e ithaf etmiş ve eser büyük bir orkestra ile prensin sarayında ilk kez 1804’te seslendirilmiştir. 1805 yılında Viyana’da ilk kez seslendirilen eser tutucu Viyanalılar tarafından “*Kuralsızlığında kaybolan çılgın fantezi*” şeklinde yorumlanarak, 1. Bölümün Haydn Senfonilerinin tüm bölümleri uzunluğunda olan bu eseri beğenmediklerini belirtmişlerdir. Ancak bu eser kahramanlık kavramını hem zafer hem trajedi bakımından temsil ettiği için öncü ve devrimci bir eser olarak görülmektedir. 1. Bölüm “*Allegro con Brio*” Mi bemol Majör, alışılacelmış düzenin aksine parlak ve canlı bir tempodadır. Gerilim ve

³⁸ Alman şarkı türü

³⁹ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 93-94

dinamizm çok iyi değerlendirilmiş ve kahramanın kişiliği iyi yansıtılmıştır. 2. Bölüm “*Adagio assai*” Do minör tonunda ağır yazılmış ve yine alışlagelmişin dışında üç bölmeli ağır bir matem marşı havasındadır. Ana tema üzgün karakterde bir marş ezgisidir. Son kısımda ana temanın tekrar duyulması ve *fugato* şeklinde gelişmesiyle, bölüm hüzünlü ve hafif bir tını ile sona ermektedir. 3. Bölüm “*Allegro Vivace*” “*Scherzo*” yaylı çalgıların eşliğinde, üflemelilerin belirlediği tempoyla başlayan 6 dakikalık bir bölümdür. Başlangıçtan 92 ölçü sonra, orkestra fortissimo nüansı ile yükselmektedir. Beethoven pastoral karakterde bir halk dansına benzeyen esrarlı ezgiyi, Homeros’un “*İlyada*” sındaki savaşçı reislerinin mezarı başında yaptıkları cenaze oyununa benzetmiştir. Besteci Scherzo’nun trio bölümünü basit ve neşeli melodiden sonra ilk temaya dönerek sonlandırmıştır. 4. Bölüm Finale “*Allegro molto -poco Andante- Presto*” bir tema ve bu temanın varyasyonlarından oluşmaktadır. Beethoven daha önce bestelediği “*Prometheus*” balesinde kullandığı motifi burada tekrar kullanarak, başta yaylı çalgılarda varyasyon halinde sergilemektedir. Sonrasında gelen 3. Varyasyonda bir halk ezgisini, karşı tema olarak kullanmıştır. 4. Varyasyon füğ şeklinde gelişir ve Beethoven en sevdiği senfonisi olarak tanımladığı bu eserini, zirveye ulaştırarak sona erdirmiştir.⁴⁰

2.2.1.1. Ludwig Van Beethoven Senfoni No. 9 Re minör Op. 125

Beethoven’ın günümüzde bir müzik anıtı olarak değerlendirilen bu eseri uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Senfoninin ilk üç bölümünde insanlığın yüce idealini anlatamamış gibi, son bölüme Alman şair Friedrich Schiller (1759-1805)’in “*An die Freude*” başlıklı şiiri koro ile seslendirilerek, tüm insanların kardeşliğini vurgulayan bir müzik ile sonlandırılmıştır. Beethoven, Schiller’in bu şiirini 23 yaşındayken bestelemeyi düşünmüş ve 20 yıl sonra üzerinde çalışmaya başladığı eserinde kullanmaya karar vermiştir. Şiirin yalnızca birinci ve üçüncü kıtalarını tamamen almış; ikinci kıtanın ilk, dördüncü kıtanın da son sözlerini eklemiştir. Türk müziği şeklinde adlandırdığı mehter müziğinde kullanılan davul, zil ve üçgen zili de eklediği

⁴⁰ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 481.

bölümdür. Beethoven bu eserini bestelerken tümüyle sağır olmuştur. 7 Mayıs 1824'te Viyana'da ilk kez seslendirildiğinde kulakları işitmeyen Beethoven tarafından yönetilmiş ve beş kez alkışlanmıştır. O zamanlar üç alkış sadece krallık ailesi içindir. 1. Bölümde şiddet, direniş, özlem, savaşıma, umut, yeniden arayış, yeniden savaş gibi sürekli birbiri ardına gelen duygular aktarılmaktadır. 2. Bölümde mutluluk uzaklaşmış ve orta bölümde tekrar belirmesiyle dünyevi keyfin yansıtıldığı sık tekrarlanan basit tema, neşeyi simgelemektedir. 3. Bölümde ümitsizlikten hayal kırıklığına uğramış ruhlar, özlem dolu duygulara kavuşarak saf mutluluk hissini anımsatan tema duyulmaktadır. 4. Bölümde Beethoven'ın müziği konuşan bir karakter kazanarak koro ile birleşmektedir.⁴¹

2.3. Felix Mendelssohn Bartholdy (1808-1847)

Almanya doğumlu besteci, piyanist, orkestra şefi ve öğretmen olan Mendelssohn; zengin bir ailenin üstün yetenekli çocuğu olarak yetiştirilmiştir. İlk piyano konserini 9 yaşında gerçekleştirmiş ve ilk bestelerini 12 yaşında yapmaya başlamıştır. Ailece müzikçi olarak yetişmişlerdir. 16 yaşına geldiğinde ufku iyice genişlemiş iyi bir besteci olarak Viyana, Venedik, Napoli, Münih ve Londra'da geziler yapmış ve müzik dünyasını zenginleştiren eserler vermeye katkıda bulunmuştur. Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı oyunu için 17 yaşında yazdığı müziği, günümüzde hala başyapıt olarak seslendirilmeye devam etmektedir. 1843'te Robert Schumann ve Ferdinand David ile birlikte Leipzig Konservatuvarı'nı kurmuş ve bestecilik üzerine dersler vermiştir. Kız kardeşinin beklenmedik ölümünden sonra duyduğu üzüntüyü atlatamayıp birkaç ay içinde, 1847 yılında Leipzig'de hayata veda etmiştir.⁴²

⁴¹ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 1, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 301-311

⁴² Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 460-461.

2.3.1. Felix Mendelssohn Bartholdy “Bir Yaz Gecesi Rüyası” Sahne Müziği Op.61

Bestecinin 17 yaşında yazdığı uvertür tüm müzik otoritelerince bir deha ürünü olarak nitelendirilmiştir. 1826’da piyanist ablası Fanny ile Shakespeare’in aynı adlı oyununu okuduktan sonra, dört el piyano için bu uvertürü bestelemiştir. Eserin orkestrasyonu 10 Ağustos 1826’da tamamlanmıştır ve 1827’de halk önünde seslendirilerek çok beğenilmesinin üzerine, oyunun temsillerinde de yer almıştır. 17 yıl sonra Prusya Kralı Friedrich Wilhelm’in isteği üzerine eserin tümü için bir müzik bestelemiş ve 13 ayrı bölüm şeklinde yazmıştır. Üvertür “*Allegro di molto*” temposunda Mi Majör tonunda başlayarak Shakespeare’in büyülu havasını yansıtmaktadır. Besteci bu uvertürde “*leitmotif*” şeklinde A. Weber’in “*Oberon Üvertürü*” ’nün girişini duyurmuş ve bu düşüncesi Wagner tarafından eleştirilmiştir. En çekici buluşları yansıtan “*Scherzo*” bölümü Sol minör tonda bestelenmiş “*Periler*” olarak yorumlanmaktadır. Devamında gelen Do diyez minör tonundaki ölçüde, bestecinin “Sözsüz Şarkılar” eserine atıfta bulunmaktadır. La minör tonundaki İntermezzo, tutkulu bir tavırla sunulmuş; Allegro temposunda şakacı ve neşeli bir bölüm şeklinde sonlanmıştır.⁴³

2.4. Robert Schumann (1810-1856)

8 Haziran 1810 yılında Zwickau (Saksonya) doğumlu Alman besteci, çocukluk yıllarında müzik ve edebiyatla yakından ilgilenmiştir. Sekiz yaşında org dersleri almaya başlamıştır. Öğrenim gördüğü lise düzeyindeki okulda piyano çalmış, besteler yapmış ve oyunlar yazmıştır. Babası öldükten sonra annesi hukuk eğitimi alması için Leipzig’e göndermiş, fakat orada müzik profesörü Friedrich Wieck’le tanışınca hukuktan vazgeçip Wieck’ten piyano dersleri almaya başlamıştır. Besteleme konusunda Heinrich Dorn’ dan yardım almıştır. Wieck’ in yanında uzun süre yaşamış ve geçim sıkıntısı çektiği halde ünlü bir piyano virtüözü olma hedefinden vazgeçmemiştir. Parmaklarını güçlendirmek amacıyla kendi icat ettiği bir

⁴³ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 3, Pan Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 1409-1410

alet ile eğitim yaparken parmağını sakatlamış ve virtüöz olma hedefini gerçekleştiremeyince de beste yapmaya odaklanmıştır. Wieck'in kızı Clara ile uzun süren bir aşk serüveni başlamış fakat babası Schumann'ın para kazanmaması nedeniyle birlikte olmalarına uzun süre izin vermemiştir. Clara da piyanist virtüöz olma yolunda çalışırken babasıyla beş yıl boyunca savaşıp ve sonunda Schumann ile evlenerek kocasının eserlerini tanıtmaya kendini adanmıştır. Felix Mendelssohn 1843 yılında Leipzig' te kurduğu konservatuvarda Schumann'a piyano ve besteleme öğretmenliği imkanı sağlamış, fakat zaman içinde bozulan sağlığı nedeniyle öğretmenlik alanında başarı gösterememiştir. Ruhsal bunalımı nedeniyle 1854 yılında bir sabah kendini Ren nehrine atarak intihar girişiminde bulunmuş ve balıkçılar tarafından kurtarılmıştır. Hayatının sok iki yılını gaipten sesler duyarak bir akıl hastanesinde geçirmiş ve kalıtsal hastalığı nedeniyle hayatı boyunca saplantılarından kurtulamadığı için kendini başarısız bir piyanist ve kötü bir orkestra yöneticisi olarak görmüştür. 29 Temmuz 1856'da karısı Clara ve Brahms'ın yanında vefat etmiştir.⁴⁴

2.4.1. Robert Schumann Senfoni No. 2 Do Majör Op. 61

Schumann 1845 yılında Dresden'de başladığı eserine 1851'de son şeklini vermiştir. Bu eser bestecinin kötü ve sağlığının iyi olmadığı bir döneme denk gelmiştir. İsveç-Norveç Kralı 47 yaşındaki I. Oscar'a ithaf edilen bu senfoni, Leipzig "Gewandhaus Orkestrası" tarafından seslendirilmiştir. Alman müzikolog Friedrich Niecks bu senfoniye şöyle tanımlamıştır.⁴⁵

*"Dört bölümde zaferle sonuçlanan ve dört sahnede gerçekleşen bir savaşı izleriz. İlk bölümde besteci şeytani güçlerle güreşir gibidir. Ateşli Scherzo kararsızlığı, etkilere karşı daha hareketsiz kalmayı gösterir. Tatlı Adagio dua ve tevekkülün, umut ve şükran duygularının dışa taşmasıdır. Ve son bölümde o tüm gücünü toplar ve zafer dolu havada yaşam savaşına tekrar başlar..."*⁴⁶

⁴⁴ Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, s. 627-628

⁴⁵ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 5, s. 2149-2150

⁴⁶ A.e., s. 2151.

Senfoninin birinci bölümü Do Majör tonda “*sostenuto assai*” temposunda hafif bir giriş ile başlamaktadır. Trompet korno ve trombonların fanfar motifi ile yaylılarla birleşen melodi, eserin diğer bölümlerinde de duyurulmak üzere seslendirilir. Birkaç ölçü sonra bu motif tahta üflemelilere eşlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Üflemeli çalgıların eşliği ardından koda bölümünde trompetlerin önderliğinde giriş teması tekrar duyurularak, sesli ve savaşçı bir üslup ile bölüm sona ermektedir. İkinci bölüm “*Allegro vivace*” temposunda bir “Scherzo” dur. Bu bölüm iki ayrı trio içerir ve kemanlara virtüöz özelliklerini göstermeleri gereken pasajlardan oluşmaktadır. İlk trio bölümü; tahta üflemeliler, korno ve yaylılar arasında duyurulmaktadır. İkinci trio, ilk trio bölümüne göre daha ağır ve yaylılar tarafından Bach kuralına göre bestelenmek istenmiş gibi görünen bölümdür. Bu farklılıklara rağmen her iki trio da birbirine “Scherzo” da şaşırtıcı şekilde bağlanmıştır. Üçüncü bölüm Do minör tonda “*Adagio espressivo*” temposunda Bach’a saygı tablosu şeklinde değerlendirilen bir bölümdür. Herhangi bir girişe gerek duymadan yaylıların başlattığı tutkulu tema ile başlamaktadır. Barok stilin çok sesli partileri, füg kısmından yola çıkarak kromatik armoniler ve senkoplu eşlik akorları ile birlikte tiz keman melodileri duyulmaktadır. Senfoninin girişinde kullanılan tema bu bölümde duyurulmamıştır. Sonunda duyurulan fagotlar eşliğinde barışçıl bir son ile bölüm bitmektedir.

Dördüncü bölüm “*Allegro molto vivace*” temposunda senfoni girişindeki fanfar melodisinin hızlı bir pasaj sonunda duyurulduğu bölümdür. Temaların bol sayıda ele alınışı ve işleyişi Schumann’ ın büyük bir final planladığını göstermektedir. Girişin ardından gelen üflemeli çalgıların motifleri Mendelsshon’un İtalyan Senfonisini anımsatmaktadır. İkinci tema olarak “*Adagio*” nun hüznü şarkısı yaylılar, klarnet ve fagot tarafından duyurulduktan sonra; Beethoven’ın “*An die ferne Geliebte*” (uzaktaki sevgiliye) adlı lied dizisinden bir piyano girişini duyurarak şaşırtan Schumann, sona yaklaştıkça girişte kullandığı fanfar motifine

üflemeli çalgıların üçlemeleriyle yaklaşarak trompet temasını tekrar duyurmaktadır. Yaylı çalgıların özgür hamleleriyle senfoni sona ermektedir.⁴⁷

2.5. Johannes Brahms (1833-1897)

7 Mayıs 1833 yılında Hamburg’da doğan besteci, ilk müzik derslerini orkestralarda kontrbas çalan babasından almıştır. Edouard Marxsen’den bestecilik ve piyano dersleri aldıktan sonra, ilk beste denemelerini babasının çalıştığı hafif müzik orkestrası için Çigan tarzı parçalar yazarak gerçekleştirmiştir. Macar kemancı Reményi’i ile konser gezileri sırasında Joseph Joachim, Franz Liszt ve Robert Schumann ile tanışmıştır. Schumann ile dostluğunu uzun yıllar sürdürmüştür. 1863 yılında Viyana’ya yerleşmiş ve 1872’de Müzik Dostları Derneği’nin birinci şefliğine getirilmiştir. Üç sezon Viyana Filarmoni Orkestrası’nı yönetmiştir. 1890’da başlayan besteciliği bırakma kararından her seferinde vazgeçmiş ve ölümünden 1 yıl öncesine kadar yapıt vermeyi sürdürmüştür. Son eseri org için 11 koral “*Prelüd*”⁴⁸ olmuş ve son konserini ölümünden 1 ay önce vermiştir. 3 Nisan 1897’de Viyana’da sirozdan vefat etmiştir. Brahms’ın 1. Senfonisini, Beethoven’ın 10. Senfonisi olarak kabul eden görüşler; Brahms, Bach ve Beethoven’ı üç büyük “B” olarak tanımlamışlardır. Klasik ve romantik tarzı birbirine bağlayan ve eserlerindeki melodi zenginliği ile farkını ortaya koyan önemli bir besteci olmuştur.⁴⁹

2.5.1. Johannes Brahms Senfoni No. 2 Re Majör Op. 73

Besteci ikinci senfonisini, birinciden senfonisinden bir yıl sonra bestelemiştir. Güney Avusturya bölgesindeki Wörther Gölü kıyısında geçirdiği yaz aylarında bu senfoniye bestelemiştir. Eser ilk olarak 1877 yılında Viyana’da Hans Richter yönetimindeki Viyana Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Birinci senfonisine kıyasla ikinci senfoni melodi zenginliği ve doğal havası nedeniyle “Pastoral Senfoni” olarak adlandırılmıştır. 1. Bölüm “*Allegro ma non troppo* Re Majör tonunda “*lied*” karakterindeki ana notayı duyurmaktadır. Sakin ve barışçı

⁴⁷ A.e., s. 2149-2153

⁴⁸ *Prelüd*: Başlangıç

⁴⁹ Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, s. 126-127

havada devam eden bölümün güzel melodileri, üflemeliler ve yaylı çalgılar tarafından seslendirilmektedir. 2. Bölüm “*Adagio non troppo*” Si Majör tonunda viyolonselın içten ve hüzünlü melodisiyle sunulmaktadır. Zarif ama kaprisli senkoplarla sunulan bölüm giderek tutkulu bir anlatım içerisinde devam etmektedir. Bölümün ana teması birkaç defa farklı enstrümanlarda değişik tonalitelerle duyulur ve son kısımda ana temaya dönerek sessizce sona ermektedir. 3. Bölüm “*Allegretto grazioso*” Sol Majör tonunda zarif bir hızda, neşeli ve kaygısız bir havada başlamaktadır. Brahms'ın en sevilen senfoni bölümlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. 4. Bölüm Re Majör tonunda “*Allegro con spirito*” temposunda, yaylı çalgıların canlı bir şekilde “*sotto voce*”⁵⁰ çalması ile başlar ve sonrasında üflemeli çalgıların katılması ile akıcı ve gösterişli bir şekilde devam eder. Müzik eleştirmeni Eduard Hanslick bu bölüm için, “Mozart'ın kanı dolaşmış” demiştir. Eser trompetlerin fanfarlarıyla parlak bir şekilde sona ermektedir.⁵¹

2.5.1.1. Johannes Brahms Senfoni No. 4 Mi minör Op. 98

Brahms bu senfonisini Avusturya'nın Steiermark bölgesinde tatil yaptığı 1884-1885 yılları arasında bestelemiştir. Müzik eleştirmeni Hanslick ilk bölüm “*Allegro*” için “Tüm bölüm boyunca zeki fakat çekilmez iki yaşlı tarafından dövüldüğüm hissine kapıldım” demiştir. Brahms da çevresindeki eleştirileri göz önünde bulundurarak eserin ilk yorumunu Viyana'da gerçekleştirmek yerine Meiningen kasabasında küçük bir bölgede gerçekleştirmiştir. Senfoniye ilk kez kendisi yönetmiş ve Beethoven' dan beri yazılmış en görkemli “*Scherzo*” bölümü olarak görülen kısmı tekrarlanmıştır. Bunun üzerine aynı orkestra ile turneye çıkmış, Almanya ve Hollanda'da konserler vermiştir. 1. Bölüm “*Allegro non troppo*” Mi minör tonda kanon benzeri enerjik bir yapıda soru cevap şeklinde duyurulmaktadır. Romantik olmasına karşın kahramanlık ve şövalye ruhunu ikinci temanın öncesinde sunduğu yan temalar ile sunmaktadır. 2. Bölüm “*Andante moderato*” Mi Majör tonunda, ön planda kornların duyurduğu bir balad ile başlamaktadır. 1. Bölümden motifler kısaca anımsatılarak kemanların gizemli motifleri ile sundukları figürler

⁵⁰ **Sotto voce:** Alçak Sesle

⁵¹ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 1, s. 436-439

işlenmektedir. 3. Bölüm (Allegro giocoso) temposunda Brahms'ın bir benzerini daha yazmadığı “Scherzo” dur. 1. Bölümdeki tema şeytani bir şakacılıkla sergilenmektedir. Bu bölümde ek olarak kullandığı pikolo flüt, kontrfagot, üç timpani, üçgen zil ve tiz sesli do klarnet hiçbir zaman azalmayan gerilimi yansıtmakta yardımcı olması amacı ile kullanılmıştır. “Allegro energico e passionato” bölümü enerjik ve tutkulu bir çabuklukta, varyasyon sanatının zirvesi olarak kabul edilen bölüm olma özelliğini taşımaktadır. Besteci, Bach'ın sekiz ölçülük küçük bir “Passacaglia” temasını birbirine bağlı 30 varyasyon ile geliştirerek barok form olan “Chaconne” ile sonat formunu kaynaştırmayı başarmıştır. İlk 2 varyasyon sonatın enerjik ana bölümünü, sonraki 4 varyasyon lirik bölmeyi, 16. varyasyonda tekrar duyulan özgün tema, gelişimi; 23,24 ve 25. varyasyon ise ilk üç varyasyona dönerek tekrar bölmesini belirler. “Koda” ya⁵² dönüşen 30. varyasyonda sert orkestra akorları eseri sona erdirmektedir.⁵³

2.6. P. İ. Tchaikovsky (1840-1893)

Rus besteci Tchaikovsky ilk müzik derslerini amatör bir müzikçi olan annesinden almıştır. Petersburg Hukuk Okulu'nu bitirip adalet bakanlığında çalışmıştır. 1862 yılında girdiği Petersburg Konservatuvarı'ndaki eğitimine devam edebilmek için memurluktan ayrılmıştır. Öğrenimi sırasında bestelediği eserler sayesinde Moskova Konservatuvarında armoni öğretmeni olmuştur. 2. ve 3. senfonilerinde Ukrayna halk temalarını işlemiştir. Bestelerindeki melodi zenginliği ve orkestra eserlerinde kullandığı teknik düzenlemelerin ustalığı nedeniyle 19.yy sonlarının en seçkin Rus bestecisi haline gelmiştir. Kuğu Gölü, Uyuyan Güzel ve Fındıkkıran Bale Müzikleri, balenin başyapıtları olmuştur. 6 Kasım 1893 yılında kolera nedeniyle vefat etmiştir. Bir söylentiye göre soylu bir aileye mensup olan bir erkek ile olan yakınlığının skandal yaratmaması için arsenik içerek intihar ettiği de söylenmektedir.⁵⁴

⁵² **Koda:** Bir müzik eserini sona erdiren pasaj.

⁵³ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 2, s. 448-450.

⁵⁴ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 193-194

2.6.1. P. I. Tchaikovsky Senfoni No. 5 Mi minör Op. 64

Besteci 4. Senfonisinin ardından bu türde bir eseri 11 yıl ara verdikten sonra bestelemiştir. 4 haftada eserin taslaklarını, 3 haftada da orkestrasyonunu tamamlamış ve 1888 yılında kendisinin yönetiminde Petersburg’da ilk kez seslendirilişi gerçekleşmiştir. Eseri, Tchaikovsky’nin Rusya’yı terk edip Almanya’ya yerleşmesini öneren Filarmoni Derneğinin başkanı T. Ave Lallement’e ithaf edilmiştir. Bu senfonisi, beğeni kazanmasının yanında çok sayıda eleştiri de alan eseri olmuştur. Besteci 5. Senfoni konusunda kendisinin ümitsizliğe düştüğünü ve yaratıcılığının kaybolduğu fikrine inanmasına sebep olmuştur. Çoğu zaman yazdıklarını beğenmeyen, kendini kötü talihli hisseden besteci, bu senfoniyle ilgili şunları söylemiştir:

“Harika bir programı var. Keşke bunu uygulayabilseydim. 1. Bölümün programı “introduction”, kadere tam teslimiyet ya da onunla aynı olan Tanrı’nın hikmetinin temelsiz kararı. (Allegro); homurdanış, şüphe, yakınma, ithamlar” şeklinde not almıştır.⁵⁵

1.Bölüm “Andante” ağır şekilde karanlık ve pes sesli klarinet ile başlamaktadır. Sonat formundaki canlı ve çabuk “Allegro con anima” tempodaki uzun bölmenin ana teması, üflemeli çalgılarda gelişerek yaylı çalgılara geçmektedir. Vahşi bir patlama anından sonra kemanlar ve tahta üflemeli çalgılar, duygulu ve anlamlı ikinci temayı sunmaktadır. 2. Bölümde bestecinin en etkili ezgilerinden birisi romans biçiminde yansıtılmaktadır. Besteci bu bölümü “ikimiz de uçsuz bucaksız şüphe denizinde sığınacak bir liman bulamadan sürüklenmekteyiz” şeklinde ifade etmiştir. Kader teması tehditkâr bir havada tekrar duyularak klarnetin ezgisiyle sona ermektedir. 3. Bölüm La Majör tonunda “Allegro Moderato” temposunda bir vals formatındadır. Daima değişerek farklı çalgı gruplarıyla sunulmuştur. 4. Bölüm Finale Mi minör tonunda ve “Andante Maestoso” temposunda uzun ve ağır bir girişle başlayarak Allegro Vivace’ye doğru hızlanır ve güçlü kontrastlarla gelişmektedir.

⁵⁵ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 2, s. 632.

Son kısımda kader teması güçlü şekilde duyurularak büyük heyecan ile kaderi yenilgiye uğratacakmış duygusu ile “*Presto*” tempoda coşku ile sona ermektedir.⁵⁶

2.7. Claude Debussy (1862-1918)

Paris Saint-Germain’de doğan besteci, ilk müzik derslerini teyzesinden almıştır. 7 yaşında Cerutti adlı piyanistle çalışmaya başlamış ve Chopin’den ders alarak yetişmiş Madame Maute’nin yeteneğini keşfetmesi üzerine Paris Konservatuvarında eğitimine devam etmiştir. Dönemin ünlü öğretmenleri ile piyano, solfej, armoni ve bestecilik dersleri alarak eğitimini tamamlamış ve “*L’enfant prodigue*” adını verdiği kantat sayesinde Roma büyük ödülünü alarak okulu bitirmiştir. Bestecilik anlamında en etkilendiği müzikçi Wagner olmuştur. 1912-1914 yılları arasında piyanist ve orkestra şefi olarak Viyana, Budapeşte, Moskova, Petersburg, Roma ve Amsterdam’ı kapsayan bir konser dizisine çıkmış ve bu sırada dönemin ünlü ressamı olan Turner, Renoir, Gauguin gibi sanatçılar ile yakın arkadaş olması, resimde yarattıkları Empresyonizm akımını müziğe uyarlayan ilk besteci olmasını sağlamıştır.⁵⁷

Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri; egzotik diziler ve yoğun kromatik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur. Besteciler, sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip akorları bölerek yeni bir çözümlemeye gitmişlerdir. Dönemin öne çıkan bestecisi Debussy, pek çok yapıtında doğa izlenimlerini müziğine aktarmıştır. Doğayı; özellikle denizi, bir çocuk kadar saf bulduğunu söyler. Debussy ve Ravel’in piyano müziğinde izlenimci sanat önemli bir yere sahiptir. Debussy’nin *Estampes*, *Images* ve *Preludes* başlıklı albümlerinde ve Ravel’in *Su Oyunları*, *Aynalar* ve *Gaspard de la Nuit* başlıklı yapıtlarında izlenimci piyano müziğinin en tipik örneklerini görebiliriz. Akorların bir tül perdesi ardına bürünmesi, susturucu pedalla seslerin büyüğü ortamda buharlaşması, şiirsel bir anlatım oluşturularak sunulması en belirgin örnekler olarak görülmektedir. Orkestra

⁵⁶ A.e., s. 631-633

⁵⁷ Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, s. 208-209

müziğine en güzel örnek ise Ravel'in İspanyol Rapsodisi ve Daphnis ile Chloe adlı senfonik eseri, izlenimci akımın en güzel senfonik örneği olarak tanımlanabilir.⁵⁸

Claude Debussy şüphesiz, izlenimcilik akımında müziğin akışını değiştiren en önemli bestecidir. Debussy'nin izlenimciliği, içe dönük bir romantizm olarak yorumlanır.

