

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ★GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**KEMAN İCRACILARI İÇİN SEÇMELERDE SIKÇA
KARŞILAŞILAN PASAJLAR ÜZERİNDEN
ORKESTRA PERFORMANSINA BAKIŞ**

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Ayşegül AKKAYA

**MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

Danışman:

Doç. Nilay SANCAR

İSTANBUL 2023

**KEMAN İCRACILARI İÇİN SEÇMELERDE SIKÇA
KARŞILAŞILAN PASAJLAR ÜZERİNDEN
ORKESTRA PERFORMANSINA BAKIŞ**

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Ayşegül AKKAYA

**MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

Danışman:

Doç. Nilay SANCAR

İSTANBUL 2023

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
 - Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
 - Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı
- beyan ederim.

**KEMAN İCRACILARI İÇİN SEÇMELERDE SIKÇA
KARŞILAŞILAN PASAJLAR ÜZERİNDEN
ORKESTRA PERFORMANSINA BAKIŞ**

ÖZET

Bu eser metni, farklı dönem ve bestecilerden yapılan bir repertuvar seçkisi üzerinden, orkestra icrasına hazırlık ve çalışma aşamalarında icracılara yol ve yöntem önerileri sunmayı amaçlamıştır. 18., 19. ve 20. yüzyılı içeren bir dönemselsel aralıkta yapılan seçki ile, beş büyük bestecinin beş eserinden pasajlar belirlenmiş ve bunların icrasına yönelik çalışma ve teknikler önerilmiştir. Çalışmanın son kısmında verilen bu önerilerin öncesinde, seçilen besteci ve eserlere ilişkin bir bağlam kurmak üzere, sanatçıların hayatı, eserleri, yaşadıkları dönem ve sosyo-kültürel ortam içerisindeki konumlarına, eserler ile bestecileri arasındaki ilişkiye bakılmıştır. Çalışmanın ilk kısmı ise, orkestra ve orkestra icracılığının gelişim çizgisine tarihsel bir perspektiften bakmayı hedeflemiştir.

İlk kısımda yer verilen orkestra ve orkestra icracılığına dair perspektif içinde, bu çalışmanın hangi dönem ve bestecilerin hangi eserlerini incelemeye alacağını belirlerken, yöntem olarak yurt dışında ve yurt içinde etkin olan orkestralar ile iletişime geçilmiş, Alman Senfoni Orkestrası-Berlin, Londra Filarmoni Orkestrası, Melbourne Senfoni Orkestrası ve Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'ndan e-posta yoluyla bilgiler toplanmıştır. Bu görüşmeler ışığında orkestra seçmelerinde bütün bu orkestraların sıklıkla tercih ettiği beş bestecinin beş eseri tespit edilerek inceleme bu doğrultuda yürütülmüştür. Buna göre, pasajları seçilen eserler Wolfgang Amadeus Mozart'ın *39. Senfoni'si (K.543)*, Ludwig van Beethoven'ın *3. Senfoni'si (Op.55)*, Felix Mendelssohn Bartholdy'nin *Bir Yaz Gecesi Rüyası (Op.61)*, Richard Strauss'un *Don Juan Senfonik Şiir'i (Op.20)* ve Robert Schumann'ın *2. Senfoni'si (Op.61)* olarak sıralanmıştır.

Çalışmanın asıl amacı olan, orkestra seçmelerinde yer alacak kemancılara hazırlık, yöntem ve teknik önerilerinde bulunmadan önce, icracının her bir besteci ve eserle olan tanışıklığını ve bağını temellendirmek üzere, bestecilerin biyografileri incelenerek ilham aldıkları sanatçılar, kişiler ve edebi eserler ile yaşadıkları tarihsel dönem, ekonomik ve sosyal durum, aile hayatları,

duygusal ilişkileri, yeri geldiğinde ruh halleri anlaşılmak istenmiştir. Söz konusu biyografik incelemelerden sonra seçilen pasajların icra incelemelerine geçilmiş, eserlerin doğru icra edilebilmesi için yardımcı olacağı düşünülen çalışma şekli önerileri verilmiş, sol ve sağ el tekniklerine değinilmiştir. Pasaja en uygun olduğu düşünülen parmak numaraları ve yay önerileri, çalışma şekilleri üzerinde gösterilmiştir. Bu çalışma için temel olarak Michael O’Gieblyn’in derlediği “*The Top 10 Most Requested Violin Excerpts*” kitabından yararlanılmış, seçilen pasajlar taranarak çalışmanın sonuna eklenmiştir. Eklerin devamında orkestralar ile yapılan e-posta görüşmeleri yer almaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: orkestra repertuarı, orkestra icracılığı, çalışma yöntemleri



REVIEW OF ORCHESTRAL PERFORMANCE THROUGH PASSAGES FREQUENTLY ENCOUNTERED IN AUDITIONS FOR VIOLIN PLAYERS

ABSTRACT

This study presents suggestions of ways and methods to performers in their preparation and practice stages for orchestral performance through a repertoire selection covering various periods and composers. Passages were selected from five works of five great 18th, 19th and 20th century composers, towards the performance of which, exercise and technique recommendations were made. Preceding these recommendations given at the end of this study, to facilitate context regarding the selected composers and passages, the musicians' lives, works, positions within their period and sociocultural environment, as well as the relationships between the works and their composers were observed. The first chapter of the study aims to look at the development of the orchestra and orchestral performance from a historical perspective.

In order to determine which period, composers and works this study would investigate within the perspective of the orchestra and orchestral performance given in the first chapter, orchestras active within and without the country were contacted; information was gathered via email from The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, London Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra and Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. In light of these communications, five works from five composers were identified as frequently chosen by these orchestras for their auditions and the investigation was carried out in this direction. According to this, passages were selected from Wolfgang Amadeus Mozart's *Symphony no.39 (K.543)*, Ludwig van Beethoven's *Symphony no.3 (Op.55)*, Felix Mendelssohn-Bartholdy's *A Midsummer Night's Dream (Op.61)*, Richard Strauss' *Don Juan tone poem (Op.20)*, and Robert Schumann's *Symphony no.2 (Op.61)* in this order.

Leading up to the main purpose of this study, giving preparation, method and technique recommendations to violinists attending orchestra auditions, composers' biographies were examined with the intention of understanding the artists, people and literature they took inspiration from in addition to their historical periods, economic and social situations, family lives, emotional relationships, and when appropriate, mental states, in order to provide a



foundation of familiarity and connection to the performer of each composer and their works. After the biographical examinations, investigations were carried out regarding the performance of the selected passages, exercise styles thought to be helpful in the performance of the works were recommended, left and right-hand techniques were touched upon. Fingering numbers and bow technique recommendations thought to be best suited to each passage were shown on the exercise methods. The book *“The Top 10 Most Requested Violin Excerpts,”* compiled by Michael O’Gieblyn was used as the main source for this study, and scans of the selected passages were given in the addendum, the rest of which contains the email communications done with the orchestras.

Keywords: orchestra repertoire, orchestral performance, practice methods





TEŐEKKÖR

Bu alışmanın planlanmasında, araştırılmasında desteğini esirgemeyen, bilgi ve yönlendirmeleriyle şekillendiren, her zaman kendime örnek aldığım, öğrencisi olmaktan onur duyduğum çok değerli hocam ve danışmanım Doç. Nilay Sancar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca desteğini her zaman yanımda hissettiğim Pelin Akkaya'ya, tanıştığım günden bu yana bana güç veren Metehan Pektaş'a ve öğrenim hayatım boyunca maddi manevi destek olan aileme teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Ayşegöl AKKAYA



İÇİNDEKİLER

ÖZET	vii
ABSTRACT	ix
TEŞEKKÜR.....	xv
İÇİNDEKİLER.....	xvii
ŞEKİL LİSTESİ	xix
1.GİRİŞ.....	1
2.ORKESTRA VE ORKESTRA İCRACILIĞININ TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ	2
3.İNCELENMEK ÜZERE SEÇİLMİŞ ORKESTRA REPERTUVARI PASAJLARI	6
3. 1. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	6
3. 1. 1. Senfoni No. 39 K. 543 Mi Majör IV. Finale. Allegro	10
3. 1. 2. Çalışma Şekilleri	11
3. 2. Ludwig van Beethoven (1770-1827).....	20
3. 2. 1. Senfoni No. 3 Op. 55 Mi Bemol Majör III. Scherzo	26
3. 2. 2. Çalışma Şekilleri	27
3. 3. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	30
3. 3. 1. Bir Yaz Gecesi Rüyası Op. 61 Mi Majör I. Scherzo	36
3. 3. 2. Çalışma Şekilleri	36
3. 4. Richard Georg Strauss (1864-1949).....	40
3. 4. 1. Don Juan Senfonik Şiiri Op. 20 Mi Majör	43
3. 4. 2. Çalışma Şekilleri	43
3. 5. Robert Schumann (1810-1856)	48
3. 5. 1. Senfoni No. 2 Op.61 Do Majör II. Scherzo.....	53
3. 5. 2. Çalışma Şekilleri	53
4.SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	58
EKLER.....	59
ÖZGEÇMİŞ	74



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1.2.1.....	12
Şekil 3.1.2.2.....	12
Şekil 3.1.2.3.....	13
Şekil 3.1.2.4.....	13
Şekil 3.1.2.5.....	14
Şekil 3.1.2.6.....	14
Şekil 3.1.2.7.....	14
Şekil 3.1.2.8.....	15
Şekil 3.1.2.9.....	15
Şekil 3.1.2.10.....	15
Şekil 3.1.2.11.....	15
Şekil 3.1.2.12.....	16
Şekil 3.1.2.13.....	16
Şekil 3.1.2.14.....	16
Şekil 3.1.2.15.....	16
Şekil 3.1.2.16.....	17
Şekil 3.1.2.17.....	17
Şekil 3.1.2.18.....	17
Şekil 3.1.2.19.....	17
Şekil 3.1.2.20.....	18
Şekil 3.1.2.21.....	18
Şekil 3.1.2.22.....	18
Şekil 3.1.2.23.....	18
Şekil 3.1.2.24.....	19
Şekil 3.1.2.25.....	19
Şekil 3.1.2.26.....	19
Şekil 3.1.2.27.....	19
Şekil 3.1.2.28.....	20
Şekil 3.1.2.29.....	20
Şekil 3.2.2.1.....	27
Şekil 3.2.2.2.....	27
Şekil 3.2.2.3.....	28
Şekil 3.2.2.4.....	28
Şekil 3.2.2.5.....	28
Şekil 3.2.2.6.....	28
Şekil 3.2.2.7.....	29
Şekil 3.2.2.8.....	29
Şekil 3.2.2.9.....	29
Şekil 3.2.2.10.....	30
Şekil 3.3.2.1.....	36
Şekil 3.3.2.2.....	37
Şekil 3.3.2.3.....	37
Şekil 3.3.2.4.....	37
Şekil 3.3.2.5.....	37
Şekil 3.3.2.6.....	38
Şekil 3.3.2.7.....	38
Şekil 3.3.2.8.....	38
Şekil 3.3.2.9.....	38



Şekil 3.3.2.10.....	39
Şekil 3.3.2.11.....	39
Şekil 3.3.2.12.....	39
Şekil 3.4.2.1.....	44
Şekil 3.4.2.2.....	44
Şekil 3.4.2.3.....	44
Şekil 3.4.2.4.....	44
Şekil 3.4.2.5.....	45
Şekil 3.4.2.6.....	45
Şekil 3.4.2.7.....	45
Şekil 3.4.2.8.....	46
Şekil 3.4.2.9.....	46
Şekil 3.4.2.10.....	46
Şekil 3.4.2.11.....	46
Şekil 3.4.2.12.....	47
Şekil 3.4.2.13.....	47
Şekil 3.4.2.14.....	47
Şekil 3.4.2.15.....	47
Şekil 3.4.2.16.....	48
Şekil 3.4.2.17.....	48
Şekil 3.4.2.18.....	48
Şekil 3.5.2.1.....	53
Şekil 3.5.2.2.....	54
Şekil 3.5.2.3.....	54
Şekil 3.5.2.4.....	54
Şekil 3.5.2.5.....	54
Şekil 3.5.2.6.....	54
Şekil 3.5.2.7.....	55
Şekil 3.5.2.8.....	55
Şekil 3.5.2.9.....	55
Şekil 3.5.2.10.....	55
Şekil 3.5.2.11.....	55
Şekil 3.5.2.12.....	56
Şekil 3.5.2.13.....	56
Şekil 3.5.2.14.....	56



1.GİRİŞ

Orkestranın 17. yüzyıl saraylarında başlayan serüveni Fransa'dan tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 18. yüzyıldan itibaren klasik orkestranın yapısı şekil almaya başlamış ve dönemin büyük bestecileri bu orkestralar için eserler bestelemişlerdir. Solist ve orkestra icracılığı ayrımı başlamıştır. Avrupa genelinde orkestra yapısı hakkında fikir birliği sağlanmasıyla müzisyenler özgürleşmiş ve varlık gösterebilmiştir. Böylece dönemin büyük bestecilerinin eserleri Avrupa'nın tüm şehirlerinde duyulur hale gelmiştir.

19. yüzyıldan itibaren halkın erişiminin sağlanması ile orkestra müziği, artık sadece saray ve soylu kesime yönelik olmaktan çıkarak konser salonlarında kentli dinleyiciler ile buluşmaya başlamıştır. Orkestraların geniş kitlelere hitap eder olmasıyla birlikte enstrümanlar da gelişim göstermiş, orkestralardaki müzisyen sayısı artırılmıştır. Böylelikle müzik kitleleşirken Avrupa da müzik hayatının merkezi haline gelmiştir.

Bu gelişim süreci içinde orkestralar nicelik ve nitelik olarak çeşitlendikçe orkestra icracılığının önemi de giderek artmış, icracılar orkestralar içinde yer almak için daha çok çaba göstermek, hatta alanlarında akademik kariyer yapmak yoluna gitmişlerdir. Orkestralarda yer bulmak için onlarca kez odisyona katılmak, rakip icracılar arasından seçilebilmek günümüz müzisyenlerinin başlıca uğraşı haline gelmiştir. Bu tür orkestra odisyonlarında icracıların kendi seçtiği eserlerin yanı sıra orkestral pasajların icrası da yapılmaktadır.

İracılardan talep edilen orkestral pasajların doğru yorumlanabilmesi için eser, besteci ve dönem hakkında bir kavramanın yanı sıra pasajların farklı yorumlarının dinlenmesi, partiyon analizinin ve eserlerin yapısal-armonik analizlerinin yapılması önem taşır. Bu çalışmada orkestra icracılığına yoğunlaşmak ve bu alanda kendisini geliştirmek isteyen keman icracılarına yardımcı olacak bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir. Bu amaçla orkestranın tarihsel gelişim çizgisini izleyen bir arka plan sunarak başlayan çalışmamızda, uluslararası platformda da sıklıkla icra edilmesi istenen orkestral pasajlardan bir seçki yapılarak, önce pasajların ait olduğu senfoniler ve bestecilerin yaşam öykülerine yer verilmiş, dönem-eser-besteci ilişkisinin irdelenmesinin ardından pasajların üst seviyede icrasına yönelik icra tekniği ve yöntem önerilerinde bulunulmuştur.

2. ORKESTRA VE ORKESTRA İCRACILIĞININ TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BAKIŞ

Müzisyenler, 17. yüzyıl başlarında kralların, prenslerin ve kardinallerin saraylarında topluluklar haline gelmeye başlamışlardır. Bu topluluklarda, klavye, yaylı ve üflemeli çalgılar kullanılmış, yaylı çalgılar bölümünde bulunan her enstrümanda birden fazla müzisyen görev almıştır. Dönemin müzisyen topluluklarının orkestralara dönüşümü önce Fransa'da başlamış, daha sonra büyük bir hızla Avrupa'ya yayılmıştır.

1740 yılına gelindiğinde Avrupa'da neredeyse bütün büyük şehirlerin ve sarayların kendi adını verdikleri birer orkestrası olmuştur. 1800'lü yılların başlarından itibaren orkestralar dünyanın birçok yerinde konser salonlarında ve opera binalarında tanınır hale gelmişlerdir. 18. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıla kadar olan dönemdeki orkestralar ilk orkestral yapılanmayı temsil etmesi bakımından klasik orkestralardır. Haydn, Mozart, Beethoven gibi büyük besteciler eserlerini bu orkestralar için bestemişlerdir.

Klasik orkestralar piyano eşliği ile birlikte keman, viyola, çello, kontrbas, flüt, obua, korno, fagottan oluşmuş, istendiğinde trompet ve timpani eklenmiştir. Klarnet dönemin sonlarına doğru orkestralarda kullanılmaya başlanmıştır. Eserlerin notasyonu 1. keman, 2. keman, viyola ve bas grubu için dört parti şeklinde yazılmış, eserde nefesli enstrüman kullanmak istenildiğinde iki parti daha eklenmiştir. (Spitzer, 2004)

Klasik orkestralar farklı büyüklüklerde olup enstrümanlar oransal olarak aynı sayıda yer almıştır. Orkestraların büyüklüğünden bağımsız olup %50-70'ini kemanlar, %10-15'ini viyolalar, %20-30'unu çello ve kontrbaslar, %20-50'sini üflemeli çalgılar oluşturmuştur. Bu dönemde orkestraların büyüklüğü oratoryo, senfoni ve konçerto çalınmasına göre belirlenmiştir. (Spitzer, 2004)

Orkestralardaki enstrümanlar ülkeden ülkeye farklılıklar göstermiş, İtalyan orkestraları üç telli kontrbas kullanırken, Alman ve Fransız orkestraları dört ve beş telli enstrümanları tercih etmişlerdir. Fransız orkestralarında daha çok çello, İtalyan orkestralarında bas enstrümanlar kullanılmıştır. Bu farklılıklara rağmen 18. yüzyılda orkestraların yapısı hakkında fikir birliğine varılmıştır.

Orkestraların müzik icra ettiği mekanlar ve sosyal etkinlikler, orkestra müziği, orkestraların idare edilmesi ve enstrüman çalanların bir orkestrada nasıl hareket etmesi gerektiği konusunda da genel bir anlayış oluşturmuştur. Orkestra müzisyenleri tüm Avrupa’da konserler verip, farklı orkestralarla çalışma olanağı bulmuşlardır. Bu sayede Londra ve Paris'te Alman senfonilerinin duyulduğu, Kopenhag ve Viyana'da Fransız danslarının sergilendiği ve Avrupa'nın bütün başkentlerinde İtalyan operalarının sahnelendiği bir dönem başlamıştır. Bu dönemde orkestralar saray ya da soylu aileler tarafından desteklenmiştir. Orkestra müzisyenleri soyluların müzik eğitimini üstlenmiş, saraylarda sahnelenen operalarda, düzenlenen balolarda ve halka açık törenlerde, kiliselerdeki ayinlerde yer almışlardır.

Orkestralar 18. yüzyılın ikinci yarısında, İngiltere'den başlayarak ve ardından tüm Avrupa’da halk içinde çeşitli sosyal çevrelerde görülmeye başlanmıştır. Ancak kraliyet ailesinin ve aristokrasinin himayesi 19. yüzyılın büyük bir bölümünde devam etmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında, giderek daha fazla insan orkestralara ve orkestra müziğine erişim sağlamış, konserlerde, tiyatrolarda, festivallerde ve dans salonlarında duyar hale gelmiştir. 19.yüzyıl Avrupa'sında orkestralara erişim artık sosyal statüye veya sosyal bağlantılara göre değil, fiyata göre belirlenmiş, bilet satın alabilen herkes bir orkestrayı izleyebilmiştir.

Orkestraların halka açılmasından sonra daha büyük salonlar ve daha çok seyirciye hitap etmesi gerekmiş, bu sebeple orkestrada kullanılan nefesli çalgıların sayısı iki veya üçe katlanmış, çalgılar yeniden tasarlanmıştır. Müzisyen sayısı giderek artan orkestraları yönetebilmek için şefler baget kullanmaya başlamıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısının klasik orkestrası, orkestranın bir kurum olarak ortaya çıkışını ve sağlamlaşmasını temsil ederken klasik orkestranın 19.yüzyılın başındaki değişimiyle orkestra kurumu Avrupa müzik hayatının merkezi haline gelmiştir. (Spitzer, 2004)

Klasik orkestralara paralel olarak orkestra icracılığı da gelişim göstermiş, daha yeni yeni çalım birlikteliğinin ön planda olduğu 18.yüzyılda farklı fikirler oluşmaya başlamıştır. Yüzyılın başı ve sonu arasında, orkestra icracılığı büyük ölçüde değişim göstermiştir.

18. yüzyılın başında yaşamış olan Roger North¹, el yazması defterlerinde, enstrümantal topluluk teorisine şu şekilde yer verir:

“Kemanları birbirine mükemmel şekilde uygun akort edilmiş iki kemancı birlikte bir parça icra edecekleri zaman biri diğerine göre azıcık önden veya arkadan giderse, müzik, (bağnazca bir inatla) eşzamanlı çaldıklarına kıyasla daha güzel olur. Zira bu mükemmel eşlikten, biraz daha yüksek sestten öte fayda gelmez; ama diğer yolla,

¹ İngiliz avukat, parlamenter ve amatör müzisyen. (1653-1734)

sıkça oluşan uyumsuzluktan dolayı hoş bir lezzet elde edilir. Becerebilen varsa, farklı ellerce çalınan bir eşliğin neden aynı ezgilerin tek bir enstrümandan çıktığı hale göre daha iyi bir armoniye sahip olduğunu, değişik tutuşlardan kaynaklanan çeşitli hareketlerin serpiştirdiği uyumsuzluklardan başka bir şeyle açıklasın bakalım.” (Spitzer, 2004, s.370)

Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde müzisyenler Robert Bremner² tarafından solist ve orkestra icracıları olarak adlandırılmışlardır. Aynı sınıflandırmayı, İtalyanlar Professori veya Suonatori d'orchestra olarak, Almanlar Kapellisten veya Ripienisten, Fransızlar symphonistes olarak adlandırmışlardı.

