

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

CESAR FRANCK LA MAJÖR KEMAN VE PİYANO SONATI'NIN
FORM ANALİZİ VE TEKNİK ÇALIŞMA KILAVUZU

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan :
Dilara Melisa UZUNARSLAN
20076171

Danışman :
Prof: Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL - 2010

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

CESAR FRANCK LA MAJÖR KEMAN VE PİYANO SONATI'NIN
FORM ANALİZİ VE TEKNİK ÇALIŞMA KILAVUZU

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan :
Dilara Melisa UZUNARSLAN
20076171

Danışman :
Prof: Çiğdem İYİCİL

İSTANBUL - 2010

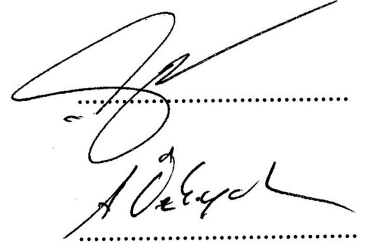
Dilara Melisa UZUNARSLAN tarafından hazırlanan **Cesar Franck La Majör Keman ve Piyano Sonatı'nın Form Analizi ve Teknik Çalışma Kılavuzu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 30 / 09 / 2010

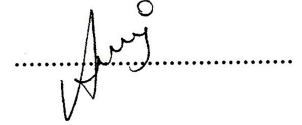
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Çiğdem İYİCİL (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Aslı Ö.ÇİVİCİOĞLU



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Ani İNCİ (İ.Ü.Öğr.Üy.)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. BULGULAR VE YORUM.....	3
2.1. Cesar Franck (1822-1890) Hayatı ve Eserleri.....	3
2.2. Form Analizi.....	6
2.3. Armonik Analiz.....	15
2.4. Entonasyon Çalışmaları.....	34
2.5. Yay ve Artikülasyon Çalışmaları.....	37
3.SONUÇ.....	43
4.EKLER.....	44
5.KAYNAKLAR.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	96

ÖNSÖZ

Cesar Franck, Fransız müziğinde kromatizm ve “cylrique forme” gibi önemli tanımlar kazandırmış birçok önemli eser yazmış bir bestecidir. Çalıştığı hocaları ve müzisyenler açısından da dikkate alınması gereken önemli bir müzisyendir. Cesar Franck’ın yazdığı tek keman piyano sonatı olan La Majör sonat aslında önemli keman sanatçısı Eugene Ysaye’nin isteği üzerine önce konçerto olarak düşünülmüş daha sonra besteci tarafından keman piyano sonatı haline getirilmiştir. Bu önemli bestecinin, yine çok önemli bir keman sanatçısı için yazdığı bu sonatı hem keman tekniği hemde armonik ve formal yapıları açısından incelemiş olmak bana çok şey kazandırmıştır.

Bu araştırma süresi boyunca desteğini ve anlayışını hiç esirgemeyen sevgili aileme, bana vakit ayırıp yardımcı olan Kıvanç Kutlumuş’a, uzakta bile olsa bütün imkanlarını kullanarak her türlü soruma sıklımadan cevap veren sevgili hocam Babür Tongur’a ve beni bugünlere getiren her zaman beni doğru yönde motive eden sevgili hocam ve danışmanım Prof. Çiğdem İyicil’e ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım.

Dilara Melisa Uzunarslan

ÖZET

Bu araştırma çalışması Fransız besteci ve müzisyen Cesar Franck'ın ünlü kemancı Eugene Ysaye için bestelemiş olduğu La Majör keman piyano sonatını üzerinedir. Cesar Franck'ın hayatına genel bakışın ardından, bu önemli eser hem bestecinin kusursuz kompozisyon yazısını ortaya koymak amacıyla hem formal, hem de armonik olarak incelenmiştir. Keman ve piyano yazısının teknik zorlukları bölüm bölüm örneklendirilerek incelenmiştir. Keman partisinde parmak numaralandırılmasının önemi, yay tekniği ile nüans ve yorum arasındaki önemli bağın kullanımı ve özellikle sonat formunun dikkate alınması gereken en önemli unsur olan enstrümanlar arasındaki soru cevap ilişkisinin Franck tarafından nasıl büyük bir ustalıkla ele alınmış olduğu yine bu bilgiler ışığında incelenmiştir. Ayrıca sözü edilen her pasaj ölçü numaraları verilerek örneklendirilmiştir. Eserin basılı tam metni çalışmanın sonuna eklenmiştir.

SUMMARY

This work deals with the analysis of the A Major Violin-Piano Sonata composed by the French composer and musician Cesar Franck, for the renowned violinist Eugene Ysaye. Right after the general overview about the life of Cesar Franck, consequently comes the formal and harmonical analysis of this very important masterpiece in order to discover the perfect compositional writing of its composer. Technical virtuosity of the writing of the violin and piano parts has been emphasized with in depth analysis by utilizing the examples taken from each part. The importance of enumeration of the fingers in the violin parts, the handling of the relation between the bowing technique, nuance and interpretation, and especially the question-answer duality between the instruments as the most crucial element of the Sonata form has been focused accordingly. Moreover, all the passages mentioned above have been exhibited with their stave numbers. The full printed script of the piece has been attached to the appendix of the work.

1.GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Amacı:

Bu araştırma çalışmasının ilk hedefi C. Franck Keman ve Piyano Sonatı'nın bir icracı tarafından sahne üstünde seslendirilmesinden önce yapılması gereken teknik çalışmalar, yoruma yönelik problemlerin yanı sıra armonik ve formal bilgisini de inceleyip eserin bütününe sistemli bir biçimde anlatmaktır. Bütün bu çalışmalar bu sonatı çalmak için gereken teknik rahatlığı sağlayacak ve özellikle armonik ve formal bilgiler ile eserin çok daha ince ayrıntılarını göz önüne çıkarıp yoruma yönelik çalışmaları kuvvetlendirecektir.

1.2.Çalışmanın Kapsamı:

Bu araştırma çalışmasının kapsamı, C. Franck Keman ve Piyano Sonatı'nın yorumuna yardımcı olup, sözü edile eserle ilgili açıklayıcı bilgiler, bestecinin yaşadığı dönem ve hayatı ile ilgili ayrıntıları içeren bölümler eşliğinde, klasik çalışma yöntemleri göz önünde bulundurularak hazırlanan teknik çalışma kılavuzları ve eserin genel form ve armonik analizi ile bütünlüğünü sağlar.

1.3.Çalışmanın Yöntemi:

Bu araştırma çalışması kapsamında incelenen C. Franck'ın Keman ve Piyano Sonatı, klasik çalgı çalma ve çalışma teknikleri prensiplerinden yola çıkarak oluşturulan yöntemler uygulanarak sırasıyla açıklanmıştır.

Bu yöntemlere göre eseri yorumlama aşamasının ilk adımı entonasyon çalışmasıdır. Entonasyon çalışması yaparken, çift seslerle kontroller, boş tellerle kontroller, oktav çalışmaları, vibratosuz ses tınlaması gibi çeşitli egzersizlere başvurulmalıdır. Ritmik eşitlik ve artikülasyon için yapılan ritimli çalışmalar çeşitli sol el egzersizleri gibi egzersizleri içinde barındıran çalışma yöntemleri. Sol el çalışmalarının yanı sıra sol el içinde kontrollü yay kullanımı, net bir ritmik artikülasyon için ritimli çalışma, farklı nüanslarla yayın değişik yerlerinde değişik bağlar, noktalar veya aksanlarla çalışma gibi yöntemlerle örneklendirilmiştir. Bütün bunların ışığında keman yazısının piyano yazısındaki armonik alt yapı ile yoruma yönelik çalışmanın başka bir boyut kazanmasına nasıl sahip olabileceği bu çalışmalar örneklendirilirken kapsamlı bir şekilde anlatılmıştır.

2.BULGULAR VE YORUM

2.1. Cesar Franck (1822-1890) Hayatı ve Eserleri

1822 Yılında Belçika'da dünyaya gelen Cesar Franck Geç Romantik dönem Fransız müziğinin çok önemli bestecilerindendir. Tam adı César Auguste Jean Guillaume Hubert Franck'tır. Annesi Alman, Babası da Belçika-Almanya sınırındandır. Küçük yaşlarda müziğe olan yeteneği ortaya çıkan Belçika asıllı besteci C. Franck'ı bankacı olan müziksever babası piyano virtüözü olarak yetiştirmek istiyordu. 1830-1835 arasında Liege'de Kraliyet Konservatuvarı'nda eğitim gördü. 13 yaşına geldiğinde profesyonel bir piyanist olarak ülke çapında turneye çıktı. Turnenin tamamlanmasının hemen ardından Liszt, Berlioz gibi virtüözlerin öğretmeni Anton Reicha'yla armoni çalışmak için Paris'e gitti. 1837 Paris Konservatuvarı'na kabul edildi. Başlangıçta Fransız olmadığı için Paris Konservatuvarı'na kabul edilmekte sorun yaşıyorsa da okula girdikten sonra başarıları ile herkesi şaşırttı ve pek çok ödül aldı.