Yeni çağa, yani yeni bir dil bulma çabasında Wagner'e karşı çıkarak öncülüğü üstlenmiştir. İlk orkestra eseri olan “*Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrası için Prelüd*”de şiir alanındaki simgecilik ve resim dalındaki izlenimciliğin etkileri görülmektedir. Bestecinin 20. yy müziğini etkileyen en önemli özelliği; öğrencilik yıllarında geleneksel kurallara başkaldırarak Mahler, Strauss gibi bestecilerin armonik stillerine karşılık, müzikte de resim ve şiir sanatında görülen zarıflığı yansıtmak istemesidir.⁵⁹

C. Debussy 1890' dan sonra eserlerini, kendisine öğretilen kompozisyon kurallarının dışına çıkarak; müzikal yoğunluktan uzaklaşıp sadelik, tınılar ve renklerin ön plana çıktığı eserler bestelemeye yönelmiştir. Müzikal cümlelerin, armonik yapıdaki hareketlerin ve enstrümanların tınılarının dikkatlice birbiri içine geçtiğinin görüldüğü eseri “*Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrası için Prelüd*” (bazı kaynaklarda Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd adıyla da geçer) adlı bestesinde herhangi bir tonalite merkezinin olmadığı görülmektedir. Debussy tüm bu yeni bestecilik anlayışıyla tonalite, klasik armoni ve orkestrasyon kalıpları düşüncelerini yıkarak, daha önce benzeri görülmemiş bir tını dünyası yaratmıştır.⁶⁰

2.7.1. Claude Debussy “La Mer”

C. Debussy çocukluk yıllarından itibaren denize olan tutkusunu 1903-1905 yılları arasında bestelediği bu eserini 1905 yılında tamamlayarak İngiltere’de yayıncısı Jacques Durand’a ithaf etmiştir. “*La Mer*” (Deniz) gerçek bir programlı

⁵⁸ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, 2009, s. 214.

⁵⁹ A.e., s. 216

⁶⁰ Ahmet Say, **Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, 1997, Ankara, s. 458.

müzik formuna benzetilebilir fakat besteci asıl olarak denizin farklı durumları karşısında duyduğu hisleri anlatmaktadır. Debussy bir arkadaşına yazdığı mektupta bu eserle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bu denizin Burgonya tepelerini ıslatmadığı ve benim deniz görünümülerimin stüdyo manzaraları olduğunu söyleyebilirsiniz; fakat anılarımın sonsuz birikimi benim için gerçeklerden daha değerlidir.”

Eser ilk olarak “Sanguinaire Adaları’nın sakin denizi” adıyla anılmış, sonrasında “Şafaktan Öğleye Kadar Denizde” şeklinde değiştirilmiştir. Çok ağır tempoda başlayan “1. Bölüm” yaylıların motifiyle denizdeki şafak vaktini, üflemeli çalgılar ufak dalgalar üstündeki güneşin doğuşunu ve 6/8’lik, 4/4’lük ve 6/4’lük ritim değişiklikleri ise güneşin gökte yükseldiği en yüksek noktaya ulaşmasını betimlemektedir. “2. Bölüm” “Allegro” temposundaki girişten sonra serbest sonat formunda devam eden bir “Scherzo” bölümüdür. Dalgaların Oyunu anlamına gelen “Jeux des vagues” adlı bu bölüm arp *glissandoları* ile dalgaları, kemanların *trilleri* ile su yüzündeki pırıltıları, güçlü akorlar ise dalgaların kıyıya çarpmasını tasvir etmektedir. 3. Bölümün adı “Dialogues du vent et de la mer” yani Rüzgarla Denizin Diyaloglarıdır. Ürkütücü sessizlikten sonra fırtına belirmektedir. Bu anlatımda dalgaların bazen sakin bazen güçlü olan cevapları duyulmaktadır.⁶¹

2.8. Richard Strauss (1864-1949)

Alman besteci ve orkestra şefi Münih’te doğmuş ve ilk müzik derslerini opera orkestrasında korno sanatçısı olan babasından almıştır. Münih Üniversitesindeki eğitim yılları içerisinde piyano, keman, armoni, kontrpuan ve füg üzerine çalışmıştır. Bu dönemde bestelediği eserleri, dönemin orkestra şeflerinden Hans von Bülow’ un dikkatini çekmiş ve onun desteği ile Meiningen Orkestrası’nın yöneticiliğine getirilmiştir. Sırasıyla “Weimar Kraliyet Operası” yardımcı yöneticiliği, Berlin Opera Orkestrası yöneticiliği, Viyana Operası yöneticiliğinde görev almış ve verdiği konserlerde başyapıt olarak görülen eserlerini sahneye koymuştur. Orkestra şefi olarak kusursuz bir Wagner yorumcusu olarak görülmüştür. Senfonik müzik

⁶¹ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt, s. 674-675

örneklerini Wagner’ in “*Parsifal*” eserinin etkisinde kalarak yazmıştır. En bilinen başyapıt olarak adlandırılan eserlerini altmış yıllık bestecilik hayatının ilk otuz yılında vermiş ve 8 Eylül 1949’da Bavyera Alplerinde hayata veda etmiştir.⁶²

Orkestral yapının değişmesinde gözlemlenen yenilikler, çalgı sayısındaki farklılıklar ve ses rengi yelpazesinin genişliği bakımından görülen değişiklikler, akımın özelliklerinin orkestra eserlerinde de açık şekilde görülebilmesini sağlamaktadır. Schönberg’in Gurre şarkıları, G. Mahler, E. Elgar ve R. Strauss’un büyük senfonik yapıtlarında farklı çalgı türlerinin katılmasıyla, orkestra ailesi tarihin en geniş şekline ulaşmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Anti-Romantik akımda büyük orkestralar yerlerini küçük topluluklara bırakır. Artık standart bir çalgı topluluğu yoktur, her besteci kendi yapıtına özgü bir topluluk oluşturabilir. Böylece bilinen orkestra kavramı yedili çalgı topluluğu için de olabilir, 100 kişiyi aşan topluluklar için de olabilmektedir. Örneğin; Stravinsky’nin “Bir Askerin Öyküsü” eseri yedili çalgı topluluğundan oluşur. Varese’ nin “*Ameriques*” eseri ise 100 kişiyi aşan bir çalgı topluluğuyla seslendirilmektedir. Stravinsky’nin üflemeli çalgılar için bestelemiş olduğu senfonisi veya Varese’nin “*Lonisation*” adlı sadece vurmali çalgılar için bestelediği eseri, senfoni kavramının farklı çalgı gruplarıyla da yazılabilecek olduğunun örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Babitt, Pousseur ve Stockhausen başta olmak üzere pek çok besteci, elektronik seslerin geleneksel topluluğa katılmasını öngörerek, yeni bir *sonorite*⁶³ arayışındadır.⁶⁴

2.8.1. Richard Strauss “Don Juan” Senfonik Şiiri Op. 20

Avusturya’lı ünlü şair Nikolaus Lenau’nun (1802-1850) “*Don Juan*” adlı şiirinden bölümler alınarak bestelenen eserin kahramanı çapkın bir İspanyol soylusu olan “*Don Juan*”dır. Don Juan sadece kadın peşinde koşmaz aynı zamanda kendine uygun bir kadın bulma tutkusuyla da yaşamaktadır. Kahramanın karakteri zeki, şakacı, atik, romantik, yalancı ve kavgacıdır. Bu özellikler eserde sunulan farklı temalarla betimlenmiştir. İlk tema olan “*Allegro molto con brio*” temposunda kadans

⁶² Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, s. 659-660

⁶³ **Sonorite**: Ses dolgunluğu

⁶⁴ İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, 2009, s. 215

şeklinde yükselen, kahramanın kavgacı ve maceracı yönünü temsil eden temadır. İkinci tema; kadınlara olan düşkünlüğünü ve ihtiraslarını yansıtırken korno ile sunulan üçüncü tema, zeki, şakacı ve romantik Don Juan' ı temsil etmektedir. Kadınlara aşkını ilan ettiği tema ise kemanın zarif melodisiyle sunulur. Si Majör “*Tranquillo molto espressivo*”, Sol minör “*Molto Apassionato*”, Sol Majör “*Molto Sostenuto*”, Re Majör “*Giocosu*” bölümleri olan yan temalar, kahramanın güzel kadınlar peşinde koşmasını canlandırmaktadır. Yan temalar gelişerek trompetlerde duyulan akorla trajik sona ulaşır ve Don Juan son düellosunda kendi isteğiyle kalbinden vurularak hayata veda etmiştir. Yaylıların seslendirdiği son iki pizzicato ile kalp atışının durduğu nitelenmiştir.⁶⁵

2.9. Sergei Prokofiev (1891-1953)

23 Nisan 1891 yılında Ukrayna’da doğan Rus besteci, ilk müzik derslerini piyanist annesinden almıştır. Üstün yetenekli bir çocuk olan besteci henüz altı yaşındayken piyano için küçük parçalar bestelemeye başlamıştır. Dokuz yaşından on dört yaşına kadar 4 opera, 1 senfoni, 1 keman sonatı ve 1 senfonik süit bestelemiştir. Bir yıl R. Glier’den besteleme dersleri almış ve Glier onu konservatuvara hazırlamıştır. 1904-1914 yılları arasında St. Petersburg Konservatuvarı’nda Rimski Korsakov ve Liyadov ile besteleme, Çerepnin ile orkestra şefliği, Essipova ile piyano çalışmıştır. Birçok ülkeyi dolaşarak yeni eserler bestelemiş ve gittiği yerlerde tanıtmıştır. Müziğinde; seçtiği yalın temaları titizlikle işlemesi, köşeli ve belirli ritim kalıpları kullanması, ton gelişmeleri doğrultusunda bir eksenler kontrpuanı oluşturan ses uyumsuzluklarına geniş yer vermesi, yeni klasik müziğe kazandırdığı farklılıklardandır. 5 Mart 1953’te Moskova’da beyin kanamasından vefat etmiştir.⁶⁶

⁶⁵ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 5, s. 2251-2252

⁶⁶ Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, s. 563-564

2.9.1. Sergei Prokofiev Senfoni No. 1 Re Majör Op. 25 “Klasik Senfoni”

Bestecinin, piyano içermeyen ve J. Haydn tarzını yansıtmayı hedefleyerek bestelediği bu eseri, yedi senfonisi arasında ilk yazdığı senfonisidir. Eser, İgor Glebov takma adıyla müzik eleştirileri yazan Boris Asayef’e ithaf edilmiştir. Eser, gerçek formunu almaya başladıktan sonra adının “Klasik Senfoni” olmasını istemiştir. Eserin zaman içinde klasik bir senfoni olduğu şekliyle anılmak istemesinden, bu ismi koyduğu düşünülmektedir fakat dönemin eleştirmenleri eseri hiç beğenmemişlerdir. Klasik stilin yerini alan senkoplar ve beklenmeyen uyumsuz akorlar, armonik kaymalar esere farklı bir hava getirmektedir. Birinci Bölüm Re Majör tonunda ve sonat formundadır. Birinci kemanların seslendirdiği ve güçlü akorların, cümlelerle ayrılan parlak melodisi ile başlar. Sonrasında gelen yeni motif, flütler tarafından duyurulmuş ve yine birinci kemanlara ikinci temayı sunma olanağı verilmiştir. İkinci tema da, ilk tema gibi ana tonalitede duyurulur ve kısa bir koda ile sona ermektedir. İkinci bölüm Larghetto ve La Majör tonunda, şarkı biçiminde sunulan bir bölümdür. Yine birinci kemanların sunduğu tiz seslerde duyurulan, duygulu şarkı benzeri sakin temaya orta kısımda gelen pizzicato bölümü eşlik eder ve sonunda yine ana temaya dönerek eser sona ermektedir. Üçüncü bölüm çok çabuk olmayan Re Majör tonunda ve “Gavotte” dansı formunda yazılmıştır. 12 ölçülük ilk giriş temasının ardından Sol Majör tonunda “Musette” dansına benzeyen trio bölümüne geçiş yapılır. Bas seslerde uzun tutulan eşlik üzerine flüt ve klarinetin solosu, eski tarzı anımsatan bir melodi ile ilk bölmeye yeniden ulaşarak sona ermektedir. Bu bölüm besteci tarafından piyano için de düzenlenmiş, Romeo ve Juliet Balesi ’nde Kapulet’ lerin balo sahnesinde kullanılmıştır. Dördüncü bölüm, üçüncü bölüme göre daha canlı bir tempoda başlar ve yaylı çalgılar tarafından seslendirilir. Re Majör tonunda başlayan bölüm, ikinci temada La Majör tonuna geçerek tahta üflemeliler tarafından seslendirilir ve coşkusu artarak, sürekli hareket anlamına gelen “Perpetuum mobile” havasında sona erer.⁶⁷

⁶⁷ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 4, s. 1731-1732

2.10. Gustav Mahler (1860-1911)

Bohemya kökenli Avusturya'lı besteci, Viyana Konservatuarı'nda piyano, armoni ve besteleme teknikleri eğitimi almıştır. Kassel, Prag ve Leipzig'de çeşitli kurumların yöneticiliğini yaptıktan sonra, 1888 yılında Budapeşte Kraliyet Operası'nın yöneticiliğine getirilmiştir. 1891-1897 yılları arasında Hamburg, 1897-1907 yıllarında da Viyana Devlet Operası'nın orkestra şefliği ve müzik yöneticiliğini yapmıştır. 1907'de New York "Metropolitan Opera Orkestrası"nı, 1908'de "New York Filarmoni Orkestrası"nı yönetmiştir. O zamana kadar görülen orkestra yöneticilerinin arasında en büyüğü olarak görülmüş besteci, Alman romantik ve Viyana Senfoni okulunun sonuncusudur. 18 Mayıs 1911 yılında Viyana'da ölen besteci, yıllarca opera yönetmesine rağmen sadece "Rübezahl" adlı bir opera yazmış, onun da partiyonları kaybolmuştur. İlk üç tanesi geleneksel programlı müzik formunda olan 10 senfonisinin değeri, bestecinin ölümünden yıllar sonra anlaşılmıştır.⁶⁸

Mahler hayatı boyunca yönettiği orkestraların hiçbirinde onu tatmin eden bir topluluğa rastlamadığını şu sözleriyle ifade etmiştir:

*"Her orkestrada karşılaştığım korkunç alışkanlıklar, daha doğrusu yetersizlikler vardır. Partisyon işaretlerini okuyamazlar ve bu yüzden de dinamiğin kutsal yasasına ve bir eserin gizli iç ritimlerine karşı günah işlerler. Bir crescendo görünce hemen forte çalıp hızlanırlar, bir diminuendo'da piano olurlar ve tempoyu düşürürler. Geçişler boşuna aranır. Sforzandolar, forte pianolar, nota kısaltma ya da uzatma daha da az görülür. Onlardan yazılmamış bir şey çalmaları operada eşlik edince yüzlerce kez gerekli olduğu gibi, istense; insan her orkestrayla birlikte kaybolur."*⁶⁹

Mahler hayatı boyunca meşgul ve başarılı bir şef olarak kendi yaratıcı çalışmalarına pek vakit ayıramamıştır. Kendisini yarı zamanlı bir besteci olarak tanımlamıştır. Dokuz adet senfonisi ve tamamlayamadığı bir 10. Senfonisi dışında, orkestra ve piyano eşlikli şarkıları bestelemiştir. Mahler; Tanrı, doğa, güzellik

⁶⁸ Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, s. 442

⁶⁹ Harold C. Schonberg, **Büyük Besteciler**, çev. Ahmet Fethi Yıldırım, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, İstanbul, 2013, s. 417

kavramlarından uzaklaşmadan, çağında kendisini ifade eden son sanatçı olarak görülmektedir.⁷⁰

2.10.1. Gustav Mahler Senfoni No. 10 Fa Diyez Majör (1910 – Bitmemiş)

Besteci 1910 yılında başladığı senfonisini tamamlayamadan vefat etmiştir. Senfoninin taslakları, eşi Alma Mahler’ den alınarak birinci ve üçüncü bölümleri “*Andante – Adagio*” ilk kez 12 Ekim 1924’te Krenek’ in düzenlemesiyle Franz Schalk yönetiminde Viyana’da seslendirilmiştir. Senfoniye 1960 yılında Mahler uzmanı İngiliz Deryck Cooke tamamlamıştır ve önce bitmemiş hali ve sonrasında da tamamlanmış hali arka arkaya seslendirilerek 1964 yılında Berthold Goldschmidt yönetiminde Londra’da sahneye koyulmuştur.⁷¹

⁷⁰ Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, s. 244.

⁷¹ Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 3, s. 1353-1354

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

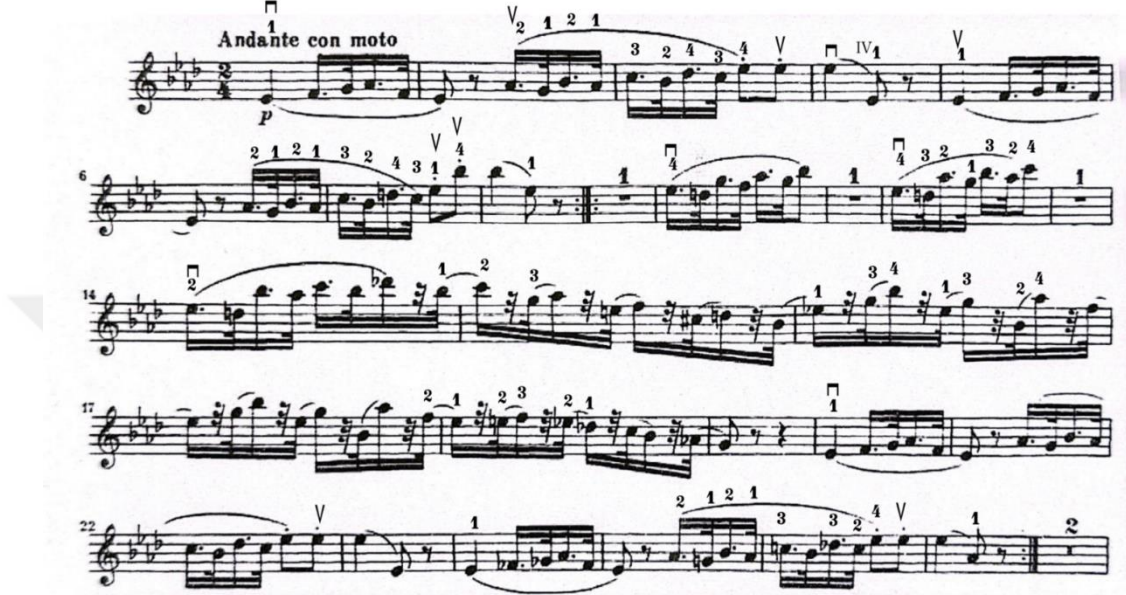
SENFONİ ORKESTRALARI BİRİNCİ KEMAN GRUBU GİRİŞ SINAVINDA ÇALINMASI İSTENEN ESERLER VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

3.1. Orkestra Partileri ve Çalışma Önerileri

Bu tez çalışmasında incelenen senfoni orkestrası eserlerinin birinci keman partileri, son yıllarda yapılan orkestra üyesi seçme sınavlarında en çok istenilen eserler göz önüne alınarak seçilmiştir. Ortak zorlukların belirlenmesinin ardından çalışma önerileri ve egzersizler sunularak, sınav hazırlığındaki kemancılara yardımcı olması amaçlanmıştır. Eserlerin en iyi şekilde icra edilebilmesine faydalı olabilecek; *vibrato*, *spiccato*, *detaché*, *artikülasyon* gibi teknik detayların açıklamaları, çalışmanın başında yer alan terimler listesinde ve bu bölümde sunulmaktadır.

3.2. Orkestra Partisi No. 1

W.A. Mozart Senfoni No. 39, Mi Bemol Majör “2. Bölüm” Ölçü: 1-28⁷²



Örnek 1: W. A. Mozart 39. Senfoni “2. Bölüm” Ölçü:1-28

Tablo 2: W.A. Mozart 39. Senfoni “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato ⁷³	-Koordinasyon ⁷⁴
-Pozisyon geçişi ⁷⁵	-Vibrato ⁷⁶
-Tel değiştirme ⁷⁷	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; pozisyon geçişlerindeki parmak koordinasyonu ve entonasyon temizliğini ölçmek içindir. Bölüm için önerilen çalışma temposu sekizlik nota için 80 metronom⁷⁸ değeridir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo genellikle sekizlik nota için 96-100 arası metronom değeridir. Bu

⁷² W.A.Mozart, **Senfoni No:39**, “2. Bölüm”, Leipzig: Breitkopf & Härtel, Plate Orch. B. 4411, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi. Ölçü 1-27

⁷³ **Legato**: Notaların bağlı çalınması gerektiğini belirten müzik terimi.

⁷⁴ **Koordinasyon**: Sağ ve sol el arasındaki hareket senkronizasyonu.

⁷⁵ **Pozisyon Geçişi**: Tuşe üzerinde el pozisyonunun yer değiştirmesi.

⁷⁶ **Vibrato**: Sol kol ve bilek ile yapılabilen titreşim ve salınım hareketi.

⁷⁷ **Tel Değiştirme**: Teller arasındaki yay hareketi.

⁷⁸ **Metronom**: Bir org yapımıcısının oğlu olan ve kendi de türlü mekanik aletler yapan Johann Nepomuk Malzel’in 1816’da icat ettiği Yun, ölçü kuralı anlamına gelen ve dakikada rakkasın vuruş sayısına göre tempoların rakamlarla belirlendiği alet.

bölüm ağır tempoda olduğu için her bir dörtlük vuruş sekizliklere bölünmektedir. Yayı mümkün olduğunca ekonomik kullanmak, yayın kontrolünü sağlamak açısından dikkat edilmesi gereken bir unsurdur. “*Legato*” olarak başlayan bu eserde yayı vuruşlara göre eşit bölmek önemlidir. 5 vuruş bağlı çalındığında, yayı saklayarak yavaş çekmek ve 5’e eşit şekilde bölmek gerekir. İlk ve ikinci ölçünün başında kalan nota ile birlikte, yay 5 sekizlik olarak bölünebilir. İlk nota dörtlük olduğundan yay yavaş çekilmeli, sonraki motif’ i göstermek için yayın hızı arttırılmalıdır. İkinci ölçüdeki motif iterek başlamaktadır. Yay dikkatli ve idareli kullanmak gerekmektedir. 1.5 ölçü boyunca yavaş tempodaki melodi yukarı doğru hareket ettiği için, nüansta müziğin getirdiği bir yükselme oluşabilir. Bunun çok doğal olması ve mümkünse crescendo’nun çok az yapılması doğru olacaktır. Tempo yavaş olduğu için, noktalı notalar geldiğinde çok kısa çalmamak gerekmektedir.

2. ve 3. ölçüdeki pozisyon geçişlerini sağlamlaştırmak için aralara es koyarak ve değişik ritimler kullanarak yazılan egzersizler, ritim ve koordinasyonun sağlanmasına yardımcı olacaktır. Sekizlik nota için 73 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 2, 3, 4)



Örnek 2: Egzersiz 1

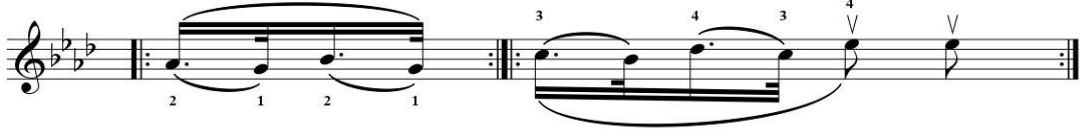


Örnek 3: Egzersiz 2



Örnek 4: Egzersiz 3

2. ve 3. ölçüdeki parmak geçişlerini sağlamlaştırmak için yazılmış olan bu egzersiz, ritim ile birlikte sol el parmaklarının koordinasyonu için yararlı bir çalışma olacaktır. Sekizlik notanın 73 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 5)



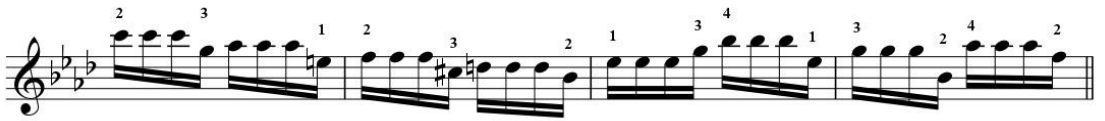
Örnek 5: Egzersiz 4

2, 3, 6 ve 7. Ölçülerde yukarı çıkan motife ritim genişletilerek yazılan bu egzersiz, parmağı diğer pozisyona uzatarak çalmayı hazırlamaya yardımcı olacaktır. Dörtlük nota için 75 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 6)



Örnek 6: Egzersiz 5

15 ve 18. Ölçüler arasındaki es'li pasajın ritmini sağlamlaştırmak için önerilen bu egzersizlerin farklı ritimler ve farklı bağlar kullanılarak yazılmış olması, sol el ve sağ el koordinasyonunun sağlanmasına fayda sağlayacaktır. Dörtlük notanın 73 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 7,8,9,10)



Örnek 7: Egzersiz 6



Örnek 8: Egzersiz 7



Örnek 9: Egzersiz 8



Örnek 10: Egzersiz 9

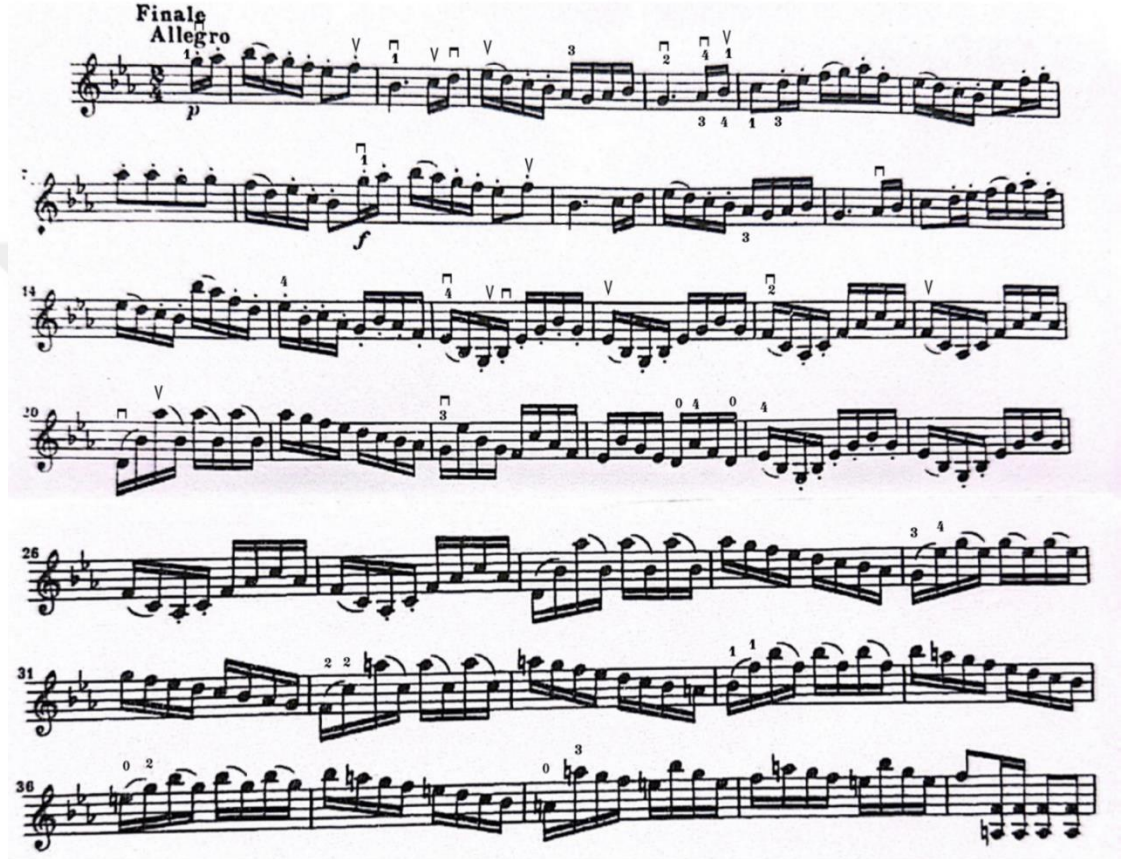
Mozart çalarken, 18. yüzyılın klasik stilinde çalabilmek önemlidir. Noktalı onaltılık ve otuz ikilik notalar tüm bölüm boyunca kesin ve doğru bir şekilde icra edilmelidir. Sekizlik ve onaltılık şeklindeki ritimlerin, üçleme gibi çalınması yaygın yapılan yanlışlardandır. Pasajın hepsi re teli üzerinde icra edilirse daha yumuşak bir tını elde edilebilir. *Vibrato* devamlı olarak her notaya uygulanmalıdır. Bu süreklilik sıcak ve tatlı tonu çıkarmaya yardımcı olacaktır. Özellikle bemol'lü notalarda tizleşmemeye dikkat etmek gerekir. Çalışmaya başlamadan önce özellikle La bemol majör gam ve arpej çalışmak faydalı olacaktır. Notaların arasında eğer yarım ton var ise parmaklar birbirine daha yakın basılmalıdır.⁷⁹

⁷⁹ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 18.