Bremner, 1777 tarihli yazısında, North'unkinden çok farklı bir anlayışı benimsemiştir:

“Solist veya orkestra icracılarının... performanslarında, aynı anda çalınan partiler, aynı bir org veya klavsende oluşan ahenk gibi tamamen örtüşmelidir ki, sert olsun yumuşak olsun, yekpare bir ses olarak tınlasın... Tüm parçalar böylece saflaştığında ve [bunların birleşmesinden oluşan] bütün, düzgün bir şekilde orantılandığında, armoni denen bu asil yapı, zihinlerde hoş bir hayranlık hissiyle belirir.” (Spitzer, 2004, s.370)

John Spitzer ve Neal Zaslaw'ın “*The Birth of the Orchestra: History of an Institution*” adlı kitabında, Bremner ile benzer görüşlere sahip olan Heinrich Christoph Koch³'un "Solo ve Ripieno⁴ Partileri Karakteri" konulu makalesine değinilir:

“Koch, müziğin insan duygularını ilettiğini iddia ediyor. Solist icra ederken kendine özgü, bireysel duygularını ifade eder. Orkestra müzisyeni ise ortak bir duyguyla hareket eden sosyal bir grubun üyesidir. Bu gruptaki insanlar, duygularını ifadelerinin gücü ve birliği aracılığıyla iletirler. Bu nedenle, Koch şu sonuca varıyor: "Bir ripieno partisi, onu toplu olarak icra eden tüm müzisyenler tarafından tamamen aynı şekilde çalınmalıdır.”

(Spitzer, 2004, s.394)

18. yüzyıl boyunca orkestra icracılığındaki en büyük değişiklikler, yay kullanımı, artikülasyon, akort, entonasyon ve liderlik (orkestra ve grup şefleri) alanlarında olmuştur. Bu gelişmeler 21. yüzyıla kadar farklı bir boyuta evrilmiş, gelinen noktada birbirinden farklı ekoller oluşmuştur. Günümüzde aynı ekolden müzisyenlerin bir arada bulunduğu orkestralarda tınının daha homojen olduğuna ilişkin görüşler bulunmaktadır.

² İskoç müzik eleştirmeni ve yayıncısı. (1713–1789)

³ Alman müzisyen, besteci ve sözlük yazarı. (1749-1816)

⁴ Eşlik. Eşlik eden çalgılar topluluğu.

Viyana müziğinin önde gelen savunucularından biri olan Alfred Staar⁵, Igana Brandini ile yaptığı bir röportajında Viyana tınısının eşsizliğinden bahsetmiştir. Bunun sebebi olarak yine aynı kişiden eğitim almış, yani kendi öğrencileri olan kemancıları örnek göstermiştir.

Viyana Filarmoni Orkestrası bünyesinde yapılan seçmelerde gelenekselliği korumak adına, aynı ekolden gelen sanatçılar tercih edilmiştir. Staar'ın Viyana Filarmoni Orkestrası bünyesinde kendi yetiştirdiği 21 öğrencisi bulunmaktadır ve öğrencilerin ortak özellikleri, yay kullanım tekniklerindeki benzerliklerdir. Bu icracılar solo keman çalımından daha çok orkestraya uygun bir yay tekniği kullanmaktadırlar. (Brandini, 2019)



⁵ Avusturya'lı keman sanatçısı. (1938-2000)

3.İNCELENMEK ÜZERE SEÇİLMİŞ ORKESTRA REPERTUVARI PASAJLARI

Araştırmanın bu bölümünde seçilmiş olan beş orkestral pasajın bestecileri ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, pasajın icrasına fayda sağlayacağı düşünülen çalışma önerilerine yer verilmiştir.

3. 1. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klasik dönemin en yetenekli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Mozart, etkileyici hayat hikayesi ve müzik repertuvarına geçen sayısız başyapıtıyla kendisinden sonra gelen müzisyenlere ilham kaynağı olmuştur. Kariyeri boyunca Avrupa'nın birçok şehrinde konser veren sanatçı, yıllarca sürdürdüğü seyahatlerinde dönemin fikir ve sanat çevrelerini tanıyıp güncel müzik anlayışlarını yorumlamış ve dünya çapında unutulmayacak bir üne kavuşmuştur. Hırsı, dehası ve üretkenliği ile günümüzde müzisyenlerin halen en doğru şekilde uygulayabilmek için üzerinde çalıştıkları özgün stilini yaratmıştır.

Annesi Anna Maria ve babası Leopold Mozart'ın yedinci ve en küçük çocukları olarak Salzburg'da dünyaya gelen Wolfgang Amadeus Mozart'ın müzikle ilk tanışması, ablası Nannerl'in yedi yaşındayken babasından piyano dersleri almaya başlaması ile olmuştur. İlk besteleri, dört yaşındayken birkaç hafta içinde yazdığı *Do Majör Andante*, *Do Majör Allegro*, *Fa Majör Allegro* parçalarıdır. Wolfgang henüz beş yaşındayken keman ve piyanoda etkin hale gelmiş, kraliyet ailelerine konserler vermiştir.

Wolfgang ve Nannerl “harika çocuk” olarak Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde performanslar sergilemiş, ilk gösterileri 1762'de Münih'te, Viyana'da ve Prag'da olmuştur. Daha sonra aile, üç buçuk yıl süren bir turne ile Münih, Mannheim, Paris, Londra, Amsterdam, Utrecht, Zürih gibi şehirlerin saraylarını gezmiş ve burada birçok besteci ve müzisyen ile tanışma fırsatı bulmuştur. (Grove, 1954) Mozart'ın 1764'te Londra'da Johann Christian Bach ile tanışması da bu şekilde olmuştur.

Mozart 1764-1765 yıllarında ilk senfonilerini (*K.16, K.19*)⁶ Karl Friedrich Abel ve Johann Christian Bach'tan esinlenerek bestelemiş, babası eserlerini yazıya dökmüştür. 1767 yılının sonlarına doğru Viyana'ya seyahat eden Mozart ailesi, bir yıl orada kaldıktan sonra Salzburg'a dönmüştür. Bir sonraki sene ise Mozart, babası Leopold ile İtalya'ya giderek 1769-1771 yıllarını orada geçirmiştir.

Mozart Bolonya'da Josef Mysliveček ve Giovanni Battista Martini ile tanışmış, ünlü müzik akademisi Accademia Filarmonica'ya kabul edilmiştir. Roma'da iki kez Gregorio Allegri'nin *Miserere* eserini Sistin Şapeli'nde dinleme fırsatı bulmuştur. Mozart bu eseri ezberinden yazıya dökmüştür. Günümüzde Vatikan'da bulunan bu yazı eserin ilk resmi olmayan kopyası olmuştur. (Gutman, 2000)

Mozart'ın 1770'te bestelediği *Mitridate, re di Ponto* (*Mitridates, Pontus Kralı*) Operası Milano'da sahnelenmiş ve başarılı olmuştur. Bunun üzerine babası ile 1771'de *Ascanio in Alba* Operası ve 1772'de *Lucio Silla* Operası'nın prömiyerleri için Milano'ya seyahat etmiştir. Leopold, bu seyahatlerin sonucunda Wolfgang'ın bir göreve atanmasını umsa da bu isteği gerçekleşmemiştir. 1773 yılında İtalya'dan Salzburg'a döndüklerinde Wolfgang, Salzburg hükümdarı Prens-Başpiskopos Hieronymus Colloredo tarafından saray müzisyeni olarak işe alınmış ve burada senfoni, sonat, yaylı dörtlüleri, serenat ve opera gibi birçok formda gelişme fırsatı bulmuştur. (Solomon, 1995)

Mozart 1775'te keman için beş konçerto bestelemiş, bunlardan üçü (*K.216, K.218, K.219*) keman repertuvarının temelini oluşturan en önemli eserlerden olmuştur. Bu sırada Mozart saraydaki görevinden aldığı ücretten tatmin olmadığından yine babasıyla Viyana ve Münih'e geziler planlamış, ancak aradığı çalışma koşulları karşısına çıkmamıştır. (Solomon, 1995) Mozart'ın 1775'te Münih ziyareti sırasında *La finta giardiniera* (*Bahçıvan Taklitçisi Genç Kız*) Operası'nın galası yapılmış ve besteci büyük bir başarı elde etmiştir. (Solomon, 1995) 1776 yılında piyano üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış, 1777'de 21 yaşındayken *Mi bemol majör Piyano Konçertosu*'nu (*K.271*) bestelemiştir.

Koşullarından memnun olmadığı saraydaki görevinden 1777 yılında istifa eden Mozart daha iyi bir görev arayışıyla Augsburg, Mannheim, Paris ve Münih şehirlerini ziyaret etmiştir. Ekonomik olarak sıkıntı yaşadığı bir döneme giren besteci, 1778 yılında Paris'e yaptıkları bir

⁶ Açılımı "Köchel-Verzeichnis" şeklindedir. Ludwig Ritter von Köchel tarafından oluşturulmuş Wolfgang Amadeus Mozart'ın eserlerinin kronolojik bir kataloğudur. K. ya da KV. olarak kısaltılır.

gezi sırasında annesi Anna Maria'yı kaybetmiştir. Daha sonra babası Leopold oğluna Salzburg'daki bir orkestranın şeflik görevini önermiş, Mozart bir süre daha arayışına devam etse de sonunda babasının önerisini kabul ederek Salzburg'a geri dönmüştür.

Mozart sürekli olarak yetersiz bulduğu Salzburg'daki işine devam ederken, kariyerini ilerletebilmek adına farklı projeler yapmak istemiştir. Hizmetinde çalıştığı Prens-Arşidük Collerado'nun, saraydaki görevi dışındaki performanslarını engellemek istemesi sonucu 1781'de görevinden istifa etmiştir. Prens önce istifasını kabul etmemiş, bir süre sonra ise onu görevinden almıştır.

Babası Leopold'un da tartışmalarda prensin tarafında yer almasıyla, Mozart'ın babası ile olan ilişkisinde sorunlar başlamıştır. Bunun üzerine, aynı yıl Münih'te prömiyeri yapılan *Idomeneo* (*Girit Kralı Idomeneo*) Operası'nın kazandığı dikkate değer ün sayesinde, kariyerini Viyana'da dünyanın ilk bağımsız bestecisi olarak sürdürmüştür. (Sadie, Stanley, 1998)

Mozart bağımsız olmaya karar verdikten sonra Viyana'da kısa sürede kendini şehrin en iyi klavyecisi olarak kabul ettirmiş, istediği üne ve refaha kavuşmuştur. Kariyerinin en önemli bestelerinden olan *Saraydan Kız Kaçırma* (1782) Operası ve mehter ritminden esinlendiği *11. Piyano Sonatı* (*Türk Marşı*, K.331) eserlerini burada bestelemiştir. 1782-1783 yıllarında birçok barok bestecinin el yazmalarına sahip olan Gottfried van Swieten sayesinde Johann Sebastian Bach ve George Frideric Handel'in çalışmalarıyla tanışmıştır. Bunun etkileri *Die Zauberflöte* (1791) Operası'nda ve *41. Senfonisi*'nde (K.551) görülmektedir. 1782-1785 yılları arasında her sezon üç-dört piyano konçertosu bestelemiş ve solistlik kariyeri için konserler düzenlemiştir.

Mozart pansiyoner olarak evlerinde kaldığı Weber ailesinin kızları Constanze ile 1782'de Viyana'da evlenmiştir. Mozart çiftinin altı çocuğu olmuş, fakat sadece Carl Thomas Mozart (1784-1858) ve Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791-1844) bebeklik döneminden sonra hayatta kalabilmiştir. Mozart, Constanze ile evlenmesine itiraz eden babasını uzun süre ikna etmeye çalışsa da bu konuda başarılı olamamış, Constanze için mirasından ve babasının onayından vazgeçmek zorunda kalmıştır.

1783 yılında Constanze ile birlikte Salzburg'daki ablası ve babasını ziyaret ederek burada ilişkilerini tamir etmeye çalışmıştır. Constanze'ın ve Mozart'ın yoğun çabalarına rağmen aile çifti sıcak karşılamamış ve bu noktadan sonra Mozart'ın ailesiyle yaşadığı sorunlar çözümsüz kalmıştır.

Mozart, 14 Aralık 1784'te Viyana'daki 'Hasenat' adlı Mason locasına Çırak derecesinde kabul edilmiş, 1785'te ise Üstat derecesine yükselmiştir. Aydınlanmacı fikirlerin kabul gördüğü bir zamanda ve ortamda yaşayan Mozart'ın iş hayatında ve arkadaşları arasında Masonlukla bağlantılı kişilerin bulunduğu bilinmektedir. *Die Zauberflöte* ve *Così fan tutte* (1790) gibi eserlerinde Masonlukla ilgili temalar işlenir. Mozart diğer localarla ilişki halinde olsa da rasyonalist ve illüminist localara olan yakınlığıyla anılmaktadır. (Solomon, 1995) Mozart'ın Mason localarına olan sempatisinin sebepleri olarak aydınlanmacı görüşlere yatkınlığı, dogmatik bir din anlayışı olmaması, sosyal bağlara verdiği değer ve kariyerine sağladığı faydalar sayılabilir.

Mozart 1784'te Viyana'da Joseph Haydn ile tanışmış, Haydn daha sonra Mozart'ın da yakın olduğu "Gerçek Ahenk" locasına katılmıştır. Mozart 1782-1785 yılları arasında yazdığı *Altı Yaylı Kuartet'i* (K. 387, K. 421, K. 428, K. 458, K. 464, K. 465) Haydn'a ithaf etmiştir. Mozart'ın bu eserleri bağımsızlığını elde etmesinin ve ekonomik kaygılar gütmeden özgürce müzik yapabilmesinin bir sembolü olarak yorumlanmıştır. (Solomon, 1995) 1785'te Mozart'ın en başarılı olduğu dönemde Haydn, Leopold Mozart'a "Tanrı huzurunda oğlunuzun şahsen ve ün olarak tanıdığım en büyük bestekar olduğunu ifade etmek istiyorum: Oğlunuz zevk sahibi ve kompozisyonda ustadır." diyerek hayranlığını ifade etmiştir. Mozart'ın kariyerinin zirvesi olarak hatırlanabilecek bu gün, ayrıca babasıyla olan son yüz yüze görüşmesidir.

Mozart 1786'da librettist Lorenzo Da Ponte ile çalışmaya başlamıştır. En ünlü eserlerinden olan *Figaro'nun Düğünü Operası* (1786) ve *Don Giovanni Operası* (1787) bu birlikteliğin sonucudur. Eserlerin prömiyerleri Prag'da büyük beğeni toplarken Viyana izleyicisine hitap etmemiştir.

1787'nin Nisan ayında aile ilişkilerinin halen zayıf olduğu bir dönemde babasının hastalandığı haberini alan Mozart, Leopold'e endişeli bir mektup yazmış, fakat onu görmeye Salzburg'a gitmemiştir. Babası 27 Mayıs 1787'de öldüğünde Mozart halen Viyana'da olduğu için cenazeye katılamamıştır. Babası ile olan ilişkisini iyileştirme fırsatını kaçıran Mozart, eşi Constanze ile de huzurlu bir evlilik sürdürememiştir.

Mozart istediği başarıyı yakalayıp gelirini artırdıysa da kazancının büyük bölümünü aristokrat hayat tarzına harcamış ve borç alıp verdiği bir döngüde yaşamıştır. Bu durum onu ekonomik olarak güçsüz kılmıştır. (Solomon, 1995) 1787'de imparator II. Joseph tarafından yarı zamanlı bir görev olan imparatorluk saray bestecisi makamına atanmıştır. İmparator böylelikle bestecinin iş aramak için Viyana'yı terk etmesini önlemeyi amaçlamıştır.

1788-1791 yıllarında Avusturya ve Osmanlı İmparatorlukları arasında yaşanan savaş Viyana'daki kültürel hayatı olumsuz etkilemiş, bu da Mozart'ın kariyerinde ve geçiminde yaşadığı sıkıntıların artmasına sebep olmuştur. (Solomon, 1995)

1788 yılında Mozart kira masraflarını azaltmayı amaçlayarak ailesiyle birlikte Alsergrund banliyösüne taşınmıştır. Aynı yıl üç ünlü senfoni (*K. 543*, *K. 550*, *K. 551*) ve *Così fan tutte* (*Kadınlar Böyle Yapar*) Operası'nı bestelemiştir. Takip eden üç yıl boyunca Mozart maddi durumunu iyileştirebilmek için seyahatlere çıkmış, Leipzig, Dresden, Berlin, Frankfurt, Mannheim gibi Alman şehirlerini ziyaret etmiştir. (Solomon, 1995) Bu dönemde *Die Zauberflöte* (*Sihirli Flüt*) Operası'nı, son piyano konçertosunu (*K.595*) ve yarım kalan *Requiem* (*Ağıt*) gibi birçok eserini bestelemiş ve borçlarını ödemeye başlamıştır.

Mozart, II. Leopold'ün taç giyme töreni için bestelediği *La clemenza di Tito* Operası'nın prömiyeri için 6 Eylül 1791'de gittiği Prag'da hastalanmıştır. 30 Eylül'de *Sihirli Flüt* Operası'nın galasına katılabilse de hastalığı ilerleyen Mozart, 20 Kasım'da yatalak olmuştur. Son günlerini ailesi ile evinde *Requiem*'i tamamlamaya çalışarak geçirmiş, 5 Aralık 1791'de 35 yaşında ölmüştür. Bestecinin naaşı Viyana'da isimsiz bir mezara defnedilmiş, ölümünün ardından Viyana ve Prag'da yoğun katılım yaşanan anma törenleri düzenlenmiştir. Mozart'ın itibarı ölümünden sonra büyük ölçüde artmış, biyografileri yazılmış, yayıncılar eserlerinin baskılarını üretmek için birbirleriyle yarışmıştır. (Solomon, 1995)

Mozart, çocuk yaşta başladığı müzik serüveni boyunca sonsuz bir adanmışlık ile çalışmıştır. Ürettiği sayısız başyapıt ve dinleyiciye ustalıkla aktardığı özgün ve belirgin tarzı ile günümüzde klasik müziği tanımlayan bestecilerden biri konumundadır. Olağanüstü yeteneği ve azimli kişiliği sayesinde bıraktığı müzik mirası, kendisinden sonra gelen müzisyenlere esin kaynağı olmuştur.

3. 1. 1. Senfoni No. 39 K. 543 Mi Majör IV. Finale. Allegro

Mozart'ın geç dönem eserlerinden olan 39. Senfonisi, 40. (*K.550*) ve 41. (*K.551*) senfonileri ile 1788 yılında Viyana ekonomisinin Avusturya-Osmanlı arasındaki savaştan etkilendiği bir dönemde yazılmıştır. Mozart hayattayken bu üç eserin seslendirilip seslendirilmediği net olarak bilinmemektedir. 39. Senfonisi'nde Mozart'ın zor hayat koşullarından soyutlanmış bir dünyayı tasvir ettiği söylenmiştir.

Senfoni dört bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırayla *Adagio-Allegro*, *Andante con moto*, *Menuetto Allegretto-Trio* ve *Allegro*'dur. Senfoninin dört bölümlü yapısı Klasik Dönem için tipiktir.

3. 1. 2. Çalışma Şekilleri

Mozart'ın 39. *Senfonisi'nin* odisyonlarda sıklıkla yer verilen *Allegro (Final)* bölümünün 1. ve 78. ölçüleri arasındaki kısımda bağısız *spiccato*⁷ ve iki bağılı iki bağısız *spiccato* gibi çalım teknikleri uygulanır. Bu tekniklerin ve tel geçişlerinin sağ eli zorlaması ve bunların stilden ödün verilmeden uygulanmasının güçlüğü sebebiyle bu kesit orkestra seçmelerinde sıkça tercih edilir.

Senfoninin bu bölümünün forte kısımlarında enerjinin kaybedilmemesine, sesin fazla sert ve agresif olmamasına önem verilmelidir. Bu bölümde sol eldeki hareketlerin sağ eldeki *spiccato* hissiyle, parmakların basış hızı kadar kaldırış hızına da önem verilerek organize edilmesi yararlı olabilir. Bölüm boyunca vibratonun sekizliklerde ve noktalı dörtlüklerde çok sıkı veya gevşek olmadan, sesin doğal ve yalın haliyle tınlamasına olanak sağlayacak şekilde ve abartısız biçimde kullanılması önerilir. Bölümün ilk temasında (1. ve 8. ölçüler arası) ve temanın daha sonraki gelişlerinde, *spiccatonun* ilk notasına arşe tel ile temas halindeyken, telden başlanması orkestra içindeki grup birlikteliği açısından önemlidir.

Mozart'ın eserlerini icra ederken artikülasyonun önemi unutulmamalıdır. Stili gereği yapılan *spiccatoyu* yayın ortasında ve serbestlik içinde kendi zıplamasına izin vererek çalmak gerekmektedir. Nüansa uygun olacak şekilde kullanılan yay miktarı artırılıp azaltılmalıdır. 16'lık notalar ile gelen *spiccato* kısımlar hız nedeniyle *sautille*⁸ tekniğine dönüşür, buralarda kılların tümü tele degecek şekilde, kısa ve aktif yay hareketi kullanılmalı, yayın kendi esnekliğinin yardımıyla sıçraması sağlanmalıdır. Kalın tellerde ve ince tellerde yapılan *spiccato* arasında farklılık olmalıdır. *Spiccato* çalarken kalın tellerde daha büyük, ince tellerde ise daha küçük yay kullanılmalıdır.

⁷ Yayın havadan bırakılıp telden geri zıplaması hareketi. Duyulması istenen sese göre (keskin ya da yumuşak) yatay ve dikey hareketin dengesi ayarlanır.

⁸ *Spiccato* hareketinden farklı olarak zıplama hareketi yayın esnekliğine bırakılmıştır. Yayın orta-alt kısmında daha yavaş ve yüksek, orta-üst kısmında daha hızlı ve yumuşak ses elde edilir.

Pasajları çalışırken karşılaşılabilecek entonasyon sorununun giderilmesi için etkili yöntemlerden biri parmak çalışmasıdır (Şekil 3.1.2.1).

1234	4321	2134	4312
1243	3421	2143	3412
1324	4231	2314	4132
1342	2431	2341	1432
1423	3241	2413	3142
1432	2341	2431	1342
3124	4213	4123	3214
3142	2413	4132	2314
3214	4123	4213	3124
3241	1423	4231	1324
3412	2143	4312	2134
3421	1243	4321	1234

Şekil 3.1.2.1: Parmak Çalışmaları

Bahsi geçen parmak çalışmasının ilk kısmının nasıl uygulanacağı 1.ölçü (Şekil3.1.2.2) üzerinde örneklenmiştir (Şekil 3.1.2.3).