Paris'e gittiği ilk yıldan itibaren geçimini özel dersler vererek ve kilise orgçuluğu yaparak sağlamaya başlamıştı. 1843 yılında tamamen Paris'e yerleşen besteci, ilk olarak oda müziği yapıtları bestelemiştir. Ruth adlı oratoryosu ilk olarak 1946 yılında Paris Konservatuvarı'nda seslendirilmiştir. 1848 yılında öğrencisi Félicité Desmousseaux ile evlendi. 1847-1851 yılları arasında Notre Dame de Lorette'de, 1851-yılında da Saint Jean and St. François orgçuluk yaptı. Bu arada orgçulukla bu kadar ilgiliyken ünlü org yapımcısı Aristide Cavaillé-Coll ile de samimiyetini ilerletmişti. 1853 yılında Saint-Clotilde kilisesinde orgçuluğa başladı ve ölümüne kadar burada çalmaya devam etti. Doğaçlama yeteneği ile Parisli müzikseverlerin ilgisini çekti. Bunlar içinde kendisini kilisede dinlemeye gelen, dünyanın en iyi piyano virtüözü olarak kabul edilen Franz Lizst de vardı. 1866 yılında

dinlediği bir konserinden sonra F. Lizst, C. Franck'ın stilini J.S.Bach'a benzettiğini söyledi. 1868 yılında Büyük Org için 6 Parça isimli eserini yayınladı. 1870 yılında Fransız vatandaşlığına geçti. 1872 yılından ömrünün sonuna kadar Paris Konservatuvarı'nda Org Profesörü olarak görevine devam etti. Öğrencileri arasında Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Louis Vierne, ve Henri Duparc vardı. Onu sevimli cana yakın biri olarak tanımlayanlar olduğu gibi Paris sokaklarında az ücretle verdiği bir dersten bir diğerine homurdanarak koşturduğunu görenlerde vardı. Franck'ın eğitici olarak stili öğretmekten çok hislerini açığa vurmayı göstermek ve öğrencilerinin kendi yaratıcı kimliklerini bulmalarını desteklemektir. Bir orgçu olarak doğaçlama konusunda çok büyük bir yeteneği vardı. C. Franck, J.S. Bach'tan sonra orgçuluk ve org besteciliği üstüne en önemli isimlerden sayılıyordu.

Fransa'da klasik org yorumculuğunu yeniden canlandıran C. Franck, Büyük Org için 6 Parça isimli eserini 1862'de tamamladı. Franck'ın org için yazdığı eserler o dönemde özellikle büyük org için eserleri Fransa'dan başlayıp bütün yüzyılın bestecilerini etkisi altına almıştır. Büyük Org için 6 Parça isimli eseri 25 dakika sürmektedir. Bu eser Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Marcel Dupré gibi birçok bestecinin de org senfonisi üzerine yolunu açmıştır. Tüm hayatı boyunca yapıtları kötü bir ön yargıyla karılanmıştı. 1885 yılında bir Fransız vatandaşının alabileceği en önemli nişan olan Chevalier de Legion D'Honneur ile onurlandırıldı. 1890 yılında bir at arabasının çarpması sonucu kaza geçiren C. Franck bunun üzerine iyileşme evresindeyken org için 3 koral isimli eserini yazmaya başladı ve kazadan sonra asla düzelemeyen yaralarının oluşturduğu komplikasyonlar sonucu eserini bitirdikten kısa bir süre sonra hayatını kaybetti. Paris'te Cimetière du Montparnasse'e gömüldü. Mezarında büyük heykeltıraş August Rodin tarafından yapılmış bir portresi yer alır.

Yorumculuğu, besteci kimliğinin çok önünde olduğu için, yazdığı eserler bu dönemde pek önemsenmedi. Ulusal Fransız müziğinin kurucularından olarak bilinen C. Franck aslında R. Wagner'in müziğine yakınlık duyuyordu. Ancak kendi özgün müzik dilini ortaya koymayı istediği için kendisinden bir kuşak sonraki G. Faure ile birlikte 20. Yüzyıl Fransız müziğinin bağımsızlaştırmaya çalıştı. O dönem Paris'te opera ve operet gibi yoğun müzikler popülerdi. Buna karşın daha yalın müzikler yapmanın peşinde olan Franck'ın eserleri halk tarafından yadırganmış fakat 20.yüzyılda Fransızların yavaş yavaş yöneldikleri hafif uçarı, narin müzik biçiminin de temeli olmuştur. Franck bir orgcu ve akademik olarak gelenekselci kimliği ile kontrpuanın olanaklarını da artırmıştır. Cesar Franck'ın müzik dilinde özellikle dikkat çeken bir nokta ise “cyclique forme” diye adlandırılan tek bir motiften ya da düşünce çekirdeğinden faydalanıp bütün eserde bu fikirden genişleterek yararlanması özellikle de son bölümde de yapısal bütünlüğü sağlamak için kullanmasıdır.

C. Franck'ın eserleri ölümünden sonra popüler olmuştur. Eserlerindeki özgün armonik yapı ile C. Debussy, M. Ravel gibi bestecileri etkilemiştir. Klasik formal disiplini romantik duygusal müzik diliyle birleştirerek yaşadığı dönemde ikiye ayrılmış olan Fransız müzik dünyasını birleştirmeye çalışmıştır. 1888'de tamamladığı Re minör Senfonisi hem 3 bölmeli formundan dolayı hem de orkestrasyon da ki bazı alışlagelmemiş düzenlerden dolayı o dönem operaya alışkın olan Paris halkı tarafından, klasik ya da romantik bir kategoriye sokmakta zorlandıkları için kabul görmemişti. Özellikle senfoni içinde kullanılan İngiliz kornosunun sesini yadırgadıkları da bir diğer eleştiriydi. Eserin seslendirilişinden sonra Gounod'un değerlendirmesi ise şöyle olmuştu “Dogmatik boyutlara itilmiş bir yeteniksizliğin ifadesi”. Oysa günümüzde Cesar Franck'ın Re minör Senfonisi orkestra repertuarlarında klasikleşmiştir. Eserlerinde kontrpuan ve armoninin birbiriyle iç içe geçtiği bir yazı dili hakimdir. Bu dilde aslında tamamen geç romantik dönem müziğini bize tanımlar. Kontrapuan ve armoninin iç içe

geçtiği stil Richard Wagner ve Franz Liszt'i de etkisi altına almıştır. Sık sık yaptığı tutkulu ve zarif modülasyonlar, Franck'ın yeteneğini gösteren bir diğer özelliğiydi. Modülasyon etkisini armonik olarak bir eksenin etrafında takılı kalmayarak ya da kontrpuantik olarak melodik cümle öbeklerinin sıklıkla değişik zamanlarda kullanımlarıyla yapıyordu. Franck'ın öğrencileri hocalarının sıklıkla “modülasyon, modülasyon” dediğini hatırlatıyorlar. Franck'ın modülasyonu müziklerinde sürekli kullanıyor olması ve küçük bir motif çekirdeğinden bütün eseri yaratıyor olması bir motif üstüne neredeyse 4 bölüm yazabiliyor olması üstelik hiç tekrara düşmeden yazması onun en belirgin özelliklerindendir. Bunu özellikle Keman Piyano sonatında da açıklıkla görebiliyoruz. Her yaratıcı da olduğu gibi Franck'ın da müziğinin anahtarı karakterinde gizliydi. Arkadaşları Franck'ı, “aşırı alçagönüllülük, sadelik, saygı,” kelimeleriyle ifade ediyorlardı. Franck hayattayken sadece, yaylı dörtlüsünün seslendirilişinde mutluluğu bulabilmişti. Anlatılanlara göre öğrencisi d'Indy'e yaşlı dözlerle dönüp “ işte görüyorsun halk sonunda beni anlamaya başladı” demişti. Franck'ın ünü son yıllarında yazdığı eserleriyle daha çok yayılmıştır. Özellikle Re minör Senfonisi, La Majör Keman – Piyano Sonatı, Piyano ve Orkestra için Senfonik Varyasyonları ve F minör Piyanolu Beşlisi en göze çarpan eserlerindendir.

2.2. Form Analizi

1.Bölüm iki bölmeli şarkı formunda gibi gözükse de, ikinci bölmenin tekrar duyurulmasından dolayı artırmalı Sonatina biçiminde yazılmıştır. Sonatta enterval ana temaların belirleyici unsuru olarak göze çarpıyor. Eser, dominant dokuzlu akor üzerine kurulan ana tema ile başlar. A bölmesinden sonra B bölmesi ana tonun çeken derecesinde geçiş köprüsü gibi başlar daha sonra kendi içinde ilgili

minöründe B teması duyurulur. Ardından gelen A bölmesini ana tonda gelen B bölümü takip eder ve sonunda coda ile biter. Piyano partisindeki 4 ölçülük giriş ile başlar. 5. Ölçüde kemanın girişi ile A teması duyurulur.

Örnek 1:

Edited by ROBERT CASADESUS

1.

CÉSAR FRANCK
(1822-1890)

Allegretto ben moderato

Violin

PIANO

pp

molto dolce

pp

4 ölçülük cümle yapısından oluşmaktadır. 31. Ölçüde çeken derecesi üstünde ki kalışla B bölümü başlar. Aslında bir geçiş köprüsü gibi başlayan B bölümü 4'er ölçülük iki cümlede duyurulan modülasyonlardan sonra 39. Ölçüde ana tonun ilgili minöründe kalış yapar.

Örnek 2:

A

a tempo sempre forte e largamente

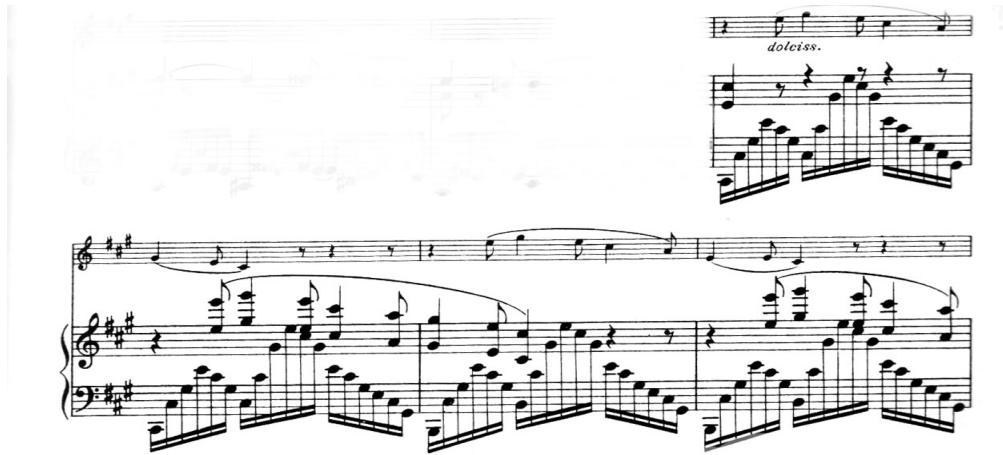
dim.

più dim.

molto dolce

47. Ölçüde tonun çeken derecesinde ki yarım kalıştan sonra A teması yeniden duyuruluyor gibi gözükse de aslında bu B bölmesinin dönüş köprüsüne dönüşmesidir. Bu kökten filizlenmeyen yegane tema olarak karşımıza birinci bölümün B'si çıkmaktadır. Ancak burada bile temanın bazı fragmanlarının kök yapılarını şekillendiren kısa pasajların da aynı formdan kurgulandığını gözlemleyebiliyoruz.