3.3. Orkestra Partisi No:2

W. A. Mozart Senfoni No. 39 Mi Bemol Majör 4. Bölüm “Finale” Ölçü:

1-40⁸⁰



Örnek 11: W. A. Mozart 39. Senfoni “Final” Bölümü Ölçü: 1-40

Tablo 3: W.A. Mozart 39. Senfoni “Final” bölümü için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Spiccato ⁸¹	-Pozisyon Geçiş
-Legato	-Koordinasyon
-Tel değiştirme	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; hızlı tempoda tel geçişlerindeki aktifliği ölçmek içindir. Bağlı ve ayrı notalarda seri bir şekilde arşeyi kullanmak gerekir. W.

⁸⁰ L excerpts, Orchestral Excerpts for violin, (çevrimiçi) www.scribd.com Erişim tarihi:12.04.2023

⁸¹ **Spiccato**: Yaylı tel üzerinde hafifçe zıplatarak icra etme tekniği.

A. Mozart'ın *Allegro* final bölümünün entonasyon ve tel geçişlerine çalışılması önerilen tempo, dörtlük nota için 100-110 arası metronom değeridir. Orkestraların genellikle çaldığı tempo, dörtlük nota için 134-136 arası metronom değeridir. Bu eserde yayın neresinde çalınması gerektiği belirlenmelidir. Orkestra şefinin isteğine göre aksanlı veya aksansız çalınmasına dikkat etmek gerekir. Ölçü başlarındaki notalar şefin isteğine bağlı, daha belirgin çalınabilir. Hafif zıplatarak veya tele yakın yapışık *spiccato* gibi hangi tip *spiccato* yapılmasının daha uygun olduğunu belirlemek önemlidir. 20. ölçüdeki iki bağlı *legatoları* yayın ortasında çalmak, onaltılıkların devamlılığı için çalıcıya rahatlık sağlayacaktır. Re teline geçişte tel değiştirirken, dirseği çok az kaldırmak gerekir. İlk 8 ölçü güzel ve rahat bir şekilde, *piano* nüansında çalınmalı, yay tele yakın olmalıdır. 9. ölçüdeki *forte* agresif olmamalı, sağ kolun ağırlığıyla çalınarak, sesin kalitesini kaybetmeden güçlü bir *forte* olmalıdır. *Spiccato* biraz daha yüksekte yapılmalı fakat telden çok uzaklaşmamalıdır. 16. Ölçüye gelindiğinde hangi vuruşun öne çıkacağına karar vermek önemlidir. Ölçü ölçü düşünmek en iyisi olacaktır.

“Bölümün genelini oluşturan spiccato ile çalma tekniğinin küçük yay ile yapılması piano için geçerlidir, aynı pasajın forte çalınması durumunda, daha geniş bir spiccato kullanılmalıdır.”

Bağlı onaltılıklardan sonra gelen ayrı onaltılıklarda, tempoyu aksatmamak için önce tüm pasaj ayrı çalınmalı, ardından iki bağlı, dört bağlı olmak üzere yay çeşitlemeleri yapılması önerilmektedir.”⁸²

Çalışırken yavaş tempo almak daha uygundur. Tempo, metronomla yavaştan hızlıya doğru getirilmelidir. Genelde bu bölüme daha iyi bir artikülasyon için ilk iki onaltılık notaya telin üzerinde başlanır. İlk ölçüdeki iki sekizlik kısa ve ikisi de iterek alınır, 2. ölçüdeki uzun nota si bemol çekerek gelir. İlk ölçüdeki sekizlik notalar kısa ve ikisi de iterek çalınır. 2. ölçüdeki onaltılık do ve re notaları, it-çek ya da çek-it alınabilir. Uzun si bemol notasından sonra genelde yay durdurularak kesilir. Noktalı dörtlüklerin çok uzamaması önemlidir. Bu duraklama çok uzun olmamalıdır. (Yine noktalı dörtlüklerin kesilmesi stil açısından da gereklidir. Genelde Mozart'ın

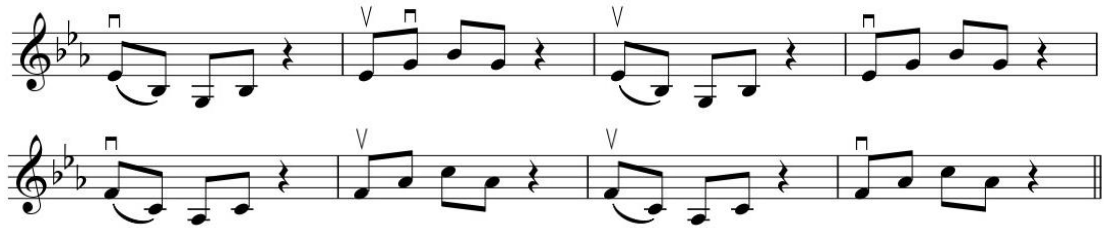
⁸² Ezgi Gönlüm Yalçın, “Seçilmiş Orkestra Eserlerinin Keman Partilerinin Teknik Açından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri”, Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2015, cilt 5, sayı 8, s. 97

eserlerinde bu kural kabul edilebilir. Romantik dönem eserlerinde uzun notalar daha uzun ve arasız çalınabilir.) Notayı sonuna kadar tutmayıp onaltılığa geçmeden kesmek ve nefes vermek, sonra gelecek olan onaltılıkların yay üzerindeki yeri için uygun olmaktadır. 16,17,18 ve 19. ölçülerde, çalarken kolaylık sağlayacak bir sistem kullanılır. Bu dört ölçüyü çalarken bütün sol el parmakları, nota çalındıktan sonra havaya kaldırılır. Bu sistem notaların eşit duyulmasını, artikülasyonun net olmasını ve sağ-sol el koordinasyonunu sağlar. Aynı sistem, 24, 25, 26 ve 27. ölçüler için de uygulanabilir. 20, 28, 30 ve 32. ölçülerdeki gibi iki bağlı geçişler, değişik ritimler kullanarak yavaş çalışılabilir. Bölüm *piano* nüansı ile başlamaktadır, fakat şef'in istediğine göre biraz daha fazla bir nüansla başlanabilir. Mozart Senfoninin bu bölümü için artikülasyonu ele aldığımızda onaltılık notalar, noktalı yazılmalarına rağmen tele daha yapışık ve *martelé*, sekizlik notalar ise onaltılıklardan daha kısa, *spiccato* çalınmalıdır.

16. ölçüdeki tel geçişli pasajda farklı bağlar kullanılarak yazılmış olan egzersizler, sağ ve sol el koordinasyonunun sağlanmasına yardımcı olacaktır. Dörtlük notanın 60 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 12,13)

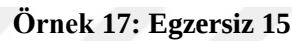
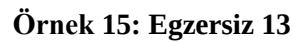
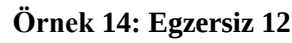


Örnek 12: Egzersiz 10



Örnek 13: Egzersiz 11

22. ölçüdeki onaltılık pasajda hem sol el artikülasyonu, hem de sağ eldeki tel geçişlerine faydalı olması açısından yazılmış olan egzersizlerin, dörtlük nota için 86 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. Her ölçü başında çekerek çalmak ve her notayı ikişer kere tekrar ederek farklı yay ve ritimler ile çalışmak, partinin özümsemesi açısından yararlı olacaktır. (Örnek: 14, 15, 16, 17)

[illegible]

Örnek 18: Egzersiz 16

50

18

Moderato.

Keep the fingers down wherever possible.

13.

Örnek 19: Etüd R. Kreutzer No. 13

18

Bogen-Uebung.

Exercice d'archet.

Bowling-Exercise.

Allegro.

Spitze, mit wenig Bogen. — Bow-tip, using little hair.

42.

Örnek 20: Etüd J. F. Mazas No. 42

3.3.1. Sylvio Krause'nin Çalışma Önerileri:

Kuzey Almanya Rostock Filarmoni Orkestrası başkemancısı Prof. Sylvio Krause'nin dünya çapında standart literatürün önemli eseri olarak kabul edilen “Das Probespiel Violine Orchestral Auditions – Violin” adlı metodu, sınavlarda istenen en önemli orkestra eserlerinin çalışma hazırlığında yardımcı olabilecek örnek etüdler ve egzersizler sunmaktadır. W. A. Mozart 39. Senfonisinin 4. bölümü için, Kreutzer 2 ve 30 numaralı etüdlerin olduğu I-II. örneklerde, farklı yay şekillerini uygulamak yararlı bir çalışma olacaktır. Pasajdaki tel değişimi sırasındaki bilek hareketinin yeterli çeviklikten olmamasından kaynaklanan eşitsizliği ortadan kaldırmak için çalışılması önerilmektedir. III. örnekteki gibi; tel değişimi için farklı ritim ve yay kombinasyonları ile çalışmak; eserdeki zorlukların aşılmasında faydalı olacaktır. (Örnek: 21)

1. Örnek; Kreutzer Etüde No. 30'un bu bölümünü çalışmanın, partideki zorlukları aşabilmeye faydalı olacağı için önerilmektedir.
2. Örnekte; Kreutzer Etüde No.2' deki farklı yay şekilleri uygulanarak, yararlı bir çalışma yapılacaktır. Pasajdaki zorluklardan bir tanesi, tel değişimi sırasındaki bilek hareketinin yeterli çeviklikte olmamasından kaynaklanan eşitsizlik olarak görülmektedir.
3. Örnek; tel değişimi içeren farklı ritim ve yay kombinasyonları sunarak örneklendirilmiştir.⁸³

⁸³ Sylvio Krause, “Das Probespiel Violine Orchestral Auditions Violin”, Leipzig, 2001, s. 34.

Vorübungen / Preliminary Exercises

I nach Rodolphe Kreutzer: Etüde Nr. 30



II nach Rodolphe Kreutzer: Etüde Nr. 2 (S. 6)



III Übungen für den flexiblen Saitenübergang mit dem Handgelenk: / Exercises for the change of strings with a supple wrist:

1. Viertel / 2. Viertel / 3. Viertel / 4. Viertel des Bogens
1st quarter / 2nd quarter / 3rd quarter / 4th quarter of the bow



Örnek 21: S. Krause Egzersiz 17

3.4. Orkestra Partisi No:3

L. V. Beethoven Senfoni No. 3 “Scherzo” Ölçü:1-119⁸⁴

SCHERZO
Allegro vivace (♩ = 116)

pp
sempre pp e staccato
sempre stacc.
sempre pp
Viola
Basse
pp
ff
cresc.
Ob.
Fl.
p

Örnek 22: L. V. Beethoven 3. Senfoni “Scherzo” Ölçü 1-119

Tablo 4: L. V. Beethoven 3. Senfoni “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Spiccato	-Tel değiştirme
-Pozisyon geçişi	-Koordinasyon

⁸⁴ L.V. Beethoven, Symphony No.3, “3. Bölüm”, “Eroica”, Leipzig: Breitkopf & Härtel, n.d.1863, New York:Edwin F.Kalmus, n.d. after 1933, 1.Keman Partisi, Ölçü. 1-119

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; spiccato sürekliliğinin nüans değişikliklerindeki devamlılığı ve pozisyon geçişlerinin temiz ve anlaşılabilir olmasını ölçmek içindir. *Scherzo* bölümünde önerilen çalışma temposu ölçü başına 100 metronom değeri, orkestraların çaldığı tempo genellikle ölçü başına 116 metronom değeridir. Hızlı bir bölüm olan *scherzo*'da parmak geçişleri çok aktif olmalı ve sağ elin yardımı ile pozisyon geçişleri mümkün olduğu kadar belli edilmemelidir. Bölüm *sempre pianissimo* nüansı içinde *staccato* ile başlar. Olabildiğince hafif, fakat kısa ve noktalı çalınması gerekir. *Pianissimo* nüansı A harfinden bir önceki *crescendo*'ya kadar korunmalıdır. Bu kadar hızlı bir bölümde hem yayı zıplatarak çalmak hem de nüansın *pianissimo* olması bize yayı ortada ve küçük kullanmaktan başka bir seçenek bırakmaz. Denge olarak yayın konforlu zıpladığı yer en doğru yerdir. 51. ve 52. ölçüdeki üç vuruşluk uzun notalar, aksanlı olduğu için çan gibi ölçü araları kesilerek çalınır. Bu aksanlı ölçüler *pianissimo* nüansı içinde belirtilir. 92. ölçüdeki *crescendo* bütün orkestra ile birlikte nüansı *fortissimo*'ya taşır. 97. ölçüdeki *sforzando* yazılmış notalar artık daha kuvvetli ve aksanlı notalara nazaran diğer ölçüye taşımak kaydıyla biraz daha uzun çalınabilir. Şef'in fikrine göre aksanların yeri de çok önemlidir. Ölçü başlarının gösterilmesini, ilk notaların biraz daha belirgin çalınmasını veya aksansız çalınmasını talep edebilir. Eğer *triole* gibi ve aksansız talep ediyorsa bütün notaları eşit şekilde çalmak gerekir. Bemol' lü tonlar için her zaman dikkat etmemiz gereken unsur, bemol olan notaların tizleşmemesidir. Mi Bemol Majör tonundaki bu bölümde si bemol, mi bemol ve la bemol notalarını her zaman pes düşünmek gerekir. 93, 94 ve 115. ölçüler mutlaka *divisi* çalınmalıdır. Tempoda denge elde etmek ve ilk notaların hissiyatını oturtmak için ilk olarak ölçü ölçü, daha sonra iki ölçü bağlı çalarak çalışılabilir. Yavaş tempoda *detaché* çalışması yapmak da sağ el ve kol hareketine yardımcı olacaktır.

Bu pasajda kullanılması gereken *spiccato*, Mozart 39. Senfoninin "Finale" bölümünde kullanılan *spiccato*'ya kıyasla daha hafiftir. Birden fazla gösterilen *staccato* ve "pp" belirteçleri çok hafif bir ton elde etmek için gösterilmiştir. Yayın hareketi yataydan çok dikey olmalı, "pp" ve "p" nüansları icra edilirken, yayın ortasına yakın olan kısımda zıplatılmalıdır. 93-119. ölçüler arasında "ff" nüansı olduğu için yayın alt yarısında ve yatay bir hareket ile zıplatmak daha iyi bir ton elde

etmek için yardımcı olabilir. Birçok orkestra eserinde de olduğu gibi istikrarlı bir tempoda icra etmek çok önemlidir. Tekrarlayan sekizlik notaların icrasında koşma eğilimi olmaktadır. Çekerek ve zayıf zamana denk gelen vuruşlar vurgulanmadan ve eşit olarak icra edilmeye çalışılmalıdır. 9-23. ölçüler arasında sol el parmakları kuvvetli basmalıdır. Bu sadece entonasyon için değil, tempoyu istikrarlı şekilde tutabilmek için de gereklidir. 92. Ölçüdeki nüans “pp” dan “ff” ya gitmekte ve bu dramatik değişikliğin tempoyu sabit tutarak iyi belli edilmesi önemli bir unsurdur. 112-114. Ölçüler arasında yayın kılları olabildiğince La ve Mi teline yakın olmalıdır. Bu temiz bir tel geçişi yapılmasına yardımcı olacaktır. 115-117. Ölçüler arasındaki ikilik notalar, dörtlük alt bölünmeleri düşünülerek çalışılırsa koşma eğilimine karşı tedbir sağlayacaktır.⁸⁵

“Bölümün enerjik yapıdaki hızlı temposunu yakalamak için, yay hâkimiyetinin sağlanması ve noktalı karakteri nedeniyle yayın en rahat şekilde zıplatılabileceği kısmı olan alt yarıda çalınması uygun olacaktır. Tel değişimleri, ritim içerisinde, bir sonra gelecek tele yaklaşarak, küçük sağ kol hareketleri ile yapılmalıdır. Noktalı dörtlüklerden önce gelen iki bağlı dörtlüklerin ikincisi de noktalı olarak hissedilmelidir. Bunun için iki bağlı dörtlüklerden sonra yayı durdurmak ve ardından gelen noktalı dörtlük için, yayın telden net bir sesle çıkmasına dikkat edilmelidir.”⁸⁶

1-14. ölçüler arasındaki dörtlüklerin eşit çalınabilmesi için sekizlik ve farklı ritim kullanılarak yazılan bir egzersizdir. Eserde eşit yazılmış dörtlükleri farklı ritimle çalmak, sağ el yayın kontrolü ve koordinasyonu açısından yardımcı olacaktır. Noktalı dörtlük nota-ölçü başına 63 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 23)

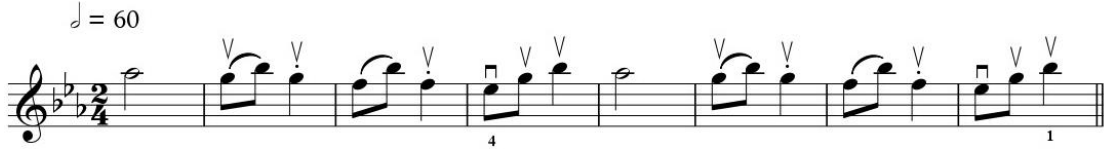


⁸⁵ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 32

⁸⁶ A.e.

Örnek 23: Egzersiz 18

97 ve 111 arasındaki ölçüler için farklı ritimler kullanılarak yazılmış olan egzersizde; yay ile üst üste iterek çalınacak notaların, ikilik nota için 60 metronom değeri ile çalışılması yayın kontrolünün sağlanması açısından faydalı olacaktır. (Örnek: 24)



Örnek 24: Egzersiz 19

Tüm bölüm için yazılmış olan egzersizde ölçülerin kuvvetli zamanları aksan kullanılarak belirtilmiştir. Yavaş çalışıldığında eşitlik sağlanmasını amaçlayan bir egzersizdir. Noktalı dördlük nota için 62 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 25)



Örnek 25: Egzersiz 20

57 ve 69. ölçüler arasındaki pasaj için farklı yay ve ritimler ile yazılmış egzersizlere çalışmak yararlı olacaktır. Noktalı dördlük notanın 46 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 26, 27)



Örnek 26: Egzersiz 21



Örnek 27: Egzersiz 22

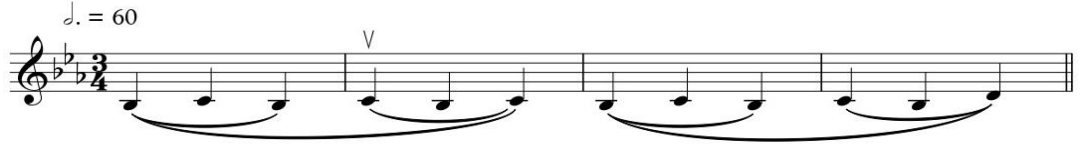
111 ve 114 arasındaki ölçülerdeki 4. pozisyonda, art arda gelen parmak geçişlerinin oturması için farklı ritimler kullanılarak yazılmış bir egzersizdir. Sol el

parmak geçişleri ve entonasyon çalışmasına yardımcı olacaktır. Noktalı dörtlük notanın 60 metronom değeri ile çalışılması erilmektedir. (rnek: 28)

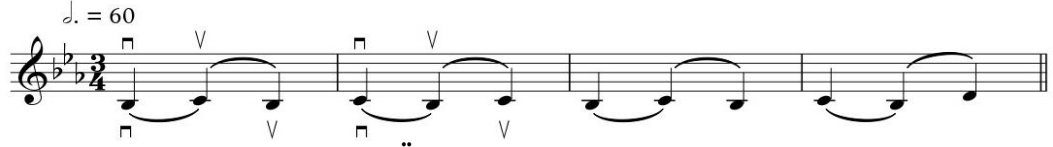


rnek 28: Egzersiz 23

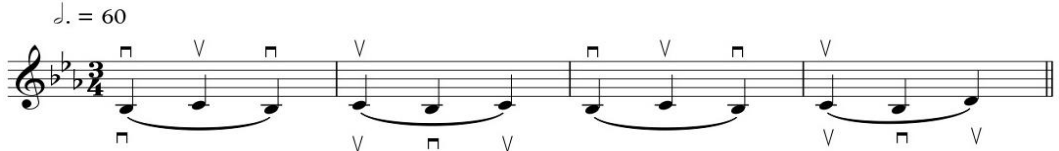
Bölümün tamamı için yazılmış bu egzersizde farklı bağlar yardımı ile orijinalde ayrı ve *spiccato* yazılmış bir pasajın sol el parmaklarındaki geçişi için bağlı duyurmak, koordinasyon açısından faydalı olacaktır. Noktalı dörtlük notanın 60 metronom değeri ile çalışılması erilmektedir. (rnek: 29, 30, 31)



rnek 29: Egzersiz 24



rnek 30: Egzersiz 25



rnek 31: Egzersiz 26

J.F. Mazas'ın 23 ve P. Rode'un 3 numaralı etüdleri tel geçişleri ve *spiccato* alışmasına fayda sağlayacağı için erilmiştir. (J. F. Mazas'ın etüt numarası edisyona göre değişmektedir. 36 veya roma rakamıyla 23 olabilir. (rnek: 32, 33)

XXIII

The Martellato

Firm stroke from middle to point
Allegro moderato

Örnek 32: Etüd J. F. Mazas No. 23 (36)

Vivace

Örnek 33: Etüd P. Rode No. 3 "Vivace"

3.5. Orkestra Partisi No:4

L. V. Beethoven Senfoni No. 9, “3. Bölüm” “Adagio molto e cantabile”

Ölçü: 99-114⁸⁷



Örnek 34: L. V. Beethoven 9. Senfoni “3. Bölüm” Ölçü: 99-114

Tablo 5: L. V. Beethoven 9. Senfoni “3. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Pozisyon geçişi	-Koordinasyon -Tel Değiştirme
-Vibrato		

⁸⁷ L. V. Beethoven Senfoni No.9, 3. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Härtel,1865, New York: Edwin F. Kalmus, 1993, 1. Keman Partisi, Ölçü. 99-114

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; tek yay içinde piano nüansında ve crescendo-decrescendo yapılırken, notaların anlaşılabilir, temiz, eşit ve kontrollü olmasını ölçmek içindir. Bu ağır bölüm için önerilen çalışma temposu sekizlik nota için 110 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo sekizlik nota için 125 metronom değeridir. 99. ölçünün başındaki küçük yazılan ve arpej şeklinde çalınan geçiş notaları önemlidir. Bu iki geçiş notasının nasıl ve ne zaman çalınması gerektiğini, şef veya başkemancı belirler. Vuruştan önce yavaş biçimde onaltılık ya da *arpej* gibi vuruş üstünde, otuz ikilik şeklinde çalınabilir. Telden başlamak *piano* nüansı açısından daha uygundur fakat havadan başlamak da yeni bir cümleye nefesle girilmesini sağlamakla birlikte, beraberlik açısından zordur. İlk çalışmalarda yavaş tempoda bağısız ayrı şekilde *detaché* çalmak notaları öğrenmek ve entonasyon açısından gereklidir. Yayı bağlara göre kullanmalı, yay telin üstünde ve bastırmadan, notalar yaya eşit şekilde bölünerek çalınmalıdır. Bemol'lü tonlarda entonasyon çalışırken bemol olan notaların tizleşmemesine dikkat edilmelidir. Evde akort aleti yardımıyla altta tonal nota uzun tutularak, üzerine parçanın entonasyonu çalışılabilir. 99. ve 106. ölçü arasındaki fark, bestecinin yazdığı bağlar ile düşünce yapısını değiştirmesidir. Müziği 99. ölçüde 6'lı grup düşünmek, 106. ölçüde ise 3'lü grup düşünmek gerekmektedir. 108. ölçüdeki 2 vuruşluk es' te yayı üçlemeler için hazırlamak doğru olacaktır. 109. ölçüdeki noktalı onaltılık ve otuz ikilik notaların, üçleme gibi duyulmaması önemlidir. Ritmin iyice oturması için farklı bağlarla çalışma yapılabilir. Yine bu ölçüdeki *diminuendo*, noktalı notalara hafif aksan verilerek çalınabilir. 111. ölçünün sonundaki sol notası, la telinde veya mi telinde alınabilir fakat sonrasında sol teline atlamak gerekmektedir ve bu tel atlama sırasında kesinti duyulmaktadır. Bazen burası sağ-sol olarak *divisi* çalınmalıdır. Aynı rahlede çalan kemancılardan biri üstteki sol notasını uzatırken diğer kemancı bu notayı kesip sol telindeki notayı hazırlarsa, aradaki bölünme duyulmayacaktır. Dörtlük sol notasındaki *crescendo* önemlidir ve duyurulmalıdır. 112. ölçünün ikinci yarısındaki üçlemeler, sağ kolu çok fazla hareket ettirmeden, daha çok bilek kullanarak çalınabilir. Sanki çift tel aynı anda çalışıyormuş gibi ufak hareketlerle çalınabilecek bir motiftir.

Pasajın ilk ölçüsünde orijinal bağı bozarak ölçüyü ikiye ayırmak yayı rahat bir şekilde kullanmayı sağlar. Bağdan çıkarken son notayı uzatarak çalışma yapmak geçişleri rahatlatacaktır. 101. ölçüde iki bağlı oktav notaların arasını hafif ayırarak çalmak artiküle açısından önemlidir. 101 ve 102. ölçülerdeki *crescendo* ve *diminuendo* nüanslarını yapmak, müzikal açıdan rahat çalmayı sağlayacaktır. 105. ölçüde altılamaların son iki notasını biraz belirgin çalmak için yazılan küçük *diminuendo* 'ları göstermek önemlidir. 109. ölçüde noktalı onaltılık-otuz ikilikler için de yine *diminuendo* 'lar, *legato* bozulmadan yapılmalıdır. 111'de başlayan bir ölçülük *crescendo* 113. ölçüye kadar taşınmalı ve *diminuendo* 'ya geçilmelidir. Pasajın genel nüansı *piano* olduğu için *crescendo* 'lar maksimum *mezzoforte*'ye kadar çıkmalı ve sert bir tını ile çalınmamalıdır. Tel geçişlerindeki değişimler olabildiğince *legato* 'yu bozmadan yapılmalı ve yayın çok dikkatli bölünerek kullanılması gerekmektedir. Zaman zaman tek yayda 18 nota çalmak gerektiği için yayın hızını yavaşlatmadan ve hareketi kısıtlamadan çalmaya özen gösterilmelidir.

Uzun cümlelerde tonun ve cümlenin devam edebilmesi, yayın hızının ayarlanmasıyla sağlanmalıdır. Yay sol elden bağımsız bir şekilde hareket etmelidir. Yayı yavaş çekerek çok fazla nota çalınması gereken bu eserde, önce sadece yarım yay kullanarak pasajı icra etmek, sonrasında tüm yayı kullanarak çalışmak faydalı ve daha kolay olacaktır.⁸⁸

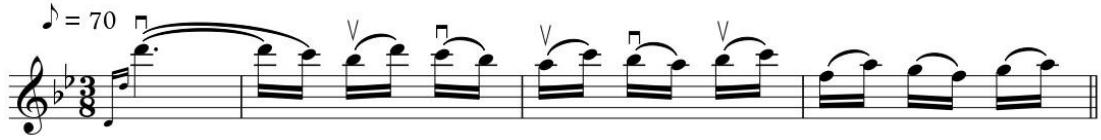
Bütün onaltılık notalar *vibratolu* olmalıdır. Pozisyon ve tel geçişlerinde hiçbir sıçrama olmamalıdır. Geçişleri mümkün olduğunca belli etmeden ve *glissando* yapmamak için, parmaklar geniş bir alanda kullanılabilecek şekilde yerleştirilmelidir.

Bütün bölüm için uygulanabilen bu egzersizler, farklı bağlar kullanılarak yazılmış, sol elin notaları kavramasını hedefleyen egzersizlerdir. *Vibrato* yapılmadan çalışılması entonasyon açısından faydalı olacaktır. Sekizlik nota için 70 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 35, 36)

⁸⁸ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 30-31.



