



**BİR KEMAN ESERİNİN FORM YAPISI VE KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ YÖNLERİNDEN
İNCELENMESİ: LUDWIG VAN BEETHOVEN OP.50 F -DUR ROMANCE**
EXAMINATION OF A VIOLIN PIECE IN TERMS OF FORM AND VIOLIN PLAYING TECHNICs:
LUDWIG VAN BEETHOVEN OP. 50 F-DUR ROMANCE

Caner KALENDER*
Uğur ALPAGUT**

Öz

Bu çalışmada Ludwig Van Beethoven 'ın Op. 50 F-Dur Romance başlıklı eseri form yapısı ve eserde geçen keman çalma teknikleri yönlerinden incelenmiştir. Op. 50 F-Dur Romance, melodik yapısı ve içerdiği teknik özellikler ve pasajlar sebebiyle hem uluslararası solistlerin repertuarlarında sıkça yer verdikleri hem de keman eğitimi sürecinde klasik/romantik dönemsel özellikleri tanımlayan eserler arasında önemli bir yere sahiptir. Bu yönlerden bakıldığında, özellikle öğrenim basamaklarını tırmanan keman seslendiricilerine yönelik olarak, eserin üst eserlere/dönemlere ilişkin önemli özellikler taşıdığı söylenebilir. Bu çalışmada, Beethoven'ın müzik yaşamına kısaca değinilerek, eserin bestelenişi, yayım aşaması, ilk seslendirilişine değinilerek, eserin formu ve içerdiği sağ el/sol el teknikleri incelenmiş ve Leopold Auer, Joseph Joachim, Carl Flesch gibi önemli keman pedagoglarının görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmanın, eseri inceleyip çalışacak öğrenciler ile keman eğitimcileri için, kaynak niteliğinde yol gösterici özellikler taşıyacağı umulmaktadır. Araştırmada Beethoven' a ilişkin bilgiler, eserin yayım aşaması ve ilk seslendirilişine yönelik bilgiler için nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama yöntemi; eserin form analizi ve keman çalma teknikleri yönlerinden incelenmesi aşamasında ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, eserin içerdiği keman çalma teknikleri açısından keman eğitimindeki yeri ve önemi üzerine özlü değerlendirmelerde bulunulmuş ve eseri çalışacak kemancılar için, daha etkili kavramaya/seslendirmeye yönelik önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ludwig Van Beethoven, Ludwig Van Beethoven Op. 50 F-Dur Romance, Keman, Keman Eğitimi, Keman Çalma Teknikleri.

Abstract

In this research Ludwig Van Beethoven Op. 50 F - Dur Romance has been examined with regards to musical form and violin playing technics. Op. 50 F - Dur Romance on account of the melodic construction and its technical traits and passages has an important place between both international violin soloists frequently give place in repertoires and having classical/romantical period traits in violin education process. In this aspects, it could be said this piece has important features relating high level pieces. In this research first of all, some information about Beethoven's musical life has been given, after that composing of the pieces, its publishing process, musical form and its violin playing technics has been mentioned and also internationally famous violin pedagogues as Leopold Auer, Joseph Joachim, Carl Flesch's assessments has been given. It is believed that this research wil be a source for who will play this piece and the violin instructors. In this research for Beethoven's musical life, first publishing process and informations relating first performance of the piece the literature review method, for musical form analysis and examination in aspect of violin playing technics content analysis method has been used. In the end of the research there are some suggestions and assessments about comprehension and playing more efficiently.

Keywords: Ludwig Van Beethoven, Ludwig Van Beethoven Op. 50 F-Dur Romance, Violin, Violin Education, Violin Playing Technics.

1. Giriş

Beethoven müzik tarihine geçmiş ünlü üç B (Johann Sebastian Bach, Ludwig Van Beethoven, Johannes Brahms)'den birisidir. Klasik döneme damgasını vurmuş, klasik dönem ile romantik dönem arasında bağlantı kurarak müziği döneminin çok üst noktalarına taşımıştır.

