T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAX BRUCH'UN op.26 SOL MİNÖR 1 NO'LU KEMAN KONÇERTOSU'NUN KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

BURAK AKAR

TEZ DANIŞMANI
PROF. AHMET HAMDİ ZAFER

EDİRNE 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

.....Müzik..... ANABİLİM DALI

.....PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak AKAR tarafından hazırlanan

"M2Y Bruckner op. 26 Sol Minor 1Nö'lu Keman Konçertosunun Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi"

Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 14.05.2019 günü saat 14:00 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *Kabul Edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Bülent HALVACI	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi A. Öner DİNÇ	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10252639
Yazar Adı / Soyadı	BURAK AKAR
T.C.Kimlik No	39931172678
Telefon	5544871231
E-Posta	burakakar555@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	MAX BRUCH'UN op.26 SOL MİNÖR 1 NO'LU KEMAN KONÇERTOSU'NUN KEMAN ÇALMA TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	Max Bruch's Violin Concerto Op:26 G Minor No.1 in Regards to Violin Technics Aspects
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Müzik Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2019
Sayfa	69
Tez Danışmanları	PROF. DR. AHMET HAMDİ ZAFER
Dizin Terimleri	Klasik müzik=Classical music
Önerilen Dizin Terimleri	max bruch, keman, konçerto, keman teknikleri

06.06.2019

İmza:.....



Tezin Adı: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Hazırlayan: Burak AKAR

ÖZET

Max Bruch'un, op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu, Orta Romantik Dönemin en önemli keman eserlerindendir. Bu konçertonun icra teknikleri açısından oldukça zorlayıcı eserler oldukları bilinmektedir. Bu zorluklar aşılabildiği takdirde daha iyi bir icra mümkün olacaktır. Bunun için teknik güçlüklerin analizi, doğru ve yeterli düzeyde uygulanabilmesine büyük ölçüde katkıda bulunacaktır. Bu araştırmada, icra sürecinde ortaya çıkabilecek problemlerin önceden uygun bir biçimde çözümlenebilmesini sağlayacak analizler yapılacak, çalışma yöntemlerinin doğru teknikle yapılmasına ve icraya önemli ölçüde katkı sağlayacak bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmada, yer yer müzikal analizlere de yer verilmiş, tekniklerin daha bilinçli bir şekilde kavranmasını sağlamak ve daha kaliteli bir icra için öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Max Bruch, Konçerto, Keman Teknikleri

Dissertation Name: An Investigation of Max Bruch's Violin Concerto Op:26 G Minor No.1 in Regards to Violin Technics Aspects

Written by: Burak AKAR

ABSTRACT

Max Bruch's Violin Concerto Op:26 G Minor No.1, one of the most important violin works of Middle Romantic Period. The concerto is known to have very compelling sections in terms of executive techniques. For this, it is thought that the analysis of technical difficulties will contribute to a proper and adequate execution. In this research, analyzes were conducted to ensure that the problems that might arise during the execution process can be solved in a suitable way, and information was given to make the working methods with the right technique and to contribute significantly to the execution.

In the study of Max Bruch's op.26 No.1 violin concerto, which has produced important works in the last quarter of the romantic period, the violin techniques were explained and solutions were proposed for the technical difficulties encountered during the execution of the work.