Örnek 35: Egzersiz 27



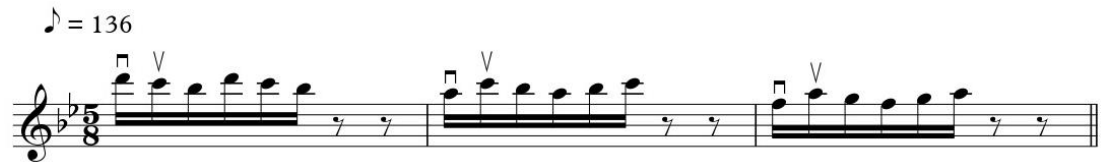
Örnek 36: Egzersiz 28

Bütün bölüme uygulanabilecek bu egzersiz, farklı ritim kullanarak sol el artikülasyonunu sağlamlaştırmak için yazılmıştır. Orijinalde legato ve eşit onaltılıkların olduğu pasajı farklı ritimle çalışmak sol el koordinasyonunu sağlamak açısından yararlı olacaktır. Sekizlik notanın 70 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 37)



Örnek 37: Egzersiz 29

Pozisyon geçişlerini sağlamlaştırmak için bağlar kullanılmadan *detaché* çalınarak ve aralara es alarak çalışılabilecek bir egzersizdir. Tüm bölüme uygulanacak bu egzersizi farklı nüanslarla çalışmak da faydalı olacaktır. Sekizlik notanın 136 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 38)



Örnek 38: Egzersiz 30

Nota çiftleme yöntemi ile sol elin notalara hakimiyetini sağlayan bir egzersizdir. Aynı nota üzerinde çiftleme yapmak, o notayı daha iyi algılamaya ve öğrenmeye yardımcı olur. Sekizlik nota için 80 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 39)



Örnek 39: Egzersiz 31

109. ölçüdeki noktalı on altılık- otuz ikilik ritmi dört onaltılık nota eklemesi yaparak çalışmak, ritmin oturmasına yardımcı olacaktır. Sol el ve sağ el koordinasyonu için yazılmış bu egzersizin, dörtlük notaya 65 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 40)



Örnek 40: Egzersiz 32

Noktalı onaltılık-otuz ikilik ritmin oturması için farklı bağlar kullanarak çalışılması önerilen bir egzersizdir. Aralarda kesilerek virgöl yapılması ritmin algılanması açısından önemlidir. Sekizlik nota için 70 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 41)



Örnek 41: Egzersiz 33

Fransız besteci, kemancı, şef ve eğitimci Rodolphe Kreutzer' in No: 14 ve 29; Avusturya'lı kemancı, besteci ve eğitimci Jakop Dont'un Op.35, No 5; ve Fransız besteci, kemancı Pierre Rode'un 6 numaralı etüdları; tel atlamaları, bağ içinde teller arası sağ el koordinasyonu ve entonasyon çalışması için önerilmiştir. (Örnek: 42, 43, 44, 45)

20

Moderato. (*Tranquillo*.)

14.

Örnek 42: Etüd R. Kreutzer No. 14

46

Moderato. *Tranquilly and very evenly.*

29.

Örnek 43: Etüd R. Kreutzer No. 29

Allegro appassionato.
sul G.u.D.

5. *p* *cresc.* *f* *dim.*

sul D.u.A.

p *cresc.* *f* *dim.*

Örnek 44: Etüd J. Dont No. 5

Moderato

4 *legato e dolce*

Örnek 45: Etüd P. Rode No. 4

3.6. Orkestra Partisi No: 5

F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Uvertür” Ölçü:6-40

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
OVERTURE AND INCIDENTAL MUSIC

Ouverture. VIOLINO I. Felix Mendelssohn Op.61

Allegro di molto.

div. *pp*

sempre stacc.

pp stacc.

Örnek 46: F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Uvertür” Ölçü: 6-40

Tablo 6: F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Uvertür” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Spiccato	-Tel değiştirme
-Pozisyon geçişi	-Koordinasyon
-Divisi ⁸⁹	

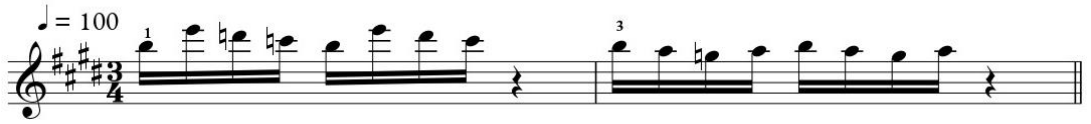
Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; piano nüansı içinde eşit spiccato yapabilmeyi ve pozisyon geçişlerindeki koordinasyonu ölçmek içindir. Üvertür’ün minimum çalışma temposu her bir ölçü için 106 metronom değeridir. *Spiccato* yapılmasına uygun bir tempo ile çalışılmalıdır. Yayı rahat zıplatabilmek için çalışma temposunun çok yavaş olmaması gerekir. Yayın ortasında mümkün olduğunca hafif zıplatmak gerekmektedir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo genellikle ölçü başına 137 metronom değeridir. Bu eserde, uzun notadan sonra gelen sekizlik *spiccato* ’ları çalarken 4 notada bir *sebare* düşünmek, tempoda kalınması açısından önemlidir. 24. ölçüde ise iki notada bir, 4’e gidiyormuş gibi düşünülebilir. Nefeslilerin çaldığı 5 ölçüden sonra girilen nota çift *piano* çok hafif olduğu için yay uçtan başlamalı ve yayın ortasına gelinerek, rahat zıplayacağı bir yere kadar itilmelidir. Oldukça hafif *spiccato* ile küçük yay kullanılmalıdır. Yavaş çalışma yaparken mutlaka tel üzerinde çalınmalıdır. Pozisyon geçişlerinin duyulması problem değildir. *Spiccato* ’da bu sorun ortadan kalkacaktır. Sekizlikleri 4 bağlı çalışmak da duyum ve entonasyon açısından melodinin özümsemesi için faydalı olacaktır. 11. ölçüde yazılan “*sempre staccato*” ifadesi, aslında yumuşak ve tatlı bir *spiccato* ’yu anlatmaktadır. Arada iki bağlı gelen notaları kavrayabilmek için yayı telden çok uzaklaştırmadan ve fazladan zıplatma çabası göstermeden çalmak gereklidir. Doğru yerde çalınırsa, yay gereken tepkiyi verecektir. Genelde 39. ölçüye kadar çalınması istenir. 29. ölçünün ikinci yarısındaki bağlı iki sekizlik notayı orkestralar çoğunlukla ayrı çalar, aksi takdirde 31. ölçü çekerek gelmek mümkün olmaz. Bu da sekizliklerin ters gelmesi demektir. İki bağlı sekizlikleri de her geldiğinde yayı büyütmeden ve yerini kaybetmeden çalmak gerekir. Farklı ritim egzersizleri ile çalışılabilir. Kısa

⁸⁹ **Divisi:** Orkestra partilerindeki akor bölünmesi

sekizlik notalar telden çalınmalıdır. Çoğu zaman icracılar, hangi *spiccato* türüne alışkın olduklarına bağlı olarak dört onaltılık notayı veya üç sekizlik notayı aceleye getirirler. Bu orkestra pasajında ustalık gerektiren, onaltılık notalar için tele yakın *spiccato*’dan sekizlikler için gerekli olana geçebilmektir. Başlangıç rahat bir “*piano*” olmalı ve *crescendo*’lar çok abartılmamalıdır.

Tüm bölüm için önerilen, pozisyon geçişlerini sağlamlaştırmak için aralara es konularak yazılmış bir egzersizdir. Orijinal temposundan ağır alınması ve egzersizin *detaché* çalışılması yararlı olacaktır. Dörtlük notanın 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 47)

(80 ölçü boyunca)



Örnek 47: Egzersiz 34

Bütün bölümdeki sol el pozisyon geçişlerini pekiştirmek için farklı ritimlerle yazılmış bir egzersizdir. Yavaş çalışmak ve çekerek gelen notalarda çok yay kullanmamak, iterek çalınacak notalara daha rahat dönülmesini sağlayacaktır. Yayın kökü ile ortası arasında ve dörtlük nota için 80 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 48)

Ritm egzersizi



Örnek 48: Egzersiz 35

Spiccato çalışmasına faydalı olması için nota çiftleyerek yazılmış olan bir egzersizdir. Her notayı çift çalmak, sol el ile ilgili nota kaygısını azaltacağından, sağ ele odaklanmaya yardımcı olacaktır. Sekizlik notanın 110 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 49)

Spiccato çalışması için egzersiz



Örnek 49: Egzersiz 36

Sol el pozisyon geçişleri için, farklı ritimler kullanarak yazılmış bir egzersizdir. Yayın kökü ile ortası arasında çalışılması önerilir ve bütün sayfa için uygulanabilir. Sekizlik nota için 141 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek 50)



Örnek 50: Egzersiz 37

Sağ ve sol el arasındaki koordinasyon ve *spiccato* çalışması için, J. Dont'un Op. 35, 2 ve 3 numaralı etüdlerinin çalışılması yararlı olacaktır. (Örnek: 51, 52)



Örnek 51: Etüd J. Dont No. 2



Örnek 52: Etüdü J. Dont No. 3

3.7. Orkestra Partisi No:6

F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Scherzo” Ölçü: 17-99⁹⁰

Scherzo.
Allegro vivace.

Örnek 53: F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Scherzo” Ölçü: 17-99

Tablo 7: F. Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Spiccato	-Tel değiştirme
-Pozisyon geçişi	-Koordinasyon

⁹⁰ Felix Mendelssohn, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Op.61, “Scherzo”, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1880, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü. 17-99

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; farklı ve aynı yöne yazılan arşe şekilleri kullanılırken, onaltılık notaların pozisyon geçişi sırasında temiz ve net çalınabilmesini ölçer. Eserin temposu hızlı ve canlı anlamına gelen “*Allegro Vivace*” dir. Dörtlük nota için *Allegro* 110-132, *Vivace* 133-140 arası metronom değeridir. *Vivacissimo* ise 144 metronom değeri gösterir. Bu tempo rahat çalabilmek için çok hızlıdır. İdeal sınav temposu dörtlük notaya 124-132 arası metronom değeri olarak düşünülebilir. Orkestralarda bu bölüm genelde 144 yerine 130-135 arası metronom değeri çalınır. Minimum çalışma temposu olarak ölçü başına 67 metronom değeri önerilir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo ölçü başına 92 metronom değeridir. Bu hızlı bölümde sınavlarda istenen pasaj, 17. ölçüden 99. ölçüye kadar olan kısımdır. Olabildiğince hafif (*leggiero*) ve *piano* nüansını koruyarak yayı tele çok yapıştırmadan çalınmalıdır. Genelde tüm pasajın *spiccato* çalınması beklenir. 22. ve 23. ölçülerdeki aksanlı *senkop* notalarından önce yay mutlaka kesilmelidir. Fakat aksanlar sert olmamalı, yine *piano* nüansı korunmalıdır. 24. ölçüde senkoplardan sonra gelen onaltılık do notasını telde çaldıktan sonra, *spiccato*’ ya geçilmelidir. Yayın orta kısmı en hafif bölgesidir ve burada hafif şekilde zıplatarak *spiccato* karakterinde çalınmalıdır. Yayın dengesini bulmak çok önemlidir. Nerede rahat *spiccato* yapıyorsa orada stabil kalmak gerekir. *Spiccato* hareketini havadan gelen yay ile ya da tel üstünden başlayan hareketle gerçekleştirmek mümkündür. Yay, her sekizlik notadan sonra kalkmalı ve onaltılık nota çalınırken tele yakın kalınmalıdır. Eserde sürekli olarak aynı tempoda kalabilmek kemancılar açısından zorlu olabilmektedir. 17,19, 33-35, 37-39. ölçülerde olduğu gibi 4 onaltılık nota sekizlik notayı izlerken, aynı eğilim meydana gelebilir. 22-23. ölçüde alt bölünmeler düşünülmezse ritim hatası yapılabilmektedir. 41. ölçüde 4. parmakla başlanabilir ve devamında sekiz notada bir yine 4. parmak kullanılabilir. Kalıp şeklinde düşünmek pasajı daha konforlu hale getirmektedir. Pozisyon geçişleri için rahatlık sağlar. Sadece ilk pasajda sonda 2 onaltılık artmaktadır. B harfinde yine 3. notadan itibaren 8 notalık kalıplar düşünülebilir ve 2. parmak ile 3. pozisyona geçilebilir.

“Shakespeare” in edebiyat şaheseri için bestelenmiş, usta bir müzik eseri olan Mendelssohn'un “*Bir Yaz Gecesi Rüyası*”ndaki “*Scherzo*” nun hikâyesi, hafif ve canlı bir ruha sahiptir. Sıkı bir şekilde oluşturulmuş melodi, kemancının sabit ritmi

korumasını, her notanın dolgunluğunu ortaya çıkarmasını ve müziğin dış hatlarını sağlam bir şekilde göstermesini gerektirir.”⁹¹

Rus-Amerika’lı kemancı J. Heifetz, bu eserin birinci keman partisinin belli pasajlarına çift ses ekleyerek yeniden düzenlemiştir ve çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 54)

Scherzo
(“Midsummernight’s Dream”)

Violin MENDELSSOHN - HEIFETZ*

Allegro vivace

Örnek 54: F. Mendelssohn “Scherzo” J. Heifetz’in Düzenlemesi

⁹¹ (çevrimiçi) www.tonbase.co Erişim tarihi: 08.02.2023

33. ölçüdeki tel değişimli pasaj için yazılmış, ritmik yapısı değiştirilmiş bir egzersizdir. Sağ ve sol el koordinasyonunun gelişmesi için yararlı olacaktır. Dörtlük notanın 109 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 55)



Örnek 55: Egzersiz 38

41. ve 51. ölçüler arasındaki pasajın pozisyon geçişleri için aralara es alınarak yazılan bir egzersizdir. Sol el pozisyonunun es zamanında değiştirilmesi pasajın oturması açısından faydalı olacaktır. Yayın ortasında *detaché* çalınması ve dörtlük nota için 109 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 56)



Örnek 56: Egzersiz 39

41. ve 51. Ölçüler arasındaki pasajdaki ritmik yapının değiştirilip, aralara es alınarak yazılmış bir egzersizdir. Sol el artikülasyonu için faydalı olacaktır. Sekizlik notanın 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 57)



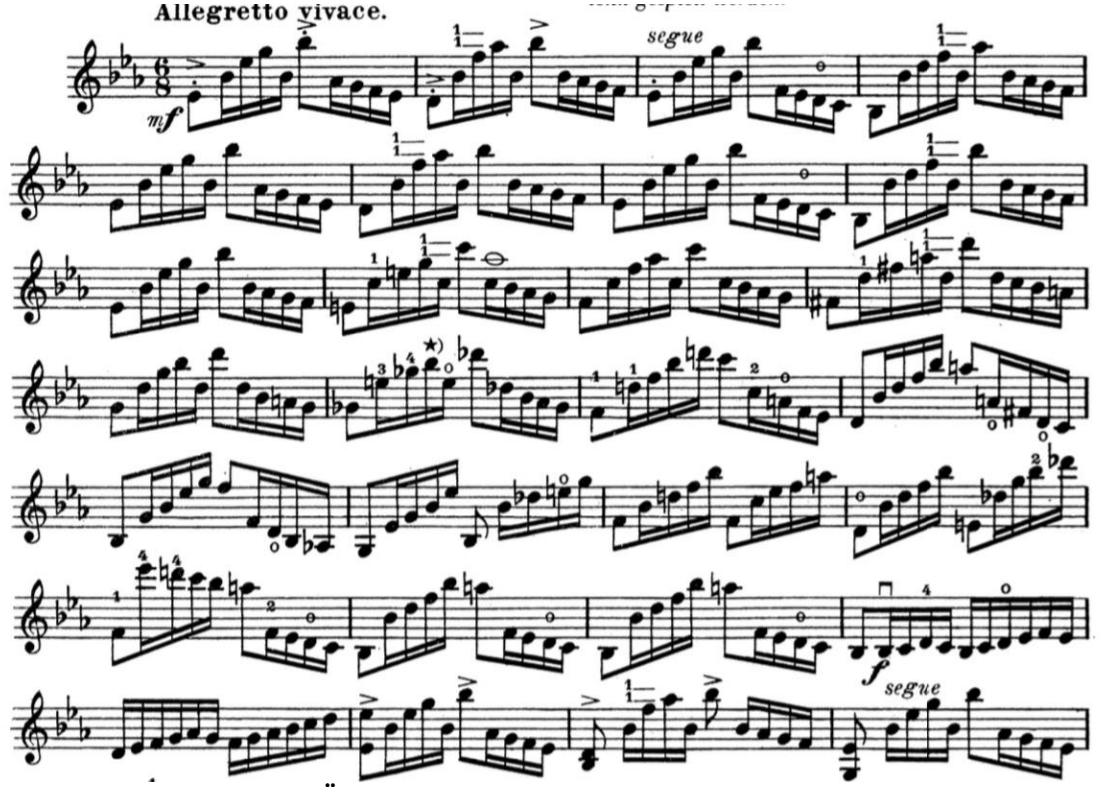
Örnek 57: Egzersiz 40

17. ölçüde başlayan pasajın ritminin sağlamlaştırılması için alt bölünmelerinin yazıldığı bir egzersizdir. Bu çalışma yapıldıktan sonra orijinal parti çalınırken otomatik olarak iç seste bu bölünmeler hissedilecektir. (Ölçü başına) noktalı dörtlük nota için 75 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 58)



Örnek 58: Egzersiz 41

Belçika'lı kemancı ve besteci Henri Vieuxtemps'ın Op. 48, 26 numaralı etüdü orkestra partisine benzer ritimde yazılmış olup, sağ el koordinasyonunun sağlanması için çalışılması önerilmiştir. (Örnek: 59)



Örnek 59: Etüd H. Vieuxtemps No. 26

3.7.1. Sylvio Krause' nin Çalışma Önerileri:

1. Örnek; F. Mendelssohn'un "Bir Yaz Gecesi Rüyası Uvertürü"nün 17- 40. ölçüler arasındaki pasajlarının çalışılmasında yararlı olması amacıyla çeşitlendirilmiş melodi kalıplarından oluşur. Aynı kalıplar 4 farklı yay şekli ile örneklendirilmiştir.
2. Örnekte; 41- 47. ve 49 – 54. ölçüler arasında yararlanılmak üzere 6 farklı yay şekli ve 4 farklı ritim kalıbı yazılarak, etkili bir çalışma çeşitliliği sunulmuştur.

3. Örnekte; 71- 74. ve 79- 82. ölçüler arasındaki pasajların pekişmesi için farklı yerlerde aksan kullanımı ve 2 farklı yay kombinasyonu ile çalışılması faydalı olacaktır.⁹² (Örnek: 60)

Vorübungen / Preliminary Exercises

I Vorübungen für die Takte 17-40: / Preliminary exercises for bars 17-40:

a) v c) m
b) v d) m

II Vorübungen für die Takte 41-47 (auch für die Takte 49-54 mit *cresc.*): / Preliminary exercises for bars 41-47 (also for bars 49-54 with *cresc.*):

a)
b)
c)
d)
e)
f)

Die Vorübungen a-f sind auch rhythmisiert zu üben.

Preliminary exercises a-f are also to be practised in rhythms.

oder / or

g) h) i)

III Vorübungen für die Takte 71-74 und 79-82: / Preliminary exercises for bars 71-74 and 79-82:

a) b) c) d) e) f) g) h) i)

Örnek 60: S. Krause Egzersiz 42

⁹² Sylvio Krause "Das Probespiel Violine Orchestral Auditions Violin" s. 30

R. Schumann Senfoni No. 2, “2.Bölüm” “Scherzo” Op. 61 Ölçü: 1-50⁹³

Örnek 61: R. Schumann 2. Senfoni “Scherzo” Ölçü: 1-50

78

Tablo 8: R. Schumann 2. Senfoni “Scherzo” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Detaché ⁹⁴	-Pozisyon geçişi
-Spiccato	-Koordinasyon
-Tel değiştirme	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; sağ el ile sol eldeki zor pasajların ve tel atlamalarının hızlı tempodaki koordinasyonunu ölçmek içindir. Eserin temposu “*Allegro Vivace*” dir. Dörtlük nota için istenen tempo 144 metronom değeridir. *Allegro* temposu 110-132, *Vivace* 133-140 arası metronom değeri. *Vivacissimo* ise 144 metronom değeri gösterir. Bu tempo rahat çalmak için çok hızlıdır. İdeal sınav temposu dörtlük notaya 124-132 arası metronom değeri olarak düşünülebilir. Orkestralarda bu bölüm genelde 144 yerine 130-135 arası metronom değeri çalınır. Tüm pasajlar için yavaştan hızlıya doğru metronomla birlikte noktalı ritmik çalışma yapılmalıdır. Ritmik çalışmada kısa notalar mümkün olduğunca geç çalınarak notalar arasındaki süre mesafesi açılmalıdır. Yine ritmik çalışmada pasajlara hem iterek hem de çekerek başlanabilir. Aynı şekilde pasajlar bağlı ve ritmik olarak da çalışılmalıdır. Bir diğer çalışma metodu da parmakları basmadan sınav temposunda sadece açık tellerle çalışmadır. Bu eserin zorluklarından biri tel geçişleridir. Tel geçişlerinin ve yay hareketinin net olması, sol eli de rahatlatacaktır. Notanın genelinde birkaç yer dışında noktalama işareti *spiccato* yazılmamış ama artikülasyon ve keskinlik açısından orkestralarda ilk üç nota hafif *detaché*, sonraki pasaj telden ayrılarak *spiccato* çalınmaktadır. 2.ve 4. ölçüdeki mi ve si notaları için 1. parmağı iki tele aynı anda basmak, hızlı çalmak bakımından kolaylık sağlayacaktır. Aksanlı notaları çalarken yayı büyütmeden sadece basınç uygulamak yeterlidir. 15-16 ve 19-20. ölçülerdeki bağlı notalarda sağ eldeki hareketi durdurmamak gerekir. Nüans *piano* olsa da, nüans içinde aktif hareketle çalmak gerekir. Aksi takdirde tempo kaybı olabilir. 19 ve 20. Ölçüdeki biraz yavaşlamak anlamına gelen *poco ritardando* genellikle çok az yapılır ve hafif bir esnetme gibi düşünülebilir. Aynı yavaşlama 53 ve 54. ölçüler için de geçerlidir. Sonrasında hemen “*A tempo*” ya dönmek gerekir. En baştaki *mezzoforte* nüansı bize rahat çalabilme olanağı sağlar. 1. ölçüdeki ilk notada

⁹⁴ **Detaché:** Bağısız, geniş yay ile icra etmek.

verilen aksan, o notaya doğru giden nüansı simgeler. Melodinin akışı ile, çalarken *crescendo* ve *diminuendo*’ lar oluşmaktadır. Bunlar yazmasa da melodi yukarı çıkıp aşağı indiği için az da olsa yapılır. 7. ölçüdeki büyük *crescendo*’ yu 4 ölçü boyunca taşımak çok önemlidir. İkinci dolabın sonundaki *piano* nüansı için tam bir *piano* efekti verilemese de, daha yumuşak bir *spiccato* istendiğini gösterir. Kemancı yayı olabildiğince küçültmeli; telden çok ayrılmadan ve çok zıplatmadan çalmalıdır. Gösterilmesi gereken iki tane önemli zirve nokta vardır. 10. ve 35. ölçüler *forte* nüansındadır. 38. ölçüdeki mi bemol kısa ve aksanlı çalınırsa tel atlayarak gidilen si bekar için daha fazla vakit alınmış olur.

27 ve 28. ölçüler hariç, yay telden uzak şekilde *spiccato* olarak zıplamalı fakat, bu iki ölçüde temiz tel değiştirebilmek için zıplatmadan tel üzerinde kalınarak icra edilmesi önerilmektedir. Yayın denge noktasına yakın kalarak kontrollü bir *spiccato* eğiliminde olunmalıdır. Bu yaklaşım artikülasyona destek olarak ton elde etmeye yardımcı olacaktır. *Piano* nüansına gelindiğinde yay tuşeye yaklaştırılmalı ve orada zıplamaya devam etmelidir. Eserin genelinde yay tellere yakın kalarak zıplamalıdır, bu da yumuşak ve temiz tel değişimine katkıda bulunabilecek bir öneri olarak aktarılmaktadır.⁹⁵ Orkestra giriş sınavları için rahat çalınabilecek tempoları seçmek çok önemlidir. Böylece çok daha temiz entonasyonla, net ve güvenli bir şekilde çalınabilir.

Aşağıda verilen dört farklı çalışma; bağlı onaltılık ve sekizlik notalar dışında tüm sayfa için kullanılabilir. Egzersizlerin çalışma metronomları belirtilmiştir.

Vibratosuz çalışılması entonasyonun iyi olabilmesi ve notaların öğrenilmesi için faydalı olacaktır. Sekizlik notanın 129 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 62)

⁹⁵ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, Universty of North Texas, 2014, s. 41.



Örnek 62: Egzersiz 43

Auftakt⁹⁶ dahil eserin çoğunluğundaki ölçülerin 2-3-4 ve 6-7-8. notaları, melodi açısından önemli rol oynamaktadır. Dörtlük nota için 104 metronom ile çalışılması önerilmektedir. Tel geçişlerinin oturması ve sağ el koordinasyonunun gelişmesi için yapılacak aksanlı çalışma, eserin öğrenilmesinde fayda sağlayacaktır. (Örnek: 63)



Örnek 63: Egzersiz 44

Hızlı, kısa ve keserek çalınacak otuz ikilikler, notalar arasındaki geçiş hızını çalıştırmayı hedeflemektedir. Geçiş algısı bu egzersizden sonra otomatik olarak gelişmektedir. Dörtlük nota için 72 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 64)



Örnek 64: Egzersiz 45

65. örnekteki üçleme ritim çalışması, iki nota arasındaki mesafeyi yavaşlatarak daha iyi bir sol el artikülasyonu kazandırmayı sağlayacak bir egzersizdir. Bütün bölüm için uygulanabilir. Dörtlük nota için 90 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 65)



Örnek 65: Egzersiz 46

⁹⁶ **Auftakt:** Müzikte ölçünün, ölçü başındaki kuvvetli zamanda başlamayıp, bir önceki ölçünün zayıf zaman olan son vuruşu ya da son vuruşunun 2. ya da 3. Alt bölünmesinde başlaması ile oluşan müzikal ölçü yapısı.

J. Dont' un Op. 35'ten 2, 3 (Bkz. Örnek 51-52) ve R. Kreutzer' in 2 numaralı etüdleri (Bkz. Örnek 21) sağ ve sol el arasındaki koordinasyon ve *spiccato* çalışması için önerilmiştir.

3.8.1. Sylvio Krause'nin Çalışma Önerileri:

1. Örnekte; R. Schumann' ın 2. Senfonisinin “Scherzo” bölümü' nün Otakar Sevcik Op. 3 Varyasyon 16 ile birlikte çalışılması tavsiye edilmektedir.
2. Örnekte; 7 farklı bağ ve ritim kalıpları ile egzersizler sunulmuştur.
3. Örnek; *leggiero*⁹⁷ icrasının tel değişimlerindeki zorluğu açısından geliştirilmiş tel geçişli ve farklı bağ kombinasyonları içeren bir egzersiz olma özelliğini taşır.
4. Örnek; pasajı orijinal icraya yaklaştıran bağısız ve farklı yay şekilleri ile çeşitlendirilmiş tekrar kalıpları içeren bir egzersizdir.⁹⁸ (Örnek: 66)

⁹⁷ **Leggiero:** Tüy gibi, hafif icra etmek.

⁹⁸ Sylvio Krause, “**Das Probespiel Violine Orchestral Auditions Violine**”, Leipzig, 2001, s. 54-55.

Vorübungen / Preliminary Exercises

I nach Otakar Ševčík: op. 3 Var. 16

Allegro

p (poco spicc.)

cre - - - - -

scen - - - - - do

II

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

FH 7075

III

1. a) b) c) d)

2. a) b) c) d)

3. a) b)

weiter mit nächster Phrase / continue with the next phrase

IV

1. a) b)

2. a) b)

3. a) b)

Vorstudien IV *leggero*

preliminary exercises IV *leggero*

Örnek 66: S. Krause Egzersiz 47

3.9. Orkestra Partisi No:8

J. Brahms Senfoni No. 2, “1. Bölüm” Ölçü: 17-66, 118-156⁹⁹

Allegro non troppo

K.B.