Ludwig Van Beethoven 16 Aralık 1770 günü Almanya'nın Bonn kentinde doğdu, 26 Mart 1827'de Viyana'da öldü. Flaman asıllıdır. Babasının baskıcı bir eğitim anlayışıyla küçük yaşta müziğe başlattığı Ludwig, 1779'da saray orgcusu Neefe'den dersler almaya başlamış, henüz on üç yaşındayken ilk bestesinin basıldığı 1783'te saray orkestrasına girmiştir. 1878'de Viyana'ya giden genç besteci burada Mozart, Haydn ve Salieri'nin öğrencisi olmuştur (Say, Müzik Tarihi, sayfa 315). Beethoven'in müzik yaratma yaşamını üç bölüme ayırarak incelemek adet olmuştur. "Öğrencilik çağı" diye adlandırabileceğimiz ilk bölüm, 1800 yılı dolaylarında biter. Bu ilk bölümde Beethoven, henüz Haydn-Mozart etkisi altındadır. Onların kullandıkları

* Arş. Gör., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

** Prof. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.



klasik biçimleri kullanır, onların konuştukları dile, onların düşüncelerine öykünür. Gene de, bu çağdaki yaratmalarının içinde bile, geleceğin büyük yaratıcısı olduğunu göstermekten geri kalmaz (Birkan, 2000).

İkinci dönem, on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte başlar. Bu değişikliği o zaman yazdığı mektuplardan birinde "Taptaze bir çıkış yapmaktayım" diye anlatmaktadır. Keman ve piyano için Kreutzer Sonat, Waldstein ve Appassionata başlıklı piyano sonatları ile Eroica senfonisi gibi çok önemli birçok eseri 1803-1814 yıllarında yazdığı düşünülürse, bu çıkışın gerçekten "taptaze" olduğu anlaşılır. Birbirinden önemli yapıtlar olan Dördüncü, Beşinci ve Altıncı senfoniler; Fidelio operası, Rasoumowski dörtlüleri, Dördüncü ve Beşinci piyano konçertoları, Keman Konçertosu, hep bu ikinci dönemin ürünleridir. Beethoven bu eserleri ile Haydn-Mozart geleneğinin klasik biçimlerini en yüksek noktasına yükseltmekte, onlara başka bir içerik, bir şiir yükü kazandırmaktadır. Beethoven'ın en popüler eserleri bu dönemin ürünüdür (Birkan, 2000).

Beethoven'ın geleneklere, alışılmış biçimlere karşı duruşunu, kendisine olan sonsuz güvenini anlayabilmek için, müziğinin, onun kişisel davranışlarını, eğilimlerini, düşüncelerini yansıtan en önemli öge olduğunu unutmamak gerekir. Beethoven, gönülden inanmış bir cumhuriyetçidir; Fransız Devriminin Avrupa'da halkın karşısında kurulmuş yönetimlere, soylular saltanatına kökünden son verdiği inancıyla bir cumhuriyetçi. "Soyluluk" kavramının karşısına, gerçek soyluluğun insanın içindeki cevher olduğu görüşü ile çıkar ve "Ben de bir kralım!" diye bağırmaktan çekinmez. Bununla, kendisini yükseklerde görmeye kalkışmadığı, aksine, bütün insanların eşit oldukları gerçeğini anlatmaya giriştiği, apaçıktır. Kendisini "koruyucusu" durumunda görenlere karşı serttir, öfke doludur, insafsızdır. Kimsenin buyruğu, egemenliği altında yaşamayı kabul edemez. Bu yüzden, önlerinden kralın arabası geçerken, Goethe'nin takındığı yapmacık saygı davranışı karşısında, "O ve onun gibiler bizim önümüzde eğilmeliler, biz değil!" şeklinde tepki gösterir (Birkan, 2000).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma Ludwig Van Beethoven Op. 50 F-Dur Romance başlıklı eserin incelemesi olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın amacı, eserde yer alan keman çalma tekniklerini tanıtmak ve eserin doğru ve etkili seslendirilmesi ile ilgili önerilerde bulunmaktır. İlgili eserin keman müziği dağarcığında üst düzey keman eserlerini seslendirmeye giden yolda önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

2. Yöntem

Araştırmada Beethoven'a ilişkin bilgiler, eserin yayım aşaması ve ilk seslendirilişine yönelik bilgiler için nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama yöntemi; eserin form analizi ve keman çalma teknikleri yönlerinden incelenmesi aşamasında ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2013, 187). Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, 227).