Örnek 3:



51. ölçüden itibaren gittikçe belirginleşen A teması hissi, 59. ve 62. ölçüler arasındaki son bağlantı cümlesiyle birlikte 63. ölçüde yerini A bölmesine bırakır.

Örnek 4:



89. Ölçüde A teması bu sefer eksen derecesinde tam kalış yapar ve bunun ardından gelen B bölmesi ana tonda duyurulur. 100. ölçüde ana tonun eksen derecesinde yapılan tam kalış bölümünün devamının *coda* etkisinde devam etmesine sebep olur.

Örnek 5:



Coda'nın içinde B bölmesi ve A bölmesinden kesitler duyurulur. 108. ölçüde keman partisinde yeniden A teması duyurulur. 112. ölçüde başlayan modülasyonlar ile ana tondan gittikçe uzaklaşılmasına rağmen 116. ölçüde tekrar ana tona dönülür.

Birinci Bölüm Geleneksel Sonat Allegrosu biçiminde yazılmıştır. Solo piyanonun 3 ölçümlük girişi ile başlayan bölümde, 4. ölçüde "a" temasını belirgin bir şekilde duyuyoruz.

Örnek 6:



14. Ölçüde kemanın başlangıcı ile birlikte A teması tekrarlanır. A bölmesi kendi içinde 3'e ayrılır. 22. ölçüde " b" başlar.

Örnek7:



34. ölçüde tekrar "a" duyurulur. 44. ölçüde geçiş köprüsü başlar. 4 ölçülük kısa bir geçiş köprüsünün bittiği yerde B başlar.

Örnek 8:



İlgili majör tonundan duyurulan B bölmesi kendi içinde 2'ye ayrılır. 67. ölçüde kromatizmin etkisiyle tonun minör olarak devam ettiğini ve "b" geldiğini görüyoruz.

Örnek 9:



78. Ve 79. ölçülerin coda olarak duyurulduğunu görmekteyiz. 80. ölçüde gelişim başlar.

Örnek 10:



Gelişim bölmesi yine geleneksel gelişim bölmelerinin özellikleri olan A ve B temalarından örnekler barındırıyor içinde. 102. ve 109. ölçüler arasında Piyano partisinde B temasını görürüz.

Örnek 11:

forte con passione

forte con passione

molto rinf.

molto rinf.

The musical score for Örnek 11 is written for piano. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo marking 'forte con passione' is at the top. The first staff shows a melodic line with a 'forte con passione' marking. The second staff, marked 'forte con passione', features a complex harmonic texture with multiple voices. The third staff continues the melodic line with a 'molto rinf.' marking. The fourth staff shows a bass line with a 'molto rinf.' marking. The score is written in a single system with four staves.

109. Ve 119. ölçüler arasında A temasını görürüz. Gelişim bölmesi 123. ölçüde dönüş köprüsünün başlamasıyla son bulur. 138. ölçüden serginin tekrarı ile yeniden A bölmesi başlar. 148. ölçüde “b”yi görüyoruz. 158. ölçüde yeniden “a” başlar. 168. ve 171. ölçüler arasında geçiş köprüsünü görürüz. Köprünün bittiği yerde 171. ölçüde bas partisindeki kromatik yürüyüşün etkisiyle ana tonun majör olarak getirildiğini görürüz. 191. ölçüde “b” ana tonda duyurulur. 202. ölçüde *coda* başlar. 226. ölçüde duyurulan fa# sesiyle birlikte bölüm 229. ölçüde majör olarak son bulur.

İkinci bölüm isminden de anlaşılacağı gibi “RECITATIVO-FANTASIA” formal açıdan serbest bir anlayışla yazılmıştır. 3 ölçülük piyanonun girişinden sonra 5. Ölçüde keman girişi tamamen serbest bir havadadır.

Örnek12:



32 .ölçüden itibaren bu serbest yazı şekli terk edilmiş tematik olarak yeni bir fikir ortaya çıkmıştır buna A temasının “b”si diyebiliriz.

Örnek 13:



45. Ölçüde yeniden “a” teması bu sefer ölçü içinde belirli bir tempoya bağlı kalınarak getirilmiştir. 53. ve 58. ölçüler arası bir geçiş köprüsü havasındadır. 59. Ölçüde B bölümü başlar. 59. ve 62. ölçüler arasında B temasını görebiliriz.

Örnek 14:



89. ölçüden itibaren bir köprü başlar. 101. ölçüden itibaren yeniden B temasını duyuyoruz. 111. ölçüden itibaren her ne kadar ritmik yapı serbest gözükme de keman partisi bize yine bölümün başındaki ritmik yapıyı hatırlatır. Bölüm böyle son bulur.

4.Bölüm “cyclique forme” diye adlandırılan bölümler arası bir bütünlük sağlamak için bütün bölümlerde kullandığı motiflerin bir araya getirildiği ve *Canon* formunun ustalıkla kullanıldığı bir bölümdür. Piyano

partisinde *auftakt* ile birlikte bir ölçü önceden başlayan tema 36 ölçü boyunca kanon olarak 1 ölçülük farkla devam eder.

2.3. Armonik Analiz

Eser tonal anlayışla yazılmıştır. Dönemin belirgin özelliği olan kromatizmden dolayı yoğun armonik değişimler görülür. Birinci bölüm La Majör tonda yazılmıştır. Ana tonun çeken derecesinde başlayan birinci bölümde sık sık yedili akorlar kullanılmıştır. İlk 4 ölçüdeki giriş kısmında dikey yazının üstünde yatay bir anlayışta kullanıldığını görüyoruz. Bu yapı, bölümün ana fikrini ortaya koymaktadır. 5. ölçüde keman girdikten sonra yatay anlayış Keman partisinde, dikey yazı da piyano partisinde ağırlıklı olarak görülmektedir. 8. Ölçüde birinci cümlelerin sonu eksen armonisinde bitmesine rağmen hiçbir zaman tam kalış etkisini rahatlıkla vermez. Çünkü hemen ardından 9. Ölçüde başlayan kromatik hareketlerle özellikle piyano partisinde işleme ya da geçit sesi gibi duyulan sesler armoni değişimleri üstünde büyük etkendirler. 11. ölçüde çeken derecesine gelinmesine rağmen si diyez sesiyle 13. ölçüde do diyez majör'e doğru gidilmiştir. Kromatizmin yoğun şekilde kullanımından dolayı tonal olarak bakıldığında bazen ton dışı olarak gözüken sesler mutlaka işleme ya da geçit olarak açıklaması olan seslerdir. 12. ve 20. ölçülerde keman partisinde ki uzun seslere karşılık olarak mutlaka piyanoda yatay ezgi anlayışının sürdürüldüğün görüyoruz.

Örnek 15:



16. ölçüde piyano partisinin sağ elinde gördüğümüz uzun sesler ardından gelen iki ölçüde bir ezgi oluşturuyorlar. 28. ve 30. ölçüler

arasında gördüğümüz ısrarcı si pedalı, 31. ölçüde varılacak olan Mi Majör tonun çeken derecesidir.

Örnek 16:



32. ve 35. ölçüler arası Mi Majör'den Re Majör'e, Re Majör'den Sol majör'e, Sol Majör'den de Fa Majör'e giden bir marş armonik görüyoruz. 31. ve 38. ölçüler arasında piyanonun yalnız kaldığı bu bölümde dikey yazının arpejlerle kırılıp daha yatay bir hale geldiğini görüyoruz.

Örnek 17:



Daha sonra 38. ölçüde duyurulan Mi diyez sesiyle 39. ölçüde Fa diyez minör'e varıldığını görüyoruz. 39. ölçüde piyanoda sol el partisinde başlayan arpejlere karşılık olarak sağ elde yalın bir şekilde temayı duymaktayız. 43. Ve 46. Ölçüler arası kromatik hareketlerle yapılan modülasyonlar sonucu, 47. Ölçüde do diyez minörde olduğumuzu, ölçü başındaki tam kalışla hissediyoruz. 47. ölçüde Keman partisinde duyurulan motif, 1 ölçü sonra piyano partisinde duyurulur. 47. ve 50. ölçüler arası devam eden bu soru cevap ilişkisi ile birlikte küçük bir kanon etkisi yaratılır.

Örnek 18:



51. ölçüde bas piyano partisinin sol elinde başlayan kromatik inişlerle başlayan ve 63. ölçüye kadar süren modülasyonlar vardır. 63. ölçüde yeniden La Majörün çeken derecesinin yedili bir akor dizilimiyle getirildiğini görüyoruz. 78. ve 81. ölçüler arası do diyez minör üstünde devam ederken 82. ölçüde gelen mi diyez sesiyle fa diyez minör'e doğru gittiğimiz duyulur. 86. ve 88. ölçüler arasında daha önce ilk gelişinde de duyduğumuz ısrarcı armoniye görürüz. Bununla birlikte 89. ölçünün başındaki tam kalışla La Majör'e vardığımızı görüyoruz. B bölümünün yeniden gelişi aynı zamanda bir dönüş köprüsü etkisinde de olduğu için çok fazla modülasyon yapıyormuş gibi gözükse de tam olarak bir tonda kalış yapmaz. 96. ve 100. ölçüler arasındaki armonik değişimlerin sonucunda bize 100. ölçüde tekrar La Majör'de olduğumuzu gösteriyor. 101. ve 102. ölçüler arasında piyanoda bas partisinde araya gizlenmiş bir kromatik ezgi

göze çarpıyor. Aynı ezgi yürüyüşünün 103. ve 104. ölçülerde de yine bas partisinde karşımıza çıktığını görüyoruz.