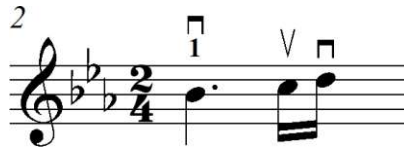


Şekil 3.1.2.2



Şekil 3.1.2.3

2. ve 10. ölçülerde noktalı dörtlüklerden onaltılıklara devam edilirken cümlelerin bölünmemesine ve sağ elin aksan yapmadan tel ile kontak kurmasına dikkat edilebilir. Noktalı dörtlüklerde arşenin ortasını geçmemek ve tele yakın *spiccato* hissine devam edileceğini düşünmek faydalı olabilir (Şekil 3.1.2.4).



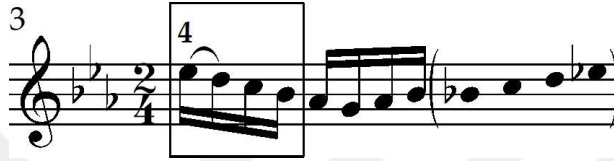
Şekil 3.1.2.4

4. ve 12. ölçülerde temanın nefes noktasına ulaşmasıyla birlikte yayı tekrar çekerek almak suretiyle cümleye devam edilebilir (Şekil 3.1.2.5).



Şekil 3.1.2.5

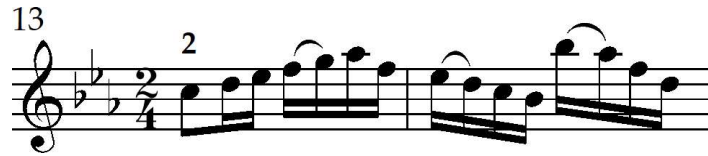
Belirtilen seslerin doğruluğundan emin olmak için Şekil 3.1.2.1’de gösterilen parmak çalışmaları uygulanabilir (Şekil 3.2.1.6).



Şekil 3.1.2.6: Parmak Çalışmaları

Bölümün karakteri piyano nüans ile başlayıp 8.ölçüde başlayan forte nüans ile değişmektedir. Piyano nüansa yapılan *spiccato* daha az yay kullanılarak, tele yakın ve *leggero*⁹ çalınırken, forte nüansa yapılan *spiccato* daha geniş yay ile çalınabilir.

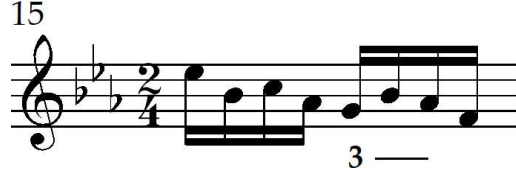
Bağlı notalardan sonra gelen bağımsız notaların olduğu ölçüler, bağın son notası bir sonraki notaya bağlanmadan, hafifçe kesilerek seslendirilmelidir (Şekil 3.1.2.7).



Şekil 3.1.2.7

⁹ Hafif, hafifçe. Hassas ve zarif bir dokunuşla çalması gerektiğini belirtmek için kullanılır.

15. ölçüde, 3. parmağın kaldırılmaması sol el tekniği açısından çalımı kolaylaştırır (Şekil 3.1.2.8). Ölçüye uygulanabilecek aksan çalışması örneklendirilmiştir (Şekil 3.1.2.9).



Şekil 3.1.2.8



Şekil 3.1.2.9

Yavaş tempoda çalışırken, asıl tempoda kullanılacak kadar yay miktarı ile, dikkati hangi telde kaç nota olduğuna ve tel değişim anına odaklayarak yapılacak egzersizler yararlı olabilir. Egzersizler, yavaş tempodan hızlı tempoya doğru ve tel değişiminden önce “es” yaparak yeni tele hazırlanmak suretiyle yapılabilir (Şekil 3.1.2.10). Bu ölçüye bir sonraki kesit için örneği verilen ritimli çalışmalar (Şekil 3.1.2.12) uygulanabilir.



Şekil 3.1.2.10: Es ile Çalışma

16. ölçüden itibaren büyük dirsek hareketlerinden kaçınmak denge ve ses kayıplarının önüne geçecektir. Bu doğrultuda dikkat edilebilecek unsurlardan biri ise dirseğin pozisyonunu doğru ayarlamak olacaktır (Şekil 3.1.2.11).

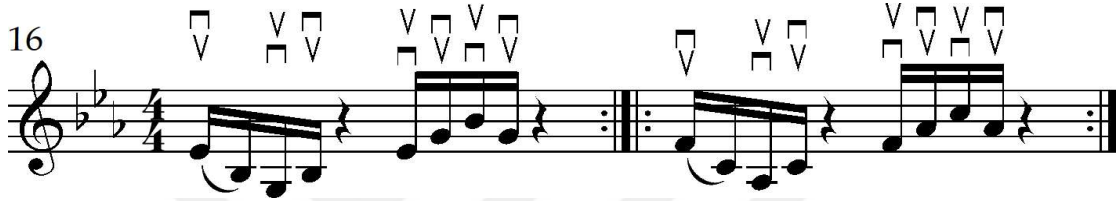


Şekil 3.1.2.11

16. ve 19. ölçüler arasında 4'erli ritimli çalışma (2 uzun 2 kısa, 1 uzun 2 kısa 1 uzun, 2 kısa 2 uzun) ve es ile çalışma uygulanabilir (Şekil 3.1.2.12, Şekil 3.1.2.13).



Şekil 3.1.2.12: Ritimli Çalışma



Şekil 3.1.2. 13: Es ile Çalışma

Bölüm içerisinde tel geçişlerinin dengeli olması için bağlı gelen onaltılık notaların 2.sine önem verilmelidir. Tel geçişlerindeki eşitliği sağlamak için Şekil 3.1.2.14'te ve Şekil 3.1.2.15'te belirtildiği gibi boş tele dönüştürme ve aksan yerleştirme yöntemleri uygulanabilir.

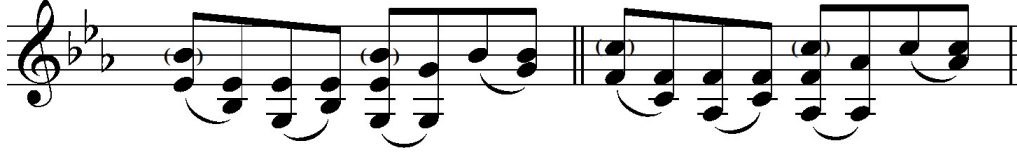


Şekil 3.1.2.14: Boş Tele Dönüştürme



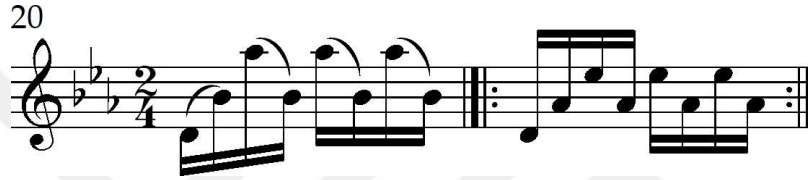
Şekil 3.1.2. 15: Aksan Yerleştirme

16 ve 19. ölçülerde entonasyonu düzeltmek için sesler çift ses halinde çalınarak birbiriyle kontrol edilebilir. Birlikte basılması gereken notalar parantez içinde belirtilmiştir (Şekil 3.1.2.16).



Şekil 3.1.2.16: Çift Ses Çalışması

20. ölçüde tel geçişlerindeki dengeyi sağlamak için boş tele dönüştürerek ve Şekil 3.1.2.12’de gösterildiği gibi ritim kalıplarıyla çalışılabilir (Şekil 3.1.2.17).



Şekil 3.1.2.17: Boş Tele Dönüştürme

21., 28. ve 30. ölçülerde görülen durumlarda sağ ve sol el senkronizasyonunu sağlamak için parmaklar tele yakın konumlandırılarak ve geçilecek tele önceden yönlendirilerek çalmaya özen gösterilmelidir (Şekil 3.1.2.18).



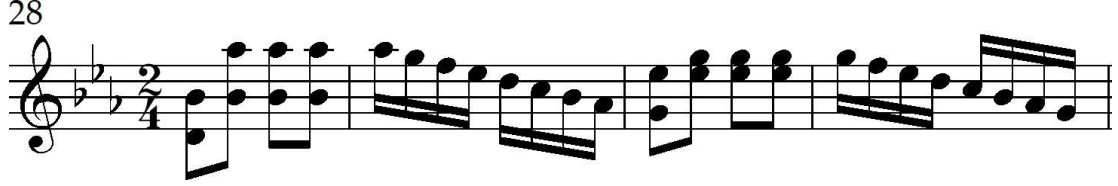
Şekil 3.1.2.18

Belirtilen parmakların beşli olarak basılması iki tel arasında yakın hissetmeyi sağlayıp çalmayı kolaylaştırabilir (Şekil 3.1.2.19). Sol elin mümkün olduğunca önceden hazırlanması düşünülebilir.



Şekil 3.1.2.19

28. ölçüden itibaren tel değişimleri çift sese dönüştürülerek çalışılabilir (Şekil 3.1.2.20). Bu çalışma yapılırken çift ses olarak seslendirilecek sekizlikler orijinalde iki bağlı onaltılıklar olduğundan, yay miktarı ve karakterinin orijinaldeki gibi olmasına özen gösterilmeli, notalar gereğinden uzun çalınmamalıdır.



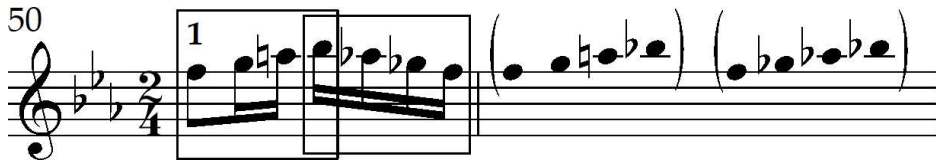
Şekil 3.1.2.20: Çift Ses Çalışması

Bağlı karakterden bağısız karaktere geçişin kontrolünün puandorglar kullanılarak sağlanması örneklenmiştir (3.1.2.21). İcracı iki ölçü arasında yer alan puandorg esnasında bir sonraki harekete hazırlanmalıdır. Her puandorg sonrası ilk notaya telden ve kontrollü başlanmalıdır.



Şekil 3.1.2.21

Belirtilen notalara Şekil 3.1.2.1'deki parmak çalışmalarının uygulanması doğru entonasyonun sağlanabilmesi için önemlidir (Şekil 3.1.2.22, Şekil 3.1.2.23).



Şekil 3.1.2. 22: Parmak Çalışmaları



Şekil 3.1.2.23: Parmak Çalışmaları

54

4

1 2 1 1 1 2

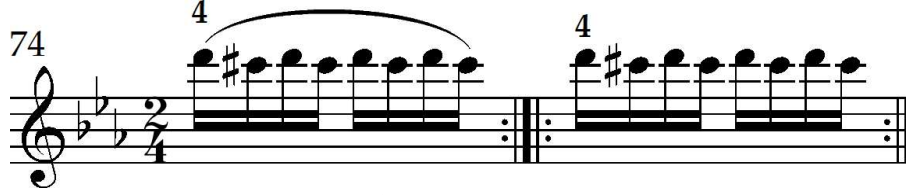
56

1 4 2 2 2 1 0 3 1 1 3 0

60

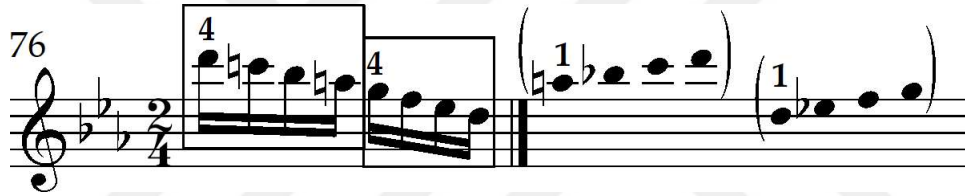
19

74. ölçüdeki do diyez ve re notaları, üçüncü parmak sabit tutulurken dördüncü parmak sıkılmadan, tele yakın ve kaldırma hareketine odaklanarak çalınabilir. Ölçü, sağ ve sol elde eşitlik ve senkronizasyonunun sağlanabilmesi için bağısız çalışılabilir (Şekil 3.1.2.28).



Şekil 3.1.2.28

Entonasyonu doğruluğunu sağlamak için Şekil 3.1.2.1’de gösterilen parmak çalışmaları uygulanabilir (Şekil 3.1.2.29).



Şekil 3.1.2.29: Parmak Çalışmaları

3. 2. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ludwig van Beethoven klasik dönemden romantik döneme geçişin simgesi olarak bilinen, klasik batı müziğinin en önemli bestecilerindendir. Haydn ve Mozart ile birlikte “Viyana Klasikleri” olarak anılan üç büyük besteci arasındadır. Besteci gençlik yıllarından itibaren işitme kaybı yaşamaya başlamasına rağmen yoğun bir şekilde çalışmaya devam ederek günümüzde hala takdir edilen ikonik stilini geliştirmiştir.

Beethoven, 1770 yılında Almanya’nın (Kutsal Roma İmparatorluğu) Bonn şehrinde Johann ve Maria Magdalena Beethoven çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlk çocukları Ludwig Maria 1769 yılında doğmuş fakat doğumundan altı gün sonra vefat etmiştir. Daha sonra Beethoven’ın beş kardeşi daha olmuş, ancak iki tanesi bebeklik dönemini atlatabilmiştir.

Beethoven'ın müzikal yaşamının temellerinin aynı ismi taşıyan dedesi Ludwig van Beethoven (1712-1773) tarafından atıldığı söylenebilir. Aslen Belçika'da doğan dedesi, 21 yaşındayken Bonn şehrine yerleşmiş ve opera sanatçısı olarak görev almıştır. 1761'de saray kilisesinin müzik direktörlüğüne getirilmiştir. Oğlu Johann'ın müzik eğitimi almasının ve sarayda tenor olarak çalışmasının yanı sıra hayatını yakından etkileyen birçok kararında belirleyici olmuştur. Böylelikle uzun süre torunu Beethoven'ın hayatında olamasa da onun için önemli bir sembol ve rol modeli konumunda yer almıştır.

Beethoven'ın müzik yeteneği henüz beş yaşındayken babası tarafından keşfedilmiştir. Beethoven çocukluğu boyunca babası Johann ve öğretmeni Pfeiffer'dan ağır bir müzik eğitimi almıştır. Johann van Beethoven, aynı dönemde yaşayan Mozart'ın babasından etkilenerek kendisi ve oğlu için aynı yolu izlemek istemiş, ancak sert ve yanlış yöntemler kullanarak oğlunu içine kapanık biri olarak yetiştirmiştir.

Beethoven ilk halka açık performansını 1778 yılında Köln'de gerçekleştirmiştir. 1779 yılının sonlarına doğru tekniğini geliştirmek adına Gilles van den Eeden ve Friar Willibald Koch'tan klavye dersleri, daha sonraları kemana da ilgi duymaya başlayarak Franz Rovantini ve Franz Ries'den keman dersleri almaya başlamıştır. Aynı yıl, Christian Gottlob Neeffe'den bestecilik dersleri almıştır. Opera bestecisi ve şef olan Neeffe, Beethoven'ın babasından farklı olarak onun hayatında olumlu, yumuşak mizaçlı ve ideolojileri örtüşen bir eğitmen olmuştur.

Beethoven 1782 yılında Neeffe'nin asistanı olmuş, aynı yıl ilk bestesi olan "*Dressler'in Marşı Üzerine Çeşitlemeler*" adlı dokuz piyano varyasyonunu (*WoO 63*)¹⁰ yazmıştır. 1783 yılında Üç Piyano Sonatı'nı yayınlamış ve öğretmeni Neeffe tarafından "Magazin der Musik" dergisinde Mozart ile kıyaslanabilecek yetenekli ve umut vadeden bir müzisyen olarak lanse edilmiştir. Beethoven 1784'te *Mi bemol Majör Piyano Konçertosu*'nu (*WoO 4*) yayınlamış ve Neeffe'nin sayesinde organist ve asistan olarak para kazanmaya başlamıştır. Beethoven bu yıllarda saray tiyatrosu orkestrasında viyola çalmış, Bonn'da genç bir piyano virtüözü olarak ünlenmiş, kendi evlerinde ve annesiyle Hollanda'ya yaptığı seyahatlerde verdiği konserlerden gelir elde etmiştir.

¹⁰ Açılımı "*Werke ohne Opuszahl*" (Opus numarası olmayan eserler) şeklindedir.

1785 yılından sonra Beethoven, besteciliğinde bir duraklama dönemine girmiş, bu yıl yazdığı fakat 1828'e kadar yayınlanmayan *Üç Piyano Kuarteti (WoO 36)* dışında 1791 yılına kadar bilinen başka bir eser yayınlamamıştır. Bunun başlıca sebebinin Beethoven'ın 1787 yılında annesini ve kız kardeşini kaybetmesi ve alkolik olan babasının bu kayıplarla baş edemeyerek ailenin sorumluluğunu ona devretmesi olduğu anlaşılmıştır. Babasının alkolizm sorununun Beethoven'ın çocukluk ve gençlik dönemine şekil veren önemli bir etken olduğu öne sürülmüştür. Johann van Beethoven ailesinin geçimini sağlayabilecek gelire sahip olduğu halde, annesinin de muzdarip olduğu alkol bağımlılığı, savurganlığı ve kişisel problemleri sebebiyle ailesine düzenli bir ev hayatı sunmakta zorlanmıştır. Eşi Maria Magdalena ise bu durumdan evliliğinin başından itibaren zarar görmüş, özellikle kayınpederinin ölümünden sonra daha fazla sorumluluk yüklenerek aileyi tek başına yönetmek durumunda kalmıştır.

Beethoven ile ilgili iki önemli detay, kişisel ve ailevi problemlerine ışık tutmaktadır. Bunlardan ilki, doğum belgesinin kendisine ait olmadığına olan inancıdır. Beethoven, 1770 yılında doğduğunu gösteren resmi doğum belgesinin aslında ölen kardeşi Ludwig Maria'ya ait olduğunu ve kendisinin belirtilenden iki yaş daha küçük olduğunu iddia ederek doğum belgesini reddetmiştir. Beethoven'ın ölen kardeşinin doğum belgesini alıp onun hayatını yaşadığını hayal etmesi, aslında kendi hayatını kabullenemediğinin bir ifadesi olarak yorumlanmıştır. Bir diğer detay ise, Beethoven'ın babasının eski Prusya krallarından biri olduğu iddialarını uzun süre yanıtsız bırakmasıdır.

İlk olarak 1810'da basılmış olan bu iddia hakkında sorular sorulan Beethoven, kişisel bilgileri vermekten kaçındığı için bu rivayeti yalanlamadığını ifade etmiştir. Bunu inkâr etmekte gecikmesi ise babasıyla ilgili reddedici görüşlere sahip olduğunu düşündürmüştür.

Beethoven kardeşlerine bakabilmek için 1789 yılında babasının işverenine bir mektup yazarak, babasının emekli edilerek maaşının yarısının kendisine tahsis edilmesini istemiştir. Kendisini ailenin başına geçirdiği bu noktadan sonra yaratıcılığını ve üretkenliğini geri kazanmış, bu durum 1792 yılında Viyana'ya gidene kadar sürmüştür. Bu süreçte *piyano varyasyonları (WoO 64-65-66-67 ve belki 40)*, *iki kantat (WoO 87-88)*, *bale müziği (WoO 1)*, *piyano triosu (WoO 38)* gibi birçok eser bestelemiş, ilk operası olan *Fidelio'yu (Op.72)*¹¹ yazmaya başlamıştır.

¹¹ "Opus"un kısaltması, 'Eser' anlamına gelir. Bestecinin eserlerini kronolojik sıraya göre numaralandırır.

Beethoven'ın Bonn'dan ayrılıp Viyana'ya gitmesi 1792 yılının Kasım ayında, Fransız askerlerinin Rhineland'a girdiği haberini almasıyla olmuştur. Burada Haydn ile çalışmaya başlamış, kısa bir süre sonra ise babasını kaybetmiştir. Beethoven Haydn ile olan çalışmasının ardından Bonn'a geri dönmeyi planlamış olsa da kariyerine Viyana'da devam etmeyi tercih etmiş ve bir daha Bonn'a gitmemiştir.

Beethoven 1793 yılında Haydn'ın eğitmenliğinde eksikler görmüş ve o Londra'ya gittiğinde gizlice Johann Schenk'ten ders almaya başlamıştır. Bu sırada, 1791'de vefat eden Mozart'ın eserlerine çalışarak stilini onunkine yaklaştırmıştır. Beethoven kısa sürede Viyana'nın önde gelen soylularından finansal destek görmüş ve hatta birkaç yıl Viyana'nın önemli müzik destekçilerinden olan Prens Karl Lichnowsky ve eşi Prenses Christiane Lichnowsky ile birlikte yaşamıştır.

Beethoven, Viyana'daki destekçileri sayesinde rahat ve huzurlu bir hayata kavuşmuş, sanatında hızla ilerlemeye devam etmiştir. Prens ve Prenses Lichnowsky'nin evlerinde sıkça düzenlenen müzik etkinliklerinde performanslar sergilemiş, birçok başarılı müzisyen ve sanatseverle tanışma fırsatı bulmuştur. Böylelikle üretkenliği artmış, ünü giderek yayılmıştır. 1794'te yazdığı *Piyano, Keman ve Çello için Üç Trio* eseri 1795'te yayınlanmış, aynı yıl Viyana'daki ilk halka açık konserini vermiş ve üç piyano sonatı bestelemiştir.

Beethoven 1796 yılında Prag, Dresden, Leipzig ve Berlin'de turneye çıkmış, bestelediği birçok eserden biri olan *Piyano Triosu'nu (Op. 1)* yayınlamış ve destekçisi Prens Lichnowsky'e adamıştır. 1798'de Antonio Salieri'den vokal ve dramatik kompozisyon dersleri alan Beethoven'ın üretkenliği bu yıl da devam etmiştir. İleride sağır olmasıyla sonuçlanacak işitme kaybının da bu yıl başladığı düşünülmektedir. 1799'da *Do minör Piyano Sonatı'nı (Pathétique)* yayınlamış ve müzikologlardan iyi yorumlar almıştır.

Beethoven 1800 yılında Ignaz Schupanzigh ile keman çalışmaya başlamıştır ve ilk senfonisini bestelemiştir. Bu sırada yaylı kuartetleri (*Op. 18*) ile *piyano (Op. 22-26-27)*, korno (*Op. 17*) ve keman (*Op. 23-24*) için sonatlar gibi birçok eser yazmış ve bunları ilerleyen yıllarda yayınlamıştır.