Fl. 1

2. Mal

p dolce

dim.

10

Ob.

A

p dolce

FL. 1

p

cresc.

f

B

Örnek 67: J. Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” Ölçü: 17-66

⁹⁹ Johannes Brahms, Senfoni No.2, Op.61, “2. Bölüm”, ed. Hans Gal, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1927, New York: Edwin Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü. 17-66,118-155



Örnek 68: J. Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” Ölçü: 118-156

Tablo 9: J. Brahms 2. Senfoni “1. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Staccato ¹⁰⁰	-Divisi	-Koordinasyon
-Legato	-Pozisyon geçişi	
-Vibrato	-Tel değiştirme	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; aynı bağ içinde çalınan pasajda yapılması gereken sürekli vibrato’yu, ani nüans değişikliklerinin kontrolünü, pozisyon ve tel atlamalarındaki ustalığı ölçmek içindir. 17 ile 66. ve 118 ile 156. ölçüler arası, entonasyon ve pozisyon geçişleri için çalışma temposu önerisi, dörtlük nota için 78 metronom değeridir. 17 ile 66. ve 118 ile 156. ölçüler arasında orkestraların aldığı tempo genellikle 103 metronom değeridir.

¹⁰⁰ **Staccato:** Notaların kesik kesik icra edilmesi. Nokta işareti ile ifade edilmektedir.

Brahms'ın 2. Senfonisi'nin açılışında, son derece yumuşak bir ton ve eşit akırlı bir tempo ile çalınması istenmektedir. Tel geçişlerinde herhangi bir kesinti olmamalıdır. Bu bölüm için istenen iki pasajdan biri 17 ile 66. ölçüler arası, ikinci pasaj ise 118 ile 156. ölçüler arasıdır. Dikkat edilmesi gereken unsurlar; sesi devam ettirirken temiz ve yumuşak tel değiştirme, artikülasyon, devamlı *vibrato* ve nüanslar, entonasyon ve ritim hassasiyetidir. 17. ölçüde başlayan *legato* pasajda yayın hızını ayarlayarak çalmak önemlidir. Nota sayısına göre yayın hızını ve bölünmelerini ayarlamak gerekir. 118. ölçünün sonundaki *sforzando* do diyez tekrar çekerek alınabilir. 17. ölçüden itibaren birkaç ölçü *legato* yazan pasaj genelde bölünerek çalınır. *Piano* nüansı içinde olmasına rağmen yayı bölmek rahat ve tatlı bir ton elde etmek için gereklidir. Aksi takdirde yayda sıkışma meydana gelirse güzel bir *piano* elde edilemez. İki tel arasındaki geçişler mümkün olduğunca bağlı ve yumuşak olmalıdır. 44. ölçüde gelen *piano* nüansı tatlı bir ifadeyle dört ölçü boyunca korunmalıdır. 52. ölçüdeki *piano* nüansı iterek geldiği için, yayı büyütmeden sadece yayın ortasına kadar gelmek yeterlidir, aksi takdirde istemsiz bir *crescendo* oluşabilir. *Crescendo* 54. ölçüdeki senkoplarda yavaş yavaş yapılmalıdır ve dört ölçü içinde *forte* nüansına gelinmelidir. 58. ölçüde üç sesli akordan önceki notayı kesmek, akora daha rahat başlanmasını sağlar. 61 ve 62. ölçülerdeki noktalı sekizlikler çok kısa çalınmalıdır. 63. ölçüye geçerken tel atlandığı için sol telinden hızlı bir hareketle mi teline geçmek gerekmektedir. Aynı zamanda sol elin de pozisyon atlamasını çok seri yapması gerekir. 62. ölçünün son iki notası ve 63. ölçünün ilk notası art arda tekrar edilerek çalışılmalıdır. Bu iki elin koordinasyonu için gereklidir. 65. ölçüdeki *sforzando*'ların etkili olması için önceki nota mutlaka kesilmelidir. Diğer kesitin başı olan 118. ölçüdeki "*quasi ritenente*"¹⁰¹ ifadesiyle, yavaş başlanır. Bütün noktalı notalar kısa çalınmalıdır. Tizde gelen notalara yazılan aksan aktif, belirgin ve *vibrato* ile olmalıdır. 118. ölçünün sonundaki *sforzando* yapılması istenen do diyez tekrar çekerek alınabilir. 127. ölçü ve benzeri yerler noktalı yazılsa da tel üzerinde kısa ve güçlü çalınmalıdır. Tel atlamalı bir pasaj olduğu için zıplatmak yayın dengesini korumak adına zorlayıcıdır. 152 ve 155. ölçüler arasındaki noktalı notalar *marcato* çalınmalıdır.

¹⁰¹ **quasi ritenente:** Hafif tempoyu tutar gibi

Bu orkestra eserinde orijinal yazılmış yay şekilleri, yaylı çalgı icracılarının arasında değiştirilerek farklı şekillerde yorumlanabilmektedir. Eserdeki genel zorluk, sağ kolu istikrarlı bir şekilde kullanarak her yay değişiminin yumuşak olması ve pozisyon geçişleri ile tel değişimi koordinasyonunun iyi sağlanması olarak görülebilmektedir. Pasajın genelinde bağırsız (*detaché*) yay tekniği ile çalışmak artikülasyon için faydalı olacaktır. Noktalı dörtlük ve onaltılık ritimleri doğru ritim kalıbı içerisinde icra edilmelidir. J. Brahms 118. ölçüdeki en tiz notanın üzerine aksan yazmıştır. Bu aksan sağ kolun doğal ağırlığı ile seslendirildiğinde etkili olabilmektedir. Hızlı tempo içerisindeki ayrı yay şekilleri belli edilmeden çalınmalıdır.¹⁰²

20. ölçüde başlayan pasaj 2 bağılı olarak yazılmış; entonasyon ve pozisyon geçişlerine faydalı olacak bir egzersizdir. Dörtlük nota için 84 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 69)



Örnek 69: Egzersiz 48

20. ölçüden başlayan pasajda yapılacak nota çiftleme ile, entonasyon ve pozisyon geçişlerine yardımcı olacak bir egzersizdir. Sekizlik notanın 107 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 70)



Örnek 70: Egzersiz 49

¹⁰² Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 48.

118. ölçüdeki oktavlı pozisyon geçişi için es' li yere nota getirerek ritmik çözülmeyi anlatan bir egzersizdir. Dörtlük notanın 56 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 71)

♩ = 56
118. ölçü

Örnek 71: Egzersiz 50

127. ölçüdeki pasajın sadece ilk notalarının çalışılması, tel atlamalarının öğrenilmesine faydalı olacaktır. Dörtlük nota için 60 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 72)

♩ = 60
127. ölçü

Örnek 72: Egzersiz 51

118 ve 122. ölçülerdeki oktavlı pozisyon geçişini pekiştirmeye yarayacak bir egzersizdir. Dörtlük nota için 60 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 73)

♩ = 60
118, 122. ölçü

Örnek 73: Egzersiz 52

R. Kreutzer'in 1 ve 14 numaralı etüdlerin, uzun ses çalışması ve tel değişimlerine fayda sağlayacağı için çalışılması önerilmiştir. (Örnek: 74, 75)

R. KREUTZER.

Adagio sostenuto.



Örnek 74: Etüd R. Kreutzer No. 1

20

Moderato. (Tranquillo.)



Örnek 75: Etüd R. Kreutzer No. 14

J. F. Mazas'ın 51 numaralı etüdü, 127 ve 135. ölçüler arasındaki pasajın ritim çalışması için önerilmiştir. (Örnek: 76)

Mit der Spitze und mit sehr wenig Bogen. *De la pointe avec très peu d'archet.*
Allegro. With the tip, using very little bow-hair.

51. *p*

Örnek 76: Etüd J. F. Mazas No. 51

3.10. Orkestra Partisi No:9

J. Brahms Senfoni No. 4, “4. Bölüm” Ölçü: 33-81¹⁰³

The image shows a page of a musical score for the Violin I part of J. Brahms' Symphony No. 4, 4th movement, measures 33-81. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'arco', 'ben marc. largamento', 'cresc. sempre più', 'espress. cresc.', 'più f', 'cresc.', 'ff', 'fp', 'dim.', 'fp dim.', 'pp', and 'poco cresc.'. There are also fingerings and bowings indicated throughout the piece.

Örnek 77: J. Brahms 4. Senfoni “4. Bölüm” Ölçü: 33-81

¹⁰³ Johannes Brahms Senfoni No.4, Op.98, “4. Bölüm”, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1927, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü 33-80

Tablo 10: J. Brahms 4. Senfoni 4. Bölüm için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Pozisyon geçişi
-Detaché	-Tel değiştirme
-Vibrato	-Koordinasyon

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; ani pozisyon atlamalarındaki sağ - sol el birlikteliği ve arşenin iki tel arasında onaltılıkları eşit çalabilmesini ölçmek içindir. Final bölümünün 33 ile 81. Ölçüleri arası için önerilen çalışma temposu, dörtlük nota için 68 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı tempo genellikle dörtlük nota için 98 metronom değeridir. Bu eserde dikkat edilmesi gereken unsurlar; entonasyon, tel değişimleri, ikileme ve üçleme arası geçişler, nüanslar, cümleleme ve artikülasyondur. 33. ölçüde *forte* başlayan temayı çalarken büyük ve geniş yay kullanılmalıdır. Güçlü ton ile çalınmalı ve yay değişimleri belli edilmemelidir. 41. ölçüdeki sekizlik es’ te yay telden ayrılmamalı ve bir önceki ölçüyle bağlı gibi çalınmalıdır. Çok geniş olmayan dolgun *vibrato* yapılmalıdır. Ayrı yaylarla çalınmasının sebebi temanın keman partisinde *forte* ve *ben marcato* “sağlam vurgulu” yazılmasıdır. Ölçü sonlarındaki sekizlik notalara aksan verilmemeli ve yumuşak bir *forte* ile geçişi sağlanmalıdır. *Crescendo* ve *decrescendo*’ lar müziğin salınımına göre yazılmıştır. 57. ölçüde bağlı gelen ilk iki notayı, enerjiyi düşürmeden, *piu forte* nüansında bağı sonuna kadar tutarak çalmak gerekir. 57. ölçüde iterek gelen sekizlik notalar çok kısa çalınmamalıdır. 62. ölçüde noktalı dörtlük-onaltılık ayrı yazılmıştır. Bağlı yay ile çalınsa dahi, araları kesik çalınmalıdır. 65, 66, 67 ve 68. ölçüde *forte* ve olabildiğince tele yapışık şekilde *detaché* çalınmalıdır. 69, 70, 71 ve 72. ölçülerde boş mi notasından sonra gelen bütün notalar için, çaldıktan sonra çalan parmağı kaldırmak, ritim ve artikülasyon açısından kolaylık sağlayacaktır. Notaların basılı kalmaması sağ eli de olumlu yönde etkilemektedir. 69. ölçüde iki tel arasında yayı eşit kullanmak gerekmektedir. Bu eşitliği sağlamak biraz güç ama yavaş çalışıldığında sağ el için oturan bir yay tekniğidir. Sol eldeki notaları bastıktan sonraki parmak kaldırma hareketi de çok yardımcı olacaktır. 74. ölçüde üçlemeden sonra gelen noktalı sekizlikler kısa çalınmalıdır. Aynı yazım 76. ölçüde de mevcuttur. 74. ölçüde üçlemenin sonundaki

la notası ile la telindeki re notasına aynı anda kent¹⁰⁴ basılmalıdır. Bunun sebebi ölçünün ikinci vuruşundaki re notasını hazırlamaktır. 77. ölçüdeki mi notası için, 4. pozisyonda 1. parmak kullanılır. Bu notayı tiz basmamaya dikkat edilmeli, 79. ölçüde gelen boş tel ile çalındığında tiz kalınmamalıdır. Her zaman biraz pes düşünmek gerekir. 79. ölçüde boş telden sonra bastığımız mi notası için partilerde genellikle 4. parmak yazmaktadır. Kaldığı pozisyonda 1. parmak da çalınabilir. 81. ölçüye girerken 1. pozisyon için aşağı inmeye zaman kalacaktır.

Başlangıç kısmının geniş ve tutkulu çalınması belirtilmektedir. Kemancı devam eden bir ton ve etkili bir *vibrato* elde etmeye odaklanmalıdır. Üst oktavdaki sesleri çalarken yayın kontak noktası, ton kalitesinden ödün vermeden köprünün yanı olmalıdır. Ölçüler arasındaki arpejlerden dolayı entonasyonun temiz çalınması zorlayıcı olabilmektedir.¹⁰⁵

33. ölçüdeki pasajın ritmik zamanının sağlamlaştırılması için yazılmış bir egzersizdir. Notaların çiftleme olarak çalışılması artikülasyona katkı sağlayacaktır. Dörtlük notanın 65 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 78)



Örnek 78: Egzersiz 53



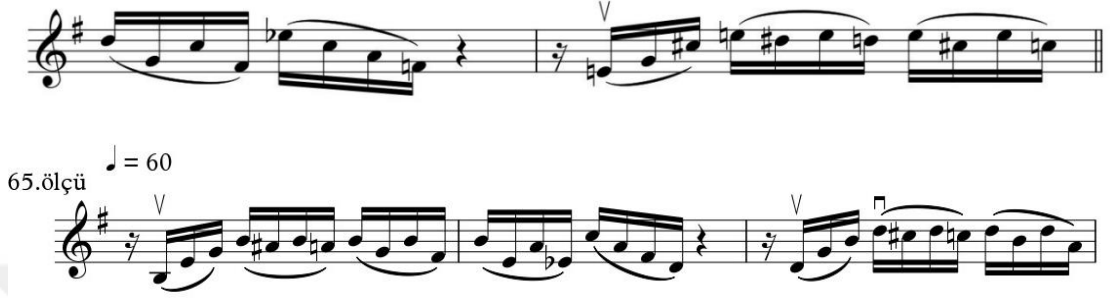
Örnek 79: Egzersiz 54

57. ölçü için nota çiftleme yaparak çalışmak; ritmik zamanın oturması ve atlamalı pozisyon geçişleri için yararlı olacaktır. Dörtlük notanın 65 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 79)

¹⁰⁴ **Kent:** aynı anda aynı parmakla iki farklı telde beşli aralık basmak.

¹⁰⁵ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 53

65. ölçüdeki pasaj, orijinal bağların aksine 4 bağlı yazılmıştır. *Detaché* notaları birbirine bağlayarak melodik hareketi daha iyi algılamak için yazılmış bu egzersiz, tel geçişlerini ve artikülasyonu sağlamak için faydalı olacaktır. Dörtlük notanın 60 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 80)





Örnek 82: Etüd J. Dont No. 7

3.11. Orkestra Partisi No:10

P. I. Tchaikovsky Senfoni No. 5 Mi minör “2. Bölüm” Op.64



Örnek 83: P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “2. Bölüm” Ölçü: 111-128

Tablo 11: P. İ. Tchaikovsky 5. Senfoni “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Tel değiştirme
-Vibrato	-Koordinasyon
-Pozisyon geçişi	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; crescendo-decrescendo yaparken üst pozisyonlara çıkıldığında tonu kaybetmeden, vibrato devamlılığı göstererek pozisyonlara hakimiyeti ölçmek içindir. Bu bölüm için önerilen çalışma temposu vuruş başına (üç sekizlik) 40 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı tempo genellikle vuruş başına (üç sekizlik) 50 metronom değeridir. İstenen 17 ölçülük pasajın tamamı sol telinde çalınmalıdır. Bunun belirtilmesi için pasajın başına, notanın üzerine “sul G” -sol telinde- olarak ifade eklenir ve pasaj bitene kadar kesik çizgilerin devamı yazılmalıdır. *Mezzoforte* başlayan pasajın her ölçüsünde *crescendo- decrescendo*’lar yazılmıştır. Bu nüanslar cümleleme yapmaya yardımcı olmaktadır. Sol telinde entonasyon çalışması yapılmalıdır. Bu bölüm için yoğun *vibrato* ile *espressivo* çalınması istenmektedir. 111. ölçüde ilk iki nota bağlı ve üçüncü nota bağ içinde çizgili yazılmıştır. Bu son notayı çok kesmemek ve diğer ölçüye taşımak için bir miktar *crescendo* yapılabilir. 120. ölçüde la’ dan si’ ye aynı tel üzerinde pozisyon değiştirirken *glissando* duyulmaması için, yayı *diminuendo* yardımıyla çok az yavaşlatmak gerekebilir.

Uzun notaların süresini benimsemek için nota tekrarı ile ritmin içi doldurularak yazılmış bu egzersize çalışmak ritmi sağlamlaştırmaya yararlı olacaktır. Bütün bölüm için uygulanabilir. Sekizlik nota için 111 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 84)



Örnek 84: Egzersiz 57

Nota çiftleme ile hem pozisyon geçişlerinin hem de notaların oturmasını sağlamaya yarayan bir egzersizdir. Noktalı dörtlük nota için 50 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 85)



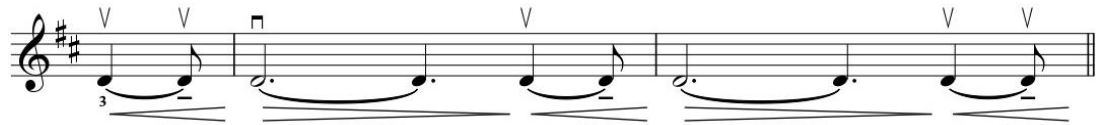
Örnek 85: Egzersiz 58

120 ve 121. ölçülerdeki pozisyon geçişlerinin hazırlanması için, uzun notanın kesilerek araya es alındığı bu egzersizin, doğru pozisyona ulaşmak için çalışılması faydalı olacaktır. Noktalı dörtlük notanın 50 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 86)



Örnek 86: Egzersiz 59

Yayın hızını, uzunluğunu ve nüansı ayarlamak için aynı nota üzerinde tekrar edilerek yapılan bir egzersizdir. Yayın basıncını ayarlamayı ve temas noktasını hissetmeyi sağlayacaktır. Noktalı dörtlük nota için 50 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 87)



Örnek 87: Egzersiz 60

J. F. Mazas'ın 37 numaralı etüdü, 4. telde çalınan pasajın entonasyon çalışmasına fayda sağlayacağı için önerilmiştir. (Örnek: 88)

Allegro moderato.

37. *IVa*

f

dolce

IVa

cresc.

f

a tempo

rallentando

Örnek 88: Etüd J. F. Mazas No. 37

3.12. Orkestra Partisi No:11

P. I. Tchaikovsky Senfoni No. 5, “4. Bölüm” “Presto” mi minör

The image shows a page of a musical score for a string orchestra. The score is for P. I. Tchaikovsky's Symphony No. 5, 4th Movement, 'Presto' in D minor. The page contains measures 504 to 557. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked 'Presto.' at the beginning. There are also markings for 'al - - - ff', 'p', 'sempre ff', and 'Molto meno mosso.' The score is written for a string orchestra, with parts for Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. The key signature is D minor, and the time signature is 4/4.

Örnek 89: P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “4. Bölüm” Ölçü: 504-547

Tablo 12: P. I. Tchaikovsky 5. Senfoni “4. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Tel değiştirme
-Detaché	-Koordinasyon
-Pozisyon geçişi	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; hızlı tempoda pozisyon geçişlerinin aktif bir şekilde çalınması ve gam'ların temiz ve net olmasını ölçmek içindir. Önerilen çalışma temposu İkilik nota için 95 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo ise ikilik nota için 168 metronom değeridir. Final bölümünün son derece hızlı icra edilmesi gereken keman partisi, devamlı pozisyon değiştirme gerektiren ve entonasyona dikkat edilmesi gereken bir pasaj ile başlamaktadır. Dörtlük notalardan sonra gelen sekizlik es'ler pozisyon değiştirmede yardımcı olmaktadır. Yavaş çalışma yaparken en baştaki cümleleme her iki ölçüde bir aksan vererek yapılabilir. 504. ölçünün ilk vuruşundaki mi notası kısa, *forte* ve alt yarıda, köke yakın çalınmalıdır. Hemen gelen piyano nüansı için, yayın doğru yerinde olmak çok önemlidir. Piyano nüansı için yayı tele koyarak devam edilmelidir. Fakat ikinci notalar es' ten dolayı kısa olmalı, yay her seferinde kaldırılıp tekrar tele konulmalıdır. 510. ölçüdeki üç *forte* ' ye kadar yapılması istenen crescendo sırasında yay büyütülerek ve baskı arttırılarak çalınmalıdır. 538. ölçüde sekizlik es' ten sonra genelde iterek çalınan sekizlik pasaja, çekerek de başlanabilir.

518 ve 521. Ölçüler arasında iki farklı yay kullanılabilir.

- Birincisi; sol bekar çekerek geldiğinden fa bekar iterek alınır ve diğer ölçüdeki dörtlük sol bekar notasına bağlanır. Sol bekar notasında nokta yazmasa da genellikle kısa çalınır. Aynı bağ 520 ve 521. ölçülerde de kullanılabilir.
- İkincisi; üstünde yazdığı gibi bağ kullanılmadan geldiği gibi çalınabilir. 519. ölçüdeki ilk nota olan sol notası ilk seferde çekerek gelir, 521. ölçüdeki sol notası da iterek gelir. 522. ölçünün başındaki sol bekar hariç 523 ve 526 arasındaki dört ölçüde, başlardaki dörtlük notalara çekerek ve sonraki sekizliklere tekrar çekerek başlanabilir.

525 ile 530. ölçülerde yukarı doğru çıkan gam'lı pasaj için iki farklı parmak numarası önerilmektedir. Beş ölçü boyunca 1. pozisyonda kalarak veya iki ölçü 2. pozisyon, iki ölçü 3. pozisyonda çalınabilir.

Ritmik yapının oturması için aralarda nota eklenerek çalınan bir egzersizdir. Dört onaltılık yapı, es'li orijinal pasajın yavaş çalınmasını sağlamak amacıyla

yazılmıştır. Dörtlük nota için 96 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 90)

ölçü 504 - 518

RİTİM EGZERSİZİ



Örnek 90: Egzersiz 61

Ritmik yapının değişik yazılması ile aksan yaparak noktalı dörtlükleri uzatmak, cümlemeyi iki ölçülü periyotlar halinde algılamayı hedefler. Cümleme iki ölçüde bir aksan vererek yapılabilir. Dörtlük nota için 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 91)

♩ = 100

ölçü 504 - 518

cümleme 2 ölçüde bir aksan vererek yapılabilir



Örnek 91: Egzersiz 62

538-542 arasındaki ölçülerde, aşağı doğru inen pasajın pozisyon değişiklikleri için yazılmış bir egzersizdir. Sekizliklerin *detaché* çalınması önerilir. Parantez içindeki küçük geçiş notaları es zamanında çalınmalıdır. Dörtlük notanın 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 92)

ölçü 538 - 542



Örnek 92: Egzersiz 63

522. ölçü için “nota çiftleme” olarak yazılan ve pasajın oturmasını sağlayan bir egzersizdir. Yayın ortasında *detaché* çalınabilir. Sol el pozisyon geçişlerine faydalı olacaktır. Sekizlik nota için 110 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 93)



Örnek 93: Egzersiz 64



Örnek 94: Egzersiz 65

526. ölçüdeki sekizlik gamlı pasaj için farklı ritimler kullanılarak yazılmış bir egzersizdir. Sol el pozisyon geçişleri ve tel değişimlerinin sağlamlaştırılması, öğrenilmesi amaçlanmıştır. Dörtlük notanın 90 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 94)

P. Rode' un 11 numaralı etüdünün *Vivace* kısmının çalışılması; ritim, sağ el ve sol el koordinasyonu için önerilmiştir. (Örnek: 95)

Vivace

The musical score for P. Rode's No. 11 'Vivace' etude is presented in a single staff. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Vivace'. The piece is characterized by its rapid, rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece. The dynamics fluctuate, with markings for forte (f), mezzo-forte (mf), piano (p), and crescendo (cresc.). The piece concludes with a final flourish marked with a 'V' and a piano (p) dynamic.

Örnek 95: Etüd P. Rode No.11 “Vivace”

C. Debussy “La Mer” “2. Bölüm” “Animé”, Prova Numarası 33-39

33 Animé

tr. *V* *3* *tr.* *V*

DIV. PP

tr. *tr.* *tr.*

34

tr. *V* *1 3* *V* *1 2* *tr.* *tr.*

p

35 En animant beaucoup

p *expressif et soutenu* *p*

30

35

40

44

50

54

36

37

38

Très animé

En retenant pizz.

p

mf

f

ff

pizz.

Örnek 96: C. Debussy “La Mer” (Prova Numarası 33-39)

Tablo 13: C. Debussy “La Mer” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Trill ¹⁰⁶	-Spiccato	-Koordinasyon
-Divisi	-Pozisyon geçişi	
-Legato	-Tel değiştirme	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; üst pozisyonlardaki hakimiyet ve sağ elde sürekli değişen arşe kombinasyonlarının ustalığını ölçmek içindir. Eserin bu bölümü için önerilen çalışma temposu önerisi dörtlük nota için 97 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo ise gittikçe hızlanan bir ara bölüm olan No: 33 *Anime* için dörtlük notaya 137, No: 35 *En animant beaucoup* için dörtlük notaya 140 ve No: 37 *Tres anime* için dörtlük notaya 143 metronom değeridir. Bu eserde dikkat edilmesi gereken unsurlardan başlıcaları; nüans, yay hakimiyeti, *trill*, tempo değişimleri ve *detaché-spiccato* değişimleridir. Prova numarası 33’ten başlamaktadır. Toplam 58 ölçü çalınmakta ve prova numarası 39’da bitmektedir. Üst *divisi*’nin sorulduğu bölüm, numara 33’ü 1. ölçü olarak numaralandırarak anlatım yapılacaktır. Hızlı ve aktif bir bölümdür. Sol diyez *trill*’e özellikle bekar yazılmıştır. Bunun anlamı *trill*’in la bekar ile yapılması gerektiğidir. Bu *trill* her ne kadar üst pozisyonda ve yarım ton olsa da özellikle sınavda çalarken *vibrato trill* yapmak önerilmez. Çıkan ses ve efekt oldukça farklı olacaktır. 1. ölçüdeki *trill* için her ölçüde yay değişmektedir. *Trill* iki *piano* nüansı içinde küçük yay ile yapılmalıdır. 4. ölçüdeki onaltılıklar da yayı büyütmeden çalınmalıdır. 2. ve 3. parmakla yapılan *trill*’den sonraki pasajda 2. parmak alınabilecek ise de 3. parmakla başlamak tel geçişi ve duyuluş açısından daha uygun olacaktır. Ardından gelen 5. ölçüde tekrar 2. parmağa dönebilir. Hala *pianissimo* nüansında bulunduğu unutulmamalıdır. 8. ölçüde 1. pozisyonda *trill* yaptıktan sonra gelen pasajın crescendosu sadece *piano* nüansına kadardır. Bu “*subito piano*” olarak düşünülmemelidir. 9. ölçüdeki üçlemelere gelindiğinde bağlı notalardan sonra noktalı sekizlikler zıplatarak *spiccato* çalınmalıdır. Bu gelen üçlemeler aslında eserin başlangıç temposunu belirlemek için

¹⁰⁶ **Trill:** Bir nota ile tam veya yarım ton üzerindeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik.