3. Op. 50 F-Dur Romance Hakkında Bilgiler

3.1. Eser Hakkında Genel Bilgiler

Adagio Cantabile başlıklı Op. 50 Romance, Beethoven'ın bestelemiş olduğu iki Romance'tan ilkidir. Eserin yazılmış olduğu kâğıdın fiziksel özellikleri ve el yazısının detayları incelenmiş ve Beethoven'ın kesin olarak 1798 yılında yazdığı bilinen 2 Numaralı Si bemol Majör Piyano Konçertosu elyazmalarıyla örtüştüğü belirlenmiştir (Keller, 2016).

Beethoven'ın keman müziği üzerinde ustalaşmış Ignaz Schuppanzigh, 1798 Kasımında Viyana'da verdiği bir konserde "Adagio von Beethoven" başlıklı bir eser seslendirmiştir. Bu performans çeşitli müzik tarihi kayıtlarında eserin ilk seslendirilişi olarak kabul edilmektedir (Keller, 2016). İncelenen farklı kaynaklarda da bestelenme yılı 1798 olarak verilmektedir.

İki Romance'ın da ne zaman veya niçin yazıldıklarıyla ilgili kesin bilgiler bulunmamasına karşın, bu konudaki bir görüşe göre; Romance'lardan birisi Beethoven'ın 1790'larda bestelemeye başlayıp yarıda bıraktığı Do Majör Keman Konçertosunun birinci bölümünden bir kesit olabileceğidir. Bununla birlikte iki Romance'ın da Beethoven Viyana'ya taşındıktan sonra yazıldığı tahmin edilmektedir (About the Piece Romance No. 2 in F Major, Op. 50).

3.1.1. İlk Basım

Beethoven'ın menajeri olarak çalışan kardeşi Carl, 1802 Ekim ayında nota basım şirketi Breitkopf & Härtel'e "Keman ve Orkestra için 2 Adagio" nun yayınlanmasını teklif etmiştir. Şirketin ilgilenmemesi sebebiyle iki Romance farklı şirketler tarafından farklı zamanlarda basılmıştır. İlk olarak 1803 Aralık ayında G-Dur Romance Leipzig'de Hoffmeister firması etiketiyle "Beethoven Op. 40" olarak satışa çıkmıştır. F-Dur Romance ise 1805 Mayıs ayında "Bureau d'Arts et d'Industrie" etiketiyle Beethoven Op. 50 olarak satışa

sunulmuştur. Bu olay da aslında Beethoven'ın eserlerine verilen Opus numaralarının bestelenme sıralaması ile birbirini tutmadığının bir örneğidir (Keller, 2016).

3.2. Form Yapısı ve Eserin Tanıtılması

Op. 50 F-Dur Romance hem form hem de müzikal atmosferi açısından, G-Dur Romance ile büyük benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte ise daha zengin bir armonik yapı barındırmaktadır. Her iki eserde de Beethoven temanın öncelikle solist tarafından duyurulup ardından tüm orkestra tarafından seslendirildiği beş bölümlü rondo (ABACA) formunu kullanmıştır. Temanın kendisi son derece süslüdür. İlk notadan itibaren kullanılan grupetto, kısa basamak ve triller temanın gösterişli duyulmasını sağlamıştır (Beethoven Romance for Violin And Orchestra in F Major, Op. 50).

Resim 1. (Eserin Teması)



Resim 2. B bölümü, A bölümünün lirik karakterini genişleterek sürdürür, üç oktavı bulan büyük atlamaları iniç ve çıkıcı gam ve arpejler takip eder.



Eserin karakteri C harfine gelene kadar biraz şüpheli bir ifade olsa da, sonunda trill ile biten bir pasajla biraz daha heyecanlı bir hal alır (Auer, 1925).

Resim 3.



C harfinde ezgide orkestra ile solo keman arasında bir kontrast başlar; sert ve kararlı olan eski fortinin yerini narin ve samimi bir ifade alır (Auer, 1925).

Resim 4.