Beethoven 1801’de Bonn’dan yakın bir arkadaşı olan Dr. Franz Gerhard Wegeler’e işitme kaybının düzeyini ve psikolojik durumunu anlatan bir mektup yazmış, mektupta ekonomik durumunun iyi olduğunu fakat sağlık sorunlarının peşini bırakmadığını, çok sevdiği mesleğini yapmasına engel olacak bir durumda kalmaktan endişe ettiğini belirtmiştir. Yaşadığı sorunlara rağmen beste yapmaya devam etmiş, 2. *Senfonisi* (Op.36), *Piyano Sonatı* (Op. 27), *Ayıışığı Sonatı*, 1. ve 2. *Piyano Konçertoları* (Op.15), 3 *Keman Sonatı* (Op. 30, no.6, no.7, no.8) gibi daha birçok eseri bu yılda yazmıştır.

Beethoven 1802 yılında kardeşleri Caspar Carl ve Johann’a “Heiligenstadt Vasiyetnamesi” olarak adlandırılan bir mektup göndermiş, mektupta işitme güçlüğü’nün psikolojisine etkisini açıkça belirtmiştir. Kendini izole ettiğini, kaderine boyun eğmek zorunda olduğunu ve belki de öleceğini yazmıştır. Kardeşlerine öğütler vermiş, kendisini intihardan alıkoyan tek şeyin sanatı olduğunu ifade etmiştir. Bu dönemde yazdığı başka bir mektupta da günlük hayatının farklılaştığından ve sosyalleşememenin verdiği sıkıntılardan bahseden Beethoven, tembel bir hayat sürdüğünü fakat bunu ileride çok daha aktif olabilmek için yaptığını söylemiştir. (Solomon, 1998)

Böylece hastalığını müziğine odaklanmak için yeni bir fırsata çevirmiş, “Kahramanlık Dönemi” denilen yıllara giriş yapmıştır. 1802’de yazdığı piyano sonatları *No¹². 1, No. 2, No. 3* Beethoven’ın yeni yolunun başlangıcını işaret eder. (Stanley, 2000)

Beethoven Viyana’da büyük başarı yakalasa da çalışmasının karşılığını alamadığını düşünerek Paris’e gitmek istediğini ifade etmiştir. Bu seyahate çıkmadan önce, 3. *Senfonisi* üzerinde çalışmaya devam etmektedir ve onu etkilendiği bir figür olan Napoleon Bonaparte’a ithaf etmeyi planlamıştır. Ancak 1804 yılında Bonaparte’ın kendini imparator ilan etmesiyle bu kararından vazgeçmiş, Paris’e yapacağı geziyi de iptal etmiştir. Böylece Beethoven’ın 1806 yılında yayınlanan 3. *Senfonisi Sinfonia Eroica* (Op. 55) adını almıştır. *Eroica*, klasik dönemden romantik döneme geçişi temsil eden bir eser olarak görülmüş, ilk romantik senfoni olarak anılmıştır. (Stanley, 2000)

Beethoven 1805’te ilk ve tek operası olan *Fidelio*’yu tamamlamış ve eserin ilk gösterimi Viyana’da yapılmıştır. Bu sırada Napoleon’un askerleri Viyana’yı kuşatmış, aristokratlar ve sanatseverler şehri terk etmiş, opera sadece iki kez sahnelenebilmiştir. Eleştirmenlerin *Fidelio*’yu başarısız bulması üzerine Beethoven ve librettist Breuning eserde değişiklikler

¹² Eser numarası.

yapmıştır. 1806 yılında ikinci bir versiyon yayınlanmıştır. Yine de değişiklikler yeterli olmamış, opera istenilen başarıyı yakalayamamıştır. Eser 1814'te bir kez daha revize edilmiş, ancak sonuç yine Beethoven'ı tatmin etmemiştir. (Solomon, 1998)

Beethoven'ın hayatının “Kahramanlık Dönemi” olarak adlandırılan 1802-1812 arası dönemde yazdığı diğer eserleri olan *Rasumovsky Yaylı Kuartetleri*, *Waldstein* ve *Appassionata* Piyano Sonatları, 4-5-6-7-8 numaralı senfonileri, *Zeytin Dağı'nda İsa Oratoryosu* ve *Keman Konçertosu* da 3. Senfonisi ve *Fidelio Operası* ile aynı kahramanlık ruhuna sahiptir.

Beethoven 1812 yılında ciddi bir hastalık geçirmiş, doktorunun tavsiyesiyle gittiği ve tedavi gördüğü Teplitz'de beste yapmaya devam etmiştir. Goethe ile tanışması da bu yıl olmuştur. 1813'te 7.senfonisi'nin halka açık prömiyeri gerçekleşen Beethoven, aynı yıl kardeşi Caspar Carl'ın vefat etmesi üzerine yeğeni Karl'ın velayeti için başvuruda bulunmuştur. (Stanley, 2000) Velayet için Karl'ın annesiyle uzun süre mücadele etmiştir.

Beethoven'ın üretkenliği 1815-1819 yılları arasında sıra dışı şekilde azalmıştır. Bunun sebepleri arasında yeğeni ile ilgili yasal sorunlar, ciddiyeti giderek artan sağlık problemleri ve dönemin popüler müzik anlayışıyla yaşadığı uyumsuzluk sayılabilir. Bu dönemde Beethoven Viyana'daki önemli destekçilerinden bazılarının vefat etmesi üzerine kahramanlık döneminde işlediği konu ve kavramlardan vazgeçmese de stili, çağdaşlarına ve müzik trendlerine olan bağlılığını kaybetmiştir. Böylece Beethoven klasik müziğin kökenlerine geri dönerek kendi zihninin ve duygularının ürünü olan eserler üretmeye başlamıştır. Bu süreç Beethoven için yavaş ve acılı olmuş, duyma yetisini hızla kaybetmesiyle yaşadığı sosyal problemler yerini yaratıcılığıyla ilgili özgüven sorunlarına bırakmıştır. (Solomon, 1998)

Beethoven bu dönemde *Piyano Sonatı (Op. 90)*, *Kantat Meeresstille un glückliche Fahrt (Op. 112)*, *Elegischer Gesang (Op. 118)* eserlerini bestelemiş ve bir piyanist olarak son performansını sergilemiştir. Beethoven'ın son performansı sağırılığından ciddi şekilde etkilenmiş, besteci Louis Spohr tarafından üzüntü verici olarak kaydedilmiştir. Beethoven sağlığının iyiye gittiği ve yeğeni Karl'ın velayetini aldığı 1818 yılında *Hammerklavier Sonata (Op. 106)* eserini yayınlamış, son senfonisi olan 9. Senfoni'nin taslaklarına başlamıştır.

1819'da gerçekleşen iki önemli olay Beethoven'ın besteciliğinde aktifleşmesine olanak sağlamıştır. Bunlardan ilki Arşidük Rudolf'un Kardinal-Başpiskopos'luga yükselmesi sebebiyle *Missa Solemnis (Op. 123)*'in sipariş edilmesi, diğeri ise 33 *Diabelli Varyasyonu (Op. 120)*'nun yazılmasına ilham veren yayımcı Antonio Diabelli'nin açtığı davetli beste yarışmasıdır.

1823 yılına gelindiğinde Beethoven 9. *Senfonisi*'ni, *Missa Solemnis*'i ve *Diabelli Varyasyonları*'nı tamamlamış, ancak bunları yayınlamakta acele etmemiştir. Eserlerin prömiyerleri bir sonraki yıl yapılmıştır.

1825 yılında Beethoven'ın sağlığı yeniden kötüleşmiş, buna rağmen Galitzin için yazdığı yaylı kuartetlerine devam etmiştir. 1826 yılında prömiyeri düzenlenen 13. *Yaylı Kuartet'in* (Op. 130) son bölümünün dinleyici ve kuartet üyeleri tarafından zorlayıcı bulunması üzerine Beethoven bu bölümü yeniden yazmayı kabul etmiş, orijinal versiyonu ise daha sonra *Grosse Fugue* (Op. 133) adıyla ayrı bir eser olarak yayınlamıştır. Bu kuartet serisinin (sırasıyla Op. 127-132-130-133-131) sonuncusu olan 14. *Yaylı Kuartet* (Op. 131) ise Beethoven tarafından “favorisi” olarak tanımlanmıştır. (Solomon, 1998)

Beethoven'ın yeğeniyle ilgili yasal ve duygusal sorunları uzun süre devam etmiş, bunun üzerine Karl 1826 yılında bir intihar girişiminde bulunmuştur. Karl hastaneden çıktıktan sonra bir süre Beethoven ve amcası Johann ile yaşamış, Beethoven bu sırada bir yaylı kuartet (Op. 135) daha bestelemiştir. Aynı yıl, yeniden yazmayı kabul ettiği son bölümü bitirerek, son eseri olan 13. *Yaylı Kuartet'i* (Op. 130) tamamlamıştır. (Stanley, 2000)

Beethoven uzun bir hastalık sürecinden sonra 26 Mart 1827'de 56 yaşında Viyana'da yaşamını yitirmiştir. Ölmeden önce yeğeni Karl'ın annesi Johanna ile olan ilişkisi düzelmiş, Beethoven Karl'ı tek varisi olarak açıklamıştır. (Solomon, 1998) Birçok arkadaşı ve dönemin ünlü müzisyenleri Beethoven'ı ölümünden önce evinde ziyaret etmiş, cenazesine on binlerle ifade edilen bir kalabalık katılmıştır.

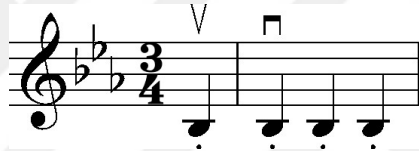
3. 2. 1. Senfoni No. 3 Op. 55 Mi Bemol Majör III. Scherzo

Beethoven'ın ilk Romantik senfoni olarak kabul edilen 3. *Senfonisi*, Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçişin simgesi olarak kabul edilir. 1803-1804 yıllarında bestelenen eser, bestecinin kariyerinde Orta Dönem denilen evreye geçişini temsil eder. Senfoni, *Allegro con brio*, *Marcia funebre (Adagio assai)*, *Scherzo (Allegro vivace)* ve *Finale (Allegro molto)* adlı dört bölümden oluşmaktadır. Beethoven bu senfonisini önce Napoleon'a ithaf etmiş, ancak Napoleon'un kendini imparator ilan etmesinin üzerine bu kararından vazgeçmiştir. Eser *Sinfonia Eroica (Kahramanlık Senfonisi)* olarak anılır.

3. 2. 2. Çalışma Şekilleri

Senfoninin *Scherzo*¹³ karakterli üçüncü bölümü için eserin başında belirtilen metronomda fakat telaşsız bir hisle başlamak önemlidir. Pianissimo nüansa olan ölçüler, arşe tele yakın konumda olacak şekilde, dengeli bir *spiccato* ile çalınmalıdır. 92. ölçüdeki nüansı büyük bir crescendo ile pianissimodan fortissimoya ulaştırmak önemlidir. Fortissimo nüanstaki 93. ölçüde başlayan cümle, tempoya sadık bir şekilde kullanılan yay miktarı artırılarak, pianissimodaki zarif karakter bozulmadan yumuşak ve homojen bir sesle çalınmalıdır. Cümle boyunca nüans sebebiyle arşe köprüye yakın çalınmalı fakat görkemli *scherzo* karakteri devam ettirilirken oluşabilecek sert üsluptan kaçınılmalıdır. Bölümde istenilen *staccato* karakterinin oluşabilmesi için *spiccato* telden fazla uzaklaşmadan yapılmalıdır.

Orkestra birlikteliğinin sağlanması için iterek yay hareketi ile belirtilen ilk notaya telden başlanır (Şekil 3.2.2.1). Bölüm boyunca *staccato*¹⁴ yay tekniği gerektiren pasajlarda yayın orta bölgesi kullanılır.



Şekil 3.2.2.1

1-8, 29-42, 57-69 ve 141-150 numaralı ölçü aralıklarında sağ ve sol el dengesi için ritim çalışmalarından üçerli ritim çalışması uygulanabilir. Üçerli ritim çalışması 1. ölçü üzerinde örneklenmiştir (Şekil 3.2.2.2).



Şekil 3.2.2.2: Üçerli Ritim Çalışması

¹³ Kısa bölüm. Senfoni ya da sonat gibi daha büyük formların bir bölümü.

¹⁴ Kesik kesik çalma. Notanın süresini kısaltır. Her nota üzerinde aksan duyulduktan sonra basınç serbest bırakılır. Bağ içerisinde de verilebilir.

5. ve 6. ölçülerde tel geçişi ile oluşabilecek denge problemini ortadan kaldırmak için parmak numaraları önerilmiştir (Şekil 3.2.2.3).

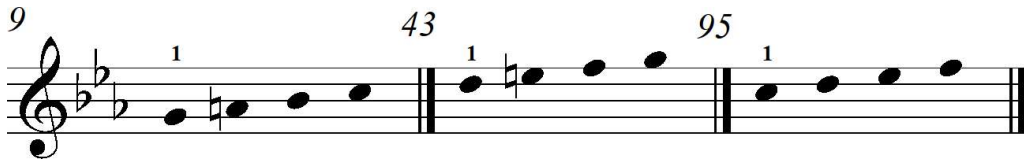


Şekil 3.2.2.3

9.,43. ve 95. ölçülerinin her biri bağlı ölçüler olduğundan ikinci vuruşlardaki ilk sekizliğin belirgin ve artiküle olmasına önem verilmesi, ölçülerin sonuna kadar decrescendo yapılmadan cümleye devam edilmesi önerilir (Şekil3.2.2.4). Belirtilen ölçülere Şekil 3.1.2.1’de gösterilen parmak çalışmaları uygulanabilir (Şekil 3.2.2.5).



Şekil 3.2.2.4



Şekil 3.2.2.5

10. ve 11. ölçülerde arka arkaya gelen üç vuruşluk notaların başlarını belirtilip sonlarına doğru yay hafifletilerek çalınması gerekir (Şekil 3.2.2.6). *Staccato* cümlelerin son notalarının zamanında ve aksansız bitirilmesine özen gösterilmelidir. 69. ölçüdeki iki vuruş esten önce gelen dörtlük nota bu tür notalara örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 3.2.2.6

57. ve 62. ölçülerin arası tel ve pozisyon geçişleri açısından zorlayıcıdır. Sağ kol dengesini sağlamak için yavaş tempoda ve her telde kaç nota çalınacağına dikkat edilerek çalışılması önemlidir. Bu amaçla ayrıca boş tel çalışması, ritimli çalışma (Şekil 3.1.2.14, Şekil 3.1.2.12) ve 4 nota bağlı, 4. nota tekrar çalışması yapılabilir (Şekil 3.2.2.7). Bu ölçülere iki farklı parmak numarası önerilmiştir (Şekil 3.2.2.8).

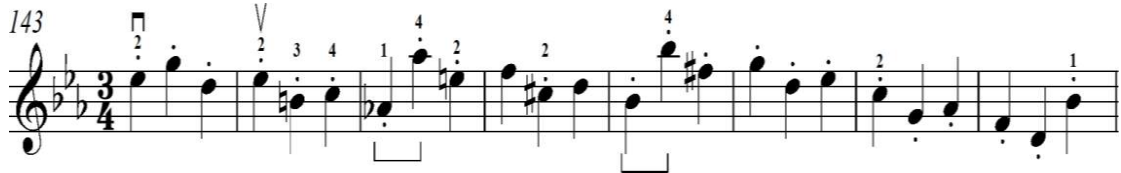


Şekil 3.2.2.7



Şekil 3.2.2.8

143. ve 150. ölçüler arasındaki kısma boş tel çalışması, ritimli çalışma ve 4 bağlı, 4. nota tekrar çalışması uygulanabilir (Şekil 3.2.2.9).



Şekil 3.2.2.9

145. ve 147. ölçülerdeki tel atlamalarında sağ kolun dengesine dikkat etmek gerekir. Bu amaçla ikinci dörtlük notayı zamanında yakalayabilmek için sol elde dördüncü parmağın önceden basılması planlanabilir. Bu pasajda ve eserin genelinde es ile yapılacak çalışmalar faydalı olabilir. 151. ve 157. ölçüler arasında çekerek ve iterek yay hareketlerinin aynı uzunlukta olması için pasajı iterek başlayarak çalışmak önerilir.

163. ve 166. ölçülerin arasındaki akorlarda sert bir sestten kaçınmak için tele baskı yapmadan çalmak gerekir. Akorların orta teli hedefleyerek, yatay bir hareket ile ve hızlı yay kullanılarak çalınması tavsiye edilir. Akorlara entonasyon çalışması uygulanabilir (Şekil 3.2.2.10).



Şekil 3.2.2.10

3. 3. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Romantik dönem bestecisi olmasının yanında Klasik dönemin formlarına tutucu bir şekilde bağlı kalan Mendelssohn, müzik tarihinde özgün bir yere sahiptir. Besteciliğin yanı sıra piyano virtüözü ve sevilen bir orkestra şefidir. Bach, Handel ve Mozart'tan etkilenecek eserler bestelemiştir.

Felix Mendelssohn 3 Şubat 1809 tarihinde, aristokrat ailelerden olan Lea ve Abraham Mendelssohn'un ikinci çocuğu olarak Almanya'nın Hamburg şehrinde dünyaya gelmiştir. Felix ve ablası Fanny Mendelssohn'un olağanüstü bir müzik yeteneğine sahip olduğu erken yaşlarda fark edilmiş, bu yetenekleri ebeveynleri tarafından dikkatli ve özenli bir şekilde yönlendirilmiştir. Fanny ve Felix'e ilk piyano derslerini kendisi de yetenekli bir piyanist olan anneleri Lea Mendelssohn vermiştir.

Yahudi bir banker olan Abraham Mendelssohn savaş döneminde Napoleon'un İngiltere'ye uyguladığı ambargoyu ihlal ederek küçük bir servetin sahibi olmuştur. Buna bağlı olarak, Felix henüz iki yaşındayken ailesi Hamburg'dan Berlin'e kaçmak zorunda kalmıştır. Varlıklı aile, Berlin'de sosyal bağlantıları güçlü, ayrıcalıklı bir konuma erişmiştir. Dönemin koşullarında Yahudi kimliklerinden ötürü dezavantajlar yaşayan çift, çocuklarına dini bir eğitim vermekten kaçınmış, Felix Mendelssohn ve ailesi 1816 yılında Protestan olarak vaftiz edilerek Bartholdy soyadını almıştır. (Bali, 2020)

Mendelssohn ailesinin bu kararı, dönemin koşullarının yanı sıra, Abraham'ın babası Moses Mendelssohn ile de ilgilidir. Nüfuzlu bir aileden gelen Moses'ın İbranice dini metinleri okuyarak başladığı eğitim hayatı, yazılı eserlere olan ilgisi ve öğrenme tutkusu sayesinde hızla ilerlemiştir. Henüz on dört yaşındayken Berlin'e taşınan Moses, kısa zamanda şehrin entelektüel ve dini çevrelerinde kendine önemli bir yer bulmuştur.

Burada, zamanın ruhunu algılayan bir din adamı ve filozof olarak, Yahudiler ve Almanlar arasındaki ilişkiyi olumlu yönde etkileyecek fikirler üretmiş, düşünsel hayatını Yahudilerin yaşadığı ayrımcılıkla baş etmeye adanmıştır. (Mercer-Taylor, 2004) Moses Mendelssohn'un bu tutumu aile ilişkilerine de yansımış, bağımsız ve özgür düşünebilen çocuklar yetiştirmiştir. Bu sayede Mendelssohn ailesi zamanının çok ötesinde bir dini ve kişisel özgürlük alanında yaşamış, bu durum Felix'in hayatını olumlu yönde etkilemiştir.

Fanny ve Felix Mendelssohn, anneleri Lea ile başladıkları müzik derslerine 1816 yılında ailenin Paris'e yaptığı seyahat sırasında keman icracısı Pierre Baillot ve piyanist Marie Bigot gibi isimlerle devam etmiştir. Kardeşler 1818 yılında Berlin'de Ludwig Berger ile piyano çalışmaları yapmış, Felix ilk halka açık performansını sergilemiştir. 1819'da filolog Carl Wilhelm Ludwig Heyse ile evde eğitimlerine başlayan ikili, bu sıralarda önce Carl Wilhelm Henning'den, daha sonra Eduard Rietz'den keman dersleri almış, bir sene sonra başlayacakları Berlin Singakademie'nin direktörü olan Karl Friedrich Zelter'den kompozisyon öğrenmeye başlamışlardır. (Mercer-Taylor, 2004)

Karl Friedrich Zelter, Felix Mendelssohn'un müzikal kimliğini oluşturmada önemli bir rol oynamıştır. Kendisi de Singakademie'de eğitim gören Zelter, kurumun kurucusu olan Christian Friedrich Carl Fasch ile uyumlu olarak, büyük ölçüde J. S. Bach'ın pedagojik mirasını sürdürmüştür. Mendelssohn'un kompozisyon temellerini Zelter ile atması, onun da bu mirasın bir varisi olmasını sağlamış, bu etki Mendelssohn'un kariyeri boyunca gözlemlenebilmiştir. Erken bir yaşta Alman klasik müziği öncülerinin standart ve pratiklerini özümseyen Mendelssohn, kısa sürede kendi üslubunu geliştirse de kariyerini bu mirası korumaya adanmış ve kanon stilini bugünkü haline getirmiştir. (Mercer-Taylor, 2004)

Mendelssohn'un erken dönem besteciliğini geliştiren bir diğer unsur, ailesinin evlerinde düzenlediği müzik etkinlikleridir. Felix ve Fanny bu organizasyonlarda öğrendiklerini sergileme ve daha da önemlisi bestelerini neredeyse tamamladıkları anda duyurma ve dinletme fırsatını bulmuştur. Mendelssohn'un bu dönemde yazdığı ve ilk eserlerinden olan *sol minör piyano sonatı (Op. 105)*, yaylı senfonilerinden ilk altısı ve *Die Beiden Pädagogen adlı Singspiel'i*, olgunluk dönemi stiline erken işaretçileri olarak yorumlanabilir. Berlin'in kültürel çevrelerinden önemli isimlerin etkinliklere katılarak kardeşleri dinlemesi tanınmalarını sağlamış ve ailenin şehirdeki statüsünü sağlamlaştırmıştır. (Mercer-Taylor, 2004)

1821 yılında Felix, hocası Zelter ile kardeşlerin hayatlarında bir yol ayrımını simgeleyen önemli bir geziye çıkmış, Weimar'da Goethe ile tanışmıştır. Felix bu geziden ve Goethe'yi tanımaktan büyük mutluluk duymuştur. Ancak bu geziye Fanny dahil edilmemiştir. Fanny

Mendelssohn, kardeşi Felix ile birlikte sürdürdüğü müzik eğitime en az onun kadar başarılı olmuş ve bu başarısı birçok profesyonel tarafından teyit edilmiş olsa da, Abraham Mendelssohn kızına yazdığı bir mektupta onun bir kadın olarak en önemli kimliğinin “ev hanımlığı” olduğunu, ve müziği, kardeşinden farklı olarak, profesyonel bir uğraştan ziyade kişiliğini süsleyen bir etkinlik olarak görmesinin yerinde olacağını ifade etmiştir. Bu sebeple Fanny, müzikteki gelişimini kardeşiyle aynı hız ve istikrarla ilerletemeyecektir. Ne var ki, ailesinin İsviçre’ye yaptıkları bir gezi sonrasında Goethe ile vakit geçiren Fanny’nin müzikal becerisini takdir edenlerden biri de o olacaktır.