Keywords: Max Bruch, Concerto, Violin Techniques

ÖNSÖZ

Keman eğitimine başladığım ilk günden itibaren çalgı çalma teknikleriyle ilgi teknik güçlüklerle karşı karşıya kalmış ve bunlara yönelik çözüm yolları bulmak için o andaki bilgi dağarcığımla çözüm yolları aramaya başlamıştım. Doğru duruş, tutuş, temiz ses üretebilme, çalgının yapı ve özelliklerini bilmenin keman eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve becerileri olduğunu keman öğretmenlerimden öğrendim. Hem çalgı çalma eyleminin zorluklarını yenme hem de iyi bir keman öğretmeni olmak için eğitimimi devam ettirmemin zorunlu olduğunu anladığımda, bu kez ilk keman eğitimimdeki zorlukları çözümleyip, bir eserin doğru müzikal yorumlama ve ifadelendirmenin zorluklarını görerek, çalınacak eserin her yönüyle doğru analiz edilmesinin ve bunu yazıya da dökerek gelecek nesillere bir kaynak oluşturmasının önemli olduğunun farkına vardım. Bu amaçla hakkında çok az teorik ve uygulamalı kaynak olan Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nu inceleme kararı aldım. Bu kararı almamda ve tezimin her aşamasında yardımlarını gördüğüm tez danışmanım sayın Prof. Ahmet Hamdi Zafer'e şükranlarımı sunarım. Ayrıca çalışmamın, bu konçertoyu çalışacak icracı ve öğrencilere yardımcı olmasını umut ederim.

Burak AKAR

İÇİNDEKİLER

Özet…….....i

Abstract ……..…….…….....ii

Önsöz…..…...…….....iii

İçindekiler...……iv

Şekiller Listesi…….....…….....viii

Resimler Listesi…….....……...xii

BÖLÜM I

GİRİŞ…….....1

1.1 Problem…..…….....5

1.1.1 Alt Problemler……..6

1.2 Amaç…….....6

1.3 Önem……...6

1.4 Sınırlılıklar…….....7

1.5 Tanımlar……....7

BÖLÜM II

YÖNTEM…….....12

2.1 Araştırma Modeli...……12

2.2 Evren ve Örneklem...……...12

2.3 Verilerin Toplanması……..12

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması...……..12

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun İçerdiği Keman Teknikleri…….....13

3.1.1 Akor……...…….....…….14

3.1.2 Detache…….....……...15

3.1.3 Legato……...…….....16

3.1.4 Martele……...……...16

3.1.5 Spiccato……...……..17

3.1.6 Staccato……...……..18

3.1.7 Portato……...……19

3.1.8 Vibrato...……...……19

3.2 İkinci Alt Problem, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri Bakımından İncelenmesi ……...…….20

3.2.1 Birinci Bölüm……..……..20

3.2.2 İkinci Bölüm..……..……..29

3.2.3 Üçüncü Bölüm……..……..37

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER…….....49

KAYNAKÇA…….....52

EK…….....57

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (1.-6.ölçüler arası)……...20

Şekil 2: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (7.-10.ölçüler arası)…….21

Şekil 3: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (16.-26.ölçüler arası)……...21

Şekil 4: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (27.-32.ölçüler arası)……...22

Şekil 5: Akorların Seslendirme Örnekleri……...22

Şekil 6: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (33.-36.ölçüler arası)……...23

Şekil 7: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (45.-55.ölçüler arası)……...23

Şekil 8: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (62.-74.ölçüler arası)……...24

Şekil 9: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (75.-85.ölçüler arası)……...25

Şekil 10: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (86.-97.ölçüler arası)……...26

Şekil 11: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (86.-97.ölçüler arası) ……..27

Şekil 12: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (144.ölçü)…….....27

Şekil 13: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (148.-149.ölçüler arası)……...28

Şekil 14: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (150.-152.ölçüler arası)…….....28

Şekil 15: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (153.-170.ölçüler arası)……...29

Şekil 16: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (1.-15.ölçüler arası)…….30

Şekil 17: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (16.-35.ölçüler arası)……...30

Şekil 18: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (37.-55.ölçüler arası)……...31

Şekil 19: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (53.-54.ölçüler arası)……...32

Şekil 20: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (56.-62.ölçüler arası)…….....32

Şekil 21: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (64.-78.ölçüler arası)……...33

Şekil 22: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (79.-110.ölçüler arası)…….....34

Şekil 23: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (119.-129.ölçüler arası)……...35

Şekil 24: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (131.-155.ölçüler arası)……...36

Şekil 25: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (1.-18.ölçüler arası)…….37

Şekil 26: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (19.-35.ölçüler arası)...……38

Şekil 27: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (36.-58.ölçüler arası)…….....39

Şekil 28: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (78.-93.ölçüler arası)……...40