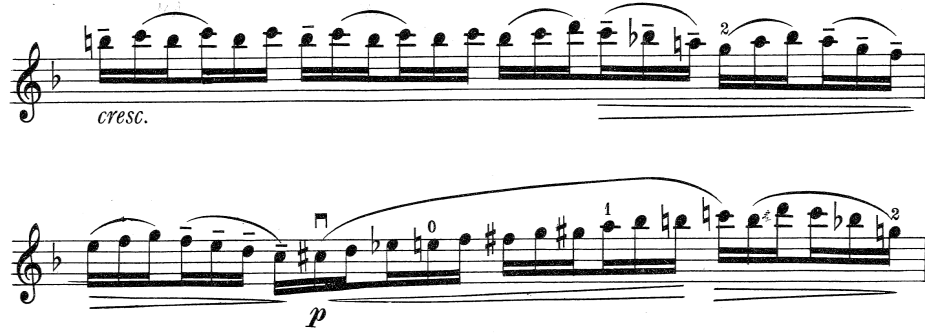
Rondoya dönmeden önce daha hafif bir eşlikle Fa minör tonuna küçük bir bakış yapılır,

Resim 5.



Kademeli olarak parlak bir şekilde büyüyen iki ölçü uzunluğundaki bir Cadenza ile Ana Tema'ya dönülür (Auer, 1925).

Resim 6.



D harfinden bir ölçü öncesi Rondoya (Temaya) dönüldüğü yerdir. (E harfi ile gösterilen) C bölümü, Fa minör tonunda başlar. Burada yapılan, B bölümünde tonu önceden duyurma işleminin tamamlanmasıdır (Beethoven Romance for Violin And Orchestra in F Major, Op. 50).

Resim 7.



Bu bölümde eserin karakteri fa minör cümlecik ile daha acıklı bir hal alır ve sonrasında Re bemol Majör tonunda küçük bir keşfe çıkılır, F harfine ulaşana kadar da bu acıklı karakter korunur (Auer, 1925; Beethoven Romance for Violin And Orchestra in F Major Op. 50, tarih yok).

Resim 8.



Bu pasajda önce orkestranın seslendirdiği do majör akoru sesleri keman tarafından enerjik marteleler ile seslendirilmelidir (Joachim & Moser, 1905).

Resim 9.



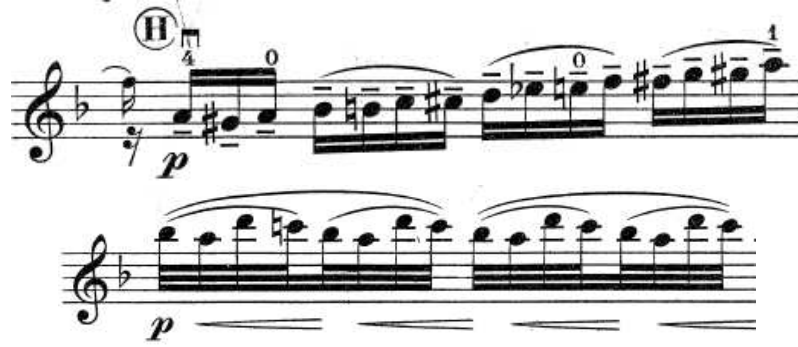
G harfi temanın son kez duyurulduğu yerdir.

Resim 10.



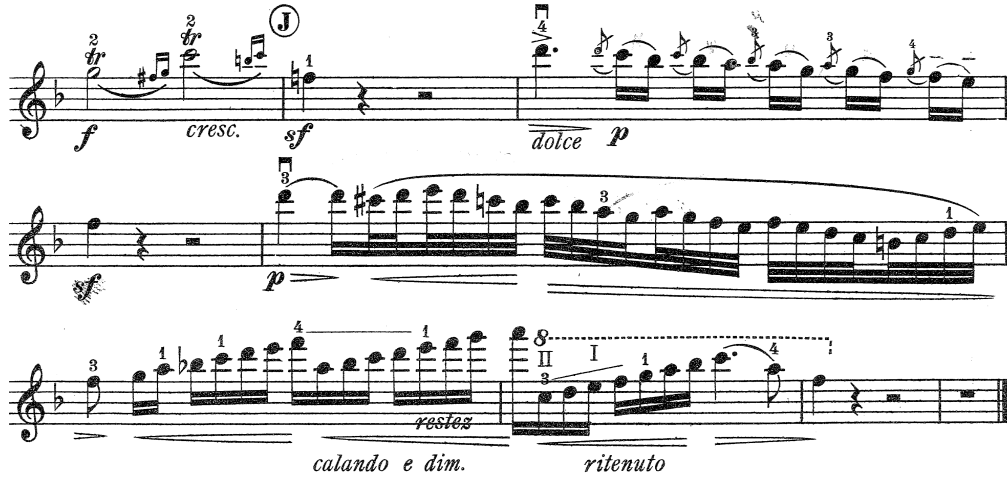
H harfinde, onaltılık notalar ile bir kromatik gam başlar ve istikrarlı bir crescendo ile devam eder. Sonrasında ani bir piano ile bölünür (Auer, 1925):

Resim 11.