Örnek 19:



Örnek 20:



4. ölçüde eksen derecesiyle başlayan A teması altçeken ve altçeken ek altılısı derecelerine uğrar. 6. ölçüden itibaren kromatizm etkisini yoğunlaştırır. Orta partide duyurulan do diyez sesi ezginin başlangıç sesi olmasına rağmen armonik olarak incelendiğinde çeken ek 6'lısı derecesinin *altere* olmuş beşli sesi gibi gözükse de, aslında eksen derecesinin 1. çevrim halinde işleme sesi olarak kullanılmış halidir. 8. ve 9. ölçüler arası ağırlıklı olarak çeken ve altçeken ek altılı dereceleri üstünde geçer. 10. ve 12. ölçüler arasında sağ ve sol el partilerindeki kromatik olarak inen ezgi çizgisini görüyoruz. 12. ölçüdeki bas partisini takip edersek 13. ölçüye ufak bir tam kadansla bağlanıldığını görürüz.

Örnek 21:



14. ölçüde kemanın temaya başlamasıyla birlikte piyano partisinde herhangi bir rahatlama gözükmez bununla birlikte tema piyano ve keman tarafından *unison* olarak sıkla birbirini katlar.

Örnek 22:



23. ölçüdeki eksen derecesindeki tam kalış ezgisel olarak işleme sesleriyle süslenmiştir. 24. ve 29. ölçüler arasındaki bas partisinden takip edilebilecek olan kromatik yürüyüş beraberinde yarattığı modülasyon etkisiyle anarmonik olarak 30. ölçüde fa diyez minöre bağlanmaktadır. 32. ve 33. ölçülerdeki sol diyez sesi her ne kadar işleme sesi gibi kullanılmışsa da, keman partisindeki arpej hareketi içinde atlamalı kullanımı ve 34. ölçüde başlayan bas partisindeki kromatik inici ezgi çizgisinden ötürü 3. çevrim olarak kullanılan re minör'ün eksen derecesi, bize la minörün eksen derecesine geldiğimiz hissini uyandırır. 44. ölçüde başlayan köprüyle birlikte ana tonun altere olmuş çeken ek altılısı derecesi ve 1. çevrim eksen derecesi üstünde 2. ölçü boyunca devam eder. Piyano partisinde bölüm başından beri ilk defa onaltılık hareketler yerini dikey akorlara bırakmıştır.

Örnek 23:



46. ölçünün son vuruşunda gelen akor 47. ölçüde gelen Fa Majör tonunun beşlisi altere olmuş altçeken derecesidir. 47. ölçüden itibaren bölümün yazı dili de tamamen 3 ayrı kesite ayrılmıştır diyebiliriz. Bas

partisi kendi başına belirgin olarak armonileri duyurmakta, orta parti ilk defa duyulan üçlemeler ile eşlik yapmakta ve keman partisi bağımsız olarak ezgiyi duyurmaktadır. 48. ve 51. ölçüler arası Fa majör üstünde devam ederken 51. ölçüden itibaren La Majör'e doğru modülasyonun başladığını ve ölçünün La Majör'ün altçeken derecesi üstünde devam ettiğini görürüz. 52. ve 55. ölçüler arası La Majör'ün etkisini görmekteyiz. 55. ölçüden itibaren si minörün altçeken derecesine geldiğimizi 56. ve 59. ölçüler arasında net bir şekilde belirtilen si minörden anlayabiliriz. Çeken derecesi üstünde süren si minör etkisi modülasyonun devamlılığından dolayı tam kalış etkisi yapmamak için eksen derecesine dönüşmez ve 59. ölçünün ikinci yarısından itibaren melodik olarak tamamlayıcı bir arpejle re minörün çeken derecesine bağlanır. 60. ve 63. ölçüler arasında re minör üstünde devam eder ve armonik olarak yine çeken derecesinde olduğu için tam olarak tonun etkisini hissedemeyiz. 63. ve 66. ölçüler arasında kromatik olarak inici partileri görmekteyiz bu bizi 67. ölçüdeki fa minör'e hazırlar. 67. ve 79. ölçüler arası tonun eksen pedalı üstünde devam eder. Piyano yazısı ritmik olarak hala aynı devam etmesine karşın eksen pedalından ötürü keman partisine daha serbest, ufak bir kadans havası yaratmaktadır. 78 ve 79. ölçülerde de artık iyice final duygusu verilmekte ve ufak bir *codetta* etkisi oluşmaktadır. Ancak armonik olarak ustaca oluşturulmuş bir diğer bağlantıyla 80. Ve 87. ölçüler arası eserin daha durağan, piyano partisindeki karamsar akor bağlantılarına karşın kemanın piyanoyu sanki bu karamsar havadan kurtarmak istermişcesine yanıtları gözükmektedir.

Örnek 24:



87. ve 93. ölçüler arasında yeniden duyurulan B temasıyla birlikte la minöre varıldığını görüyoruz. 94. ölçüde yeniden başlayan durağan akorlar bu sefer daha hızlı bir tempoda duyuruluyor. La minör'de başlayan kesit 102. Ölçüde do diyez minöre varıyor. 102. ve 108. ölçüler arası daha önce hep keman partisinde duyduğumuz B teması bu sefer piyano partisinde görülüyor.

Örnek 25:



109. ve 111. ölçüler arası gelişimin içinde bu sefer A temasını duyuyoruz. Do diyez minörden gelen tema solo piyanoda duyurulur. 115. ölçüde getirilen fa çift diyezle birlikte sol diyez minör'ün çeken derecesinde olduğumuz anlıyoruz. 116. ve 118. ölçüler arası tekrar getirilen A teması bu sefer sol diyez minör'den karşımıza çıkıyor. 119. ve 122. ölçüler arasında daha öncede getirilen motifin daha sıkıştırılmış ve piyano partisinin keman partisiyle aynı oktavdan *unison* olarak temayı duyurduğunu görüyoruz.

Örnek 26:



122. ölçüde getirilen mi diyez bu sefer işleme ya da geçit değil armoni sesi olarak getirildiğini görüyoruz. Bununla birlikte 123. ve 125. ölçüler arasında Do diyez Majör'ün etkisini görüyoruz. Bu dönüş köprüsünde kemanın onaltılıklarla sadece armoniye dolduran bir eşlik partisi çaldığını, buna karşılık olarak piyanonun B temasını oktavlarla katlanmış olarak çaldığını görüyoruz.

Örnek 27:



126. ölçüde piyanonun sol el partisinde bir ölçülük duyurulan A temasının bir motifinin de ustalıkla yerleştirilmiş olduğunu görüyoruz. 127. ve 130. ölçüler Si bemol Majör etkisindedir. Bu sefer Piyano partisindeki B teması daha yumuşak ve bir önceki getirilişine göre daha boş bir eşlikle orta oktavda duyurulmuştur. 131. ve 132. ölçülerdeki si bekar sesi, do minörün çeken derecesi gibi hissedilmekte fakat armonik açıdan bir ton içinde değerlendirilemeyecek kadar çabuk geçmekte, yine ezgi çizgisi dikkatle incelendiğinde kromatik iniş çıkışlardan ibaret olduğu

anlaşılmaktadır. Aynı şekilde 133. ve 137. ölçüler arasında sol minör'e gidildiği hissedilmekte özellikle 135. ölçüden itibaren sol minör'ün çeken derecesi ağırlıklı olarak hissedilmekte fakat 138. ölçüde aynı sesler A temasının gelmesiyle bu sefer temanın Re Majör olarak getirildiğini göstermektedir.

153. ve 155. ölçüler arası si minör olarak duyurulmaktadır. 155. ölçünün ikinci yarısından sonra getirilen si bemol sesi ile re minör'ün çeken derecesi köksüz çeken dokuzlu akoru olarak karşımıza çıkar. 156. ve 158. ölçüler arası çeken altçeken ve tekrar çeken derecelerine uğrayarak 158. ölçüde re minör'ün eksen derecesine varırız. 168. ölçüde duyurulan geçiş köprüsü bu sefer serginin yeniden gelişinde ana tonda olması gerektiği için ana tondan fazla uzaklaşmadan tonun alt çeken derecesini altere olmuş bir şekilde duyurur. 171. ve 175. ölçüler arası Re Majör'de, yazı dili olarak daha önceki gelişinin birebir aynısı olarak getirilmiştir. 176. ve 178. ölçüler arası Fa diyez Majör'e geliyoruz ancak arada yine kromatizmin etkileriyle başka tonlara gidildiğini hissetsekde bu çok kısa birer ölçülük modülasayonlardan ibarettir. 187. ve 190. ölçüler arası yeniden fa diyez minör'den başlayarak bas partisinin kromatik inişiyle 191. ölçüde re minör'e geliyoruz. 202. ölçüde *coda*'nın başlamasıyla birlikte re minörün eksen ve çeken derecelerinin yoğunlukla kullanıldığını ve 226. ölçüden itibaren bölümün Majör olarak duyurulduğunu ve Majör bittiğini görüyoruz. *Coda* bölümü ritmik açıdan gittikçe sıkıştırılarak devam etmekte özellikle piyano partisinin yoğunlaşarak kullanıldığı gergin bir yazı görüyoruz.