1824’te kardeşi Fanny ile Ignaz Moscheles’ten piyano çalışmaya başlayan Felix, 1825 yılında müzikal becerilerini sergilemek ve profesyonellerden gelişimiyle ilgili geri bildirim almak üzere Paris’e gitmiştir. Burada piyanodaki virtüözitesi onaylanmış, genç yaşına rağmen besteciliğindeki olgunluğu takdir edilmiştir. Bu sırada henüz on altı yaşında olan Felix, yeteneğinin yanı sıra, sanat hakkındaki net fikirleri ve dogmatik sayılabilecek kuralcılığı ile de ön plana çıkmıştır. Öğrendiği müzik geleneğine mükemmeliyetçi ve katı bir tutumla bağlı olan Mendelssohn, başka müzisyenlerden de bunu beklediğini açıkça ifade etmiş, farklı yaklaşımları sertçe eleştirmiştir.

1825 yılının yazında Mendelssohn ailesi 3 Leipzigerstasse’deki evlerine taşınmış, düzenledikleri müzik etkinliklerinin prestiji giderek artmıştır. Berlin’in en seçkin entelektüelleri olarak gösterilebilecek filozof Hegel, botanikçi ve jeolog Humboldt, doğu bilimci Rosen, şair L.Robert ve daha birçok önemli isim, Mendelssohnların evlerini sıklıkla ziyaret eden misafirleri arasındadır. Eskisine kıyasla çok daha lüks olan bu ev hem bağlantıları hem de sanatsal gelişimi açısından Mendelssohn’un kariyerinde bir sıçramayı temsil eder. Teknik eğitiminde ustalıkla ilerleyen besteci, bu dönemde, eserlerine konu olarak seçeceği kavramlar üzerine çalışma ve tartışma fırsatı bulmuş, müzik dışındaki sanat formlarıyla ilgilenerek besteciliğini ileri bir boyuta taşımıştır.

Bu gelişmelere bağlı olarak, 1827yılında, Mendelssohn’un ünlü eseri *Sommernachtstraum (Bir Yaz Gecesi Rüyası)*, ve iki piyano için yazdığı *La bemol Piyano Konçertosu*, Beethoven’ın *9.Senfonisi’nin* kuzey Avrupa prömiyerinin ilk yarısında seslendirilmiştir. Mendelssohn, Beethoven’ın ölümünden hemen önce düzenlenen bu tarihi prömiyerde kemancı olarak da yer almıştır. Bu başarıyla hırslanan besteci, vakit kaybetmeden 1825’te yazdığı komik operası *Die Hochzeit des Camacho’nun* sahnelenmesi için çalışmalara başlamıştır. Opera alanındaki deneyimsizliğinin ve teknik aksaklıkların gölgesinde geçen prömiyerin başarısızlığından sonra opera türüne olan ilgisini yitirmiş, özgüvenini geri kazanabilmek için Berlin’den uzaklaşarak

arkadaşlarıyla birlikte Almanya'nın kırsal bölgelerinde yürüyüş turlarına çıkmıştır. Geri döndüğünde, opera türünde -henüz- enstrümental müzikteki kadar olgun olmadığı fakat vazgeçmeyeceği inancında olsa da bu türde, ürettiği birkaç taslaktan başka çalışması olmayacaktır. Mendelssohn aynı yıl Berlin Üniversitesi'nde eğitim almaya başlamıştır.

Mendelssohn ilk operasının beklentilerin altında kalması üzerine, kendisi için daha tanıdık olan kilise müziğinin etkisi altına girmiştir. Bu dönemde ebeveynleri ve yakın çevresi, Mendelssohn'un yaratıcı gelişimi konusunda endişelerini ifade etmiştir. Babası Abraham, oğlunun Beethoven'ın ve diğer klasiklerin fazlaca etkisinde kaldığını, annesi Lea ise parçalarının seslendirmesi ve dinlenmesi güç olduğunu düşünmüştür. Mendelssohn'un bu dönemdeki besteleri eleştirmenlerden de tepki almıştır. Klasik müzik geleneğine ve tarihine sıkı bir bağlılık gösteren Mendelssohn, kendinden önceki ustaların eserlerinden bazı kesitleri, belirli bir amaç ya da yön gözetmeksizin, bir araya getirerek kendine mal etmekle eleştirilmiştir. Bu eserlere örnek olarak Mendelssohn'un *Christe, du Lamm Gottes* adlı sekiz koral kantatı ile *Sieben Charakterstücke* (Op. 7) ve *La minör Yaylı Kuartet no:2* (Op. 13) eserleri verilebilir.

18 Nisan 1828'de Mendelssohn'un, etkinlik için özel olarak bestelediği kantatı "*Grosse Festmusik*", Berlin'de yapılan Dürerfest'te seslendirilmiş, dinleyicilerin beğenisini kazanmıştır. Performansın ardından Mendelssohn, Gottfried Schadow tarafından, Sanat Akademisi'nde onursal üye ilan edilmiş ve bir diplomaya layık görülmüştür. Bu olay hem Mendelssohn'un özgüveni hem de kariyerinin gidişatı açısından önemlidir. Dini bir bağlamın dışında halka açık bir performans sergileyen Mendelssohn, festival ortamını ve dinleyicilerin tepkisini evlerinde düzenlenen müzik etkinliklerine benzerliği sebebiyle tanıdık bulmuş, kariyerini bu tür performanslar yapabileceği biçimde şekillendirmeye başlamıştır.

Mendelssohn, yenilenen bakış açısı ve Berlin Singakademie'nin direktörü olan hocası Zelter'in düzenlemesiyle, 11 Mart 1829'da J. S. Bach'ın St. Matthew Passion adlı eserini, bestecinin ölümünden sonra ilk kez yönetmiştir. Kariyeri için dönüm noktası sayılabilecek bir başarıya imza attığı bu performansla, Bach'ın müziğinin Avrupa'daki yeniden doğumuna öncülük etmiştir. Performansın ardından, yaşayacağı ve çalışacağı bir şehir arayışıyla üç sene sürecek olan bir geziye çıkmıştır. Nisan ayında İngiltere'ye giden Mendelssohn, Londra'nın konser sezonundaki performanslarının ardından İskoçya ve Galler'i gezmiştir. Ekim ayında kardeşi Fanny ile ressam Wilhelm Hensel'in düğününe katılmak için Berlin'e dönen besteci bu sırada Berlin Üniversitesi'nden teklif almış, fakat kabul etmeyerek Avrupa'daki gezilerine devam etmiştir.

Mendelssohn, gezisinin ikinci kısmına dedesi Moses Mendelssohn'un doğum yeri olan Dessau ile başlamış ve daha sonra Goethe ile Weimar'da son kez görüşmüştür. Münih, Viyana, Pressburg ve Venedik gibi şehirlere uğrayarak kışı geçireceği Roma'ya ulaşmıştır. İtalya'da önemli bağlantılar kuran besteci, yaz aylarında İsviçre'yi gezmiş, aralık ayında ise önemli haberler alacağı Paris'e ulaşmıştır.

Mendelssohn 1832 yılında önce Goethe'nin, daha sonra da yakın arkadaşı Eduard Rietz'in ölüm haberlerini almıştır. İlkbaharda Londra'daki performansları sırasında öğretmeni Zelter'in de vefat ettiğini öğrenmiştir. Bir sonraki yıl, Düsseldorf'ta dönemin en önemli klasik müzik festivali olan Das Niederrheinische'yi (Lower Rhine Music Festival) ilk kez yöneterek büyük bir başarıya imza atmıştır. Festivali yaşamı boyunca yedi kez daha yönetmiştir. Zelter'in ölümü üzerine Berlin Singakademie'ye direktör olarak atanmayı uman Mendelssohn, göreve Zelter'in asistanının atanması üzerine 1833 yılında Berlin'den ayrılmış ve Düsseldorf'a giderek şehrin müzik direktörü olarak üç senelik bir sözleşme imzalamıştır. Mendelssohn gezileri sırasında, ünlü eserleri olan *Die Hebriden* (Op. 26) uvertürü ile *Schottische* (Op. 56) ve *Italienische* (Op. 90) senfonilerini bestelemiştir.

Mendelssohn Düsseldorf'ta müzik direktörlüğü görevini yürüttüğü süreçte Karl Immermann ile tiyatrosunda çalışmış, şehrin tiyatro kültürünü iyileştirmek adına girişimlerde bulunmuş, ancak kısa süre sonra projeden ayrılmıştır. Düsseldorf'taki rutininden ve şehrin ona vadettiklerinden memnun olmamış, aldığı birçok tekliften birini kabul ederek 1835 yılında hayatını geçireceği Leipzig'e taşınmıştır. Mendelssohn burada yine şehrin müzik direktörlüğünü üstlenmiş ve bir yandan da Gewandhaus Orkestrası'nın şefliğini yapmıştır. Aynı yıl, babası Abraham Mendelssohn'u kaybetmiştir.

Mendelssohn Gewandhaus Orkestrası'nı yönetirken, klasik müzik ile ilgili ideallerini gerçekleştirebileceği bir ortam bulmuştur. Kendinden önceki Alman ustaların mirasına ve buna bağlı olarak klasik müziğin geleneksel kurallarına sıkıca tutunan besteci, geçmişin eserlerini, asıl formlarına sadık kalarak, yenilenen bir saygı ve heyecanla zamanın dinleyicisiyle buluşturmuş, bu sayede bu mirası şehrin müzik kültürüne geri kazandırmıştır. Bugün düşünemeyeceğimiz kadar yaygınlaşan repertuvar kavramının temelleri, tek başına olmasa da Leipzig'de Mendelssohn öncülüğünde atılmıştır.

Mendelssohn, 1836'da Leipzig Üniversitesi'nden fahri doktor ünvanı almış ve ünlü müzik festivali Das Niederrheinische'yi üçüncü kez yönetmiştir. Burada St. Paul adlı oratoryosunun prömiyeri yapılmış, eser hem dinleyicilerin hem de çağdaş müzisyenlerin büyük beğenisini toplamıştır. Başarısının ardından yaz aylarını Frankfurt'ta geçiren besteci, burada Cécile

Jeanrenaud ile nişanlanmış, çift, bir sonraki yılın mart ayında evlenmiştir. 1838 yılında ilk çocukları doğan çiftin sonraki yıllarda dört çocukları daha dünyaya gelmiştir. Leipzig'deki ilk yıllarındaki eserleri arasında *1. Piyanolu Üçlüsü (Op. 49)*, *Lobgesang (Övgü İlahisi, Senfoni no.2, Op. 52)* ve *2. Piyoano Konçertosu (Op. 40)* yer almaktadır.

Mendelssohn 1840 yılında Prusya Kralı IV. Frederich William'ın daveti üzerine Kraliyet Kapellmeister'i olarak göreve başlamıştır. Ancak kendisine verilen konservatuvar kurma sözü yerine getirilmeyen, Berlin'deki kilise ve bürokrasinin baskılarından bunalan Mendelssohn istifa etmek istemiştir. Mendelssohn'un görevi bırakmasından endişelenen Kral, onu şehrin müzik direktörlüğüne atamıştır.

1841 yılında "*Variations Serieuses*" (*Ciddi Çeşitlemeler*) solo piyano eserini bestelemiş, 1826 yılında uvertürünü bestelediği "*Ein Sommernachtstraum*" (*Bir Yaz Gecesi Rüyası*) eserini 1842 yılında tamamlamıştır. Mendelssohn 1843 yılında ailesini de Berlin'e taşımış ancak sürekli karşılaştığı engeller sebebiyle istifa ederek şehirden ayrılmıştır. Berlin'den ayrılmasının ardından Leipzig'e yerleşen Mendelssohn, konservatuvar kurma hayalini burada gerçekleştirmiştir.

"Daha sonraları Felix Mendelssohn Bartholdy Müzik ve Tiyatro Üniversitesi adını alacak olan Leipzig Konservatuarı, Mendelssohn'un yanı sıra Moscheles ve Schumann'ın da eğitim kadrosuna katılmasıyla kısa zamanda Avrupa'nın en ünlü -ama aynı zamanda en tutucu- müzik okullarından biri haline geldi." (Bali 2020, s.129-130)

Mendelssohn sağlık sorunları sebebiyle 1844-45 yılları arasında eşi Cécile'in ailesinin yanına taşınmıştır. 1844 yılında ünlü *Mi minör Keman Konçertosu*'nu bestelemiş, 1829 yılında bestelemeye başladığı "*Lieder Ohne Worte*" (*Sözsüz Şarkılar*) küçük solo piyano eserlerini 1845 yılında tamamlamış ve 1846 yılında *Elijah (İlyas) Oratoryosu*'nu bestelemiştir. Aynı yıl Leipzig'e geri dönmüş, burada Gewandhaus Orkestrası'nın şefliğini yapmıştır. Mendelssohn'un 1838, 1841 ve 1847 yıllarında organize ettiği "Tarihi Konserler'de Bach, Handel, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleri seslendirilmiştir. (Mercer-Taylor, 2004)

Mendelssohn, Leipzig ve Düsseldorf şehirlerinde yaptığı şeflik görevinin yanı sıra *Elijah Oratoryosu*'nu yönetmek için İngiltere'ye gitmiştir. Geçirdiği bu yoğun dönem sağlığının giderek kötüleşmesine sebep olmuştur. 1847 yılında çok sevdiği ablası Fanny'nin kalp krizinden hayatını kaybetmesi Mendelssohn'u derinden etkilemiştir. Mendelssohn, ablasının ölümünden altı ay sonra 4 Kasım 1847 tarihinde Leipzig'de 38 yaşında hayata veda etmiştir. Mezarı Berlin Kreuzberg'dedir. (Bali, 2020)

3. 3. 1. Bir Yaz Gecesi Rüyası Op. 61 Mi Majör I. Scherzo

Bir Yaz Gecesi Rüyası (Op. 61), Felix Mendelssohn tarafından Shakespeare'in aynı isimli oyunu için bestelenmiştir. Besteci eserin uvertürünü 17 yaşındayken yazmış, daha sonra 1842 yılında bu temaları kullanarak 13 bölüm daha yazmıştır. Eser Prusya Kralı Frederick William IV tarafından sipariş edilmiştir. Süitin orkestralar tarafından en çok çalınan bölümleri *Uvertür*, *Scherzo*, *Nocturne*, *Intermezzo* olarak sıralanabilir.

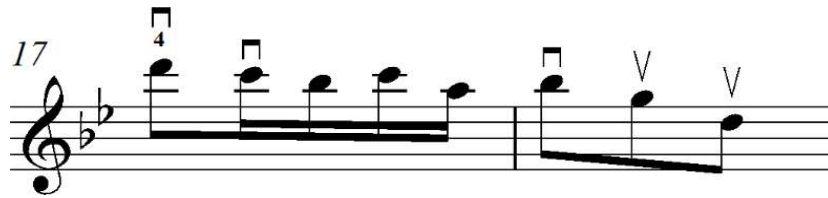
3. 3. 2. Çalışma Şekilleri

Eserin *Scherzo* karakterli uvertürden sonra gelen birinci bölümü icra edilirken sekizlik notalar ve tele yakın çalınması gereken onaltılık *spiccato* notalar arası değişim sağ kol dengesi açısından zorlayıcı olabilir. Tüm bölüm *sautille* tekniğinde olduğu gibi daha yatay, hafif bir yayla ve çoğunlukla yumuşak bir sesle çalınır. Pasajın tamamı onaltılık notalara dönüştürülerek çalışılabilir.

Bölümün 17. ölçüsüyle başlayan pasajın ilk sekizlik notasının ve ardından gelen ilk onaltılık notanın telden başlamasına dikkat edilmelidir. Onaltılık notaların geç ve telaşlı bir tempoda çalınmamasına dikkat edilebilir. Özellikle pasajın ilk dört ölçüsünün artiküle ve dengeli çalınmasına önem vermek gerekir.

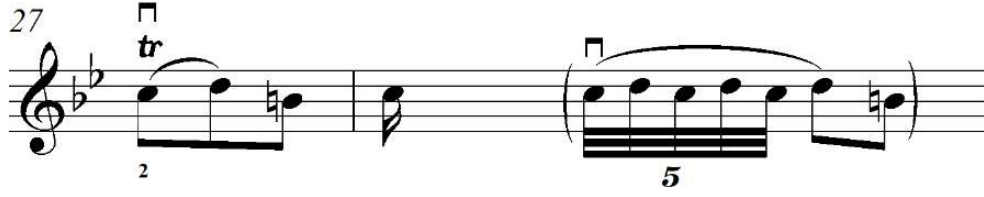
Onaltılıklarda olduğu gibi ikinci ölçüde gelen sekizlik notalarda da acele edilmemeli, tempo içinde kalınmalıdır. Metronom ile çalışırken temponun önce her sekizlik notaya bir vuruş, daha sonra her ölçüye bir vuruş olarak ayarlanması faydalı olacaktır.

17. ölçünün başında arka arkaya gelen iki çekerek hareket yay telden fazla kaldırılmadan yapılır. Bu sebeple ilk çekerek hareketinin daha küçük ve az yayla yapılması çalımı kolaylaştırır (Şekil 3.3.2.1).



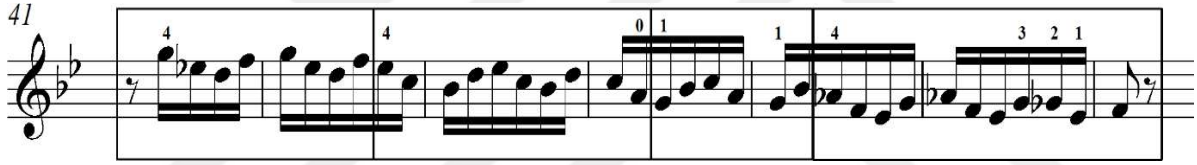
Şekil 3.3.2.1

27. ölçünün ilk sekizliğindeki trilden zamanında çıkmaya önem verilmelidir. Trilin sayarak (beş defa) çalınması önerilir (Şekil 3.3.2.2).



Şekil 3.3.2.2

41 ve 54 numaralı ölçülerin arasında entonasyonu temizlemek için yavaş tempoda, orijinal tempoda kullanılan yay miktarı ile, dinleyerek çalışmak gerekir. Pasajın temposu hızlı olduğu için sol el atık olmalıdır ve pozisyon geçişleri arşe durdurularak çalışılabilir. Bu geçişler pozisyon grupları yapılarak çalışılabilir (Şekil 3.3.2.3). Bunu yaparken performans esnasında bölümün üç sekizlik ölçü yapısının farkındalığını yitirmeden çalmak gerekir. Bir başka deyişle, akışı bozmamak için sol elde gruplama yapılırken sağ elde ölçü başlarına dikkat edilmelidir. Ölçüleri 4'erli ritimli çalışma ile desteklemek faydalı olacaktır (Şekil 3.3.2.4).



Şekil 3.3.2.3



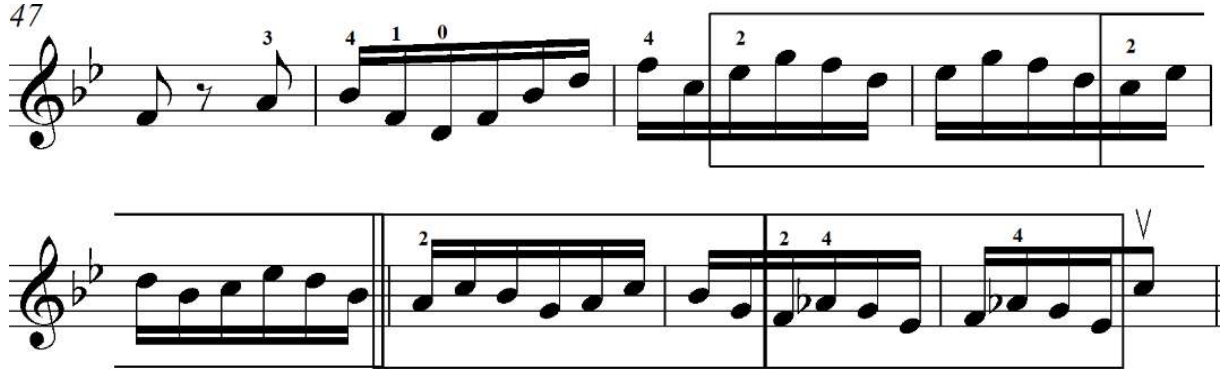
Şekil 3.3.2.4: Ritimli Çalışma

47. ölçüdeki ikinci sekizlikteki es sırasında sol el ikinci pozisyona hazırlanılmalıdır (Şekil 3.3.2.5).



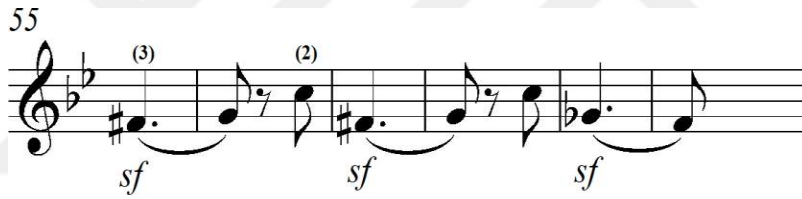
Şekil 3.3.2.5

41. ölçüdeki gruplama mantığı 49. ölçüde başlayan pasajda da uygulanabilir (Şekil 3.3.2.6).