Şekil 29: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (94.-104.ölçüler arası)…….....41

Şekil 30: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (105.-132.ölçüler arası)……...41

Şekil 31: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (135.-162.ölçüler arası)……...42

Şekil 32: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (180.-189.ölçüler arası)……...43

Şekil 33: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (185.-210.ölçüler arası)…….....44

Şekil 34: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (213.-229.ölçüler arası)…….....44

Şekil 35: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (232.-252.ölçüler arası)……...45

Şekil 36: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (253.-268.ölçüler arası)…….....46

Şekil 37: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (269.-276.ölçüler arası)…….....47

Şekil 38: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (305.-276.ölçüler arası)……...47

Şekil 39: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (321.-331.ölçüler arası)……..48

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Max Bruch…….……...5

BÖLÜM I

GİRİŞ

19. yüzyıla egemen olan dünya görüşü, çağın geleneksel düzenlerini değiştirmiştir. Yeni bir sosyal sınıf olan burjuva sınıfı, aristokrasiyi yıkmıştır. Sosyal alanda engeller, eski anlaşmalar, gelenekler ortadan kalkmıştır. Sanat alanında da etkisini şiddetle duyuran bu yeni akımın adı *Romantizm* olmuştur. (Selanik, 2010:178)

Toplumsal olayların siyasal alanda yoğunluk kazandığı, dolayısıyla düşünce ve sanattaki yeni akımların birbiriyle yarıştığı dinamik bir çağın özelliklerini yansıtan 19. yüzyılın ikinci yarısında romantizm gelişimini yeni boyutlarda sürdürmüştür; ancak, toplumsal olayların dayatması nedeniyle "bireyin düş dolu dünyasına karşıt başka akımlar da gündemin oluşmasını etkilemişlerdir. Bu yeni akımlar arasında maddecilik, gerçekçilik, doğalcılık vardır. (Say, 1997: 377)

19. yüzyılın ikinci yarısında gözlenen başlıca oluşum, *"Sanayi Devrimi"* olarak adlandırılan, o çağa değin tarihte yaşanmamış hızlı sanayileşme hareketidir. Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak el sanatları gerilemiş, sanatsal beğeninin başlıca ölçütlerinden olan *"ince işcilik"* eski önemini yitirmiştir. Kaba ve ucuz ürünlerin sanat adına ileri sürülmesi, beğeni düzeyinin gerilemesinde rol oynamıştır. Bu gerileyişin müzik alanındaki görünümü kapsamında, hafif müziğin ve dans müziğinin yaygınlaşması ve ilk sıraya yerleşerek adeta bir *"beğeni salgını"* durumuna gelmesi gösterilebilir. Operanın yumuşatılmış bir biçimi olarak *operet*'in de aynı dönemde kurumsallaşması ve kitlelerin geniş ilgisini çekmesi, yaygın beğeninin başka bir ilginç görünümüdür. (Say, 1997: 378)

Romantik Dönem'de, edebiyat da büyük ölçüde ön plana çıkmıştır. Romantik Dönem'de görülen maddeci, gerçekçi ve doğalcı akımlar, öncelikle edebiyatta etkili olmuştur. Çok geçmeden müzik de bu akımların etkisine girmiştir. Bu durumda edebiyat müzikten, müzik de edebiyattan etkilenmiştir. 19. yüzyılın bütün şiirsel

eğilimleri, müzik sanatında çalgı müziğine aktarılmıştır. Şiirin, romantik dönem bestecilerinin müziğindeki önemi büyük olup, bestelerinde şiirsellik hakimdir. Romantizmin şiirselliğini, romantik dönemin önemli bestecilerinden biri olan Mendelssohn şöyle ifade etmiştir; *"Notaların sözcükler kadar açık ve kesin anlamı vardır. Hatta daha kesindir bile denebilir"* (Şahinalp, 2006:13). Edebiyat ve müziğin etkileşiminden, müzik formları oluşturulmuştur. Bu oluşumun bir sonucu "Senfonik Şiir" dir. Bu sonuç, bizlere etkileşimin boyutunu örneklemektedir.