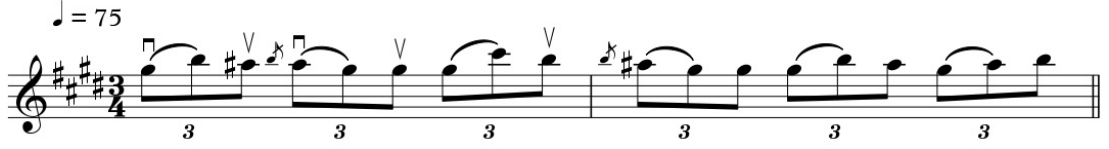
de idealdir. Yayın ortasında küçük yay kullanılmalıdır. Çarpmalara ufak bir aksan vermek de yararlı olabilir, ancak çok belirgin bir aksan yapmak doğru olmayacaktır. Oldukça ters sayılabilecek bu yay kombinasyonu için önce tel üstünde *detaché* olarak çalışmak, her notaya eşit zaman tanıyıp sağlıklı bir sonuç elde edilmesini sağlar. Bu pasaj yavaştan hızlıya doğru çalışılabilir. 18. ölçüye çekerek ve yumuşak bir aksanla, hızlı bir yay ve *vibrato* yardımıyla başlanmalıdır. Bu ölçüde 2. pozisyon tercih edilebilir. 35 numaradan itibaren orijinal bağlar uygundur. 29. ölçüye girmeden yayı çok hafif kaldırarak başlamak pozisyon geçiş sesini engeller. Parmak önerileri nota üzerine işaretlenmiştir. Tüm pasaj tele çok yakın, hatta tel üstünde çalınmalıdır. Besteci 31. ölçüde üçlemelerin ilk notalarını çizgili ikinci ve üçüncü notalarını ise noktalı istemiştir. Noktalı olan notalar hafif zıplatarak çalınmalıdır. 32. ölçüde bağlı gelen fa diyez notasından sonra sol diyez de fa diyez' e nokta ile bağlanmıştır. Bunu çalarken fa diyez' i kesip yayı durdurmak ve sol diyezi kısa çalmak gerekir. 38. ölçüde üçlemelere üç nokta konmuştur. Bu yüzden hepsi zıplatılarak üçleme çalınmalıdır. 49. ölçüde gelen *fortissimo* nüansını verebilmek için kısa ve *spiccato* çalmak yerine tel üstünde daha büyük yay kullanılmalıdır. 37 numaradaki “*Tres anime*” ani bir hızlanmayı değil yavaş yavaş hızlanmayı tarif eder. 38 numaradaki son vuruş bazı edisyonlarda üçleme olarak devam etmiştir. Böyle durumlarda orkestranın verdiği notayı baz alarak çalışmak en doğrusudur. Son iki ölçüdeki *pizzicato* 'lar hemen yavaşlamaz. Bu tarz ifadeler bir hareketin başladığını gösterir. İlk değil ama ikinci ölçü biraz daha yavaş çalınabilir. Noktalı olan iki sekizliğin ikincisi, *crescendo* yazıldığı için aksanlı ve daha güçlü çalınmalıdır.

9-10 ve 13-16 arasındaki ölçülerde bulunan üçlemelerin çift nota olarak çalınması, artikülasyon ve 2. pozisyon çalışmasının pekişmesini sağlayacaktır. Sekizlik nota için 120 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 97)



Örnek 97: Egzersiz 66

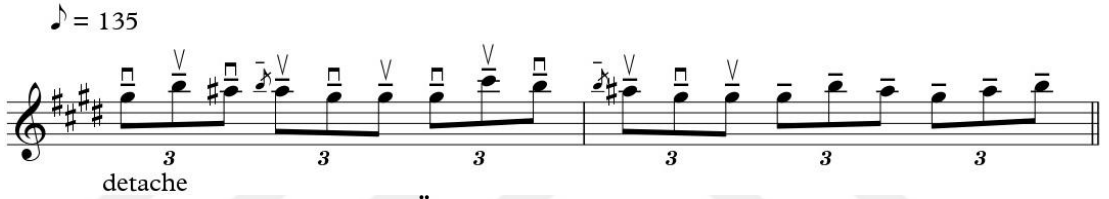
9-10 ve 13-16 arasındaki ölçüler için farklı bağlarla ve bağısız yazılmış olan egzersizler, sağ el koordinasyonunun gelişmesine katkıda bulunacaktır. Dörtlük nota için 75 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 98, 99, 100)



Örnek 98: Egzersiz 67

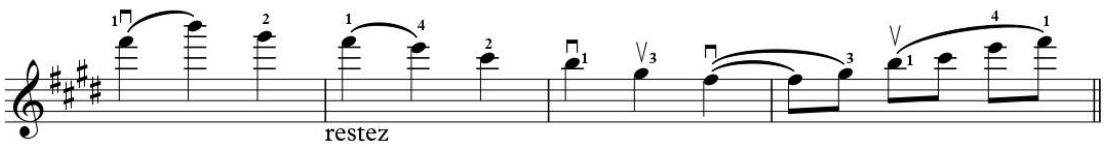


Örnek 99: Egzersiz 68



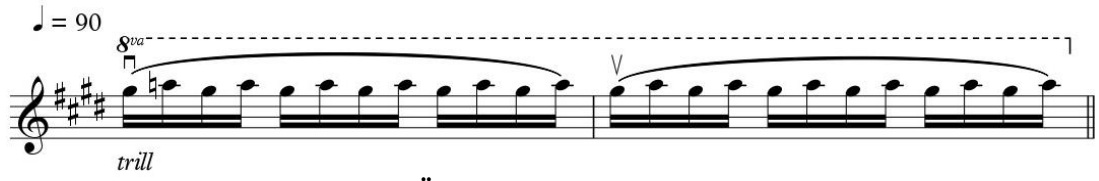
Örnek 100: Egzersiz 69

25. ölçünün devamında gelen üçlemeleri dörtlük çalmak, entonasyon ve pozisyon geçişlerini öğrenmeye olanak sağlayacaktır. Dörtlük nota için 80 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 101)

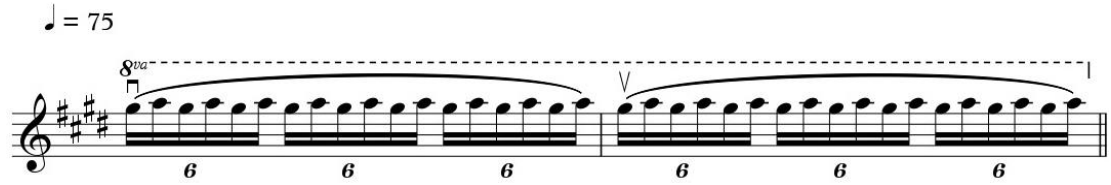


Örnek 101: Egzersiz 70

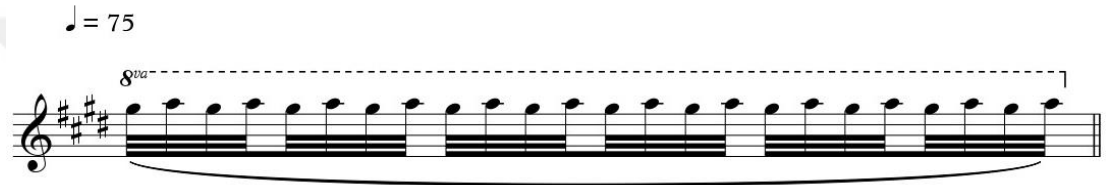
61. ölçüdeki *trill* için önerilen bu üç egzersiz, farklı ritimler kullanılarak yazılmıştır. Egzersizler yavaştan hızlıya doğru gitmektedir, daha enerjik ve aktif bir *trill* elde etmeye yönelik faydalı olacak bir çalışmadır. Örnek 102: Dörtlük nota için 90, Örnek 103-104: Dörtlük nota için 75 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 102, 103, 104)



Örnek 102: Egzersiz 71



Örnek 103: Egzersiz 72



Örnek 104: Egzersiz 73

J. F. Mazas'ın 23 numaralı etüdü, tel geçişleri ve *spiccato* çalışması için önerilmiştir. (Mazas'ın etüd numarası edisyona göre değişiklik gösterebilir, 36 veya Roma Rakamı ile 23 olabilmektedir.) (Bkz. Örnek 32)

3.14. Orkestra Partisi No:13

R. Strauss “Don Juan” Ölçü: 1-62¹⁰⁷

The image displays a page of a musical score for the Violin I part of Richard Strauss' "Don Juan", measures 1 through 62. The tempo is marked "Allegro, molto con brio". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). There are also performance instructions like "tranquillo" and "molto vivo". The score includes fingerings, bowings, and articulation marks. Measure numbers 7, 16, 24, 29, 35, 40, 47, 52, and 57 are indicated on the left margin. The page is numbered 105 at the bottom.

Örnek 105: R. Strauss “Don Juan” Ölçü: 1- 62

¹⁰⁷ Richard Strauss, Don Juan, Op.20, Münih: Jos. Aibl Verlag, 1890, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü. 1-62

Tablo 14: R. Strauss “Don Juan” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Detaché	-Vibrato	-Koordinasyon
-Legato	-Pozisyon geçişi	
-Spiccato	-Tel değiştirme	

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; hızlı tempoda çalınması beklenen pasajlarda ani pozisyon atlamaları sırasındaki entonasyon ve netlik ile sağ el koordinasyonunu ölçmek içindir. Eserin ilk sayfası için önerilen çalışma temposu dörtlük nota için 110 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı metronom genellikle ikilik nota için 93 metronom değeridir. Orkestra sınavlarında en çok istenen eserlerden biridir. İlk ölçü sol telinde başlar. Yayın üst yarısında ve mutlaka tel üstünde başlanmalıdır. Kalın bir tel olduğu için havadan başlamak etkili bir ses elde etmeye engeldir. Şeflerin özellikle orkestraya yaptığı uyarı, esere başlarken onaltılıkları yayın alt kısmı ya da ortasından başlatmamalarıdır. Çünkü onaltılık pasajdan sonra gelen uzun mi notasını uzatmak için yeteri kadar yay kalması gerekmektedir. İlk ölçü ses ve ifade olarak net olmalıdır. İlk dört notanın netliği, hem ifade hem de çalıcının tüm pasajı sağlıklı bir şekilde çalabilmesi için çok önemlidir. İlk ölçünün dördüncü sesi olan do notası 1. parmak alınıp, 2. ölçünün üçüncü vuruşuna kadar 3. pozisyon çalınması hem tel geçişi hem de ses dengesi için tercih edilmelidir. 2. ölçünün ilk iki vuruşu eserin temposunu belirler. Buraya kadar olan pasaj tempo içinde olmalı, ancak daha virtüöz bir ifade ile çalmak daha etkili olacaktır. 1. ölçünün sonundaki ikilik mi notasının kesilmesi ifade ve cümleyi böleceğinden, yay olarak ayrı olmakla beraber iki ölçü birbirine bağlı gibi çalınmalıdır. Mi notası kesilmeden 2. ölçünün başındaki fa notasına geçilmelidir. 2. ölçünün son vuruşundaki mi notası aslında yerini gözümüzle de tayin edebileceğimiz bir pozisyonadadır. 1. parmağı tercih etmemiz uygun olacaktır. Aynı bağ içinde ayrı olarak çalmak 3. ölçünün üçüncü vuruşundaki aksanlı si sesine daha sağlıklı ulaşmamızı sağlar. 4. ölçünün ikinci vuruşundaki üçlemeler çekerek alınıp sonraki *crescendo* iterek çalınabilir. Ancak istenirse üçlemelere iterek de başlanabilir. 6. ölçüde koşma riski oldukça yüksektir. Tüm notaların eşit ve sağlıklı duyulabilmesi için ritmik çalışma önerilebilir. 7. ölçünün sonundaki dörtlük ve 8. ölçünün ikinci

vuruşundaki sekizlik akorların değerlerini göstermek adına abartılı bir fark yaratmaya çalışmaya gerek yoktur. İlk dörtlük, değeri kadar uzun; sekizlik akor elbette biraz daha kısa ancak tınlamasına izin verecek kadar büyük bir yay kullanılabilir. İkisine de *vibrato* yapılmalıdır.

9. ölçüdeki sol diyezi; 3. pozisyonda 3. parmak do diyezi 1. parmağımızı geriye açarak bulmak, pozisyon geçiş sesi ve zaman kaybı gibi olumsuzluklardan kaçınmak için daha uygundur. 10. ölçünün son notası olan mi notasını 1. parmak almak uygun olacaktır. 9 ve 16. ölçüler arasındaki pasaja iki ayrı yay önerilebilir. 17. ölçüde gelen *mezzoforte* nüansı *fortissimo*'dan sonra gelmesine rağmen çok da abartılı bir düşüşe neden olmak zorunda değildir. *Leggiero spiccato*¹⁰⁸ olarak düşünülebilir. 20. ölçüdeki *crescendo* da aynı şekilde çok büyük bir fark yaratmaya çalışarak değil daha çok *spiccato*'dan tel üstüne geçerek efekti artırmak yoluyla gösterilebilir. Bu eserde mi telinin üst pozisyonlarında biten çok fazla pasaj söz konusudur. Özellikle 23. ölçünün (A) ilk notası olan si gibi oldukça üst pozisyonlarda biten pasajlar için yayı çok büyük kullanmak ses kalitesini bozabilir. Ardından gelen ve 23. ölçüde başlayan pasaj tel üstünde çalınmalıdır. Her nota net bir şekilde duyurulmalı, pasajın gittiği hatla beraber hafif bir *crescendo* ve *decrescendo* ile desteklenmelidir. 25. ölçüde başlayan pasaj 4. pozisyonda alınabilir. Tüm pasaj isteğe göre 4. pozisyonda tamamlanabilir. 32. ölçüden itibaren gelen bağlı ve açık üçlemelerden oluşan pasajı yavaş ve teknik bir pasajdan ziyade lirik bir pasajmış gibi ele alarak çalışmak, hem pasajın yarattığı çalış gerginliğini azaltabilir, hem de her notanın sağlıklı duyulmasını sağlar. 34. ölçüden itibaren iki ölçü boyunca 1 ve 3. vuruşları biraz tutarak çalışmak pozisyon geçişlerini kolaylaştırır ve koşmayı engelleyebilir. Özellikle üst pozisyonlarda biten pasajların son birkaç notasını daha güzel ve kaliteli bir şekilde bitirmek için orijinal tempoda birkaç kez sadece son iki üç nota çalışılabilir. Böylece hızlı ve uzun bir pasajın bitişindeki notaların ses ve entonasyonları daha kontrollü olabilir. 52. ölçüde başlayan pasaj için ilk nota telden başlamalı ve tele yakın bir *spiccato* tercih edilmelidir. Üçlemeler piyano içinde olabildiğince hafif bir *spiccato* ile çalınmalıdır.

¹⁰⁸ **Leggiero spiccato:** Çok hafif zıplatarak

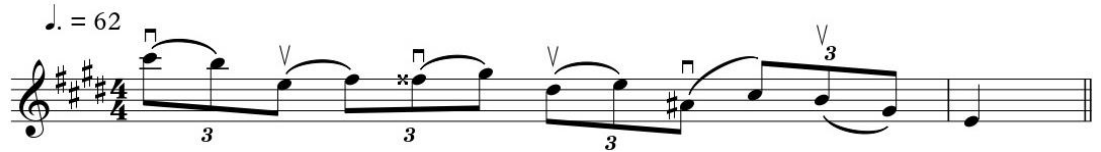
Bu 62 ölçülük eser alıntısının içinde dikkat edilmesi gereken en önemli ayrıntı, hızla değişen nüanslara verilen tepkinin tam zamanında ve ayarında olmasıdır. Ani gelen nüans değişiklikleri ve istenen aksanlara dikkat etmek gerekir. Pasaj pasaj sesler temizlendikten sonra mutlaka birleştirilmeli ve tümü çalınırken oluşan problemlerin üzerine gidilmelidir. Parçalar halinde çalışıp birleştirmeyi son dakikaya bırakmak eseri bütün olarak anlamayı zorlaştırdığı gibi arka arkaya gelen pasajlar bir bütün olarak çalındığında farklı zorluklar barındırabildiği için erken tespit ve çözüm çok önemlidir. Bazı orkestra sınavlarında 40 ölçü çalınması yeterli görülür, ama orkestraların çoğu 62 ölçüyü “birinci sayfa” olarak ifade eder.

6. ölçüdeki üçlemelerin, nota çiftleme ve bağısız onaltılık şeklinde çalışılması, entonasyon ve artikülasyon için yararlı olacaktır. Dörtlük notanın 62 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 106)



Örnek 106: Egzersiz 74

Aşağıdaki egzersizde 6. ölçüdeki üçlemeler farklı bağlarla yazılmıştır. Değişik notaların ön plana çıkması ile, ölçüyü *artiküle*¹⁰⁹ etmede yardımcı olacak bir egzersizdir. Dörtlük nota için 62 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 107)



Örnek 107: Egzersiz 75

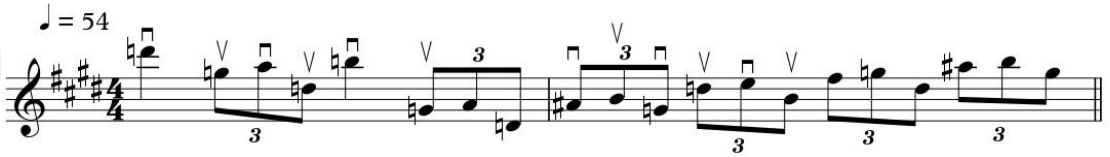
23 ve 24. ölçüdeki üçlemeleri üç notayı tekrarlayarak çalışmak, sağ el ve yay koordinasyonu için yararlı olacak bir egzersizdir. Dörtlük notanın 120 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 108)

¹⁰⁹ **Artikülasyon:** Tane tane belirterek seslendirmek.



Örnek 108: Egzersiz 76

32. ölçüdeki üçlemeler orijinalinin aksine bağısız, ayrı olarak yazılmıştır. Sol el artikülasyon ve entonasyonu sağlamlaştırmaya yönelik tavsiye edilen bu egzersizin, dörtlük nota için 54 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 109)



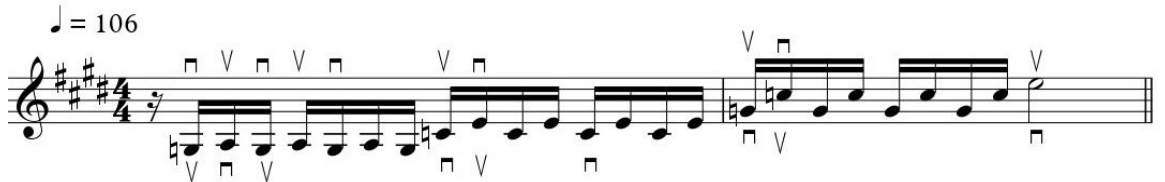
Örnek 109: Egzersiz 77

52. ölçüdeki üçlemelerin nota çiftleme olarak yazıldığı bu egzersiz, entonasyon ve pozisyon geçişi için faydalı olacaktır. Dörtlük notanın 62 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 110)



Örnek 110: Egzersiz 78

İlk ölçü için motif tekrarı yapılmış, ayrı çalınan bu onaltılık pasajın sağ elde oturması amacıyla yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 106 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 111)



Örnek 111: Egzersiz 79

33. ölçüye son vuruştan itibaren gelen ölçüler farklı ritimle yazılmıştır. Hem pozisyon geçişleri için hem de entonasyon için yararlı olacak egzersizlerdir. Dörtlük nota için 67 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 112)



Örnek 112: Egzersiz 80

3.14.1. Sylvio Krause'nin Çalışma Önerileri:

1. Örnek; R. Strauss'un "Don Juan Senfonik Şiiri" ile, Alman kemancı, besteci ve eğitimci Buchard Meier' in yapısal olarak benzerlikler gösteren Caprice'idir. Trioleler, çift sesler ve çoğunlukla pozisyon geçişleri içerdiği için önerilen bu caprice' i çalışmak, eserin pekişmesine faydalı olacaktır.
2. Örnekte; bağısız olan ilk ölçüye farklı bağlar ekleyerek çalışılması, partinin öğrenilmesine katkı sağlayacaktır.
3. Örnek; eserdeki 9, 10 ve 11. ölçülerdeki bağlı ve es' li gelen pasajın sağlamlaştırılması için farklı yayların önerildiği bir egzersizdir. (Örnek: 113)

I Burkhard Meier: Caprice
(♩ ca. 92)

I Burkhard Meier: Caprice
(♩ ca. 92)

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The melody is written on a treble clef staff. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 3/4 time signature. The melody is written on a treble clef staff. The second staff continues the melody. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as dynamic markings like 'v' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

III

a)

b)

c)

d)

117

S. Prokofiev Senfoni No.1, “1. Bölüm” Ölçü: 1-86¹¹⁰

Örnek 114: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “1. Bölüm” Ölçü 1-86

118

Tablo 15: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “1. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Akor ¹¹¹	-Portato ¹¹²	-Pozisyon geçişi
-Tril	-Spiccato	-Tel değiştirme
-Flajole ¹¹³	-Pizzicato ¹¹⁴	-Koordinasyon

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; hızlı tempoda olan bölümde ani nüans değişikliklerini, yayın seri bir şekilde kullanılmasını ve pozisyon geçişlerindeki seriliği ölçmek içindir. Eserin ilk sayfasına önerilen çalışma temposu, dörtlük nota için 110 metronom değeri, orkestraların çaldığı tempo genellikle ikilik nota için 93 metronom değeridir. Bu eserde ilk akora çok keskin ve yukarıdan vurarak girmek gerekiyor. Akordan hemen sonra sekizlikler noktalı olsa da yayı telden ayırmadan çalmak, sonrasında gelen notaların çift çalındığı yerde yayı telde kontrol etmeyi kolaylaştıracaktır. *Piano* nüansında bastırmadan ve hafif başlanmalı ve hızlı bir *crescendo* ile *fortissimo*’ya ulaşılmalıdır. Noktalı sekizlikler çok kısa *spiccato* çalınmalıdır. 9. ölçüdeki sekizlik es sırasında yayı kaldırmamak doğru olacaktır. 47. ölçüde mi telinden sol teline atlama yaparken yayın üst yarısında olmak ve *piano* çalmak gerekir. Uçta çalınması gerektiği “*sul punto del arco*” yazılarak belirtilmiştir. Çek-it hareketi çok seri olmalıdır. “D” harfinde dörtlüklerin üzerine noktalı çizgi yazılmıştır. Eser ölçü başına 2’ ye gittiği için *detaché* kadar uzamamalıdır, genellikle orkestralar da bu noktalı çizgi ifadesini kısa çalmaktadır. 50. ölçüdeki dörtlükler sadece noktalı olduğu için yayın ortasına doğru iterek gelinmeli ve kısa çalınmalıdır. 74. ölçüde pizzicatolar ise *fortissimo* nüansı içinde duyurulmalıdır.

Başlıkta olduğu gibi, eser klasik formda bestelenmiştir. Mozart ve Haydn gibi klasik dönem bestecilerinin ışığında yazılmış, o döneme atıfta bulunan bir eser formunda karşımıza çıkar. Eserin genel tarzı coşkudur. Bu canlı ve neşeli karaktere sahip eser, içerdiği birçok dinamik ve aksanlar sayesinde, etkileyici bir üslupla

¹¹¹ **Akor:** Üç ya da daha fazla ayrı sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması.

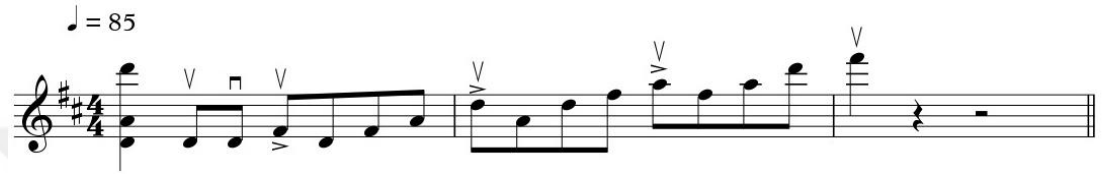
¹¹² **Portato:** Yayı kaldırmaksızın bağ içerisinde sesleri ayırarak icra etmek.

¹¹³ **Flajole:** Yaylı çalgıların tellerindeki doğuşkanların parmak ile hafifçe dokunularak tınlaması ile oluşan ses. 0 parmak numarası ile belirtilir.

¹¹⁴ **Pizzicato:** Yaylı çalgılarda tellerin parmak ile icra edilmesi. “pizz” kısaltması ile belirtilir.

dinleyiciye aktarılmalıdır. İstikrarlı tempo, dinamikler arası kontrastların iyi sunulması bu eserde çok önemlidir.¹¹⁵

İlk akordan sonra gelen sekizlik çiftleme notaların tek çalınması ve aksanların kullanılması, pasajın net bir şekilde icra edilmesine yardımcı olacaktır. Sağ el koordinasyonu ve sol el entonasyonu için yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 85 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 115)



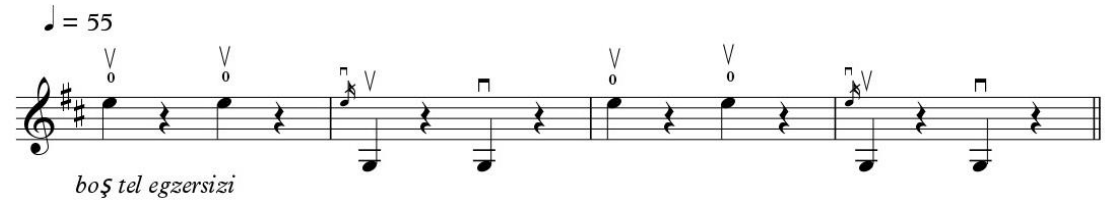
Örnek 115: Egzersiz 82

10 ve 18. ölçülerde bağ içinde noktalı *staccato* 'nun art arda tekrar edilmesi önemlidir. Sağ el koordinasyonu için yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 85 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 116)



Örnek 116: Egzersiz 83

Bu çalışmanın boş tel kullanılarak yapılması, mi telinden sol teline atlama ve hızlı bir geçiş için sağ kolda rahatlık sağlayacaktır. Yayın kontrolünü sağlamak için yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 55 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 117)



Örnek 117: Egzersiz 84

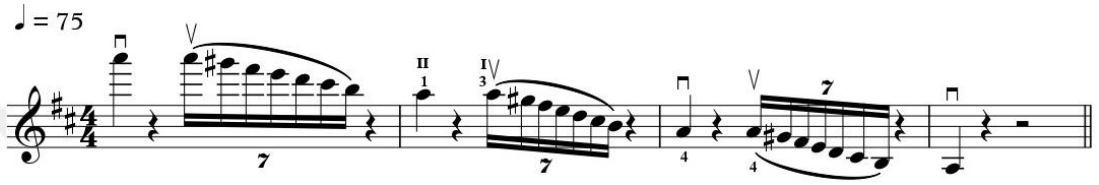
79, 80 ve 81. ölçü için bağımsız çalışılması önerilen sekizlik notalar, pozisyon geçişleri için yazılmıştır. Sağ ve sol el koordinasyonu için faydalı olacaktır. Dörtlük notanın 70 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 118)

¹¹⁵ Ai-Wei Chang, **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As A Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas, 2014, s. 66



Örnek 118: Egzersiz 85

82, 83 ve 84. ölçülerde yedileme gamlar için aralara es alınarak yazılmış, pozisyon geçişlerini hazırlamaya yönelik yararlı bir egzersizdir. Dörtlük nota için 75 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 119)



Örnek 119: Egzersiz 86

Bağlı notaların *spiccato* 'ya geçişini sağlamlaştırmak için, J. F. Mazas'ın 45 numaralı etüdüne çalışılması önerilmiştir. (Örnek: 120)



Örnek 120: Etüd J. F. Mazas No. 45

3.16. Orkestra Partisi No:15

S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “2. Bölüm” Ölçü: 1- 21

Larghetto ♩ = 54

pp p pp molto dolce pp pp pp

A B C

pizz. pp tranquillo poco cresc.