Şekil 3.3.2.6

55. ve 63. ölçülerde gelen sforzandoların çalımı birbirlerinden belirgin bir şekilde farklı olmalıdır. 55-59. ölçüler arasındaki sforzandolar noktalı dörtlük değerindedir ve forte nüansla çalınır (Şekil 3.3.2.7). Bu sebeple arşenin orta-alt yarısında, daha geniş bir yüzey ile ve arşenin uç kısmına kaçılmadan çalınmalıdır.



Şekil 3.3.2.7

63. ve 67. ölçüler arasının piyano nüansa olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Kesit tele yakın *spiccato* ile, sforzando notalar sağ el işaret parmağıyla gösterilerek ve gerekirse çok az, sınırlı olmayan bir vibrato ile çalınmalıdır (Şekil 3.3.2.8).



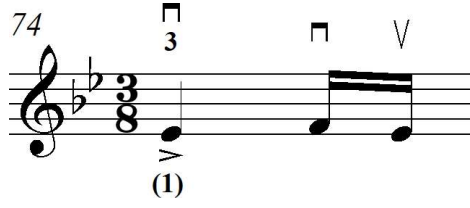
Şekil 3.3.2.8

60. ve 62. ölçülerin arasındaki tel geçişlerinin her telde kaç nota olduğu planlanarak çalışılması önerilir (Şekil 3.3.2.9). Bu ölçülere Şekil 3.1.2.10'da açıklamalı gösterilen es ile çalışma uygulanabilir.



Şekil 3.3.2.9

74. ve 82. ölçülerde belirtilen aksanlar sol elde vibrato ile gösterilir (Şekil 3.3.2.10).

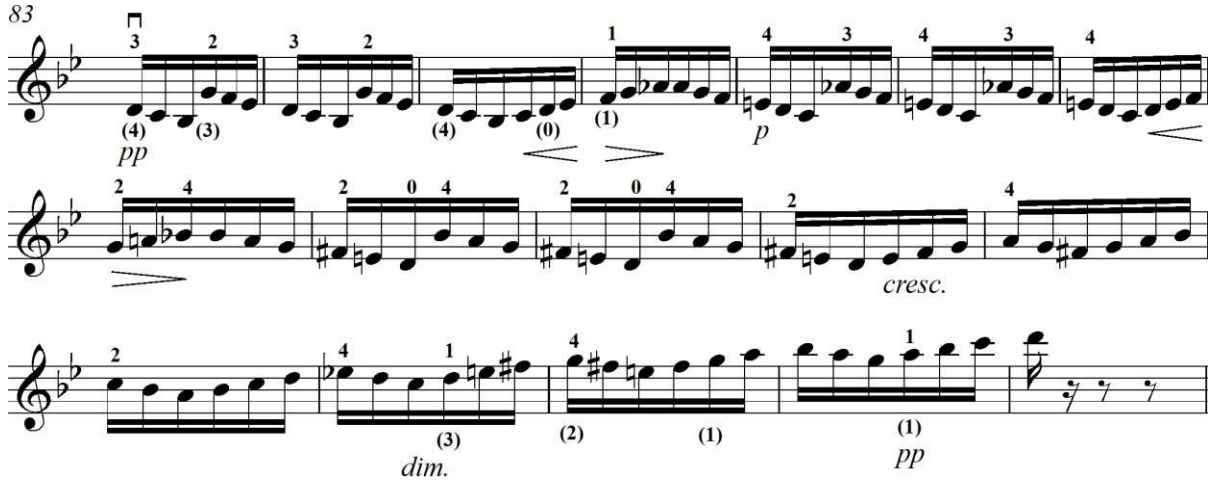


Şekil 3.3.2.10

83-99. ölçüler arasında sol eli oturtmak için Şekil 3.2.2.7'deki 4 bağlı 4. nota tekrar ve 7 bağlı, 7. nota tekrar çalışması uygulamak faydalı olacaktır (Örn.83-90, Şekil3.3.2.11). Çalışmayı yaparken nüansa (p-cresc.-pp) ve cümle sonunu belirtmeye özen gösterilmelidir. Ölçüler için kullanılabilecek iki parmak numarası seçeneği sunulmuştur (Şekil 3.3.2.12).



Şekil 3.3.2.11



Şekil 3.3.2.12

3. 4. Richard Georg Strauss (1864-1949)

1864 yılında Almanya'nın Münih şehrinde doğan Strauss, 19. yüzyılın en yenilikçi ve üretken bestecilerindendir. Uzun müzik yaşamı boyunca 300'ün üzerinde eser bestelemiş, senfonik şiirleriyle¹⁵ klasik müziğin çağdaşlaşmasına katkıda bulunmuş (Rowat, 2012), Nazi döneminin ağır politik koşullarında Alman müzik hayatına ve tartışmalarına yön vermiş, son derece aktif ve tutkulu bir sanatçıdır.

Müzikle genç yaşta tanışan Strauss'un annesi Josephine Strauss, sanat müdavimi sayılan bira imalatçısı Pschorr ailesindendir. Babası Franz Strauss, Almanya'nın önde gelen korno sanatçılarından ve Münih Saray Orkestrası'nın baş kornocusudur. Bu sayede Richard Strauss dört yaşında piyano dersleri almaya başlamış ve ilk besteleri altı yaşında ortaya çıkmıştır. İlk eseri piyano çalarken babasının notaya döktüğü *Schneiderpolka*'dır. Kendi notaya döktüğü ilk eser ise yedi yaşında yazdığı *Christmas Carol*'dır. Sekiz yaşında saray orkestrası baş kemancısı Benno Walter'in öğrencisi olan Strauss, 1875 yılında babasının isteği üzerine Bavyera Saray Orkestrası şefi Friedrich Wilhelm Meyer ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır.

1880 yılında halen okula devam ederken bestelediği ilk eseri *Re minör Senfoni*, 30 Mart 1881'de Münih'te Hermann Levi yönetiminde seslendirilmiştir. Strauss bu eserini numaralandırmamış, bu yüzden eser daha sonra *İlk Senfoni* olarak anılmıştır. Babası Franz Strauss eserin prömiyeriyle yakından ilgilenmiş, tüm orkestra partilerini el yazısıyla kopyalamış ve orkestrada korno sanatçısı olarak yer almıştır. (Schuh, 1982)

1881 yılında aile ve arkadaşlarının desteği altındayken yazdığı bir diğer eseri *İlk Yaylı Dörtlü*'südür. Son bölümü Mozart'ın bir teması üzerine kurulan bu eser, babasının akrabası ve Richard'ın keman öğretmeni olan Benno Walter'a ithaf edilmiştir. Daha sonra 1882'de tamamladığı *Op.8 Keman Konçertosu* da Benno Walter'a ithaf edilmiş olup hem kendisi hem de Walter tarafından yorumlanmıştır.

1883 yılında Berlin'e giden besteci, burada Hans von Bülow ile tanışmıştır. Şef Hans von Bülow onu Meiningen Saray Orkestrası'na yardımcı şef olarak almış ve 1885'te Bülow'un istifasıyla Strauss kısa süreliğine bu orkestranın başına geçmiştir. Bu onun ikinci kariyeri olan şeflik ile ilk tanışmasıdır.

¹⁵ Bir hikaye veya konu üzerine bestelenen tek bölümlü orkestral form.

Yine Berlin’de tanıştığı şair ve müzisyen Alexander Ritter’in de etkisi ile Strauss müziğe yaklaşımında bir değişim yaşamış, senfonik şiirlere yönelmiştir. Bu konu hakkındaki düşüncesini şu şekilde anlatır:

“Sanat eserin dinleyicisinin üzerinde net ve belirgin bir etki bırakabilmesi için, eserin hissi ve yapısı itibarıyla tutarlı olması, ve bu tutarlılığın yakalanabilmesi için sanatçının ifade etmek istediklerinin kendi zihninde aynı şekilde net ve belirgin olması gerekir. Bu netliğin sağlanmasının tek yolu ise, adına program denilsin ya da denilmesin, şiirsel bir fikirden ilham almaktır.” (Rowat, 2012, s.22)

Strauss her yeni konuya kendine özgü yeni bir yapı yaratmayı, titizlikle ve mükemmeliyetçi bir şekilde yapılması çok zor olsa da, sanat eseri yaratmak için meşru bir yöntem olarak gördüğünü, hatta bu sebeple daha çekici bulduğunu ifade etmiştir. (Rowat, 2012)

1886 yılında Strauss Meiningen Saray Orkestrası’ndan ayrılmış, Münih Saray Operası şefleri arasına 3. Şef olarak katılmıştır. 1888’de, kariyerinin ilk önemli senfonik şiiri olan *Don Juan*’ı bestelemiş ve bu eseriyle besteci olma yolundaki öğrencilik döneminin sonuna gelmiştir. Eserin prömiyeri, 1889-1894 yılları arasında şefliğini yaptığı Weimar Saray Orkestrası’nda 11 Kasım 1889’da gerçekleştirilmiştir. *Don Juan* ve aynı dönem içerisinde bestelediği *Tod und Verklarung* (Ölüm ve Aydınlanma) ile hızla ünlenmeye başlamıştır. Bu eserlerle başlayarak, ilerleyen on yıl boyunca, müzikal devrim olarak nitelendirilen programlı orkestra eserlerini bestelemiştir. *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (Till Eulenspiegel’in Neşeli Serüvenleri - 1895), *Also sprach Zarathustra* (Böyle Buyurdu Zerdüş - 1896), *Don Quixote* (1897) gibi eserlerin de aralarında bulunduğu senfonik şiirler dizisini 1898 yılında bestelediği *Ein Heldenleben* (Bir Kahramanın Yaşamı) adlı eser ile tamamlamıştır.

Bu eserler, babasının da benimsediği, Wagner karşıtı ve geriye dönük müzik felsefesini yıktığının ve Wagner’ı takdir edip, eserlerinden esinlenmeye başladığının göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışı benimsemesinde ve geleneksel tarzdan uzaklaşmasında, Ritter’in sayesinde tanıştığı Schopenhauer’in fikirleri etkili olmuştur. Strauss stilineki değişikliğe rağmen Mozart’ın çalışmalarına olan sevgi ve saygısını hayat boyu korumuştur.

1894 yılında ilk operası, aynı zamanda ilk başarısızlığı kabul edilen *Guantram Operası* kendi yönetiminde Weimar’da sahnelenmiştir. Aynı yıl Berlin Filarmoni Orkestrası Şefliği’ne getirilmiş, bu görevi iki yıl sürdürmüştür. 2. operası olan *Freuersnot* ilk olarak 1901’de sahnelenmiş, ve eleştirmenler tarafından müstehcen kabul edilmiştir.

İlk iki opera denemesinde de istediği başarıya ulaşamayan Strauss'un opera türünde elde ettiği ilk başarısı ise 1905 yılında bestelediği *Salome* ile olmuştur. (Rowat, 2012) Bu eser ile hem dönemin bestecilerinin hem de Adolf Hitler'in takdirini kazanmıştır. *Salome Operası* Oscar Wilde'in Fransızca *Salome'sinden* Hedwig Lachmann'ın uyarladığı metnin, *Elektra* (1908) ise Hugo Van Hofmannsthal'ın metinleri üzerine bestelenmiştir. Daha sonra *Der Rosenkavalier* (Op. 59) ve *Die Frau ohne Schatten* (Op.65), *Arabella* (Op. 79) gibi yoğun ilgi gören operalarının *librettolarını*¹⁶ da Hugo Van Hofmannsthal yazmıştır.

Strauss 1898-1918 yılları arasında Berlin Operası'nda, 1919-1924 yılları arasında Viyana Devlet Operası'nda orkestra şefliği yapmıştır. Olgunluk çağına erişen sanatçı, Viyana Devlet Operası'ndaki görevinden sonra besteciliğe odaklanmış, *Intermezzo*, *Die schweigsame Frau*, *Capriccio*, *Friedenstag* ve *Daphne Operalarını* yazmıştır.

Strauss'un son yıllarındaki müzikal yaşamı ve günümüze ulaşan mirası Nazi rejimiyle olan tartışmalı ilişkilerinden etkilenmiştir. Strauss 1933 yılında Hitler'in önemli kurmaylarından biri olan Goebbels'in başkanlığını yaptığı Alman Kültür Odası'na (RKK) bağlı Alman Müzikçiler Odası Başkanlığı'na getirilmiştir. Strauss'un bu görevi kabul etmekteki sebebi ekonomik güçlük ya da politik baskı değil, diktatörlüğün Alman müzik kültürüne ve müzisyenlerine sağlayacağını düşündüğü katkılardı. Strauss'un aile arşivinden anlaşıldığına göre üç tane önemli amacı vardı: Müzik eğitiminde ve icrasında yüksek standartlar oturarak ülkenin müzik kültürünün gelişimini sağlamak, müzisyenlerin kazancını nitelikleri oranında artırmak ve besteciler ile mirasçıları yararına telif sürelerinin uzatılması. (Kater, 1997)

Goebbels'in Strauss'u bu görevde isteme sebebi Almanya'da ve uluslararası çapta göz ardı edilemeyecek bir prestije sahip olmasıydı. Nazi rejiminin bu dönemde bu üne çok ihtiyacı vardı. Ancak Strauss Garmisch'te bir besteci olarak sahip olduğu rahat yaşantıyı geride bırakarak Berlin'e yerleşmek istememiş, görevlerinin büyük bir kısmını güvendiği ve iletişim halinde olduğu kişilere delege etmiştir. (Kater, 1997) Strauss görevi süresince bestecilere politik bir sansür uygulamaktan mümkün olduğunca kaçınmış ve kurum amacı dahilinde yönetilememiştir. Strauss *Die schweigsame Frau Operası'nın* librettosu için Avusturya'lı bir Yahudi olan Stefan Zweig ile çalışmaya başladığında ise Goebbels tarafından istifa etmeye zorlanmıştır. Ancak kamuoyuna Strauss'un yaşı ve sağlık problemleri nedeniyle ayrıldığı şeklinde yansıtılmıştır. (Kater, 1997)

¹⁶ Opera metni.

Strauss, oğlunun bir Yahudi ile evli olması ve Nazi rejimi ile ilgili düşüncelerini açıklamaktan imtina etmemesi gibi sebeplerle Nazilerin giderek artan politik baskısına uğramış ve 1941’de Viyana’ya taşınmıştır. Bir sene sonra gelini Alice’in ailesinin çoğu üyesi toplama kampına götürülmüş, Strauss’un kampa bizzat giderek serbest bırakılmaları için yaptığı girişim sonuçsuz kalmıştır. (Rowat, 2012)

Savaşta Viyana’nın da saldırıya uğraması sonucu Strauss, Garmisch’e geri dönmüştür. Savaşın kültür hayatını doğrudan etkilemesi nedeniyle opera yazmaya devam edememiştir. Bazıları, Strauss’un bu dönemde yazdığı eserlerden *Metamorphosen*’da Almanya’nın eylemlerinden ziyade Almanya’ya olanlardan ötürü yas tuttuğunu iddia etse de, bazı yorumcular ise kendiyile yüzleşme ve içindeki canavarı fark etme kavramlarını incelediğini, hatta belki de yaşananlardan dolayı kendi eylemlerini sorgulaması üzerine bu eseri yazdığını iddia eder. (Rowat, 2012)

Savaş bittikten sonra Strauss eşiyle birlikte birkaç yıl İsviçre’de yaşamış, burada sağlığı kötüleşmiştir. Nazi partisiyle olan ilişkileri sebebiyle sorgulanması, 1948 yılında suçsuz bulunmasıyla sonuçlanmıştır. Bir sene sonra Garmisch’teki evinde 85 yaşında vefat etmiş, evi ise tarihi alan ilan edilmiştir. (Rowat, 2012)

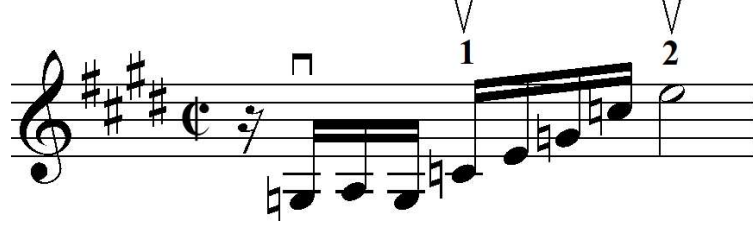
3. 4. 1. Don Juan Senfonik Şiiri Op. 20 Mi Majör

Don Juan (Op. 20) Richard Strauss'un orkestra için yayınladığı ilk senfonik şiirdir. İlk kez 11 Kasım 1889'da Weimar'da seslendirilmiştir. Tek bölümlü eser *Allegro molto con brio* temposundadır. Eser, o zamana kadar Mozart'ın ve diğer bestecilerin eserlerinde yer almış olan efsanevi İspanyol çapkın Don Juan'ı konu alır. Strauss, senfonik şiirini yazarken Avusturyalı şair Nikolaus Lenau'nun 1851'de yayınlanan Don Juan öyküsünün bir versiyonundan ilham almıştır.

3. 4. 2. Çalışma Şekilleri

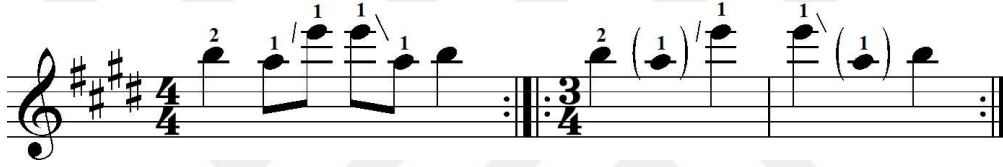
Don Juan'ın pasajları sadece kemanda değil, orkestradaki birçok enstrümandaki sayısız teknik ve müzikal beklentiler nedeniyle profesyonel orkestra seçmelerinin temelini oluşturan eserlerden biridir.

İlk ölçüdeki onaltılık notalar farklı parmak kombinasyonlarıyla çalınabilirse de ölçünün ikinci vuruşunda 3. pozisyona geçmek, iki vuruşluk mi notasında ikinci parmak kullanılarak daha enerjik vibrato yapılabilmesine olanak sağlar (Şekil 3.4.2.1).



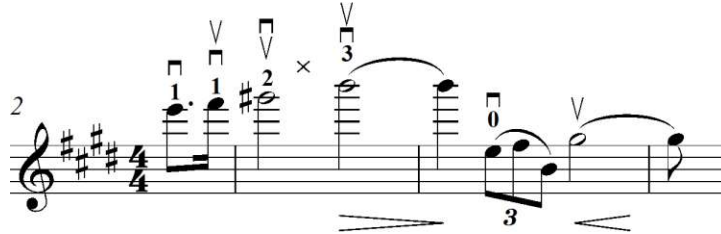
Şekil 3.4.2.1

2. ölçüdeki 7. pozisyona yapılan geçişin dörtlük es sırasında hazırlanması avantajlı olacağından, si notasından mi notasına geçişe kayış çalışması uygulanabilir (Şekil 3.4.2.2).



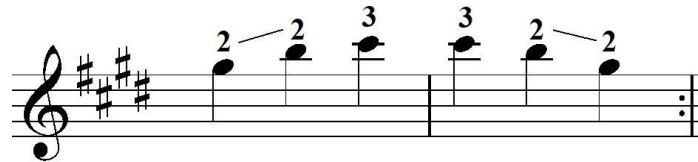
Şekil 3.4.2.2

2. ölçüde arka arkaya iki çekerek yay hareketi ile çalınan notaların birbirine bağlanmadan çalınmasına özen gösterilmelidir (Şekil 3.4.2.3).



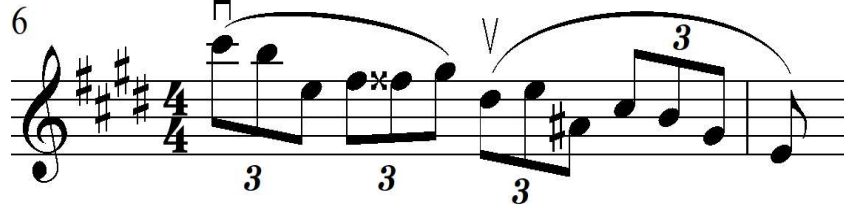
Şekil 3.4.2.3

5. ölçüdeki sol diyez notasından sonra verilen es sırasında yapılacak pozisyon geçişine kayış çalışması uygulanabilir (Şekil 3.4.2.4).



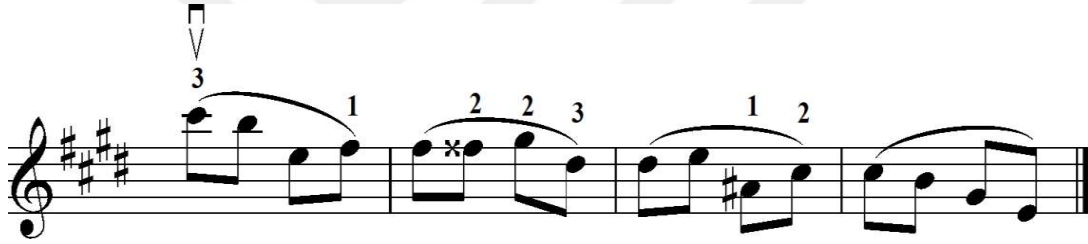
Şekil 3.4.2.4

Sol elin aktif olarak kullanıldığı bu tip ölçülerde parmakların yalnızca basılma hızı değil, kaldırılma hızı da oldukça önemlidir (Şekil 3.4.2.5). Uygulanacak olan çalışmalar esnasında bu detay dikkate alınmalıdır. Önerilen çalışmalar yavaş tempoda uygulanırken parmakların basılış hızı eserin asıl temposundaki gibi olmalıdır.



Şekil 3.4.2.5

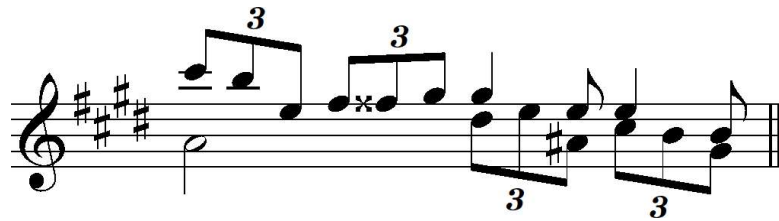
Tel geçişlerindeki zamanlamanın doğru olabilmesi için dirsek ve bilek koordinasyonunun sağlanması gerekir. Kasların doğru harekete alışması için Şekil 3.1.2.12'deki ritimli çalışmalardan 4'erli kalıplar ve dört bağlı dördüncü nota tekrar çalışması uygulanabilir (Şekil 3.4.2.6).