Örnek 28:

The musical score for Example 28 is written for violin and piano. It is in 5/4 time and consists of three systems. The first system shows the violin playing a melodic line with the instruction 'animato poco a poco' and the piano playing a harmonic accompaniment. The second system continues the violin melody with the instruction 'quasi presto poco a poco' and the piano accompaniment. The third system shows the violin playing a melodic line with the instruction 'cresc.' and the piano playing a harmonic accompaniment with the instruction 'cresc.'.

Üçüncü bölüm, başlıkta hiçbir arıza olmamasına rağmen bölüm boyunca tonal etkisini korumaktadır. Bu durum daha özgür bir durum yaratıyor besteci için. Çünkü bir başka gözle bu bölümü modal olarak ele alabileceğimizi gösteriyor. Ama tını olarak tonal anlatıma çok daha yakın olduğu için, bu bölümü tonal olarak ele alıp armonik açılan analiz etmek uygun olacaktır. Bölüm sol minör'ün çeken derecesi ile başlar ve 5. ölçüde kemanın girişiyle sol minör'ün eksen ek altıslı derecesini açıklıkla hissederiz. 12. ölçüden itibaren getirilen si bekar ile bir sonraki ölçüde getirilecek olan mi minör'ün çeken ek altıslı derecesinde olduğumuzu görüyoruz. Piyanodaki dikey yazı diline karşı keman özellikle üçleme ritmi ile yatay bir yapıyla soru cevap ilişkisini tamamlıyor.

Örnek 29:

The image shows a musical score for Example 29. It consists of two systems. The first system features a piano (p) and violin (v) part. The piano part is in 3/4 time, marked 'Ben moderato'. It starts with a forte (f) dynamic and includes a decrescendo (dim.) marking. The violin part is in 3/4 time, marked 'largo'. The second system continues the piano part with a 'con fantasia' marking and a 'molto dim. poco stretto' marking. The violin part is also present in the second system.

14. ve 16. ölçüde Mi minör olarak başlayan piyanodaki kesitin 11.ve 13. ölçülerdeki yürüyüşün aynısını yaparak 15. Ölçüde bir sonraki ölçüde gelecek olan do diyez minör'ün çeken ek 6'lısı derecesinin kullanılarak modülasyon yapıldığını görüyoruz. Arka arkaya duyurulan bu 3'er ölçülük kalıp bize bir marş armoni örneği gösteriyor.17. ölçü do diyez minör'ün eksen derecesi ile başlar ve bu etki 21. ölçüden itibaren re minör'e doğru gitmeye başlar. 21. ölçüde re minörün çeken derecesinde yarım kalış yapar. 22. ve 25. ölçüler arasında çeken pedalının devamlılığını görürüz. 26. ölçüde eksen ek altılısı derecesinde kemanın girişini duyuyoruz. 32. ölçüde re minör'ün eksen derecesi üstünde kromatik inici bir parti görüyoruz. Bu kromatizm dönemin önemli etkilerinden olduğu için özellikle armoninin zenginleştirilmesine çok yardımcı oluyor. 35. ve 37. ölçüler arasında kemandaki onaltılık hareketlerle yapılan inişli çıkışlı ezgi çizgisine karşılık piyano partisinde dörtlüklerle keman partisinde uzatılan birinci vuruşları belirten kromatik olarak inen bir parti bulunuyor.

Örnek 30:



44. ölçüye kadar devam eden bu kemandaki onaltılık pasajlar modülasyonlarında etkisiyle gittikçe gergin bir hava yaratıyor ve 45. ölçüde yeniden A temasının gelmesi ile birlikte La Majör'ün eksen derecesinin 1. çevriminde yarım kalış yapıyor ve yazı dili yeniden piyanonun dikey akorları ile daha durağan bir ritmik yapıya dönüşüyor. 45. ve 52. ölçüler arası yine üçer ölçülük tekrarlarla oturmuş bir marş armonik örneği ile yapılan modülasyonlar görüyoruz. Geneline baktığımızda La Majör'den Si bemol Majör'e, oradan da Si Majör'e giden yarım perdelik yükselişler görüyoruz. Armonik olarak bakıldığında kulağı rahatsız edebilecek Beşli yada sekizlilerin arka arkaya duyulması olası bu yarım perdelik ton değişimlerinde besteci o kadar güzel anarmonik bağlantılar yapmıştır ki her şey çok doğal duyulmaktadır.

Örnek 31:



53. ve 58. ölçüler arası başlıktaki arızaların da değişimiyle anlayabileceğimiz gibi fa diyez sesinin eksen olarak düşünüldüğü etki başlar. 56. Ölçüden itibaren la bekarın duyulmasıyla fa diyez minör'e dönüşür. Fakat yine de 59. ölçüde si minör tonunun başlamasından dolayı 58. ölçü si minör'ün çeken derecesi olarak hissedilir. Uzun pedal sesleri üzerine kurulu ikişerli ölçünün içine üçerli bir ritim yerleştirilmiştir. Müzikal cümleleri açısından vuruşlar birer sekizlik kaymış gibi hissedilmektedir. 59. Ölçüde Si minör'De başlayan temayla birlikte keman partisinde naif ama derin bir ifadeyle anlatılması gereken 4'er ölçülük cümlelerden oluşan dramatik temayı duyarız.

Örnek 32:

The image shows a musical score for Example 32, consisting of two systems. The first system features a violin part at the top and a piano part below it. The violin part is marked 'dolciss. espress.' and the piano part is marked 'tranquillo'. Both parts are in a key of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The second system continues the music, with the violin part marked 'poco accel.' and the piano part continuing its accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

62. Ölçüde tonun 3. Derecesinde kalış yapar. 65. Ölçüden itibaren başlayan cümlelerin ikinci ölçüsünde atlamayla geline fa bekar sesinin anarmonik olarak kullanılan mi diyez sesi olduğunu ve 68. Ölçüde yapılan tam kalıştan dolayı cümlelerin fa diyez minör olduğunu anlıyoruz. 71. ve 79. Ölçüler arası nüans gittikçe kuvvetlenerek do diyez minör'e varışımızı daha da dramatik bir hale getirmeye yardımcı oluyor. Ardından yeniden 81. ölçüde başlayan tema da yine nüansın müzik üstündeki etkisini görüyoruz. Yükselişten sonra yeniden piyano olarak duyurulan tema bölümün hüzünlü havasını daha da pekiştiriyor.

89. ve 92. Ölçüler arası yalınlaşarak yeniden solo piyanoyla duyurulan bir bölümden sonra kromatizm kullanılsa da tonal olarak modülasyona yer verilmediğini görüyoruz. 93. ve 94. Ölçüler arasında keman partisinde getirilen motifin piyano partisinde genişletilerek kullanıldığını görüyoruz.

Örnek 33:



Piyano ve kemanın soru cevap ilişkisi içinde giden bu kesitte 99. ve 100. ölçülerde de piyano partisinde A bölmesinde kullanılan motifin getirildiğini görüyoruz.

Örnek 34:



106. ölçüden itibaren başlayan kromatizm bizi 109. ölçüde fa diyez minörde yapılan tam kalışla bölümün sonuna doğru götürür. 111. ölçüden bölümün sonuna kadar A temasında ki kemanın hakim olduğu karamsar bir ağıt gibi getirilen temayı duyarız ve gittikçe kaybolarak fa diyez minör de bölüm son bulur.

Son bölüm *canon* tanımı için verilebilecek en güzel örneklerdendir. Bestecinin büyük ustalıkla yazdığı bir bölümdür. Yazı olarak kromatizmin daha az kullanıldığını görüyoruz. Bu da daha belirgin armonik bir yapı üstüne

kurulduğunu gösterir. Piyano partisinde 1 ölçü önce başlayan canon boyunca asla armonik olarak tekrara düşülüyormuş hissi olmamakla beraber aslında ezgiler hep aynı armonilerle duyurulmaktadır. Buda yine bestecinin ustalığının bir başka göstergesidir.

Örnek 35:



36. ölçüye kadar süren canon 37. ölçüde keman partisindeki kontrapuntal eşlik çizgisiyle birlikte, piyano da getirilen ve yine “cyclique forme”un bir örneği olarak gösterebileceğimiz 3. bölümdeki B temasının Re Majör’den getirilmiş halini görüyoruz. 42. ölçüden itibaren fa diyez minör’e doğru gelişen yazı özellikle keman partisindeki mi diyez sesinin atlama ile getirilmesinden dolayı fa diyez minör’de olduğumuzu iyice hissettirir. dörder ölçülük yürüyüşler halinde getirilen modülasyonları sonuncusu da 49. ölçüde do diyez minör’de son bulur. Yeniden *canon* temasıyla birlikte 51. ölçüde kaldığımız tonun majör haline getirilmiş etkisiyle bu sefer 1 ölçü önceden kemanın başlamasıyla canon devam eder. Yine daha önceki canon örneğinde de olduğu gibi, temanın uzun sesleri dışında armonik olarak hiçbir değişiklik yapılmamıştır.

Örnek 36:



57. ölçüde tonun çeken derecesine vardığımızı görüyoruz. Bu ölçüden itibaren mi diyez sesinin verdiği Majör etkinin yavaş yavaş fa diyez minör'e doğru bizi götürdüğünü. 60. ve 63. ölçüler arasında artık ikili aralığından hiç çekinilmeden kullanıldığını görüyoruz. 64. ölçüde temanın fa diyez minör'de bitmesiyle birlikte yine "cyclique forme" tanımlamasından yola çıkarak kullanılmış 3. Bölümün B temasını bu kez fa diyez minör'den duyuyoruz. 37. ölçüde keman partisinin eşliği ile piyano da majör olarak duyurulan tema, bu sefer keman partisinde minör olarak getirilmiştir. Yine dörder ölçülük yürüyüşlerle modülasyon yapıldığını görmekteyiz. Fa diyez minör'de başlayan yürüyüş ikinci durağında Do Majör, son durağında da mi minör'de kalış yapmaktadır. Ve aynı mantıkla mi minörün, 3lü sesinin yarım ton tizleştirilmesiyle Mi Majör haline getirilip 78. ölçünün son vuruşunda bu sefer tekrar piyano partisinde canon başladığını görüyoruz.