Bitiş Kodası tonikten asla ayrılmamasına rağmen, solistin karakteristik olarak C bölümünde göze çarpan üçlemeleri ve B bölümündeki trill figürlerini hatırlatan pasajları ile Fa majör dizide bir ritenuto ile eser nazikçe sona ulaşır (Auer, 1925; Beethoven Romance for Violin And Orchestra in F Major Op. 50, tarih yok).

Resim 12.



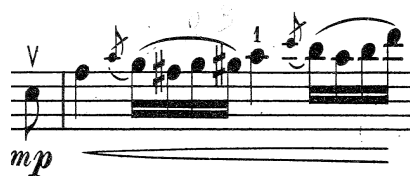
4. Eserde Yer Alan Keman Çalma Teknikleri

4.1. Eserde Yer Alan Sol El Teknikleri

4.1.1. Çarpma: Adından da anlaşılacağı üzere, önceden çok kısa süre seslendirilen başka bir sesle asıl sesi belirginleştirmeyi amaçlar.

Birinci ses, çarpıp kaçar; böylece asıl ses vurgulanmış olur (Say, Müziğin Kitabı, 2001):

Resim 13.



4.1.2. Trill: Asıl nota ile komşu notanın birbirini ardı sıra olabildiğince hızlı ve uzunca süren seslendirilmesidir (Say, Müziğin Kitabı, 2001).

Resim 14.



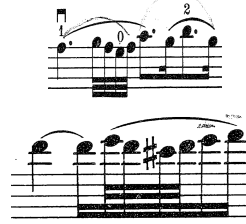
4.1.3. Geçiş Notaları: İki esas nota arasına konulan, küçük notalara "Geçiş Notaları" denir. Değerini kendilerinden önceki esas notadan alırlar (Bilal, 2015).

Resim 15.



4.1.4. Grupetto: Bir sesin dolayında, gideceği sese sarılmak istermiş gibi dolaşan, dört ya da beş notalık bir kümedir (Say, Müziğin Kitabı, 2001). Grupetto'nun geçtiği örnek pasajlar şu şekildedir:

Resim 16.



4.2. Eserde Yer Alan Sağ El Teknikleri

4.2.1. Bütün Yay Detaşe: Bütün Yay Martele ile birinci dereceden benzerliği vardır ve hemen hemen aynı tutum ile çalınır. Aradaki tek fark, Detaşe tekniğinde notalar arasında duraklama yoktur, her ses yayın sonuna kadar sürdürülür. Detaşe tekniğindeki ilk vurgu (aksan) yayın artan eğrisi ve hafif bir ilave basınç kombinasyonu ile üretilir. Doğru şekilde çalındığında, yapay olarak tekrarlanamayacak bir ifade verir (Berkley, 1943). Grand Detaşede, yayın üst bölgelerinde suni bir basınç eklenir. Yayın ilk yarısında ise doğal baskı uygulanır. Doğru teknik, hem doğal baskı hem de suni baskının uzlaşması ile oluşur.

Çalışma esnasında ise üst tellerde yayın alt yarısı kullanılırken, alt tellerde üst yarı kullanılmalıdır (Flesch, The Art of Violin Playing Book One, 1939).

4.2.2. Yarım Yay Detaşe

Genellikle orta veya görece ağır tempolarda kullanılır fakat doğru çalındığında düşük hızlarda bile görkemli ve parlak bir etki verir. İki nota arasında herhangi bir kesilme olmayan bu teknikte çalım esnasında hafif bir bilek-parmak hareketi olmalıdır. Bu hareket elde edilen tona canlılık ve hayat verir fakat, bilek-parmak hareketinde aşırıya kaçılmamalıdır aksi durumda bu aşırılık tınsal açıdan zayıflık oluşturacaktır (Berkley, 1943).