Örnek 121: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “2. Bölüm” Ölçü 1-21

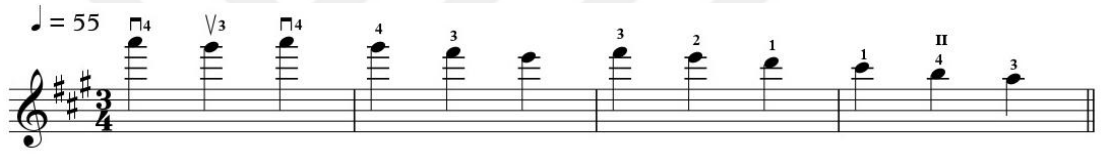
Tablo 16: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “2. Bölüm” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Pozisyon geçişi
-Vibrato	-Tel değiştirme
-Tril	-Koordinasyon

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; yayın kontrolünü, tizlerdeki entonasyonu ve pozisyon geçişlerinin ustalığını ölçmek içindir. Senfoninin 2. Bölümü için önerilen çalışma temposu, dörtlük nota için 44 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı tempo genellikle dörtlük notaya 48-52 arası metronom değeridir. Sınavda “Larghetto” bölümün ilk 20 ölçüsü sorulmaktadır. İlk üç ölçü *pianissimo* nüansı içinde orta-uç arasında çalınmalıdır. 3. ölçüde çok az *crescendo-decrescendo* yapılır ve sadece 3. ölçüyü vurgulamak için yazılmıştır. 4. ölçüdeki es’ te la telinde 1. parmak ile oktav la notası *pizzicato* çalınarak bulunmalı ve 5. ölçüdeki pozisyon hazırlanmalıdır. “A” harfi 5. ölçüde tiz bir la notası ile başlayan pasaj için besteci “*molto dolce*” terimini kullanmış, *pianissimo* nüansında yumuşak ve çok tatlı çalınmasını istemiştir. Uçta başlanmalı ve olabildiğince hafif ve küçük yay

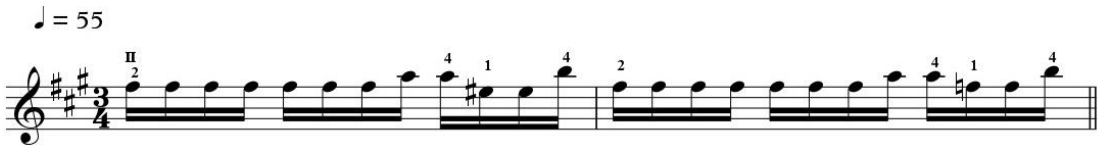
kullanılmalıdır. Özellikle iterek çalarken *crescendo* yapılmamasına özen gösterilmelidir. Onaltılık es' ler yayı durdurarak çalınmalıdır. Re notasındaki *trill*'den önce bağın bittiği yerde yay ile pozisyon geçişini desteklemek için kesme yapılabilir. Fakat bu kesme bir duraklama kadar değil, belli olmayacak şekilde yapılmalıdır. 17. ölçüde 2 ölçü boyunca devam eden *crescendo*, yayı baskılayarak değil büyüterek yapılmalıdır.

5. ölçüden başlayan tiz pasajdaki notaların yerlerini benimsemek ve entonasyonu sağlamlaştırmak için, değer olarak sadece dörtlük notalar kullanılarak yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 55 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 122)

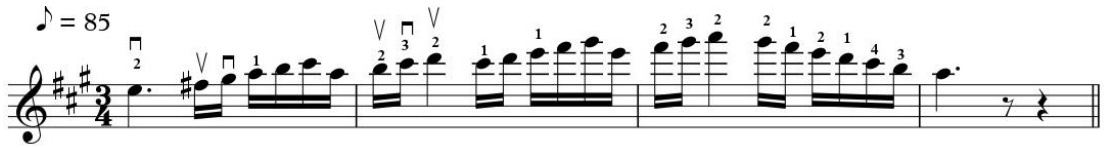


Örnek 122: Egzersiz 87

8. ölçüdeki es'li triolelerin değerlerini kavramak için eslerin yerine onaltılık notalar yazılmıştır. Ritmik gruplamanın içselleşmesi için önerilen bir egzersizdir. Dörtlük notanın 55 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 123,124)



Örnek 123: Egzersiz 88



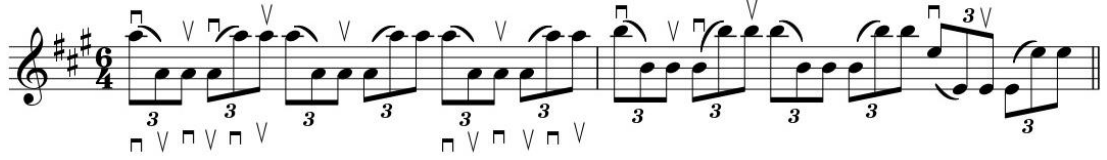
Örnek 124: Egzersiz 89

10, 11 ve 12. ölçüdeki bağlı motif için yazılmış bir egzersizdir. Trill'siz ve bağısız çalışılması, entonasyon ve artikülasyon için faydalı olacaktır. Dörtlük nota için 85 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 125)



Örnek 125: Egzersiz 90

17. ölçüdeki es'li triolelerin farklı ritimle ve farklı yaylarla yazılmış; ritmik yapının benimsenmesi için yararlı olacak egzersizlerdir. Dörtlük notanın 50 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 126)



Örnek 126: Egzersiz 91

J. F. Mazas'ın 31 numaralı etüdü, uzun *legato* ve onaltılık notaların tel geçişlerindeki sağ el koordinasyonunu pekiştirmek için önerilmiştir. (Örnek: 127)



Örnek 127: Etüd J. F. Mazas No. 31

3.17. Orkestra Partisi No:16

S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Final” Ölçü: 1-35

Örnek 128: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Final” Ölçü: 1-30.

Tablo 17: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Final” bölümü için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Flajole	-Pozisyon geçişi
-Legato	-Tel değiştirme
-Divisi	-Koordinasyon

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; bu hızlı bölümde nüansların yapılmasını, pozisyon geçişlerindeki ve üst pozisyonlardaki entonasyonu ölçmek içindir. Final bölümünde önerilen çalışma temposu, ikilik nota için 93 metronom değeridir. Orkestraların çaldığı maksimum tempo yaklaşık ikilik notaya 160-166 arası metronom değeridir. 2/2’lik bölüm ölçü içinde vuruş 2’ye gitmektedir. Hızlı bir bölüm olan “Finale” bölümü sıkça pozisyon değiştirilen bir bölümdür. Çok hızlı ve atak çalmak gerekir. Çift forte başlayıp aniden *piano* nüansına geçilmektedir. Yay hakimiyeti son derece zordur. Yavaş çalışmak faydalı olacaktır. İkişer ölçü şeklinde röpriz (tekrar) yaparak pekiştirmek ve birleştirmek en iyi yöntemlerden biridir. İkilik

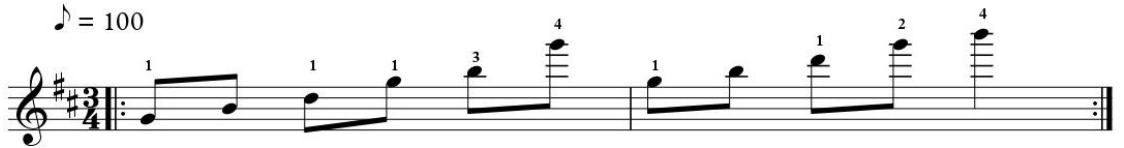
notaya 65 metronom değeri ile ikişer ölçü şeklinde çalışılabilir. Bu tempoda çalışırken de mutlaka nüansları ile çalışmak, duyum açısından da çok önemlidir. Tempo daha sonra yavaş yavaş hızlandırılır. Üzerinde çizgi veya nokta olan notalar birbirinden farklı çalınmalıdır. İlk nota “ff” aksanlıdır ve noktalı sekizliktir. Çok hızlı bir yay kullanarak kök ile orta arasında bir yerde çalınmalıdır. 21. ölçüde ton değişimine dikkat edilmelidir. Sınavlarda genelde üst partinin çalınması istenir. Aksi söylenmediği takdirde 30. ölçünün sonuna kadar çalınmalıdır. İlk vuruş dışında bir sonraki *forte* 17. ölçüde gelmektedir. Buraya kadar aksanlara dikkat edilmelidir.

2. ölçüdeki pozisyon geçişinin tekrarlandığı bir egzersizdir. Dörtlük nota için 70 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 129)



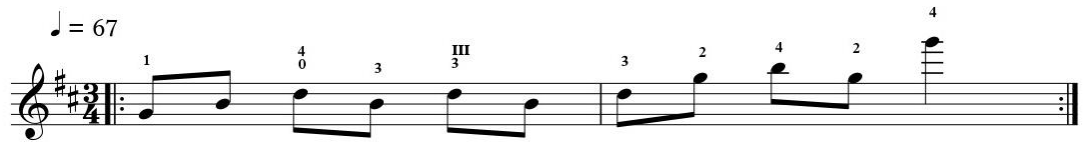
Örnek 129: Egzersiz 92

10, 11, 12 ve 13. ölçülerdeki pozisyon geçişlerinin farklı ritimle yazılmış örneğidir. Tekrar edilerek ve sekizlik nota için 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 130)



Örnek 130: Egzersiz 93

35, 36 ve 37. ölçülerdeki pozisyon geçişinin sekizliklerle yazılmış şeklidir. Tekrar edilerek ve dörtlük nota için 67 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 131)



Örnek 131: Egzersiz 94

39, 40 ve 41. ölçülerdeki pozisyon geçişleri için çarpmasız, sekizlikle yazılmış bir egzersizdir. Dörtlük notanın 114 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 132)

3.18. Orkestra Partisi No:17

G. Mahler Senfoni No. 10, “1.Bölüm” “Adagio” Ölçü: 49-69

Andante
rit. come primo
Tempo adagio
mit Wärme

35 50 54 57 61 65

G-Seite.

Örnek 136: G. Mahler 10. Senfoni “1. Bölüm” “Adagio” Ölçü: 49-69

Tablo 18: G. Mahler 10. Senfoni “1. Bölüm” “Adagio” için kullanılması gereken teknik unsurlar

-Legato	-Tel değiştirme
-Vibrato	-Koordinasyon
-Pozisyon geçişi	-Entonasyon

Bu eserin sınavlarda istenme sebebi; tel değişimlerindeki yay seriliğini, aynı tel üzerinde yapılan pozisyon değişimlerini ve bunlara bağlı entonasyonu ölçmek

içindir. Birinci bölümün “*Adagio*” su için önerilen çalışma temposu, sekizlik nota için 58 metronom değeridir. İlk başta entonasyon için bağısız çalışılabilir. Orkestraların çaldığı tempo genellikle sekizlik nota için 58 metronom değeri ile başlayıp, devamında biraz hızlanarak 68 metronom değerine kadar çıkmaktadır. Ağır ve dramatik bir bölümdür. İlk 2 ölçüde *crescendo-decrescendo* yazılmıştır. Başkemancının isteğine bağlı olarak çekerek veya iterek başlanabilir. *Crescendo* için iterek başlamak daha rahattır. 58. ölçüde bazı edisyonlarda 2 ölçü boyunca sol telinde çalınması istenir. Bunu belirtmek için ölçünün üst kısmına “*G seite*” yazılır ve kesik çizgilerle kaç ölçü çalınacaksa o ölçünün sonuna kadar çizilir. 67. ölçüdeki mi diyez, fa bekar olarak *anarmonik*¹¹⁶ düşünülebilir. 20. ölçüdeki la diyez 4. parmak çalınabilir. Yine son ölçüdeki la diyez-mi diyez-fa diyez / si bemol-fa bekar-sol bemol gibi *anarmonik* düşünülerek daha temiz çalınabilir. 54. ölçüdeki aksanlı sekizlikler “mf” nüansı içinde, aralarını keserek ve belirgin çalınmalıdır. 54. ölçünün sonundaki iki on altılık çalındıktan sonra la teline geçmeden çok az kesilebilir. 63. ölçünün 2. yarısında bağ içindeki aksanlı do diyez ve re bekar notaları aksanları yüzünden keserek çalınmalıdır. 68. ölçüdeki uzun ses la diyez notası aksanlı ve çift forte olduğu için, çekerek ve iterek şeklinde iki yayda çalınabilir.

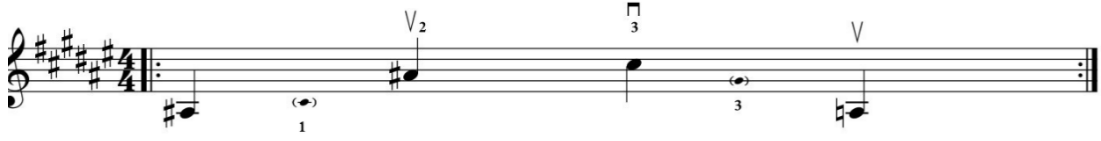
İlk iki ölçüdeki entonasyon ve pozisyon geçişleri için onaltılık kullanılarak yazılmış bir egzersizdir. Her notanın ölçü içindeki değeri kadar onaltılık çalınması, yavaş olan bu bölümde ritmik yapının bağısız olarak öğrenilmesini sağlar. Dörtlük nota için 52 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 137)



Örnek 137: Egzersiz 98

İlk ölçüdeki iki tel arasındaki *glissando*'da geçit notası alınabilir. Gidilen notanın entonasyonunun temiz olması açısından çalışılmalıdır. Dörtlük nota için 56 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 138)

¹¹⁶ **Anarmonik:** Sesteş. Özellikle tampere akort uygulanan piyano ve klavsen gibi tuşlu çalgılarda, aynı sesi verdiği halde yazılışları farklı olan notalar ve aralıklar.



Örnek 138: Egzersiz 99

Bazı orkestra şefleri, 58. ölçünün sol telinde çalınmasını ister. Bu egzersiz aralara es olarak yazılmıştır. Es zamanında, parmak sol telinde gidilecek pozisyona hazırlanır. Dörtlük nota için 100 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 139)

♩ = 100



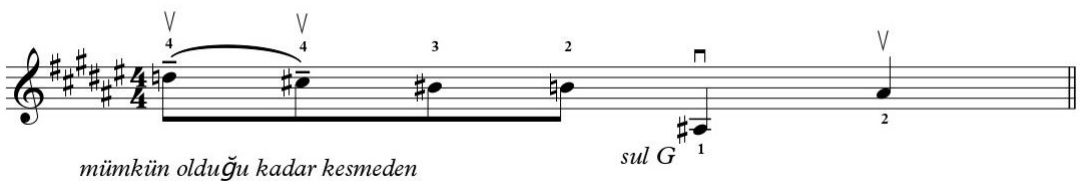
Örnek 139: Egzersiz 100

54. ölçüden 55. ölçüye geçerken mi'den fa notasına olabildiğince bağlı geçmek gerekir. Yayı kaldırmamak ve re telini atlarken telden ayırmamak, sesin kesilmesini engeller. Dörtlük nota için 56 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 140)



Örnek 140: Egzersiz 101

57. ölçüden 58. ölçüye geçerken son si bekar sekizliği uzun çalmak ve diğer ölçüye kadar uzatmak, kesilmesini engeller. Mümkün olduğu kadar kesmeden geçmek gerekir. Dörtlük notanın 56 metronom değeri ile çalışılması önerilmektedir. (Örnek: 141)



Örnek 141: Egzersiz 102

J. F. Mazas'ın 35 numaralı etüdü, sol telindeki üst pozisyon geçişlerinin pekişmesine fayda sağlayacağı için önerilmiştir. (Örnek: 142)

Andante sostenuto.

35.

f *mf* *dolce* *f* *dolce*

Örnek 142: Etüdü J. F. Mazas No. 35

SONUÇ

Bu tez çalışmasında; senfoni orkestrası giriş sınavlarında sıklıkla istenen keman partilerinin teknik açıdan yorumlanmasına yardımcı olmak amacı ile detaylı öneriler sunulmuştur. Seçilen her eserin müzikal ve teknik açıdan zorlukları ele alınmış; sınavlara hazırlık sürecinde ne şekilde çalışılabileceği, verilen öneriler ile birlikte irdelenmiştir. Sunulan çalışma önerilerinin literatüre katkıda bulunması ve orkestra giriş sınavlarına hazırlanan icracılar için bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Orkestra sınavlarına hazırlanırken, düzenli ve disiplinli bir çalışma planı oluşturmak; belirli bir çalışma programını izlemek ve buna azami şekilde uymak, eserlere ayrılacak çalışma sürelerini hesaplamak, sınavın açıklandığı tarihten itibaren belirli bir rutinde ve her gün düzenli çalışma yapmak, dikkat edilmesi gereken önemli unsurlardır.

Konservatuvarda yapılan Orkestra Repertuarı ve Deşifraj derslerinin daha fazla önemsenmesi ve en az enstrüman dersi kadar ön sıralara konulması gerekmektedir. Öğrencilerin orkestra derslerindeki repertuar çalışmalarına ek olarak, enstrüman hocalarından da yardım alarak çalışmaları gerekmektedir. Bunun yanında öğrencilerin diğer müzisyenler ile birlikte çalışmaları ve performanslarını kaydedip analiz etmeleri de önerilmektedir. Video kaydı yapmak hem görsel açıdan, hem de ses kaydı açısından çok fayda sağlayacaktır.

Konservatuvardan mezun olan bir kemancı; eğitimci veya performans sanatçısı olabilmektedir. Belli orkestraların kadrosunda performans sanatçısı hakkı kazanmak için de o orkestranın sınavını kazanmış olmak gerekmektedir. Bu tez çalışmasında sınav hazırlığı esnasında yaşanabilecek zorluklar, dikkat edilmesi gereken temel teknik unsurlar ile bunlara ilave olarak çalışma önerileri sunulmaktadır. Önerilen parmak numaraları ve yay şekilleri gibi çeşitli unsurlar, el yapısına göre kişiden kişiye göre farklılıklar gösterebilmektedir.

Orkestra partilerinin daha detaylı ve itinalı bir şekilde incelenmesi; teknik becerileri geliştirmek için özel çalışmalar yapılması ve parçaların gerek stil gerekse

dönemin özelliklerinin farklı yönleriyle ele alarak anlamaya çalışılması büyük önem taşımaktadır.

Bu tez için seçilmiş orkestra partilerinin sınavlarda sorulan kısımlarının olduğu birçok kitap bulunmaktadır. Fakat Türkçe kaynak olarak nasıl çalışılacağına dair ayrıntılı anlatım ve egzersizleri içeren bir örnek mevcut değildir. Bazı makale ve farklı enstrümanlar için yazılan tez çalışmaları olmakla birlikte; onlarda da genel bir anlatım kullanılmış, egzersiz ve etüd önerisi yapılmamıştır.

Yaptığım bu tezde kendi tecrübelerimden yola çıkarak örneklendirdiğim egzersizler ve etüd önerilerimin yanı sıra; bana örnekleri ile ilham olan ve tezin oluşmasına katkı sağlayan iki yabancı ana kaynaktan faydalandım. Yurtdışı ve yurtiçinde pek çok sınav deneyimim oldu ve bu sınavların her biri büyük tecrübe kazanmamı sağladı.

Yaptığım tez çalışmasında bahsettiğim perdeli-perdesiz sınavların ikisini de birebir deneyimledim ve her ikisinin de zorlukları ve kolaylıklarını yaşadım. Kendi tecrübelerime göre perdeli sınavda jüri üyelerini görmüyor olmak benim için oldukça zorlayıcı oldu. Bu sınavlarda jüriyi etkileyebilmenin tek yolunun kusursuz ve onların istediği gibi çalmak olduğunu düşünüyorum. Görüntünüz, müziği vücudunuzla nasıl hissettiğiniz, yüz ifadeniz, bunların hiçbiri size yardım edemiyor. Sizi 1 dakika da, 5 dakika da dinleyebiliyorlar. Sizi göremedikleri için sadece çok dikkatlice dinlediklerini bilmelisiniz. Perdesiz sınavda ise performansınızla kendinizi jüriye göstermek daha rahat oluyor. İşin içine % 50 görsellik giriyor ve bu bağlamda sınava girdiğinizde güler yüzlü olmaya dikkat edilmesini önerebilirim. Perdesiz sınav performansı sırasında bana göre jüri ile ilgilenmemek ve çalarken mümkün olduğu kadar göz kontağı kurmamak gerekiyor. Jüri üyesi size bakmıyorsa sizi dinlemiyor anlamına gelmediğinin bilincinde olarak, en iyi şekilde performans sergilemeye odaklanılmalıdır.

Çalınacak solo eserlerin isim, ton, opus gibi özelliklerini bilerek sınava girmeli ve jüri üyeleri tarafından gelecek tüm sorulara hazırlıklı olunmalıdır. Şehirdışı veya yurtdışında da kalacağınız yerin mutlaka sınav lokasyonuna yakın bir

yerden tutulması, ulaşımın rahat ve yorucu olmaması, sınav günü yaşanacak stres ve gerginliğin minimuma inmesini sağlayacaktır.

Sınav öncesi el açmak için sizi diğer müzisyenler ile birlikte büyük bir salona alabilirler. O salonda herkes aynı anda çalışmaktadır. Diğer sınava girecek müzisyenlerden etkilenmeyin. Sınav saatinize 5-10 dakika kala sizi tek çalabileceğiniz başka bir odaya alırlar. Bu sefer de kulağınız yandaki odaya gidebilir fakat dinlememeye çalışın. Amacınızdan şaşmayın ve konsantre olun. Sadece kendinize odaklanın ve yapabileceğiniz en iyisini sergileyebilmek için bütün dikkatinizi toplamaya çalışın.

Okul orkestrasında yıllarca çalmak ve orada öğrencilere orkestra partilerini nasıl çalmaları gerektiğini anbean çözümler üreterek aktarmak, bana da eğitimci olarak çok şey kattı. Herhangi bir pasaj olmadığında şefimiz biz hocalara dönerek çözüm üretmemizi beklerdi, biz de o anda parmak veya yay önerisi ile öğrencilere sesli bir şekilde nasıl çalmaları gerektiğini aktarırdık. Ayrıca okulda bir dönem keman hocalığının yanı sıra orkestra repertuarı ve deşifraj dersleri de verdim. Derslerde öğrencilerime parmak numarası, yay önerisi ve bir takım egzersizler önererek onların gelişmesine faydalı olmaya çalıştım. Gerek devlet orkestralarında, gerek özel orkestralarda öğrenciliğimden beri çalışıyor olmam da çok fazla eser tanımamı sağladı. Öğrenciliğim sırasında evde orkestraların kayıtlarını açar, nota ile kayıtların üstüne deşifre çalardım. Bu yaptığım çalışmanın da beni çok geliştirdiğine inanıyorum.

Tüm bunların ışığında; yaptığım tez çalışması hep aklımda olan ve yazmak istediğim bir konuydu. Umarım; hedefi senfoni orkestralarının sınavlarına girmek olan keman öğrencilerine ve müzisyenlere faydalı bir kaynak olur.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak**, Cilt 3, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak**, Cilt 4, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak**, Cilt 1, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak**, Cilt 2, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Aktüze, İrkin: **Müziği Okumak**, Cilt 5, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Beethoven, L.V. **Senfoni No. 9**, 3. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1865, New York: Edwin F. Kalmus, 1993, 1. Keman Partisi, Ölçü. 99-114
- Biricik, S. Bahar: **“Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi”** Yüksek Lisans Tezi, 1998, s. 33.
- Biricik, S. Bahar: **“Rimski-Korsakov’un Şehrazat adlı eserindeki keman soloları bağlamında başkemancının görevleri”**, Dergipark Akademik, 2017, cilt 4, sayı 1, s. 6.
- Brahms, Johannes: **Senfoni No.2**, Op.61, 2. Bölüm, ed. Hans Gal, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1927,

- New York: Edwin Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü.17-66,118-155
- Brahms, Johannes: **Senfoni No.4**, Op.98, 4. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1927, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü 33-80
- Britannica, (2018), **“Orkestra”**, <https://www.britannica.com/art/orchestra-music>, (çevrimiçi) Erişim tarihi: 13.05.2023.
- Chang, Ai-Wei: **Utilizing Standard Violin Orchestral Excerpts As a Pedagogical Tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercises**, University of North Texas 2014 (çevrimiçi) Erişim tarihi: 02.04.2020
- Davis, Richard: **“Becoming an Orchestral Musician, A Guide for Aspiring Professionals”**, Colorcraft Ltd., Hong Hong, 2004.
- Fisher, Simon: **“Rhythm Practice”**, in Practice, Step by Step **“Practice Methods for the Violin”**, Londra, Peters Yayınları, 2004.
- Frisch, Roger: **“Mastering The Orchestra Audition, A Musicians Guide”**, Kairos Publication 2017.
- Galamian, Ivan: **“Bowing Patterns”, Principles of Violin Playing & Teaching Englewood Cliffs”**, 1985.

Hüseynova, Ganire:

“Senfoni Orkestrasının Kısa Tarihçesi”,
Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,
Aralık 2013, s. 125-131.

Ivy, P. (2020)

History of Symphony Orchestra, 2020.
<https://ivypanda.com/essays/history-of-symphony-orchestra/>

İlyasoğlu, Evin:

Zaman İçinde Müzik, Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994.

Krause, J. (2020),

“The art of Auditioning”, 2020,
<https://www.researchcatalogue.net/view/235825/360920>, (çevrimiçi) Çev. Nilgün Yüksel, Erişim tarihi:13.02.2023

Krause, Sylvio:

“Das Probespiel Violine Orchestral Auditions Violine”, Leipzig, 2001, s. 30

Medium, (2018),

<https://medium.com/@CASymphony/trial-by-audition-e4fd4d03fdc>, (çevrimiçi)
Erişim tarihi: 18.06.2022

Mendelssohn, Felix:

Bir Yaz Gecesi Rüyası, Op.61, Scherzo, Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1880, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü.17-99

Mozart, W.A.:

Senfoni No: 39, 2. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Härtel, Plate Orch. B. 4411, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi. Ölçü 1-27 (çevrimiçi)

- Mozart, W.A.: **Senfoni No: 39**, 4. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Härtel, Plate Orch. B. 4411, New York
- MusicalChairs (2023) <https://www.musicalchairs.info/violin/jobs>, Erişim tarihi: 10.02.2023
- NewYork Times (2020), <https://www.nytimes.com/2020/07/16/arts/music/blind-auditions-orchestras-race.html>
- Niles, L. (2022) **A Refresher on Bold Martelé Bowing Technique**, <http://stringsmagazine.com/a-refresher-on-martele-bowing-technique/>, Erişim tarihi:18.05.2023
- Nuccio, M. (2020) <https://auditioncafe.com/article/orchestralpreparation-in-10-steps/>, (çevrimiçi) Erişim tarihi: 01.12.22
- NWE (ty) <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Orchestra>, (çevrimiçi) Erişim tarihi:12.08.2022
- Patyhyou (2012) “Senfoni Orkestrası nedir ?”, <https://tr.pathyou.com/senfoni-orkestrasi-nedir>
- Prokofiev, Sergei: **Senfoni No. 1**, (Klasik Senfoni), Op.25, 1. Bölüm, Paris: Editions Russes de Musique,1922, 1. Keman Partisi, Ölçü.1-85.
- Say, Ahmet: “**Müzik Tarihi**”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997.