99. ölçüden itibaren yeniden kromatizmin etkilerini piyano partisinde görmekteyiz. 108. ölçüye kadar süren bu kromatik etki 109. ölçüden itibaren yerini arpej hareketlerine bırakmaktadır. Bu temayı 3. Bölümün A temasının 'b'sindeki motifin genişletilmiş hali olduğunu da görmekteyiz. 2şer ölçülük yürüyüşler halinde sürekli modülasyonlar yapılmaktadır. 117. ölçüde sib minöre varıldığını görürüz. Motif olarak keman partisinde yeniden A temasında yararlanıldığını görmekteyiz fakat bu sefer canon formu kullanılmamaktadır.

Örnek 37:



133. ölçüden itibaren piyano partisinin sol el partisinden takip edebileceğimiz auftaktla başlayan ezgi çizgisi yeni bir fikirmiş gibi duyulmaktadır. Ancak bu fikir de yine A temasının sekizlik hareketlerinden yola çıkılarak yaratılmış olduğunu görürüz. Piyanonun yalnız kaldığı bu 10 ölçülük kesit bölüme bir gerginlik katmaktadır. 140. ölçüden itibaren yapılan modülasyon seslerin anarmonik olarak düşünülmesiyle birlikte 143. ölçüde partisyonda bir anda fa diyez minör'e geçildiğini görürüz. 143. ölçüde 3 bölümün B Temasının neredeyse birebir yazıldığını görmekteyiz. Piyano yazısı yine üçlemelerle duyurulmuş, keman partisi ise 3. Bölümdeki haline göre oktav farkıyla daha tiz yazılmasından ötürü duygu olarak daha gergin bir havadadır.

Örnek 38:



170. ölçüde, bölüm içinde ilk kez 66. Ölçüde duyduğumuz 3. Bölümün B temasını duymaktayız. Eser boyunca bu tema ilk defa majör bir etkiyle duyurulur. Do majörün etkisi altında başlayan temanın aslında 176. Ve 177. Ölçülerde la minörde yazıldığını hem ezgisel kalıŖdan hem de piyano partisinde altçeken fonksiyonu üstündeki işlemlerden net bir şekilde hissedebiliyoruz. 183. Ölçüde duyurulan do# sesiyle birlikte ana tona dönölür ve 185 ölçüde A teması yeniden La majörden getirilir. Ve bölüm ana tonunda son bulur.

2.4 Entonasyon Çalışmaları

Seslerin temiz, doğru frekanslarda duyurulması için yapılacak olan teknik çalışmalar her bölüm içinde ayrı ayrı gösterilecektir. Genel olarak entonasyon çalışması için uygulanması gereken teknik çalışmalar şunlardır:

- 1-) Seslerin mümkün olan boş tellerle kontrol edilmesi.
- 2-) Vibratosuz olarak seslerin mümkün olan çift seslerle kontrol edilmesi.
- 3-) *piano* bir nüansla seslerin doğru tınladığı yerleri özellikle pozisyon değişimlerini önce kayarak, daha sonra iki ses arasında parmağı kaldırıp koyarak gidilecek doğru yerin öğrenilmesini sağlamak.
- 4-) Doğru parmak numaralarının hem stil içinde hem de yoruma yönelik olarak en iyi tınıyı elde edebileceğimiz tel renklerinin belirlenmesi, zor hızlı pasajlar için el altında daha az pozisyon değiştirilecek parmak numaralarının bulunması.
- 5-) Sağ elin piano nüansına karşılık sol elin parmakların güçlü ve hissederek basması çalışmada dikkat edilmesi gereken ayrıntılardandır.

Örnek 39:



Bu bölüm de keman yazısı tamamen aynı stilde yazılmıştır. O yüzden girişteki 8 ölçüye uygulayacağımız entonasyon çalışması bölüm boyunca aynı anlayışla uygulanabilir. Bütün parmakların basılı tutularak çalışmaya başlayabiliriz. 3. Pozisyonda başlamak hem uzun seslerde vibrato yapmak açısından zayıf kalabilecek 4. Parmaktan kaçınmamıza hemde mümkün olan en az tel değişimini kullanmamıza yardımcı olur. Vibratosuz olarak sürdüreceğimiz çalışma boyunca artikülasyon açısından parmakları kaldırarak ve notayı basan parmak dışında hiçbir parmağı basılı bırakmayarakta sol eli güçlendirip sesleri parmakları kaydırıp aramak yönteminden kaçınmış oluruz. Bölüm boş tel kontrolleriyle birlikte çift ses kontrolleri içinde çok elverişlidir. Entonasyon çalışması oturtulduktan sonra bölüm icra edilirken stil göz önünde bulundurularak çok sıkı yada geç vibratodan kaçınılmalı mümkün olan bütün notalara yumuşak ve biraz gevşek bir vibrato tercih edilmelidir.

Örnek 40:



İkinci bölümde hız ve karakter göz önünde bulundurularak öncelik artikülasyona verilmelidir. Sol telinde üst pozisyonlara çıkan pasajda parmakların güçlenmesi entonasyonu da doğru bir şekilde etkileyecektir. Parmakların tek tek kaldırılarak basılması yardımcı bir egzersiz olacaktır. Tek tel üstünde bir pasaj olduğundan ötürü çift ses kontrolü mümkün olmayacaktır. Bu yüzden boş tel kontrolü yapılmalıdır. Parmakların tek tek basması egzersizinin dışında tiz pozisyonlardaki basma güçlüğüne yardım amacıyla bütün parmaklar basılı kalarak uzun seslerde yumuşak bir vibratoyla pozisyon oturtulabilir. Entonasyon çalışmaları tempo yavaş olsa da kullanılan yay eserin esas temposunda kullanılacağına yakın olmalıdır. Pozisyon değişimleri sadece iki ses arasında gidip gelinerek pekiştirilmelidir.



44. ölçüden itibaren ritmik olarak daha sakin olan kesit içinde çift ses ve boş tel kontrolleri piano bir nüans içinde tekrarlanmalıdır. Çift ses kontrollerinde önce çalınan sesin kaldırılmadan uzatılarak sonraki sesle kontrolü yapılmalıdır. 112. ölçüden itibaren başlayan onaltılık pasajlarda duate seçimine dikkat edilmesi entonasyona yardımcı olacak mümkün olduğunca tek pozisyon üstünde kalmaya dikkat edilmelidir. Parmakları artiküle ederek çalışmak seslerin netliğine yardımcı olacaktır. 88. ve 89. ölçülerde gelen pasaj ve benzerlerinde özellikle oktav düşünülerek 1. Parmak baz alınarak entonasyon çalışılmalıdır. 172. ölçüde başlayan tiz bölümlerde özellikle pozisyon değişimlerinde 1. Parmak yardımcı parmak olarak kullanılmalı mümkün olduğunca önce birinci parmak oturtularak çalışılmalıdır.

Üçüncü bölümün giriş bölümü boş tel kontrollerine uygu bir yapıdadır. 17.ölçüde başlayan yarım seslik değişimler özelliklnet duyulmalıdır. Bunun için parmakların kaydırılmasından kaçınılmalıdır. 32. Ölçüden

itibaren çift ses kontrolleri ile çalışılmalıdır. Özellikle onaltılık pasajlarda parmaklar tutularak pozisyonlar kalıp gibi oturtulmalıdır.

Dördüncü bölümde de diğer bölümlerde kullanılan temalar kullanıldığı için daha önce uygulanan çalışma teknikleri sürdürülmelidir.

2.5 Yay ve Artikülasyon Çalışmaları

1-) Yayın belirli bölgelerinde değişik biçimlerde çalışmalar. (*Legato, Marcato, Detache, staccato, spiccato...*)

2-) Yazılı yayın tersini kullanarak çalışmak.

3-)Orijinal nüans, yay hızı ve yay biçimleri sürdürülerek tel değişimleri için sol el kullanılmadan sağ el çalışmaları.

4-) Farklı nüanslar ile zayıf yerlere aksan yaparak çalışmak.

5-)Sol elde değişik ritmik kalıplarla vibratolu ve vibratosuz

6-) Sol elde parmakları tek tek kaldırarak çalışmak, veya olası bütün parmakları tutarak ritimli çalışmalar

Birinci bölümde cümlelerin devamlılığı açısından yay büyük önem taşımaktadır. Kemanın girdiği ilk 4 ölçüde çalışmaları şöyle örneklendirebiliriz;

Örnek 42:



a)



b)



c)



Bölüm boyunca bu çalışmaları genişletebiliriz. Özellikle zayıf zamanlara yayla aksan yaparak tel değişimlerinde fazla yay kullanmamaya özen göstererek çalışmaya devam edilmelidir.

İkinci bölümde ise A temasının çoğunlukla tek tel üstünde gitmesi önerilen motifi için çalışmaları şu şekilde örneklendirebiliriz.

Örnek 43:





Örnek 44:



Bu bölümde bu iki ölçüde olduğu gibi iki bağla bölünmüş cümleler bulunmaktadır. Bu cümlelerin bütünlüğünü sağlamak için bütün yayla bağlı yada tam tersi ritimlerle çalışılabilir.



Çekerken piano nüanstan crescendo yaparak, iterek başlarken forte nüanstan decrescendo yaparak çalışılabilir.



76. ölçüde gelen bazı hem entonasyon hem de yay ve pozisyon açısından elverişsiz pasajlar için, gidiş dönüş ritimli olarak çalışmalar yapılmalıdır. 95. ölçüde gelen sekizlik hareketlerde onaltılık ve ters yaylarla ritmik çalışmalar çoğaltılarak çalışılabilir.