Bu teknikte yan bileklerin kullanılması son derece önemlidir. Hız arttıkça yayın boyu kısalmır. Sistematik çalışmalarda yayın iki yarısı da kullanılabilir fakat ince tellerde ve sesler tizleştikçe yayın üst yarısına doğru bir hareket görülürken, kalın tellerde yayın kullanımı ortadan alt yarıya ve dibe doğru bir hareket gösterir.

4.2.3. Legato

Legato tekniği bilindiği üzere bir yayda birden fazla notanın yer alması durumudur. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken husus, bağlı çalma esnasında tel değiştirirken veya pozisyon değiştirirken gereksiz vurgu yapılmamalıdır. Ünlü müzisyenlerin bile bu konuda sıkıntılar yaşadığı zaman zaman karşılaşılan bir durumdur. Legato tekniğinde pasaj içerisinde zayıf zamanlara denk gelen pozisyon değiştirmeler, tel değiştirmeler cümlenin ifadesini bozmamalı, yayın şiddeti doğru ayarlanmalı, parmak numaraları doğru seçilmelidir (Berkley, 1943).

4.2.4. Martele

Martele tekniği kısaca kesik çalma olarak tanımlanabilir. Bu teknikte, notalar arasındaki durma esnasında baskı korunmalı ve kol sadece anlık yay hareketi esnasında serbest bırakılmalıdır. Burada sözü edilen baskı birinci parmağın gücü ile elde edilen bir baskı değil, önkoldan gelen bir güç ile uygulanmalıdır. Bu fark edildiği zaman uygulanacak baskının gücü doğru yerini bularak önkoldan gelecek ve yay ile ilgili yorgunluklar elimine edilmiş olacaktır (Berkley, 1943).

4.2.5. Spiccato

Kaliteli bir spiccato için kol ve el-bilek hareketlerinin mükemmel bir bütünlük içeren koordinasyonu gereklidir. Spiccato tekniğinde çalgıdan çıkan seslerin ton ve renk açısından zengin olması beklenir.

Örneğin, Beethoven op.18 No.5 La Majör Quartet' in 2. varyasyonunda kullanılan spiccato tekniği renk olarak daha açık ve uçucu bir karaktere sahipken, Wieniawski Re Minör Keman Konçertosunun 3. Bölümünde yer verilen spiccato tekniği ise tipik bir "dolmuş fırtınasına" benzetilmektedir (Berkley, 1943).

Spiccato tekniğinde kolun kullanılışı notanın hızı ve tonun zenginliği ile ilişkilidir. Bu teknikte artan hızla birlikte kolun kullanımı git gide azaltılarak hareketin çıkış noktası bileğe doğru kaymaya başlar. Ayrıca tel değişimlerinde bilek ve dirsek kullanımı çok önemlidir. İnce tellerden kalın tellere doğru yapılan tel değişimlerinin bilek hareketi ile kalın tellerden ince tellere doğru inişlerde ise dirseğin kullanımı ile geçiş yapılması, tel değişimini hasarsız ve yay aynı yere düşmesini sağlayacak noktalarıdır.

4.2.6. Staccato

Staccato tekniği esasında birbiriyle ilişkili iki hareketin birleşiminden oluşmaktadır:

- Ön koldan gelen bir yay hareketi
- Ön kolda oluşan dönel bir hareketle uygulanan aksanlar.

Staccato tekniğinin ayrı doğal bir yetenek olduğu şeklinde görüşler vardır. Bazı müzisyenlerin üzerine hiç çalışmadan staccato yaptıkları bilinmektedir. Bununla birlikte staccato tekniği özel olarak çalışılarak da geliştirilebilir. Bu tekniğin egzersizleri genel çalgı çalışma sürecinden bağımsız düşünülüp, günlük çalışma programının bir kısmında staccato egzersizlerine yer verilmelidir (Berkley, 1943).

5. Öneriler

5.1. Eserde yer alan pasajlar için çalışma ve seslendirme önerileri

Bu bölümde eserin çalışılması esnasında karşılaşılabilecek bazı sorunlara değinilmiştir.

5.1.1. Tema

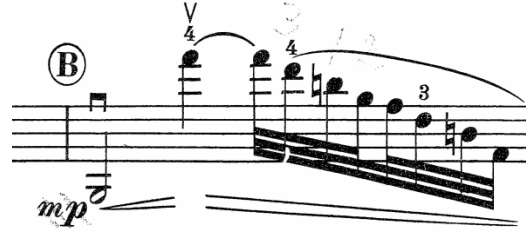
Resim 18.