- Schumann, Robert: **Senfoni No. 2**, Op.61, 2. Bölüm, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1890, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü.1-55
- Selanik, Cavidan: **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayımcılık, Ankara 1996.
- Sözer, Vural **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- Stowell, Robin **“Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries**, Cambridge University Press, 1985.
- Strauss, Richard: **Don Juan**, Op.20, Münih: Jos. Aibl Verlag, 1890, New York: Edwin F. Kalmus, 1933, 1. Keman Partisi, Ölçü.1-62
- Sylvio, K. (t.y) **Ensemble + Mitarbeiter: Innen**, https://www.volkstheater-rostock.de/ensemble-und-mitarbeiter_innen/sylvio-krause/ Erişim Tarihi: 16.03.2023
- The Strad (2017), Preparing for an orchestral audition: the basics, <https://www.thestrاد.com/preparing-for-an-orchestral-audition-the-basics/6964.article>, (çevrimiçi) Erişim tarihi: 01.12.22
- Uluç, Murat Özden: **“Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü”**,
- Yalçın, Ezgi Gönülüm: **“Seçilmiş Orkestra Eserlerinin Keman Partilerinin Teknik Açından İncelenmesi**

ve Çalışma Önerileri”, Anadolu
Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi,
2015, cilt 5, sayı 8, s. 97 (çevrimiçi),



EKLER

Ek-1 Borusan Filarmoni Orkestrası

Solo Repertuvar

W.A. Mozart: 3, 4, veya 5 numaralı Keman Konçertolarından birinin ilk bölümü (Re-exposition'a kadar) kadansı ile birlikte **Romantik veya Modern dönemden** bir büyük konçertonun ilk bölümü (Re-exposition'a kadar)
J.S. Bach: Solo Keman için Sonat ve Partitalardan bir bölümün tamamı (aday tarafından belirlenecektir)

Orkestra Repertuarı

R. Strauss: Don Juan (Başından 63. ölçüye kadar)
S. Prokofiev: Klasik Senfoni, Finale (son bölüm) (başından 42. ölçüye kadar)
W.A. Mozart: 39. Senfoni, Finale (başından 42.ölçüye kadar)
F. Mendelssohn: Bir Yaz Gecesi Rüyası
I. Başından 40. ölçüye kadar
II. Scherzo-Vivace (başından 100.ölçüye kadar)
J. Brahms: 1. Senfoni, İlk bölüm (başından 30. ölçüye kadar)
P.I. Çaykovski: 5. Senfoni
I. Andante Cantabile (ikinci bölüm) (111. ölçüden 128.ölçüye kadar)
II. Andante Cantabile (ikinci bölüm) (140. ölçüden 159. ölçüye kadar)
P.I. Çaykovski: Yaylı Sazlar Serenadı, Walzer (ikinci bölüm) (65. ölçüden 134. ölçüye kadar)
G. Mahler: 10. Senfoni, Prova numarası 5'ten prova numarası 7'ye kadar
A. Bruckner: 9. Senfoni, Adagio (son bölüm) (77. ölçüden 94. ölçüye kadar)
L. van Beethoven: 9. Senfoni, Üçüncü bölüm (99. ölçüden 116. ölçüye kadar)
R. Schumann: 2. Senfoni, Scherzo (başından 56. ölçüye kadar)
J. Brahms: 2. Piyano Konçertosu
I. Allegro Appassionato (ikinci bölüm) (167. ölçüden 216. ölçüye kadar)
II. Allegretto grazioso (son bölüm) (35. ölçüden 60.ölçüye kadar)

Ek-2 Pittsburg Symphony Orchestra



I) SOLO

First movement, including cadenza, from **one** of the following concerti (your choice):

- Bartok #2
- Beethoven (Op. 61)
- Brahms (Op. 77)
- Mendelssohn (Op. 61)
- Prokofiev #2 (Op. 47)
- Sibelius (Op. 47)
- Tchaikovsky (Op. 35)

AND

- Second movement of **any Mozart** concerto for violin

II) ORCHESTRAL EXCERPTS

First Violin Parts of the following:

Beethoven:

Symphony No. 1

- o Movement IV - beginning to Letter A

Brahms:

Symphony No. 2

- o Movement I - Letter E to bar 136

Brahms:

Symphony No. 4

- o Movement II

Copland:

Symphony No. 3

- o Movement IV (complete)

Mendelssohn:

Midsummer Night's Dream

- o Overture
- o Scherzo

Mozart:

Symphony No. 39

- o Movement I - beginning to bar 14
- o Movement II - beginning to bar 19
- o Movement IV - beginning to bar 41

Prokofiev:

Classical Symphony

- o Movement I - beginning to Letter H

Prokofiev:

Romeo & Juliet - Tybalt

- o Number 70 - Number 79

Rachmaninov:

Symphonic Dances, Op. 45

- o Movement I - Rehearsal # 7 to two bars before #10

Shostakovich:

Symphony No. 5

- o Movement I

Strauss, R:

Don Juan

- o Entire Work

III) SIGHT READING

Ek-3 Toronto Philharmonic Orchestra

Strings Audition Repertoire List

Violin

Mozart : exposition from any Violin concerto (Exposition)
Beethoven: Symphony No. 3 (3rd Mvt., beg. to Trio)
Prokofiev: Classical Symphony (1st Mvt., beg. to H)
Schumann: Symphony No. 2 (2nd Mvt., beg. to 20 aft. K)
Strauss: Don Juan (beg. to 9 bef. D)

Viola

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (2nd Mvt., beg. to C)
Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream (Scherzo)
Strauss: Don Juan (beg. to D)
Tchaikovsky: Symphony No. 6 (1st Mvt., Allegro non troppo to C)

Cello

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (2nd Mvt., beg. to C)
Strauss: Don Juan (beg. to C)
Tchaikovsky: Symphony No. 4 (2nd Mvt., 21 bef. A to A)

Bass

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (3rd Mvt., beg. to 5 aft. A & Trio to 23 aft. B)
Mozart: Symphony No. 35 (4th Mvt., ms. 134 to 181)
Brahms: Symphony No. 2 (1st Mvt., E to F)
Strauss: Don Juan (A to C)

Ek-4 Boston Symphony Orchestra



SECTION VIOLIN

AUDITION REPERTOIRE

April 2011

Preliminaries/Semi-finals/Finals

I. Solos (need not be memorized)

Bach	Solo Sonata No. 2 in A minor – mvt I
Brahms	Violin Concerto – mvt I: measures 1–197
<i>Candidates may prepare the Mozart Concerto of their choice (No. 4 or No. 5) below:</i>	
Mozart	Violin Concerto No. 4 in D major – mvt I (without cadenza), <u>OR</u>
Mozart	Violin Concerto No. 5 in A major – mvt I (without cadenza)

II. Orchestra Passages (all 1st Violin)

Beethoven	Symphony No. 3
Brahms	Symphony No. 4
Mendelssohn	<i>A Midsummer Night's Dream</i> – Scherzo
Mozart	Symphony No. 39 (without minuet)
Schubert	Symphony No. 2 – mvt I: Allegro vivace to
Schumann	Symphony No. 2 – Scherzo: measures 1-54 and coda
Shostakovich	Symphony No. 5 – mvt I & mvt II
Strauss	<i>Don Juan</i>

III. Chamber Music

Those applicants in the final round may be asked to play the chamber music below with BSO members as part of the audition:

Beethoven	Quartet No. 11, Op. 95 – mvt I (2 nd violin)
Brahms	Quartet in B-flat major, Op. 67 – mvt II: measures 1–26 (1 st violin)
Haydn	Quartet No. 2 in D minor, Op. 76 – mvt I: measures 1–55 (1 st violin)

IV. Sight Reading

The Boston Symphony Orchestra tunes to A=441.

You may use your own music, but please be prepared to use BSO parts if requested. The Audition Committee reserves the right to dismiss immediately any candidate not meeting the highest standards at these auditions.

Ek-5 Los Angeles Philharmonic Orchestra

LOS ANGELES PHILHARMONIC ORCHESTRA

Section First and Second Violin Audition
May 2017

SOLO REPERTOIRE:

- 1) FIRST MOVEMENT from a CONCERTO from this list:
Bartok 2, Beethoven, Brahms, Dvorak, Mendelssohn in E, Prokofiev 2, Sibelius, Tchaikovsky
- 2) MOZART Concerto No. 4, 1st mvt exposition only

1ST VIOLIN PARTS:

BEETHOVEN	Symphony No. 3 "Eroica"	Mvt 1	mm. 171-198 (downbeat)
			mm. 561-581 (downbeat) mm. 593-604 mm. 623-647 (downbeat)
		Mvt 4	mm. 69-138
BRAHMS	Symphony No. 4	Mvt 1	mm. 392-end
		Mvt 2	mm. 80-103 (downbeat)
		Mvt 3	mm. 1-44, mm. 311-end
BRAHMS	Variations on a Theme by Haydn	Var. 5	mm. 216-244 (G to I)
		Var. 6	mm. 274-292
		Var. 7	mm. 298-311 (downbeat)
DVORAK	Symphony No. 7, Op. 70	Mvt 1	mm. 83-139 (downbeat) (D to H)
HAYDN	Symphony No. 104	Adagio	mm. 1-37
HINDEMITH to Reh 34	Mathis der Mahler	Mvt 3	Sehr lebhaft before Reh 28
MAHLER	Symphony No. 10	Adagio	Reh 21 to Reh 23, No solo
MENDELSSOHN	A Midsummer Night's Dream	Scherzo	Beginning to Letter E
STRAUSS, R.	Don Juan		1 st page (meas. 1-63)

2ND VIOLIN PARTS:

MOZART	Magic Flute Overture	mm. 16-59
WILLIAMS	Harry Potter and the Sorcerer's Stone:	
	Hedwig's Theme	mm. 35-59 (downbeat) (= approx. 65)

Strings Audition Repertoire List

Violin

Mozart : exposition from any Violin concerto (Exposition)
Beethoven: Symphony No. 3 (3rd Mvt., beg. to Trio)
Prokofiev: Classical Symphony (1st Mvt., beg. to H)
Schumann: Symphony No. 2 (2nd Mvt., beg. to 20 aft. K)
Strauss: Don Juan (beg. to 9 bef. D)

Viola

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (2nd Mvt., beg. to C)
Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream (Scherzo)
Strauss: Don Juan (beg. to D)
Tchaikovsky: Symphony No. 6 (1st Mvt., Allegro non troppo to C)

Cello

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (2nd Mvt., beg. to C)
Strauss: Don Juan (beg. to C)
Tchaikovsky: Symphony No. 4 (2nd Mvt., 21 bef. A to A)

Bass

Bach: one movement from a Bach cello suite (no repeat).
Beethoven: Symphony No. 5 (3rd Mvt., beg. to 5 aft. A & Trio to 23 aft. B)
Mozart: Symphony No. 35 (4th Mvt., ms. 134 to 181)
Brahms: Symphony No. 2 (1st Mvt., E to F)
Strauss: Don Juan (A to C)

Ek-6 Orchestra della Svizzera Italiana

OSI

Orchestra
della Svizzera
italiana

CONCORSO Violino di fila 04 – 05.10.2019

Programma:

W. A. Mozart Concerto per violino n. 3 KV 216 oppure n. 4 KV 218 oppure n. 5 KV 219
(I e II mov. con cadenze)

—
Un grande concerto a scelta (da Beethoven) (I mov. con cadenza)

Passi orchestrali:

W. A. Mozart	Sinfonia n. 39 (IV mov.)
L. van Beethoven	Sinfonia n. 3 (II e III mov.)
F. Mendelssohn	Sinfonia n. 4 (I e IV mov.)
F. Mendelssohn	Sogno di una notte di mezza estate, ouverture
R. Schumann	Sinfonia n. 2 (II mov.)
J. Brahms	Sinfonia n. 4 (IV mov.)
G. Rossini	Guglielmo Tell, ouverture
B. Smetana	La sposa venduta, ouverture (II violino)
R. Strauss	Don Giovanni
B. Bartók	Concerto per orchestra (I e V mov.)
S. Prokof'ev	Sinfonia n. 1 "Classica" (I, II e IV mov.)

Fondazione per l'Orchestra della Svizzera italiana
Via Canevascini 5 CH – 6903 Lugano
osi.swiss

T +41 (0) 91 803 93 19
osi@osi.swiss

Ek-7 City of Birmingham Symphony Orchestra



City of Birmingham
Symphony Orchestra

CBSO Sub-principal (no. 5) First Violin

Candidates are asked to prepare the following:

- The first movement from a major Romantic Violin Concerto (with Cadenza)
- The first movement from Mozart Violin Concerto 3, 4 or 5 (with Cadenza)

The violin solos and orchestral excerpts enclosed:

- | | |
|----------------|---|
| • Bach | St Matthew Passion |
| • Brahms | Symphony No. 4 |
| • Janáček | Taras Bulba |
| • Mendelssohn | <i>Scherzo</i> from A Midsummer Night's Dream |
| • Mozart | Symphony No. 39 |
| • Shostakovich | Symphony No. 5 |
| • Strauss | Don Juan |

Sight reading may also be given.

Please note that the auditions will be unaccompanied.

If you have any questions please contact Isabel Tuienzo (iturienzo@cbsoc.co.uk).

Ek-8 Baltimore Symphony Orchestra



Baltimore Symphony Orchestra Section Violin(s) Master Repertoire List

Solo Repertoire

- Mozart:** Concerto No. 4 or No. 5; 1st movement with cadenza
- Concerto:** The first movement of a standard romantic concerto (w/o cadenza) from the following list: Beethoven, Brahms, Dvořák, Mendelssohn, Sibelius, or Tchaikovsky

Orchestral Repertoire, excerpts (First Violin)

- | | | |
|---------------------|----------------------------------|--|
| Beethoven: | Symphony No. 9 | 3 rd movement, mm. 99-114 |
| Debussy: | <i>La Mer</i> | 2 nd movement: #19 - #20; #33 - #39 |
| Mendelssohn: | <i>A Midsummer Night's Dream</i> | Scherzo, mm. 17-99 |
| Mozart: | Symphony No. 39 | 4 th movement: Beginning to mm. 41 |
| Prokofiev: | Symphony No. 1, "Classical" | 1 st movement: Beginning to "H" |
| Strauss: | <i>Don Juan</i> | First Page |

Orchestral Repertoire, excerpts (Second Violin)

- | | | |
|----------------------|--------------------------------|--|
| Bartók: | Concerto for Orchestra | Finale: mm. 265-324 |
| Brahms: | Piano Concerto No. 1 | 3 rd movement: mm. 238-274 |
| Bruckner: | Symphony No. 9 | Adagio: mm. 129-139 |
| Mozart: | Overture to <i>Magic Flute</i> | mm. 16-59 |
| Rachmaninoff: | Symphony No. 2 | 2 nd movement: 15 mm. after [32] until 6 mm. after [36] |
| Smetana: | <i>Bartered Bride</i> Overture | Beginning to mm. 58 |

Possible Sight-reading

The Baltimore Symphony Orchestra tunes to A = 440.

Ek-9 The Victoria Symphony Orchestra

THE VICTORIA SYMPHONY Tania Miller, Music Director

ANNOUNCES THE FOLLOWING VACANCY FOR THE 2010/2011 SEASON

Section Violin (rotating section)

International Auditions will be held on Tuesday, **Nov.10, 2009** at 10:00 am
at the University of Victoria, Music Building.

Deadline for applications Oct.13, 2009

Interested Musicians, Please send a one-page resume to:

Mr. Peter Burris, Orchestra Manager
The Victoria Symphony
620 View Street, Suite 610
Victoria BC V8W 1J6 (250) 385 – 9771 (ext 230)
Fax (250) 385 – 7767

Email auditions@victoriasymphony.ca with **Violin Audition** in the subject line

The Musicians of the Victoria Symphony are Canadian members of the American Federation of musicians.

REPERTOIRE

SOLO: Mozart Concerto 3, 4, 5 (one only, 1st mvt, no cadenza)
(A pianist is not required nor provided)

EXCERPTS:	All 1st Violin parts	
Beethoven:	Symphony No.9	3 rd mvt. (m.99 – m.114)
Dvorak:	Symphony No.8	1 st mvt. (3 after B to 5 after C)
		3 rd mvt. (beginning to letter C)
Handel	Messiah	Overture - complete
Mendelssohn:	Midsummer Night's Dream:	Overture. (m.6 – m.39)
		Scherzo (m.1 - m.99)
Mozart:	Symphony No.39	4 th mvt. (m.1 - m.41)
Prokofiev:	Classical Symphony	1 st mvt (m1 – m.85)
		4 th mvt (complete)
✓ Schubert:	Symphony no.9	4 th mvt (beginning to letter C)
Schumann	Symphony No.2	2 nd mvt. (m.1 – m.54; m.361 – m.397)
Strauss:	Don Juan	Page 1
✓ Tchaikovsky:	Symphony No.5	2 nd mvt (m.111- m.127)
		4 th mvt (m.504 – m.545)

Sight reading may be required

Ek- 10 Royal Philharmonic Orchestra

1ST VIOLIN AUDITION – EXCERPTS

BRAHMS – SYMPHONY NO. 2
1st mvt – 1st page

BRUCKNER – SYMPHONY NO. 9
2nd mvt: Trio (F – end)
3rd mvt: opening (bar 1-16)

ELGAR – ENIGMA VARIATIONS
Variation 2

MOZART – SYMPHONY NO.39, K543
Finale – 1st page

PROKOFIEV – CLASSICAL SYMPHONY
1st mvt: opening – 4th bar of H
2nd mvt: complete
3rd mvt: complete
4th mvt: opening – 14th bar of B

RIMSKY-KORSAKOV – SCHEHERAZADE
All solo passages

SCHUMANN – SYMPHONY NO. 2
Scherzo – 1st page

R.STRAUSS – DON JUAN
1st page

WEBER – OVERTURE: OBERON
Bar 23 - 58

Ek-11 Syracuse Symphony

AUDITION REPERTOIRE
SECTION VIOLIN
July 2009

1. Solo One movement from a major concerto
 One movement from an unaccompanied Bach Partita or
 Sonata

2. Orchestral Excerpts (first violin)

Brahms **Symphony #2 - 1st mvt. - Reh E to measure 136**

Mendelssohn Scherzo from Midsummer Night's Dream
Beginning to 16 measures before Reh. E

Mahler **Symphony #1 - 4th mvt. - Reh #16 to Reh #19**

Mozart Symphony #35 - 1st mvt. - Beginning to 5
measures after A
4th mvt. - C to 16 measures after D

Prokofiev Classical Symphony - 4th mvt. Beginning to D

Schumann
to measure 54
coda section

Shostakovich Symphony #5 – 1st mvt. Reh #32 to 4 bars
before #36

Strauss **Don Juan - Beginning to Reh B;
 Reh S to Reh U**

3. Possible sight reading

Ek-12 Chicago Symphony Orchestra

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
SECTION VIOLIN
(3 positions)
Possible Section First or Section Second Violin
AUDITION REPERTOIRE LIST
SPRING 2012

- I. Solo Works: First and second movement of any Mozart violin concerto (No. 3, 4, or 5) plus the first movement of one violin concerto from the following list:

- A. Beethoven: Concerto for Violin, D Major
- B. Brahms: Concerto for Violin, D Major
- C. Mendelssohn: Concerto for Violin, E Minor
- D. Prokofiev: Concerto for Violin, No. 2
- E. Sibelius: Concerto for Violin, D Minor
- F. Tchaikovsky: Concerto for Violin, D Major

II. Required Excerpts

A. First Violin Parts:

- ✓ 1. Beethoven: Symphony No. 3, "*Eroica*," Scherzo (without Trio), beginning to m.170
- 2. Beethoven: Symphony No. 9, 3rd movement, m. 99-115
- 3. Brahms: Symphony No. 4,
1st movement, beginning to m. 53 and m. 394 to end,
3rd movement, upbeat to m. 247 to end,
4th movement, m. 33 - D
- ✓ 4. Copland: Symphony No. 3, 4th movement,
pick-up to 5 after reh. #90 - #93 (*excerpt provided*)
- 5. Hindemith: Symphony in E-flat, 1st movement,
8 before #14 to end (*excerpt provided*)
- ✓ 6. Mendelssohn: Symphony No. 4, *Italian*, 1st movement, pick-up to m. 369-405
- 7. Schubert: Symphony No. 2, 1st movement, m. 11- 64
- ✓ 8. Shostakovich: Symphony No. 5, 1st movement, reh. # 9 - #12 (*excerpt provided*)
- ✓ 8. Strauss: *Don Juan*, beginning to 4 before D

B. Second Violin Parts:

- 1. Beethoven: Symphony No. 4, 2nd movement, beginning to letter A
- 2. Beethoven: Symphony No. 6, 4th movement, "Storm," m. 1-19
- 3. Brahms: Piano Concerto No. 1, 3rd movement, m. 238-274
- 4. Mozart: Symphony No. 41, *Jupiter*, 4th movement, m. 272-313
- 5. Schubert: Symphony No. 4, 4th movement, m. 63-114

III. Sight-Reading: Excerpts from the standard repertoire to be determined at the audition.

Orchestra parts and orchestral scores may be obtained from your local music retailer or from Edwin F. Kalmus & Company, Inc., in Boca Raton, Florida. Telephone 561/241-6340, Fax 561/241-6347, www.efkalmus.com

Ek- 13: W. A. Mozart Senfoni No. 39 “2. Bölüm”

The image displays a musical score for the second movement of Mozart's Symphony No. 39, marked "Andante con moto". The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, and consists of five staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. There are also breath marks (V) and articulation marks (squares) throughout the piece. The first staff begins with a piano (p) dynamic marking. The second staff has a measure number 6. The third staff has a measure number 14. The fourth staff has a measure number 17. The fifth staff has a measure number 22. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Ek- 14: W. A. Mozart Senfoni No. 39 “ 4. Bölüm” “Finale”

Finale
Allegro

The image displays a musical score for the finale of Mozart's Symphony No. 39, measures 1 through 38. The score is written for a single melodic line in G major, 3/4 time. It begins with a piano (p) dynamic and an 'Allegro' tempo marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and breath marks (V) are placed above several measures. Measure numbers 14, 20, 26, 31, and 36 are clearly marked at the start of their respective lines. The score concludes with a double bar line at measure 38.

Ek- 15: L. V. Beethoven Senfoni No. 3 “Scherzo”

SCHERZO
Allegro vivace (♩ = 116)

9 *pp* *sempre pp e staccato*

20 *sempre stacc.*

31 *sempre pp*

43 *sempre pp*

58 *pp*

70 *pp*

84 *pp*

97 *ff* *cresc.* *ff*

111 *ff* *Ob.* *Fl.*

123 *ff* *Ob.* *Fl.*

136 *ff* *Ob.* *Fl.*

149 *cresc.*

158 *ff* *B.*

Ek- 16: L. V. Beethoven Senfoni No. 9 “ 3. Bölüm” “ Adagio molto e cantabile”

The image displays a page of a musical score for the third movement of Ludwig van Beethoven's Symphony No. 9, titled "Adagio molto e cantabile". The score is written for a single melodic line, likely for a violin or viola, in the key of D major. The tempo and mood are indicated as "Lo stesso tempo" and "Adagio molto e cantabile". The score begins at measure 99 and ends at measure 113. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as "p dolce", "cresc.", "dim.", and "p". The score is divided into measures by bar lines, and some measures contain fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The overall structure is a single melodic line with a complex, flowing rhythm.

Ek – 18: F. Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası” “Scherzo”

Scherzo.
Allegro vivace.

Nº 1.

16

26

36

45

53

63

70

79

86

93

p

cresc.

mp

cresc.

sf

pp

dim.

ad

pp

cresc.

p

E

15

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Ek – 19: R. Schumann Senfoni No. 2 “2. Bölüm” “Scherzo”

SCHERZO
Allegro vivace ♩ = 144

mf

cresc.

f

Fl.

poco rit. a tempo Viol. II

cresc.

p

Fl.

p

Ek- 20: J. Brahms Senfoni No. 2 “1. Bölüm”

Allegro non troppo
K.B.

11 Fl. V. Vla. Vcl. Cb.

2. Mal p dolce

21 1 0 4 4 1 2 1 dim.

30 4 2 2 1 10 Ob. A V. 0 1 p dolce

48 1 Fl. I V. 4 3 p 4 3 V cresc.

56 V 4 3 2 1 3 1 2 1 2 4 2 1 V 2 V

62 4 2 0 B 1 p 4 4 4 4

Ek- 21: J. Brahms Senfoni No. 2 “1. Bölüm”

This musical score excerpt for J. Brahms' Symphony No. 2, 1st Movement, spans measures 110 to 150. It is written for a single melodic line in D major, 4/4 time. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score features several key performance instructions: *cresc.* (crescendo) at measure 110, *sf ben marc.* (sforzando, ben marcato) at measure 115, *sf marc.* (sforzando, marcato) at measure 120, *ff* (fortissimo) at measure 132, and *poco f espr.* (poco fortissimo, espressivo) at measure 140. A *cresc.* marking appears at measure 145. The piece concludes at measure 150 with a final *ff* marking. A box labeled 'E' is placed above the staff at measure 115, and a box labeled 'F' is placed above the staff at measure 150. The instruction 'Fag. I' is written above the staff at measure 150. The score is presented on six staves, with measure numbers 110, 120, 126, 132, 140, and 150 clearly marked at the beginning of their respective staves.

Ek- 22: J. Brahms Senfoni No. 4 “4. Bölüm”

This musical score page contains measures 31 through 80 of the fourth movement of Johannes Brahms' Symphony No. 4. The music is written for a single melodic line, likely for the violin or viola, in G major. The tempo is marked *ben marc. largamente* (very marked, broadly). The score includes various performance instructions such as *arco*, *cresc. sempre più*, *espress. cresc.*, *piu f*, *dim.*, *fp dim.*, *pp*, and *poco cresc.*. There are also dynamic markings like *f*, *ff*, and *pp*. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 31, 40, 47, 54, 60, 66, 70, 73, 76, and 80 clearly marked. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks. There are also some specific markings like *arco* and *ben marc. largamente* at the beginning of the section. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Ek- 23: P. I. Tchaikovsky Senfoni No. 5 “2. Bölüm”

Ek- 24: P. I. Tchaikovsky Senfoni No. 5 “4. Bölüm”

This musical score excerpt is for the 4th movement of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Symphony No. 5. It covers measures 504 through 557. The key signature is D major (two sharps). The tempo marking 'Presto.' appears at measure 504, and 'Molto meno mosso.' appears at measure 545. The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *al-*, *ff*, *p*, and *sempre ff*. The lyrics 'cre-scen-do' are written under the notes in measures 504-509. The score ends with a double bar line at measure 557.

504 *Presto.* *al-* *ff* *cre-scen-do*

509 *ff* *p*

514 *ff*

519 *sempre ff*

525

530 *sempre ff*

539

545 *Molto meno mosso.*

551

557

Ek- 25: C. Debussy "La Mer" "2.Bölüm"

33 Animé

pp DIV.

p

34

p

p *expressif et soutenu*

35 En animant beaucoup

p

Ek- 26: C. Debussy "La Mer" "2. Bölüm", 2. Sayfa

30

35

40

44

50

54

36

37

38

Très animé

En retenant pizz.

Ek- 27 R. Strauss "Don Juan"

Allegro, molto con brio

7

16

24

29

35

40

47

52

57

ff *mf* *pp* *p* *cresc.*

tranquillo *molto vivo*

p flebile

Ek- 28: S. Prokofiev Senfoni No. 1, "1. Bölüm"

Allegro con brio, $\text{♩} = 100$

The score is written for the first violin part. It begins with a tempo marking of 'Allegro con brio' and a quarter note equal to 100 beats. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 2/2. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 15, 24, 36, 45, 53, 62, 71, and 84 indicated. The music includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). Performance instructions include 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), 'pizz. subito' (pizzicato subito), and 'sul punto del arco' (on the point of the bow). There are also markings for 'unif.' (unifilar) and 'G.P.' (Grave). The score includes many slurs, ties, and fingerings.

Ek- 29: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Larghetto”

Larghetto ♩ = 54

pp *p* *pp* *pp molto dolce* *pp* *pp dolce* *pp* *pp tranquillo* *poco cresc.*

Ek- 30: S. Prokofiev “Klasik Senfoni” “Finale”

[illegible]

Ek- 31: G. Mahler Senfoni No. 10, “1. Bölüm”

Andante
rit. come primo Tempo adagio
mit Wärme 3/4

35 50 54 57 61 65

G-Seite

ÖZGEÇMİŞ

Keman eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Gülden Turalı ile başladı. 1996 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na geçerek Veniamin Varshavsky'nin sınıfına kabul edildi ve 2002 yılında mezun oldu. 1998 yılında kurulan Boğaziçi Dörtlüsü'nün üyesi olarak birçok konser verdi ve aynı dörtlü ile Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisinde 3 yıl boyunca Mikhail Khomitzer ile masterclass yaptı. 2004 yılında Amerikalı oda müziği topluluğu "Apple Hill" tarafından verilen tam burs ile Amerika'ya gitti ve bu grup ile oda müziği çalışmaları yaptı. Vadim Gluzman, Shlomo Mintz, Alexander Markov, Itzak Rashkovsky ve Ernst Kovacic'in masterclass'larına aktif olarak katıldı. 2000 yılında Sedat-Güzin Gürel Bilim ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen keman yarışmasında "Türk Eserini En İyi Yorumlama Ödülü" ne layık görüldü. İstanbul Oda Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası, Filarmonia İstanbul, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Milli Reasürans Oda Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde solist olarak çaldı. 2005 yılından bu yana Gülden Teztel ile duo olarak önemli salonlarda resitaller verdi. 2004-2013 yılları arasında Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası ve 1998-2012 arası Akbank Oda Orkestrası'nda başkemancı yardımcılığı görevini sürdürdü. 2007 yılından beri de Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrasında 2. keman grup şefi yardımcısı olarak yer almaktadır. İstanbul Oda Orkestrası, Milli Reasürans Oda Orkestrası ve İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın başkemancısıdır. 2017 yılında kurulan Trio Likya ile oda müziği konserleri vermektedir. 2002-2022 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmıştır. Doktora çalışmalarına Veniamin Varshavsky ile devam etmektedir. 2022 yılından beri İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yapmaktadır.