Örnek 45 :



115. ölçüdeki bağ içinde gelen onaltılıklar ritimli çalışılmalıdır.

Örnek 46:



206. ölçüde başlayan onaltılık pasaj nüans nedeniyle yayın üst yarısında başlayıp *crescendo* ile birlikte yayın ortasında çalınmalıdır bu bölümün artiküle ve eşit bir şekilde çalınması için şu çalışmalar yapılmalıdır:

- a) Ters yayla başlayarak ritimli çalışma.
- b) Orijinal yayında ritimli çalışma
- c) Ters yayla başlayarak üçerli ritim ile çalışma,
- d) Orijinal yayı ile başlayarak üçerli ritim ile çalışma.

Üçüncü bölümde ise ikinci bölümde uyguladığımız ritmik çalışmalar , bağ içindeki onaltılık ya da üçlemelerin daha net duyulması için faydalı olacaktır.

Örnek 47:



Bu pasajda orijinal bağlar üçerli ritmin hissedilmesini zorlaştırdığı için aşağıdaki egzersizlerle netleştirilmelidir.

- a) Üç bağlı çalışma.
- b) Orijinal bağında 1. Zamanlara yayla aksan verilerek.
- c) Ters yayla 1. zamanlara aksan vererek yayla.
- d) Orijinal yayında sol elle birince zamanlara vibrato yapılarak.
- e) Sol el parmakları basmadan tel değişimlerini boş tellerle hissettirerek.

34. ölçüde başlayan onaltılık pasajlar ritmik kombinasyonlarla daha önceki örneklerdeki gibi çalışılmalıdır.

Son bölüm içindeki benzer pasajlar için de bu egzersizler, bireysel çalışmalar esnasında uygulanıp geliştirilebilir.

SONUÇ

Bu araştırma çalışması kapsamında incelenen Cesar Franck'ın Keman ve Piyano Sonatı, klasik çalgı çalma ve çalışma teknikleri prensiplerinden yola çıkarak oluşturulan yöntemler uygulanarak sırasıyla açıklanmıştır. Cesar Franck Keman ve Piyano Sonatı'nın yorumuna yardımcı olup, sözü edilen eserle ilgili açıklayıcı bilgiler, bestecinin yaşadığı dönem ve hayatı ile ilgili ayrıntıları içeren bölümler eşliğinde, klasik çalışma yöntemleri göz önünde bulundurularak hazırlanan teknik çalışma kılavuzları ve eserin genel form ve armonik analizi ile bütünlüğünü sağlamıştır. Bu araştırma çalışması kapsamında incelenen Cesar Franck'ın Keman ve Piyano Sonatı, klasik çalgı çalma ve çalışma teknikleri prensiplerinden yola çıkarak oluşturulan yöntemler uygulanarak sırasıyla açıklanmıştır.



Sonata in A Major

Violin *Allegretto ben moderato*

Piano *pp* *molto dolce*

pp

molto dolce

sempre dolce

1

The musical score is for a Sonata in A Major, page 45. It features a Violin part and a Piano part. The tempo is 'Allegretto ben moderato'. The key signature is A major (three sharps). The time signature is 3/8. The piano part includes dynamic markings 'pp' and 'molto dolce'. The violin part includes 'sempre dolce'. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the page with a '1' at the bottom.

Franck – Sonata in A Major

Tea Tea Tea Tea Tea Tea Tea * Tea * Tea * Tea *

poco cresc.

più cresc.

più cresc.

molto cresc.

pp

molto cresc.

a tempo

molto rit. ff

a tempo sempre forte e largamente

dim.

più dim.

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Franck—Sonata in A Major

p *molto dolce*

cresc.

dim.

dolciss.

Frœnk Sonata in A Major

sempre dolciss.

sempre dolciss.

rinf. *più rinf.* *f* *dim.*

dolciss. *dolciss.*

Franck Sonata in A Major

atempo *dim.*

sempre dim.

pp

molto dolce

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea

Franck Sonata in A Major

Musical score for Franck's Sonata in A Major, measures 1-16. The score is in A major (three sharps) and 3/4 time. It features a piano (p) texture with arpeggiated chords in the right hand and a more active bass line. Performance markings include *cresc.*, *dolciss.*, *dim.*, *pp*, *poco a poco rall.*, *poco rinf.*, *molto lento*, and *f*.

The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) shows the initial arpeggiated texture. The second system (measures 5-8) includes the *dim.* and *pp* markings. The third system (measures 9-12) features *poco a poco rall.* and *poco rinf.*. The fourth system (measures 13-16) concludes with *molto lento* and *pp*.

Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal points are marked with *ped.* and asterisks (*).

Franck Sonata in A Major

II

Allegro

The musical score is divided into four systems, each containing a piano (left) and right-hand part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Allegro".

System 1: The piano part begins with a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated: 1, 4, 3, 4, 1, 3, 2, 1. A "Ped." marking is present. The right hand has a melodic line with a "cresc." marking.

System 2: The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Fingerings: 1, 3, 2, 2, 3, 1, 2, 1. A "Ped." marking is present. The right hand has a melodic line with a "passionato" marking and a "mf" dynamic.

System 3: The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Fingerings: 1, 3, 2, 1, 1, 2, 1, 3. A "Ped." marking is present. The right hand has a melodic line with a "cresc." marking.

System 4: The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Fingerings: 1, 3, 2, 1, 1, 2, 1, 3. A "Ped." marking is present. The right hand has a melodic line with a "f" dynamic.

Franck—Sonata in A Major

musical score for Franck's Sonata in A Major, page 53. The score is in A major and 3/4 time. It features a piano introduction with a repeating bass line of eighth notes. The main piece begins with a melody in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *più forte*, *cresc.*, *sempre f*, and *meno f*. The score ends with a final cadence.

Frank Sonata in A Major

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

cresc.

f *p* *dim. subito* *pp*

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

molto cresc.

molto cresc.

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

ff *ff*

Rea * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* * *Rea* *

Franck Sonata in A Major

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

f *p* *dim. subito* *pp*

molto cresc. *molto cresc.*

ff

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Franck—Sonata in A Major

[illegible]

Franck—Sonata in A Major

sempre forte e passionato *poco rit.*

sempre forte *poco rit.*

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Franck—Sonata in A Major

sempre forte e passionato *poco rit.*

sempre forte *poco rit.*

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Fränck—Sonata in A Major

a tempo

a tempo

molto dim.

molto dim.

pp dolce

dolce

cresc.

dim.

cresc.

dim.

Franck Sonata in A Major

poco più lento
rall.
molto dolce poco più lento
pp
rall.
rall.

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea * Rea *

Rea * Rea * Rea *

Franck Sonata in A Major

poco più lento
rall.
molto dolce poco più lento
pp

rall.
rall.
rall.

pp

Franck Sonata in A Major

poco più lento

rall.

molto dolce poco più lento

pp

rall.

rall.

Franck—Sonata in A Major

molto rinf.

ff

ff molto fuocooso

ff sempre

dim.

*Rea **

Franck—Sonata in A Major

This musical score page contains measures 1 through 10 of a piece. It is written for piano in A major, 3/4 time. The notation is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 1 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Measure 2 continues the melodic line in the right hand. Measure 3 shows a continuation of the accompaniment in the left hand. Measure 4 features a more active right hand melody. Measure 5 includes a dynamic marking of *meno f* (diminuendo). Measure 6 shows a continuation of the accompaniment. Measure 7 features a treble clef change to a key signature of two sharps (D major). Measure 8 includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). Measure 9 features a treble clef change to a key signature of one sharp (F# major). Measure 10 ends with a treble clef change to a key signature of one sharp (F# major). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Franck Sonata in A Major

mf *dim.* *mf* *dim.* *m.d.*

*La * La * La * La * La * La **

dolcissimo espress. *pp* *m.s.* *p*

*La * La * La * La * La * La **

sempre pp *dolciss. espress.*

poco a poco cresc. *poco cresc.*

Franck—Sonata in A Major

The musical score for Franck's Sonata in A Major, page 68, is presented in four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is A major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a piano (p) dynamic. The second system features a forte (ff) dynamic and a 'sempre ff' marking. The third system also includes a 'sempre ff' marking. The fourth system concludes the page. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks throughout the score.

sempre ff

sempre ff

sempre ff

Franck Sonata in A Major

pp dim. subito

pp

molto cresc. *ff*

molto cresc. *ff*

Franck—Sonata in A Major

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

molto dim. *molto dolce*

molto dim. *molto dolce*

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea *

Frank Sonata in A Major

molto dim. - -

molto dim. - -

Poco più lento

e rall. *molto dolce*

e rall. *pp*

con fantasia *poco cresc.*

poco cresc.

dim. *pp animato poco a poco*

dim. *animato poco a poco*

Franck—Sonata in A Major

p quasi presto, poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

sempre cresc.

ff

ff

sempre cresc.

*Rea. * Rea. * Rea. * Rea. **

poco slargando

*Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. **

Franck—Sonata in A Major

The image displays a page of a musical score for the piece "L'Espresso" by Franz Liszt. The score is written for piano (p) and violin (v). The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include *di nuovo presto*, *sempre ff*, *p*, and *molto cresc.*. There are also markings for *Rea* and ** Rea*. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The overall style is characteristic of 19th-century Romantic music.

Frank—Sonata in A Major

III Recitativo-Fantasia

Ben moderato

Largamente *con fantasia*

f *dim.*

tr *molto dim.* *poco stretto* *dolce*

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

Molto lento

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

Franck — Sonata in A Major

f largamente con fantasia

dim.

poco stretto molto dim. rall.

a tempo molto dolce e tranquillo

pp a tempo

dolciss. sempre sempre legatissimo

poco espress.