Müzikte romantik eğilim, az bulunan renklere ve armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma ve çoğu kez bir ülkeye adanma anlamına gelir. Anılmaya değer her sanat eserinde hem klasik hem romantik öğeler vardır. (Selanik, 1996: 160)

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayrı kılan başlıca özellikler şöyle sıralanabilir: *Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği; konsonan (uyumlu) aralıklara dayalı geniş atlamalar; renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme, ritimde özgürlük; biçimde katı kalıplardan arınmışlık; ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar varan arayışlar; tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması.* (İlyasoğlu, 1999: 81)

Melodi ve ritm anlayışı ise; *uzun, kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerden* oluşur. Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler de karmaşık ve kalabalıktır. Yalın bir allegro temposu yerine, daha iyi bir anlatım yolu için *molto allegro non troppo* gibi ifadelere başvuran Romantik besteciler, dinamik (gürlük) işaretleri için de abartılı öğelere yer vermişlerdir. (*ppp, fff* gibi) Romantik armoni, klasik armoninin aksine daha yoğundur. Armonik dokuda disonans akorlara başvurulmuş, disonans sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunmuştur. (İlyasoğlu, 1999: 82)

Romantik besteci, özün en çarpıcı şekilde ortaya çıkması için biçimdeki kusursuzluk kaygısını bir yana bırakmıştır. Ancak bu durum, yapısal bütünlüğe özen gösterilmediği anlamına gelmez. Bu arada sanatçılar 12.yüzyılın Gotik sanatına ilgi duyarlar. Çünkü Gotik"te simetri yerine düzensiz çizgiler geçerlidir. Böylece Klasik dönemin kusursuzluğu öngören düzenli sanatı, Romantik dönemde yerini Gotik sanatındaki gibi içten gelen bir haykırışa bırakmıştır. (Çavuş, 2013: 15)

Romantik dönem, 19.yüzyılın başlarından başlayarak, dünyadaki çeşitli olayların da etkisiyle gelişmiş, değişmiş ve dönemlere ayrılmıştır. Bu dönemler genel olarak başta müzik olmak üzere birçok sanat dalındaki değişim ve gelişimlere göre ayrılmıştır. Bu konuda farklı fikirler ortaya atılırken genel olarak aşağıdaki gibidir:

1. Erken Romantik (1800-1830)
2. Yüksek Romantik (1830-1850)
3. Geç Romantik (1850-1890) (Fırat Kutluk'un "Müziğin Tarihsel Evrimi" adlı eserinde bu tarihler, 1850-1910 ya da 1920 olarak belirtilmiştir).
4. Post Romantik (20. yy.'ın başlarına kadar olan dönem) şeklinde sıralanmıştır.

Max Bruch, doğduğu yıl, müzikal yaşamı ve verdiği eserler de göz önünde bulundurularak Post Romantik dönem bestecisi olarak görülebilir. Alman Romantik bestecisi ve orkestra şefi olan Max Bruch, keman repertuarının önemli eserlerinden olan Sol minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun da olduğu 200 civarında eser bestelemiştir. Konçertoları ve dikkat çekici oratoryoları ile Avrupa ve Amerika'da tanınmıştır. Bruch tutkulu bir şekilde geleneksel değerleri savunmuş ve *"Neudeutsche"* (Yeni Alman) bestecilik okulunun prensiplerine karşı çıkmıştır. Bu nedenledir ki Bruch'un melodi ve armoni yapılarında halk şarkılarının güçlü izleri vardır. O her zaman karanlık ve aşırı ağırbaşlı eserlerden kaçınmış ve açık formlar, uyumlu akorlar ve görkemli melodileri kullanmıştır.