Eserin teması, basınç ve yoğunluk açısından tel ve yay değişiminin hissettirilmediği gereksiz müzikal bölünmelerine yol açmayan adeta tek bir nefeste çalınıyor gibi düşünülmelidir. Tam uç ve tam dipte, suni ve doğal basınç dengelerinin birbirini destekleyerek kendine özgü homojenliğin elde edildiği asimetrik yay kullanımı esastır. Yay kullanımında genel olarak alt yarıda kolun doğal ağırlığının, üst yarıda ise suni basınç dengelerinden yararlanıldığı göz ardı edilmemelidir. Böylece yay değişimlerinde yayın körüklenmediği (yay-tel ilişkisinde boşlukların oluşmadığı) ve asimetrik kullanım özelliklerine ilişkin yay bütünlüğü sağlanmış olacaktır.

5.1.2. 28. Ölçü

Resim 19.

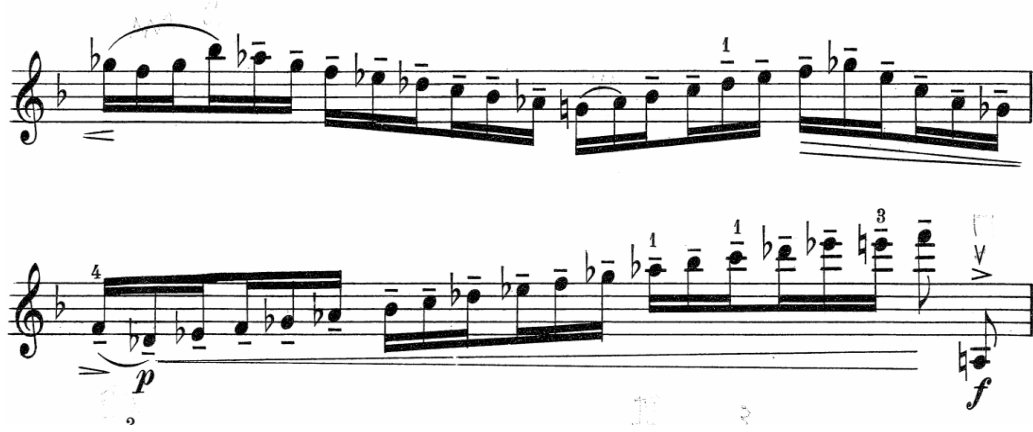


Bu pasajda ilk olarak boş tel sol sesinden fa sesine atlayış için yayın yerinin doğru ayarlanması önemli bir noktadır. Sol teli kalın bir tel olması sebebiyle yayın tel üzerindeki konumu eşik ile tuşe arasında tuşeye daha yakın bir konuma sahipken, fa sesi mi telinde ikinci oktavda yer alan çok daha ince bir ses olması sebebiyle yayın konumu sol teline göre eşığe çok daha yakın bir yerde konumlanmalıdır. Bu pasajda olduğu gibi yüksek atlamalar içeren pasajlarda yayın yerinin değişeceği gözden kaçırılmamalıdır.

Ayrıca inici arpej seslendirilirken, si-re-fa sesleri önceden hazırlanmalı, bu hazırlık işlemi de sol sesinden önce gelen susta tamamlanmalıdır. Aksi takdirde pasajın seslendirilmesi esnasında ritmi kaçırma, temponun gerisinde kalma gibi sorunlar yaşanabilir.

5.1.3. 61. Ölçü

Resim 20.



Burada, pasajlarda çok bemollü sesler gelmesi sebebiyle elin ayasının salyangoza doğru hafifçe yatırılması hareketi yapılır. Bu sayede çalma esnasında tona özgü optik basma sorunu çözülebilmektedir.

Ayrıca, temiz çalmada elin ayasının konumunun tek etken olmadığı unutulmamalı, sol dirseğin tellere olan açısının da önemi göz ardı edilmemelidir. Kalın tellerde dirseğin hafifçe içeri doğru alınıp, ince tellerde ise dışarı yönde hareket yapılması ton açısından da ayrıca önemlidir.

5.1.4. 77. Ölçü

Resim 21.