Şekil 3.4.2.6

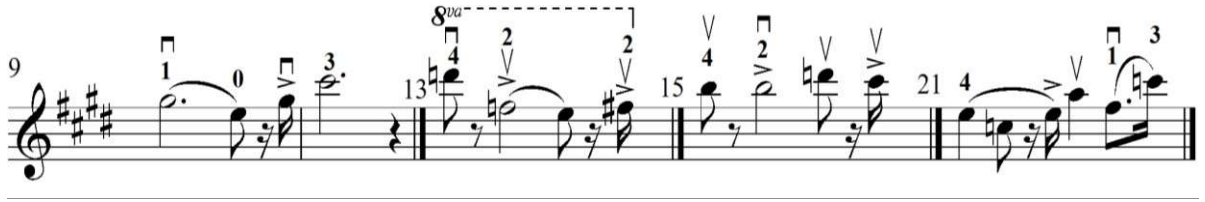
Bu kısımda belirtilen nüansın “ff” olması sebebiyle ölçünün köprüye yakın ve geniş yay kullanılarak çalınması ölçünün karakterini yansıtmayı kolaylaştıracaktır. Burada iki farklı yay kullanılabilir. İlki notada belirtilen orijinal bağdır. Bir diğeri ise ölçüyü ikiye bölerek seslerin sıkışmasını önlemek ve “ff” nüansını korumayı sağlamak için önerilmiştir.

6. ölçünün doğru entonasyon ile çalındığından emin olmak için boş tel ve çift sesler ile kontrol edilebilir (Şekil 3.4.2.7)



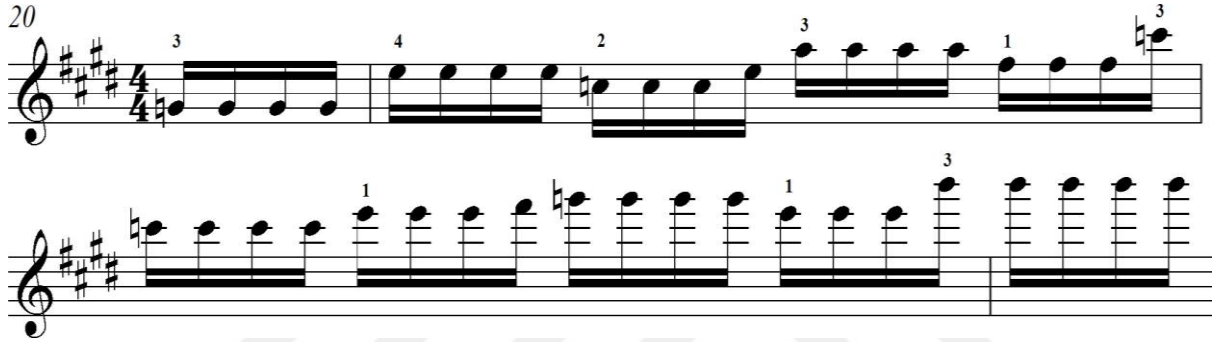
Şekil 3.4.2.7:Boş Tel ve Çift Ses Kontrolü

Pasajın 9., 13., 15. ve 21. ölçülerinde zayıf vuruşlara denk gelen aksanlar yapılırken yayın aktif kullanılmasına ve onaltılık notanın telden başlamasına dikkat edilmelidir (Şekil 3.4.2.8).



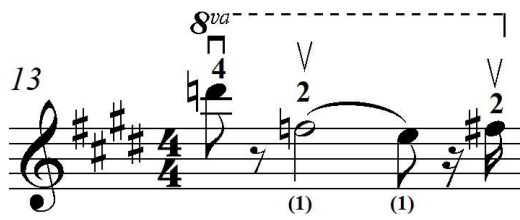
Şekil 3.4.2.8

9-16. ve 20-23. ölçülerin arası onaltılık notalara dönüştürülerek, Şekil 3.1.2.12’de örneklenen ritim kalıplarıyla çalışılabilir (Şekil 3.4.2.9).

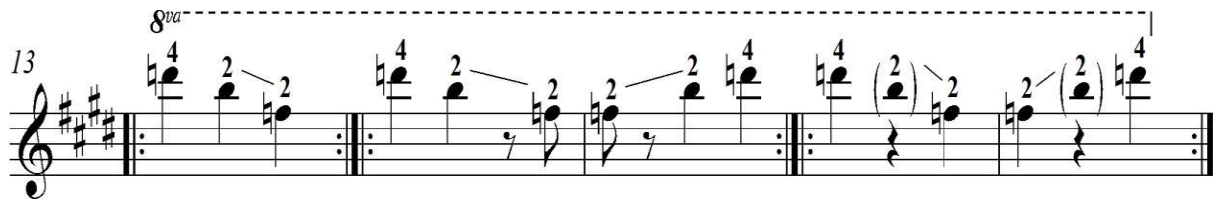


Şekil 3.4.2.9

13. ölçüde (Şekil 3.4.2.10) görülen pozisyon geçişini, kayışları duyurarak çalışmak faydalı olabilir (Şekil 3.4.2.11). Sağ elin işaret parmağı yardımıyla telle iyi kontak kurularak sesin net duyulması sağlanabilir.

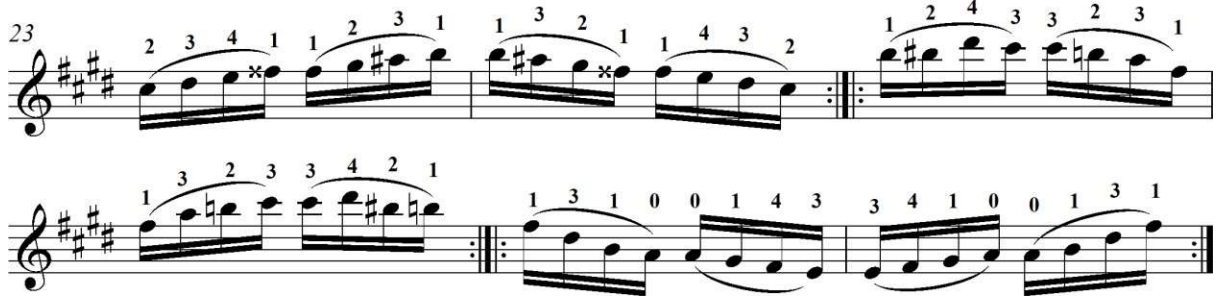


Şekil 3.4.2.10



Şekil 3.4.2.11

23., 24., 25., 26., ölçüler ile 32-35 ve 52-59 numaralı ölçü aralıklarında sağ ve sol el arasındaki denge ve senkronizasyonu sağlamak adına Şekil 3.2.2.7’de verilen 4 nota bağlı, 4. nota tekrar çalışması gidiş-dönüş çalışma ile desteklenebilir (Şekil 3.4.2.12). Belirtilen ölçülere aksan çalışması ve ritimli çalışma yapılabilir. Aksan çalışması eserde benzer motiflerin ve ritmik kalıpların bulunduğu ölçülere uygulanabilir.

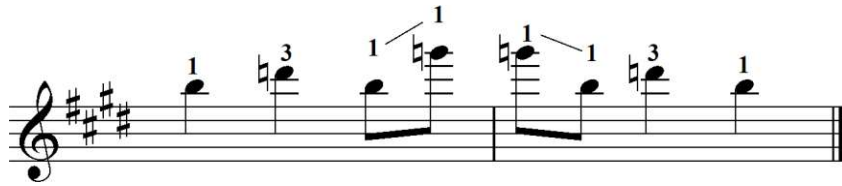


Şekil 3.4.2.12

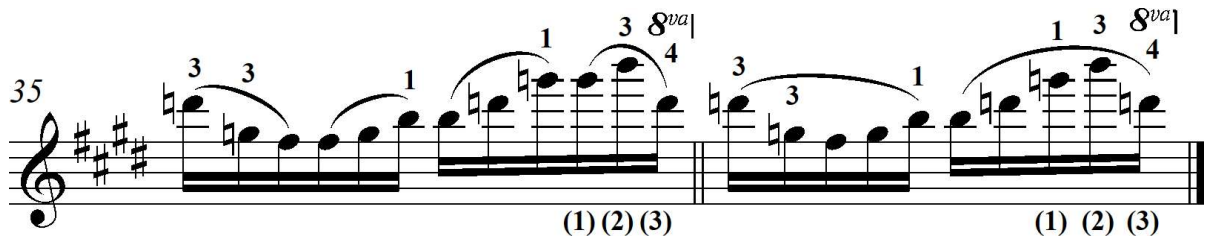
35. ölçü sonundaki pozisyon geçişi için kayış çalışması uygulanabilir (Şekil 3.4.2.13, Şekil 3.4.2.14). Ölçüde oluşabilecek entonasyon ve denge sorununa çözüm önerisi olarak 3 bağlı 3. nota tekrar ve 5 bağlı 5. nota tekrar çalışması verilmiştir (Şekil 3.4.2.15).



Şekil 3.4.2.13



Şekil 3.4.2.14: Kayış Çalışması



Şekil 3.4.2.15

32. ve 35. ölçüler arasında her üçlemenin ilk sekizliğinin yerini sabitlemek için yavaş metronomda, vuruş başlarındaki sekizlik notaları iki vuruşa dönüştürerek entonasyon çalışması yapılabilir (Şekil 3.4.2.16).



Şekil 3.4.2.16

33. ölçüde koordinasyonu ve senkronu geliştirebilmek için ayna çalışması, üçerli ritim çalışması önerilmiştir (Şekil 3.4.2.17, Şekil 3.4.2.18). Şekil 3.2.2.7’de örneklenen 4 bağlı, 4. nota tekrar çalışması uygulanabilir.



Şekil 3.4.2.17: Ayna Çalışması



Şekil 3.4.2.18: Üçerli Ritim Çalışması

3. 5. Robert Schumann (1810-1856)

Romantik dönemin en iyi bestecilerinden biri sayılan Schumann aynı zamanda piyanist ve müzik eleştirmenidir. Annesi Johanna Christiane Schnabel ve babası Friedrich August Schumann’ın beşinci çocuğu olarak Saksonya’nın (Almanya) Zwickau şehrinde dünyaya gelmiştir. 1817 yılında Schumann, müziğe yeteneği olduğunu düşünen ailesinin desteği ile ilk hocası Johann Gottfried Kuntzsch’den piyano dersleri almış, küçük yaşta besteler yapmaya başlamıştır. (Büke, 2012)

Babasının yayıncı, kitap satıcısı ve yazar olmasından etkilenen Schumann, edebiyata ilgi duymuş şiir, makale ve oyunlar yazmıştır. Schumann, dönemin en iyi piyanistlerinden Ignaz Moscheles'in (1794-1870) performansını izledikten sonra piyanist olmaya karar vermiştir. (Bali, 2020)

Schumann henüz 15 yaşındayken ablası Emilie intihar etmiş, bu talihsiz olaydan bir yıl sonra da babasını kaybetmiştir. Yaşadığı kayıplar Schumann'ı ruhsal açıdan derinden etkilemiştir. Babasının ölümünden sonra mahkeme tarafından vasi tayin edilen Johann Gottlob Rudel ve annesinin ısrarıyla 1828 yılında Leipzig Üniversitesi'nde hukuk okumaya başlamıştır. (Büke, 2012) Hukuk öğrenimiyle birlikte müzik eğitimini de sürdürmek isteyen Schumann, dönemin önemli piyano öğretmenlerinden Friedrich Wieck'den dersler almaya başlamıştır (Bali, 2020). Aynı yıl doğaçlama kompozisyon ve roman yazımı ile de ilgilenmiştir.

1829 yılına kadar kentte kalan Schumann Leipzig'deki şehir yaşantısını beğenmemiş, hukuk eğitimini yetersiz bulmuş, bunun üzerine eğitimine Heidelberg Üniversitesi'nde devam etmeye karar vermiştir. Heidelberg'teki eğitimi sırasında üniversite öğrencilerinin düzenlediği bir konserde solist olarak yer almış ve Ignaz Moscheles'in "*Alexander Çeşitlemeleri*'ni büyük bir başarıyla yorumlamıştır. Bu onun halk önünde verdiği son konser olmuştur. 1930 yılı Nisan ayında dönemin ünlü keman virtüözü Niccolò Paganini'nin konserini izlemek üzere Frankfurt'a gitmiştir. Konserden çok etkilenen Schumann için hukuk eğitimi önemini iyice yitirmiş Paganini'nin kemana olan hakimiyeti kadar piyanoya hakim olabilmeyi istemiştir. Heidelberg'de ilk ciddi beste denemelerini yapmış, bu eserleri *Theme varie sur le nom Abegg, pour le piano* (Abegg Adı Üzerine Piyano için Tema ve Çeşitlemeler Op.1) ve *Papillons* (Kelebekler Op.2) olarak yayınlamıştır. Daha sonraları hukuk fakültesini terk ederek Friedrich Wieck ile piyano çalışabilmek için Leipzig'e dönmüştür. (Büke, 2012)

Schumann piyano çalışmalarını F. Wieck ile sürdürdüğü sırada kızı Clara Wieck'in turneleri başlamış, bu süreçte çalışmalarını hocasının kontrolü dışında yürütmek zorunda kalmıştır. Sağ elinin 4. parmağında zayıflık olduğunu düşünen Schumann kendi geliştirdiği bir aletle bilinçsizce egzersizler yapmış, elinin sakatlanmasına yol açmıştır. Yaşadığı ciddi sakatlık nedeniyle piyano virtüözü olma hayallerinden vazgeçmek zorunda kalan Schumann, besteciliğe yönelmiştir (Bali, 2020).

1833 yılına kadar *Paganini'nin Bir Caprice'i Üzerine Çalışma (Op.3, Op.10)*, *Clara Wieck'in Teması Üzerine Empromptüler (Op.5)* adlı eserleri bestelemiştir. 1833 yılı içerisinde abisini ve yengesini koleradan kaybeden Schumann, yaşadığı olumsuzluklar ve kayıplarla girdiği depresyon sonucu intihar girişiminde bulunmuştur. Bu dönemde ona destek olan arkadaşı Ludwig Schunke (1810-1834) ile bir süre aynı evde yaşamıştır.

1834 yılında F.Wieck, L.Schunke ve J.Knorr ile birlikte “Neve Zeitschrift für Musik”i (Yeni Müzik Dergisi) kurmuşlar ve Schumann 1845 yılına kadar derginin editörlüğünü ve baş yazarlığını yapmış, birçok eleştiri yazısı yazmıştır. Dergi, dönemin Frederic Chopin, Johannes Brahms gibi ünlü bestecilerinin tanınmasına katkı sağlamıştır. Aynı yıl bestelediği *Toccata (Op.7)* eserini verem hastalığından kaybettiği L. Schunke'ye ithaf etmiştir.

Schumann, F. Wieck'in öğrencisi olan Avusturyalı piyanist Ernestine Von Fricken ile nişanlanmış, “*Carnaval*” (*Op. 9*) ve “*Senfonik Etütler*” (*Op. 13*) adlı eserlerini Ernestine'den esinlenerek bestelemiştir. 1835 yılında Schumann nişanlısı Ernestine'nin evlatlık olduğunu öğrenmiş, bu sebeple karşılaşılabileceği ekonomik sorunları göz önünde bulundurarak ilişkisini sonlandırmıştır. (Büke, 2012)

1836 yılında erken Romantik dönemin önemli eserlerinden biri olan solo piyano için “*Fantazie*” (*Op.17*) eserini bestelemiştir. Aynı yıl annesi Johanna'yı kaybeden Schumann'ın yas sürecinde F. Wieck'in kızı Clara ona destek olmuş ve ikili duygusal olarak yakınlaşmıştır. Schumann ve Clara bir süre sonra evlenmek istemişler ancak F. Wieck görüşmelerini yasaklayarak kızını Dresden'e aylarca sürecek turnelere göndermiştir (Bali, 2020). 1838 yılında Schumann kendisinin de çok sevdiği, solo piyano için “*Kreisleriana*” (*Op. 16*) ve “*Kinderszenen*” (*Op. 15*), 1839 yılında “*Faschingsschwank aus Wien*” (*Op. 26*) eserlerini bestelemiştir.

Clara babasının tüm karşı çıkışlarına rağmen 1840 yılında Schumann ile evlenmiştir. Schumann evliliğinin ilk yılında 150'ye yakın lied bestelemiş ve çoğunluğunu Clara'ya ithaf etmiştir. 1840 yılı Schumann'ın lied yılı olarak kabul edilmiştir. Schumann 1841 yılında *Re minör senfonisi'ni* (*Op. 120, No. 4*) ve *Si bemol majör İlkbahar Senfonisi'ni* (*Op. 38, No. 1*) bestelemiştir. *İlkbahar Senfonisi*, Clara'ya olan aşkının baharını temsil etmektedir. Eser Mendelssohn tarafından yönetilmiştir. (Bali, 2020) Schumann 1842 yılında oda müziği eserlerine yönelmiştir (*Op. 41, Op. 44, Op. 47, Op. 88*). Aynı yıl içinde Clara'nın Danimarka ve Almanya turnesine eşlik eden Schumann, Clara'nın ön planda olmasından hoşnutsuz olmuş ve turneyi bırakarak Leipzig'e geri dönmüştür.

1843 yılında Leipzig Konservatuvarı'nda profesör olarak göreve başlamıştır. Bu süreçte ilk vokal müzik olan “*Das Paradise und Die Peri*” (*Cennet ve Peri*) oratoryosunu bestelemiş, prömiyerinde eseri kendi yönetmiştir. Bu Schumann'ın ilk orkestra şefliği deneyimidir. Eser 1843 yılı 4 ve 11 Aralık tarihlerinde seslendirilmiş ve çok beğeni toplamıştır. Eserin başarısından etkilenen F.Wieck, uzun aradan sonra kızı Clara ve Schumann ile görüşerek aralarındaki sorunları gidermişlerdir. (Büke, 2020)

1844 yılı Ocak ayında Clara'nın dört ay sürecek olan Rusya turnesi başlamış ve Schumann ona eşlik etmiştir. Turne Schumann'ı fiziksel ve ruhsal olarak kötü etkilemiştir. Schumann turne dönüşü beste çalışmalarına odaklanabilmek için Leipzig Konservatuvarı'ndaki ve “*Neu Zeitschrift*” dergisindeki editörlük görevlerini bırakmıştır. Operaya yönelerek Faust'u bestelemeye başlamıştır. Sağlık sorunları ilerleyen Schumann, kulağında çınlama olduğundan, tiz bir La sesi duyduğundan şikayet etmiş, titreme vakaları ile ölüm ve yükseklik korkusu başlamıştır. Bütün yaşananlardan sonra Clara'nın ısrarı üzerine Dresden'e taşınmışlardır. Burada Schumann sanat çevreleriyle ve önemli müzisyenlerle tanışma imkanı bulmuş, günlerce Bach'ın füglerini inceleyerek füg bestelemeye yönelmiştir.

Schumann 1841 yılında bestelediği *La minör “Phantasie”* sine 1845 yılında Clara'nın teşviği üzerine iki bölüm daha ekleyerek *piyano konçertosu (Op. 54)* haline getirmiştir. Bu onun tamamladığı tek konçertodur. Konçerto ilk olarak 1846'da eşi Clara tarafından seslendirmiştir. Aynı yıl “*6 Fugues on B-A-C-H*” (*Op. 60*) eserini yazmış ve bestelemeye başladığı *Do majör Senfonisi'ni (Op. 61)* sağlık sorunları nedeniyle ancak bir yılda tamamlayabilmiştir.

Schumann ve Clara'nın 1846 yılında Viyana'da ve 1847 yılında Berlin'de verdikleri konserleri yeterince beğeni almamıştır. 1847 yılında Schumann ailesi oğulları Emil'i kaybetmiş ve aynı yıl yakın dostları Meldelssohn'un da ölüm haberini almışlardır. Schumann, tüm bu üzücü olaylara rağmen bestelemek istediği *Genoveva Operası'na (Op. 81)* yoğunlaşmış, 1848 yılında eseri tamamlamıştır. Aynı yıl 7 yaşına basan kızının piyanoda çalabilmesi için kolay çalınabilen parçalar bestelemiş ve bu parçalardan “*Albüm für die Jugend*” (*Gençlik Albümü, Op. 63*) isimli albüm oluşturmuştur. (Büke, 2020) Yılın geri kalanında Lord Byron'ın 1817 tarihli Manfred şiirinden yola çıkarak “*Manfred: Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen*” programlı müziği (*Op. 115*), *Re minör Piyanolu Üçlüsü (Op. 63)* ve *Fa majör Piyanolu Üçlüsü (Op. 80)* eserlerini bestelemiştir.

Schumann 1849 yılında oda müziği alanında bestelediği önemli eserler arasında (Op. 70) “Korno ve Piyano için Adagio ve Allegro” (Op. 70), “Klarnet ve Piyano için Fantezi Parçalar” (Op. 73), “Dört Korno için Konser Parçası” (Op. 86), “Obua ve Piyano için Üç Romans” (Op. 94), “Viyolonsel ve Piyano için Halk Müziği Tarzında Beş Parça” (Op. 102) bulunmaktadır.

Schumann 1850 yılı Eylül ayında Ferdinand Hiller’in daveti üzerine müzik direktörlüğü ve şeflik görevi için Düsseldorf’a yerleşmiştir. 24 Ekim’de yapılan bir konserde Clara solist, Schumann şef olarak yer almış, Schumann’ın soprano, koro ve orkestra için bestelediği “Andventlied” (Op. 71) eseri ilk defa seslendirilmiştir.

1851 yılında ilk kez seslendirilen 3. Senfoni’si “Ren” (Op. 97) Schumann tarafından yönetilmiş fakat şefliği yeterli bulunmamıştır. Schumann 1841 yılında bestelediği eseri *Re minör senfoni’sini* (Op. 120, No. 4) 1851 yılında yeniden revize ederek yayınlamıştır. Bu dönemden itibaren sağlık sorunlarının işlerini de etkilemeye başlaması üzerine Schumann şeflik görevini yardımcısı Julius Tausch’a bırakmak zorunda kalmıştır. Aynı yıl şair Elisabeth Kulmann’ın şiirlerinden esinlenerek “*Sieben Liedern zur Erinnerung*” (Şairin Anısına Yedi Lied, Op.104) *La minör Keman ve Piyano Sonatı’nı* (Op. 105), Moritz Horn’dan etkilenerek “*Der Rose Pilgerfahrt*”, “*Gülün Hac Yolculuğu*” (Op. 112) ve *Sol minör Piyano Üçlüsü’nü* (Op. 110) bestelemiştir.