Franc—Sonata in A Major

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

trill

ff poco animato

ff poco animato

molto rit.

molto rit.

15 1 2 15 2 1 1

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Fränck—Sonata in A Major

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

ff poco animato

ff poco animato

molto rit.

molto rit.

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Rea. *

Franck—Sonata in A Major

a tempo moderato

legatissimo

pp

tranquillo

dolciss. espress.

tranquillo

poco accel.

Reo.

Reo.

Reo.

Reo.

Franck Sonata in A Major

a tempo

a tempo

poco accel.

a tempo
mf drammatico

mf largamente

molto cresc.

rall. molto

f

rall. molto

Rea. * *Rea.* * *Rea.* * *Rea.* * *Rea.* *

Rea. * *Rea.* * *Rea.* * *Rea.* * *Rea.* *

Franck Sonata in A Major

First system (measures 1-4): The right hand begins with a half note A4, followed by a half note G#4, and then a half note F#4. The left hand plays a descending eighth-note scale: A3, G#3, F#3, E3, D3, C#3, B2, A2. Dynamics include *dim.* and *p*. The tempo marking *a tempo* appears above the right hand.

Second system (measures 5-8): The right hand continues with a half note E4, then a half note D#4, and a half note C#4. The left hand continues the descending eighth-note scale. Dynamics include *dim.* and *p*. The tempo marking *a tempo* appears above the right hand.

Third system (measures 9-12): The right hand has a half rest, then a half note B4, and a half note A4. The left hand continues the descending eighth-note scale. Dynamics include *pp*. The tempo marking *a tempo* appears above the right hand.

Fourth system (measures 13-16): The right hand has a half rest, then a half note G#4, and a half note F#4. The left hand continues the descending eighth-note scale. Dynamics include *pp*. The tempo marking *a tempo* appears above the right hand.

Below the first system, there are four measures of a single note A2 in the bass line, marked with *dim.* and *p*. The notes are separated by asterisks: * A2 * A2 * A2 * A2.

Franck—Sonata in A Major

The musical score for Franck's Sonata in A Major, page 81, is presented in four systems. The key signature is A major (three sharps) and the time signature is 3/4. The score is written for piano and violin.

System 1: The piano part begins with a series of eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line. A dynamic marking of *pochissimo cresc.* is present.

System 2: The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings (1 4 2, 1 4 2, 1 4 2, 1 4 2, 1 4 2, 1 5 3). The violin part has a melodic line with a dynamic marking of *dolciss.* and a piano marking of *pp*.

System 3: The piano part continues with a complex rhythmic pattern, including a measure with a 5. The violin part has a melodic line with a dynamic marking of *cresc.*.

System 4: The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings (1 5 3 1, 1 4 2, 1 4 2, 1 4 2, 1 4 2). The violin part has a melodic line with a dynamic marking of *f molto largamente e drammatico*. The piano part ends with a dynamic marking of *f largamente*.

The score includes various performance instructions and markings: *pochissimo cresc.*, *dolciss.*, *pp*, *cresc.*, *f molto largamente e drammatico*, and *f largamente*. Fingerings and bowings are indicated throughout.

Frank—Sonata in A Major

cresc.

fff *sempre fff* *molto rit.*

Molto lento e mesto
non troppo dolce
dim. *pp*

pp

Franck—Sonata in A Major

IV

Allegretto poco mosso

The musical score is written for piano and features a treble and bass staff. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto poco mosso'. The score is divided into four systems. The first system includes the markings 'dolce cantabile' for both hands and 'sempre legato' for the right hand. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The fourth system includes dynamic markings: 'pp' (pianissimo) for the right hand at the beginning, 'cresc.' (crescendo) for the left hand, and 'f' (forte) for the right hand towards the end. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and articulation marks.

Franck Sonata in A Major

dim.

dim.

molto cresc.

molto cresc.

ff

ff

delicato

p subito

dolce cantabile

Rea. * Rea. * Rea. *

Rea. * Rea. * Rea. *

This musical score is for the first system of Franck's Sonata in A Major. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is A major (three sharps). The first system begins with a piano (p) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) instruction. The second system continues with a 'molto cresc.' (molto crescendo) instruction. The third system features a 'ff' (fortissimo) dynamic. The fourth system includes a 'delicato' (delicate) instruction and a 'p subito' (piano subito) instruction. The fifth system is marked 'dolce cantabile' (sweetly and slowly). The system concludes with a repeat sign and a 'Rea.' (ritardando) instruction, followed by a series of asterisks indicating a final cadence.

Franc Sonata in A Major

cresc. *dim.* *espress.*

cresc. *dim.* *p* *espress.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

dolce cantabile

dolce *sempre legato*

cresc. *cresc.*

dim. *sempre cantabile e molto*

dim. *pp delicato e legato*

3 2 3 1 2 3 5 3 2 1 2 3 4 5 4

Franck—Sonata in A Major

dolce

cresc. *

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

espress. *molto cantabile e poco più f*

espress. *molto cantabile e poco più f*

cresc. *cresc.* *f*

Franck Sonata in A Major

The image displays a musical score for the first system of Franck's Sonata in A Major, measures 1 through 24. The score is written for piano and features a treble and bass staff. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The first system (measures 1-8) is marked *f brillante* and *sempre cres.*. The second system (measures 9-16) is marked *ff*. The third system (measures 17-24) is marked *p subito*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a rapid ascent in the right hand and a corresponding bass line. The second system features a powerful, sustained chord in the right hand and a moving bass line. The third system shows a sudden change in dynamics to piano, with a more delicate texture. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

f brillante *sempre cres.*

brillante *sempre cres.*

ff

p subito

p subito

pp

Franck—Sonata in A Major

This page of musical notation is for a piano piece, featuring a single melodic line and a complex piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "sempre pp" and "molto cresc.".

Franck—Sonata in A Major

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

sempre ff

sempre ff

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

poco a

poco

Rea * Rea * Rea *

poco dim.

a poco dim.

Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea * Rea *

Franck—Sonata in A Major

The image displays a musical score for the first system of Franck's Sonata in A Major, measures 1 through 16. The score is written for piano and features a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) includes a piano (*pp*) dynamic marking. The second system (measures 5-8) includes a *molto dolce* marking. The third system (measures 9-12) continues the *molto dolce* texture. The fourth system (measures 13-16) concludes with a piano (*pp*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The score is punctuated by asterisks and the word 'Ped.' (pedal) at the end of measures 4, 8, and 12.

pp

molto dolce

molto dolce

pp

Ped. * Ped. * Ped. *

Frank—Sonata in A Major

pp *poco a poco*

cresc.

sempre cresc.

poco rit. *poco animato* 8va

poco rit.

Ped. *

Franck—Sonata in A Major

This musical score page contains measures 1 through 16 of a piece in A major. The notation is for a piano, with a single melodic line in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) includes the markings *sempre ff* and *smile*. The second system (measures 5-8) also includes *sempre ff*. The third system (measures 9-12) features a fermata over the final note of the right hand in measure 12. The fourth system (measures 13-16) concludes the page with a final cadence in measure 16, marked with a double bar line and repeat dots. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the first system.

5. KAYNAKLAR

- 1-) D'INDY Vincent (1910) Cesar Franck A Translation From the French of Vincent D'indy
- 2-) DEMUTH Norman (1949) Cesar Franck
- 3-) http://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Franck
- 4-)SAY,Ahmet (1997) Müzik Tarihi,Üçüncü Basım, Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara

ÖZGEÇMİŞ

Keman eğitimime 10 yaşında Prof. Gönül Gökdoğan'ın öğrencisi olarak başladım. 2001 yılından itibaren Prof. Çiğdem İyicil ile çalışmalarına devam ettim. Aynı yıl Kompozisyon bölümünde de okumaya başladım. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan 2006 yılında Keman ve Kompozisyon bölümlerinden pekiyi dereceyle mezun oldum. 1999 yılında Edirne Mimar Sinan Rotary Club'ın düzenlediği yarışmada yılın genç müzisyeni ödülünü kazandım. Prof. Gönül Gökdoğan, Prof. Çiğdem İyicil, Prof. Lukas David, Elise Kuder, Antonio de Simone, Alberto Martini gibi önemli isimlerle keman çalışmalarında bulundum. Hasan Uçarsu, İlhan Usmanbaş, Özkan Manav, Babür Tongur gibi önemli isimlerle de kompozisyon çalışmalarında bulundum. İtalya Pergine Açık hava Festival Opera ve Senfoni Orkestralarına 2004 yılından itibaren 3 yıl üst üste başkemancı olarak davet edildim. Orkestranın başkemancısı olarak ve çeşitli oda müziği gruplarıyla Avrupa'da birçok konser verdim. 2003 yılından beri birçok orkestra da görev aldım. Üniversite eğitimimi TEV bursu ile Üstün Başarı ödülleri kazanarak okudum. 2006 yılında TEV Yüksek Lisans Yurt Dışı öğrenimi tam bursu'nu kazandım. Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası ve Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası'nın devamlı üyesiyim. Bu orkestralarda Gürer Aykal, Rengim Gökmen, Alexander Rahbari, Maxim Vengerov, Sascha Goetzel gibi önemli şeflerle çalıştım. Tevitöl Güher-Süher Pekinel Müzik Bölümü'nde keman hocalığı yaptım. Marmara Üniversitesi G.S.F. Müzik Bölümü ve Atatürk Eğitim Fak. Müzik Bölümü'nde Öğretim görevlisi olarak yer almaktayım. Trio Libero ve Sueno Quartet oda müziği topluluklarının 1. Keman üyesiyim. M.S.G.S.Ü. Devlet Konservatuvarı Senfoni Orkestrasıyla F. Mendelssohn Keman Konçertosu (mi min.) ve Melisa Uzunarslan Keman Konçertosu'nu solist olarak seslendirdim.