Bu pasajdaki 32'lik notaların hızlı tempoda icrası yanlış nota basmaya, sesleri karıştırmaya veya temponun gerisinde kalmaya yol açabilir. Burada önerilen parmaklandırma "gizli pozisyon" olarak adlandırılan bir sol el tekniğidir. Gizli pozisyon, pozisyon değişimi gerektiren bir notayı müzikal cümlenin, ifadenin, tınının bozulmaması için bir parmağın normalde basması gereken ses dışında geriye veya ileri uzatarak konumlanmasıdır. Bu pasajda ikinci vuruşun ikinci yarısında gelen sol notasının ikinci pozisyonda alınıp fa# sesinde birinci parmağın geçici olarak geriye alınması ve tekrar yerine dönmesiyle sağlanan müzikal bütünlük, aynı zamanda yayın kullanımındaki kendine özgü homojen yapıya destek sağlar.



Aynı durum temanın 4. ölçüsü için de geçerlidir. Bu örnekte 4.ölçüdeki seslerin ardışık parmaklarla seslendirilerek, sol notasının pozisyon içinde birinci parmağı geriye alarak seslendirilmesi önerilmektedir. Burada kullanılan gizli pozisyon cümlelerinin sonunda homojenliğin sağlanması, müziğin bölünmemesi, gereksiz (müzikaliteye aykırı) vurgunun önlenmesi açısından son derece önemlidir. Sol elin, sağ ele olan katkısını görmek açısından da örnek bir pasajdır.

6. Sonuç

Keman çalma teknikleri ve müzikal yapı özellikleri açısından eserin önemine bakıldığında; eserin çalışılmasına keman eğitim dağarında özellikle yer verilmesi önerilmektedir.

Bu eserin, öğrencilerin keman eğitimi bakımından geçmiş birikimlerini daha ileriye taşımalarında, keman eğitim dağarcığı içerisinde bir kilometre taşı olduğu düşünülmektedir.

Bu eser öğrencilerin, yayı ve sol eli kullanmalarında, form ve seslendirme teknikleri bakımından uzun soluklu eserleri tek bir nefese indirgemeleri konusunda önemli kazanımlar elde etmelerini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- About the Piece Romance No. 2 in F Major, Op. 50. (tarih yok). Nisan 17, 2017 tarihinde <https://www.laphil.com/philpedia/music/romance-no-2-f-major-op-50-ludwig-van-beethoven> adresinden alındı.
- AUER, L. (1925). *Violin master Works And Their Interpretation*, New York: Carl Fischer Inc.
- Beethoven Romance for Violin And Orchestra in F Major, Op. 50. (tarih yok). Mayıs 1, 2017 tarihinde <http://www.ksorchestra.ca/media/Beethoven,%20Romance%20for%20Violin%20and%20Orchestra.pdf> adresinden alındı
- BERKLEY, H. (1943). *The Modern Technique of Violin Playing*, New York: G. Schirmer, Inc.
- BİLAL, E. (2015). *Müzikte Süslemeler*, Nisan 28, 2017 tarihinde <http://yanflutist.blogspot.com/2015/05/muzikte-suslemeler.html> adresinden alındı
- BİRKAN, Ö. (2000). *Dinleyicinin Kitabı*, İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- FLESCHE, C. (1939). *The Art of Violin Playing Book One* (Revised Edition b.), New York: Carl Fischer, Inc.
- FLESCHE, C. (1939). *The Art of Violin Playing Book Two*, New York: Carl Fischer, Inc.
- JOACHIM, J., & Moser, A. (1905). *Violin School* (Cilt III), (A. Moffat, Çev.) Berlin: N. Simrock, G. m. b. H.
- KELLER, J. M. (2016). *Notes on The Program*. Nisan 5, 2017 tarihinde <https://nyphil.org/~media/pdfs/program-notes/1617/Beethoven-Romance-No-2-for-Violin-and-Orchestra.pdf> adresinden alındı
- KELLER, J. M. (2016, Kasım). *Notes on The Program*. Nisan 5, 2017 tarihinde <https://nyphil.org/~media/pdfs/program-notes/1617/Beethoven-Romance-No-2-for-Violin-and-Orchestra.pdf> adresinden alındı
- SAY, A. (2000). *Müzik Tarihi* (4 b.), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAY, A. (2001). *Müziğin Kitabı* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- YILDIRIM, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Genişletilmiş 5. b.) Ankara: Seçkin Yayıncılık.