1852 yılında Schumann ve Clara konser vermek için gittikleri Leipzig’de yoğun ilgi görmüşlerdir. Schumann uzun aradan sonra yakın arkadaşı Ferdinand David’in başkembancısı olduğu Gewandhaus Orkestrası’nı yönetmiştir. Yıl içerisinde çoğunlukla bestelediği koro eserleri arasında “*Der Königssohn*” (“Kralın Oğlu” Op. 116), “*Des Sangers Fluch*” (“Şarkıcının Laneti” Op. 139), “*Do Minör Sacra*” (Op. 147) ve “*Requiem*” (Op. 148) bulunmaktadır. 1853 yılını geçirdiği Düsseldorf’ta 7 *Klavierstücke in Fughettenform* (Op. 126), *Kinderball* (Op. 130), *Gesänge der Frühe* (Op. 133) gibi pek çok yeni eser bestelemiştir.

Schumann 1853 yılının 10 Haziran günü ailesi ile geçirdiği son doğum gününü kutlamıştır. Clara, Schumann’ın “*Bunte Blatter*” (Op. 99) eserinin teması üzerine yaptığı bestesini Schumann’a doğum gününde hediye etmiştir. Beste daha sonra Clara’nın “*Robert Schumann’ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler*” (Op.20) isimli eseri olarak yayımlanmıştır. Eylül ayında evlerini ziyarete gelen genç Brahms, Schumann çifti ile tanışmış, Clara ile dostlukları uzun yıllar boyunca sürmüştür. (Büke, 2020)

1854 yılına gelindiğinde Schumann'ın sağlığı iyice kötüye gitmiş, halüsinasyonlar görmeye başlamış ve artık çalışamaz duruma gelmiştir. 27 Şubat günü Ren Nehri'ne atlayarak intihar girişiminde bulunmuş fakat balıkçılar tarafından kurtarılmıştır. İntihar teşebbüsünden sonra kendi isteğiyle akıl hastanesine yatmıştır. İki yıl boyunca kimse ile görüşmek istemeyen Schumann'ın durumunun ağırlaşması üzerine 27 Temmuz günü eşi Clara hastaneye gelmiştir. Schumann 29 Temmuz 1856 yılında hayatını kaybetmiştir.

3. 5. 1. Senfoni No. 2 Op.61 Do Majör II. Scherzo

2. *Senfoni*, Schumann'ın hastalıkla mücadele ettiği bir dönemde yazılmış olup aynı Beethoven'ın Heiligenstadt Vasiyetnamesi'nde yazdığı gibi hastalığına karşı kazandığı müzikal bir zafer olarak nitelendirilebilir. Eserin yazımı 1845'te başlamış, Schumann'ın hastalığı sebebiyle bir yıl sonra ancak tamamlanabilmiştir. Eser 1847'de yayınlanmıştır. Dört bölümlü senfoni, *Sostenuto assai*, *Allegro vivace*, *Adagio espressivo*, *Allegro molto vivace* adlı bölümlerden oluşur.

3. 5. 2. Çalışma Şekilleri

Eserin genelinde parlak, güçlü fakat agresif olmayan bir *spiccato* kullanılır. Bunun için sağ kolu ve eli sıkmadan, dirsek konumunu iyi ayarlayarak yayın kendiliğinden zıplamasını sağlamak gerekir. Pasajın tamamı ritim kalıpları kullanarak çalışma, iterek başlayarak çalışma, bağlı çalışmalar ve tekrarlı çalışmalar harmanlanarak pekiştirilebilir. Orkestra içerisinde grup birlikteliğinin sağlanması için ilk nota telden başlar. Pasaj süresince tele yakın bir *spiccato* kullanılır. Notada belirtilen tempoyu (144) hedefleyerek çalışmak ve performans sırasında tempoyu biraz yavaşlatmak entonasyon ve artikülasyon için faydalı olabilir.

Birinci ölçüye Şekil 3.1.2.1'de örneği verilen parmak çalışmaları uygulanabilir (Şekil 3.5.2.1).



Şekil 3.5.2.1: Parmak Çalışmaları

Cümleleme düşünüldüğünde o sırada tuttide ne çalındığını bilmek önemlidir. Kemanın çaldığı onaltılık notalar sırasında arka planda tutti çalınan melodiyi aklımızda bulundurarak 1. ve 3. aksanları çalmak cümleyi daha doğru oturtmamıza yardımcı olur. Aksan belirtilen notalara doğru hafif bir yönelme ile çalındığı düşünülebilir.

Tel geçişlerinin sık olduğu bu tür eserlerde sağ sol el senkronizasyonunu sağlamak için pasajı önce sağ kola öğretmek, sonrasında sol eli eklemek artikülasyonu kolaylaştıracaktır. Bu amaçla ilk olarak boş tel çalışması yapılabilir (Şekil 3.5.2.2).

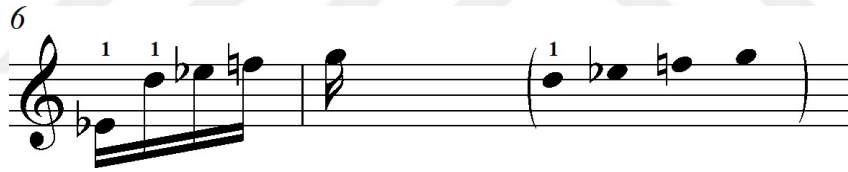


Şekil 3.5.2.2: Boş Tel Çalışması

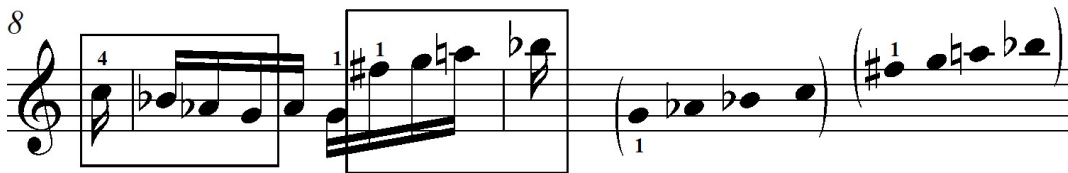
5. ve 6. ölçülerde alternatif olarak önerilen 2-2 ve 3-2 parmak numaraları tempo içerisinde ve artiküle çalmayı kolaylaştırabilir (Şekil 3.5.2.3). Bu ölçülere 3.1.2.12’de gösterilen 4’erli ritim kalıplarıyla çalışmak faydalı olabilir. 6., 8., 9. ve 10. ölçülere parmak çalışmaları uygulanabilir (Şekil 3.5.2.4, Şekil 3.5.2.5, Şekil 3.5.2.6, Şekil 3.5.2.7).



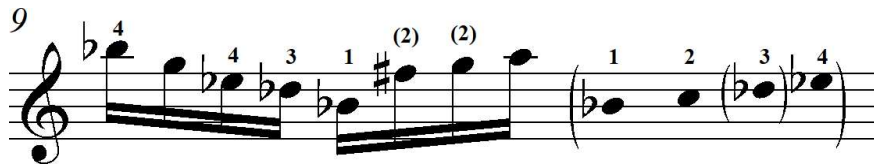
Şekil 3.5.2.3



Şekil 3.5.2.4: Parmak Çalışmaları



Şekil 3.5.2.5: Parmak Çalışmaları



Şekil 3.5.2.6: Parmak Çalışmaları

27

4 2 3 1 4 2 4 1 3 1 2 4 2

27

27

28. ve 34. ölçüler arasındaki kromatik pasajlara boş tele dönüştürme, iterek başlayarak çalma, 4 bağlı 4. nota tekrarlı çalışma ve ritim kalıpları uygulanabilir.

38. ve 41. ölçüler arasına 3.1.2.12’de gösterilen 4’erli ritim kalıplarıyla ve yavaş tempoda çalışmak faydalı olabilir (Şekil 3.5.2.14).

[illegible]

56

4.SONUÇ

“Keman İcracıları İçin Seçmelerde Sıkça Karşılaşılan Pasajlar Üzerinden Orkestra Performansına Bakış” başlıklı bu araştırma öncelikle orkestranın tarihsel gelişim çizgisini ortaya koymakta, ardından seçilmiş orkestral pasajların incelemesine geçerek keman icracılarına çalışma yöntemleri ve teknikleri konusunda öneriler sunmaya çalışmaktadır. İcracıların eserleri doğru yorumlayabilmesi için, besteciler, eserleri ve yaşadıkları dönem ile yaşam öykülerinin bilinmesi gereğinden hareketle, önerilen pasaj etütlerinden önce her pasajın eser-besteci-dönem bağlamı kurulmak istenmiştir. Bu doğrultuda bestecilerin yaşam öyküleri detaylandırılmış, bestecilerin eserleri hangi duygu durumları içerisindeyken yazdıkları anlaşılmaya çalışılmış ve icracıya esere yaklaşabilmesi ve doğru yorum getirebilmesi için fikir verilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmamıza konu olan eserler, yurtdışında ve ülkemizde bulunan orkestralar ile e-posta yoluyla yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen güncel odisyon listelerinin incelenmesinin ardından, ortaklık gösteren beş eser olarak tespit edilmiştir. Bunlar, W.A.Mozart 39. *Senfoni’si* (K. 543) *final*, L.v.Beethoven 3. *Senfoni’si* (Op. 55) *Scherzo*, F.Mendelssohn *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (Op. 61) *Scherzo*, R.Strauss *Don Juan Senfonik Şiir’i* (Op. 20), R.Schumann 2. *Senfoni’si* (Op. 61) *Scherzo* bölümleri içerisinde yer alan orkestral pasajlardır. Görüşme yaptığımız ve odisyon listelerini paylaşan orkestralar ise Alman Senfoni Orkestrası-Berlin, Londra Filarmoni Orkestrası, Melbourne Senfoni Orkestrası ve Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası’dır.

Seçili orkestral pasajların her biri kendi içerisinde çeşitli teknik zorluklar ve aynı zamanda kendine özgü müzikal öğeler içermektedir. Bu nedenle icracının tekniğini ve müzik anlayışını eserlere uygun bir şekilde geliştirmesi gerekmektedir. Pasajlar bu doğrultuda incelenerek, bestecilerin farklı stillerinin gerektirdiği icra teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre, Mozart’da spiccato tekniğinin serbestçe yapılması, doğal ve abartısız vibrato kullanımı, sol-sağ elde artiküle çalım; Beethoven’da scherzo bölümün karakteri üzerinden, tele yakın yapılan spiccato tekniği ve ani nüans değişimlerine rağmen zarif bir ses ile çalım; Mendelssohn’da yine yumuşak bir ses arayışı ile tele yakın yapılan spiccato tekniği, artikülasyon ve denge; Strauss’da kullanılan vibratonun daha enerjik oluşu, çok büyük nüans değişiklikleri, sol eldeki

ve yay kullanımındaki aktiflik; Schumann'da parlak duyulan fakat yumuşak bir spiccato ile çalım ve atrikülasyonun önem arz ettiği görölmüştür. Besteciler arasında spiccato kullanılanımı gibi ortaklaşa teknik benzerlikler olmakla birlikte, bu tekniklerin bestecilerin stillerine göre uygunlanması üzerinde durulmuştur.

Keman icracılarına yönelik pasaj incelemelerinde, seçilmiş pasajların doğru icra edilebilmesi için yardımcı olacağı düşünölen çalışma şekli önerileri verilmiş, sol ve sağ el tekniklerine değinilmiştir. Pasaja en uygun olduğu düşünölen parmak numaraları ve yay önerileri, çalışma şekilleri üzerinde gösterilmiş ve pasajların icrası sırasında karşılaşılabilecek teknik problemler için çözüm önerileri sunulmuştur.

Çalışmamız, kariyerine orkestra icracısı olarak devam etmek isteyen kemancılara ve keman öğrencilerine rehberlik edebildiği ve katkı sunabildiği ölçüde amacına ulaşmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- Bali, S.** (2020). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. VakıfBank Kültür Yayınları.
- Brandini, I.** (2019). Sound Master. *The Strad*.
- Büke, A.** (2012). *Romantizmin Işığında Clara*. Can Yayınları.
- Gutman, R. W.** (2000). *Mozart: A Cultural Biography*. Mariner Books.
- Kater, M. H.** (1997). *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*. Oxford University Press.
- Mercer-Taylor, P.** (2004). *Mendelssohn*. Cambridge University Press.
- O'Gieblyn, M.** *The Top 10 Most Requested Violin Excerpts*.
- Rowat, M., & John, D.** (2012). *The Origins and Roles of Instrumental Music in the Operas of Richard Strauss*. The Edwin Mellen Press.
- Sadie, S.** (1998). *The New Grove Dictionary of Opera*. New York: Grove's Dictionaries of Music.
- Schuh, W.** (1982). *Richard Strauss: A Chronicle of the Early years 1864-1898*. Cambridge University Press.
- Solomon, M.** (1995). *Mozart*. HarperCollinspublishers.
- Solomon, M.** (1998). *Beethoven*. Schirmer Books.
- Spitzer, J., & Neal, Z.** (2004). *The Birth of the Orchestra: History of an Institution 1650 - 1815*. Oxford University Press.
- Stanley, G.** (2000). *Beethoven*. Cambridge University Press.

EKLER

Bu bölümde, “*The Top 10 Most Requested Violin Excerpts*” kitabından elde edilen notalar ve orkestralar ile yapılan e-posta görüşmeleri yer almaktadır.



Mozart: Symphony No. 39, Mvt. 3 & 4

Menuetto Allegretto

The image displays a musical score for two movements from Mozart's Symphony No. 39. The first movement, 'Menuetto Allegretto', is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a variety of dynamic markings including *f*, *mf*, *p*, and *mf p*. The movement concludes with a 'Fine' marking. The second movement, 'Finale Allegro', is in 2/4 time and starts with a treble clef and a key signature of two flats. It includes a 'Trio' section and is marked 'Menuetto D. C.' at the end. The score is filled with musical notation, including notes, rests, and various articulation marks like slurs and accents. Measure numbers 8, 17, 24, 32, 41, 49, 59, 7, 14, and 20 are indicated at the beginning of their respective staves.

26

31

38

41

48

58

64

72

77

87

93

99

[illegible]

Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream

Scherzo. $\frac{4}{4}$
Allegro vivace.

Nº 1.

16

26

36

45

53

63

70

79

87

94

dim. (3) - (2) - (1) at - (1) pp

cresc.

ff

pizz.

arco

15 E

Strauss: Don Juan, Op. 20, Page 1

Allegro, molto con brio

ff

ff

ff

ff

ff

pp

tranquillo

molto vivo

p

p

p

cresc.

ff

Schumann: Symphony No. 2, Mvt. 2

SCHERZO

Allegro vivace

mf

5

10

14

19

26

31

36

41

46

51

poco rit.

a tempo

cresc.

f

p

Fl.

Viol. I

Viol. II

p

Fl.

poco rit.

a tempo

Violin I, Violin II, and Viola parts, measures 56-117. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (cresc., f, p, ff, p). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The key signature is one sharp (F#).





London Filarmoni Orkestrası maili içeriđi (2021)

Tutti 1nd Violin Audition Requirements

Mozart Concerto: First Movement, without Cadenza

Romantic Concerto of own choice: First Movement, without Cadenza

Orchestral Excerpts

The panel will choose from the following:

W. A. Mozart: Symphony No. 39 – Finale: beginning to letter B

Strauss: Don Juan, op.20 – beginning to letter D

F. Mendelssohn: “A Midsummer Night’s Dream”, Scherzo, op.61 No.1 – movement as marked

Schumann: Symphony No.2, Scherzo - movement as marked

Rachmaninov: Symphony No. 2 – Meno Mosso

Bruckner: Symphony No. 9 – Adagio: Letter D to letter E

Mahler: Symphony No. 5, 2nd movement as marked

Debussy: La Mer – figure 35-39



SECTION VIOLIN I

Orchestral excerpts

Thursday 12 August 2021

<i>Composer</i>	<i>Work</i>	<i>Page</i>
BEETHOVEN	Symphony no. 7	
	Excerpt 1	2
BEETHOVEN	Symphony no. 9	
	Excerpt 1	3
BRAHMS	Symphony no. 4	
	Excerpt 1	4
	Excerpt 2	5
ELGAR	'Enigma' variations	
	Excerpt 1	6
MAHLER	Symphony no. 10	
	Excerpt 1	7
MENDELSSOHN	<i>A midsummer night's dream</i>	
	Excerpt 1	8
MOZART	Symphony no. 39	
	Excerpt 1	9
	Excerpt 2	10
PROKOFIEV	<i>Classical symphony</i>	
	Excerpt 1	12
	Excerpt 2	13
SCHUMANN	Symphony no. 2	
	Excerpt 1	14
R. STRAUSS	<i>Don Juan</i>	
	Excerpt 1	15

Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası (2023)

ANBORSANBO
ANATSANATSAN,
SANBORUSANBO

BORUSAN SANAT BİFO QUARTET ÇOCUK KOROSU MÜZİK EVİ ETKİNLİKLERİ

BİFO KEMAN GRUBU ODİSYONU

10 ARALIK 2022 • HABER

Keman gruplarına yönelik, orkestra yedek listesinde yer almak üzere sanatçı havuzunun genişletilmesi amacıyla bir odisyon gerçekleştiriliyor. 2022-2023 sezonu için hedeflenen odisyon, 4 Şubat 2023 Cumartesi günü Borusan Oto'nun İstinye'deki 9.55 salonunda; 10.30-17.00 saatleri arasında yapılacaktır. Odisyon keman gruplarının tamamına yönelik yapılacak olup odisyon sonucunda alınan puanlara göre başarılı olanlar orkestranın yedek kadrosuna katılmaya hak kazanacaktır.

Odisyonda piyano eşliği olmayacaktır.

Keman grupları odisyonu için son başvuru tarihi **6 Ocak 2023 Cuma** günüdür. **Bu tarihten sonra yapılacak başvurular işleme alınmayacaktır.**

Önemli not: Odisyona katılım için İstanbul'da yaşayan, 30 yaşını aşmamış ve ilgili enstrümanın konservatuvar veya dengi okullarda lisans eğitimini tamamlamış olma şartı aranmakta; başvurularda mezuniyet belgesinin noter onaylı ibrazı istenmektedir.

[Hazırlanacak parçaların notalarını buradan indirebilirsiniz \(üzeri çarpılı olanlar hariç\)](#)

Solo Repertuarı:

W.A. MOZART: 3, 4, veya 5 numaralı Keman Konçertolarından birinin ilk bölümü (Re-exposition'a kadar) kadansı ile birlikte
J. S. BACH: Sol minör, La minör **ya da** Do Majör Solo Keman Sonatı (**katılımcının seçimiyle, yalnızca birinci bölüm**)

Orkestra Repertuarı:

R. STRAUSS: *Don Juan* (başlangıçtan 63. ölçüye kadar)
S. PROKOFYEV: *Klasik Senfoni*, Finale (son bölüm) (başlangıçtan 42. ölçüye kadar)
W. A. MOZART: Senfoni, no.39, Finale (başından 42. ölçüye kadar)
F. MENDELSSOHN: *Bir Yaz Gecesi Rüyası*
- I. Başından 40. ölçüye kadar
- II. Scherzo-Vivace (başlangıçtan 100. ölçüye kadar)
J. BRAHMS: Senfoni, no.1, 1. bölüm (başlangıçtan 30. ölçüye kadar)
P. İ. ÇAYKOVSKI: Senfoni, no.5
- I. Andante Cantabile, 2. bölüm (111. ölçüden 128. ölçüye kadar)
- II. Andante Cantabile, 2. bölüm, (140. ölçüden 159. ölçüye kadar)
P. İ. ÇAYKOVSKI: Yaylı Sazlar Serenadı, Walzer, 2. bölüm, (65. ölçüden 134. ölçüye kadar)
R. SCHUMANN: Senfoni, no.2, Scherzo (başlangıçtan 56. ölçüye kadar)
S. PROKOFYEV: *Romeo Juliet*, Süit no.1, 70 ile 74 arası



Odisyon Adresi

Borusan Oto, İstinye
İstinye Mahallesi, Sarıyer Caddesi No: 77
Sarıyer, İstanbul
Başlangıç saati: 10.30

[Başvuru Formu için tıklayınız.](#)

Başvurunuzu şahsen Borusan Sanat'a yapabilir veya doldurduğunuz formu e-posta ile sarsenyan[at]borusansanat[nokta]com adresinden Sibil Arsenyan'a gönderebilirsiniz.

Borusan Sanat
İstiklal Caddesi No: 160A
34433 Beyoğlu, İstanbul

Önemli Not: Notada yazılı yaylar ve belirtilmiş tellere (G, D, A, E) sadık kalınarak çalınması istenmektedir.

[Başvurularınız alındığında sizlere yazılı olarak onay bilgisi verilecektir. Bu e-postayı almadığınız takdirde başvurunuzu lütfen tekrar ediniz.](#)

Sayfayı Paylaş



ÖZGEÇMİŞ

Ayşegül Akkaya 2004 yılında Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazandı ve Öğr. Gör. Seda Gürtel ile yarı zamanlı olarak başladığı keman eğitimi lise 3. sınıfa kadar devam etti. 2012 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğr. Gör. Özlem Merdinli Kurt'un sınıfına kabul edildi. Aynı yıl CAKA Kış Okulu'nda Suna Kan ve Cihat Aşkın ile çalışarak ustalık sınıfı konserlerine katıldı. 2013'te Beethovenfest kapsamında Bonn ve Berlin'de Prof. Dr. Ramiz Malik Aslanov şefliğinde verilen konserlerde yer aldı. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrası'yla 41. İstanbul Müzik Festivali'nde ve Caddebostan Kültür Merkezi'nde her yıl yenisi düzenlenen konserlere katıldı. 2016 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı lisans kademesini Yrd. Doç. Eren Tuncer'in keman sınıfında sürdürdü. 2018 yılında Olgu Kızılay ile çalıştı ve aynı yıl mezun oldu. Lisans mezuniyeti ardından Avustralya'nın Melbourne şehrine giderek Melbourne Senfoni Orkestrası üyesi Işın Çakmakçıoğlu ile ustalık çalışmalarına devam etti. Eğitim hayatı boyunca çeşitli oda müziği konserleri ve solo resitaller verdi. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Coristanbul Oda Orkestrası, Cemal Reşit Rey Gençlik Orkestrası, Amadeus, Bakırköy Belediye Tiyatrosu gibi topluluklarda görev aldı. 2020 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yüksek lisans çalışmalarını Doç. Nilay Sancar ile sürdürmektedir.