6 Ocak 1838 yılında Almanya'nın Köln kentinde doğan Max Bruch, ilk piyano ve müzik derslerini dönemin ünlü bir soprano ve şan öğretmeni olan annesinden

almıştır. Daha sonra Robert Schumann'ın piyano konçertosunu ithafen yazdığı besteci ve piyanist *Ferdinand Hiller*'le çalışmaya başlamıştır. Bruch'un yeteneğini tanıyan ve gelişiminde önemli yere sahip bir başka kişi, *Ignaz Moscheles*'dir. 9 yaşında ilk bestesinde şaşırtıcı yeteneğini gösteren Bruch, 14 yaşında yazdığı senfonisiyle, Köln'de çalışmalarına devam etmesini sağlayacak bir burs kazanmıştır.[1]

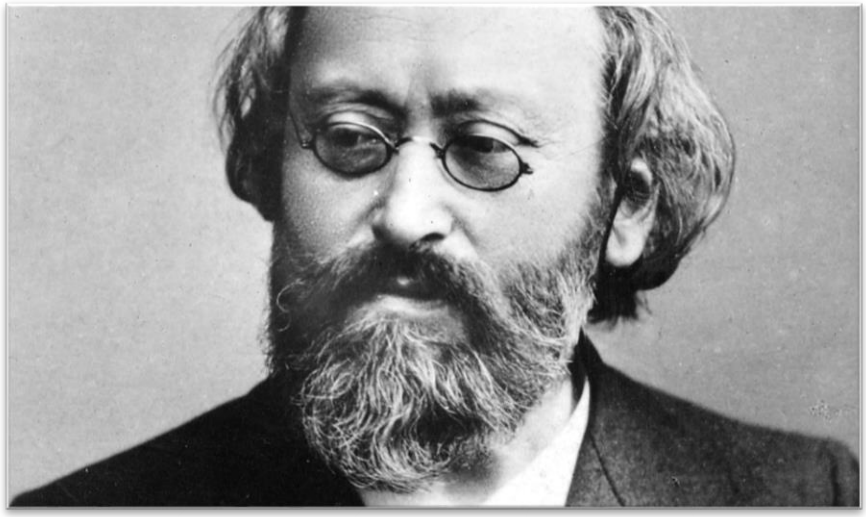
1858'de Köln'de müzik öğretmenliğine başlamış ve ilk *operası "Scherz, List und Rache"* operasını yazmıştır. 1861-1872 yılları arasında tartışmasız Alman bestecisi olarak ünü yayılmıştır. 1863 yılında *"Loreley"* adlı operasıyla ün salmıştır. Bu operasıyla, piyanist ve besteci Clara Schumann'dan büyük övgüler almıştır. 1865'te Coblenz'de orkestra yöneticiliği yapmış, Fransa-Prusya savaşının patlak vermesi üzerine Berlin'e yerleşmiştir. 1873-1878 arası Bonn'da çalıştıktan sonra 1881'de İngiltere'de Liverpool Filarmoni Derneği'nin şefliğine dönmüştür. 1883'de bu görevinden ayrılan Bruch, 1890 yılı sezonu sonuna kadar yöneteceği *Breslau Orchestervein*'da bulunmuştur. Aynı yıl Berlin Hochschule für Musik'te kompozisyon bölüm başkanlığına getirilmiş ve 1910'da emekli olana kadar çalışmış, 1920'de ölene kadar profesör olarak ders vermeye devam etmiştir. Respighi ve Vaughan Williams, bu okulda yetiştirdiği en önemli öğrencilerindendir. Oxford Üniversitesi tarafından *fahri doktora* ünvanı verilmiştir. Otoritelerce kendine özgü kişiliği olan bir besteci olarak değerlendirilmese de, eserlerinde romantik eğilimler görülür. (Yener, 1991: 87)

Bruch, alışılmışın dışında görkemli ve üretken bir besteciydi. Hayatındaki en büyük başarıları *Schön Ellen (Güzel Ellen,1867)* ve *Odysseus (1872*) gibi koro- orkestra için yazdığı büyük eserleri idi. Bu eserler, Alman koro topluluklarıyla 19.yüzyılın sonlarında popüler olmuştu. Bu çalışmalar, onun ses ustalığına ve etkili koral yazımına karşı, günümüzde konser repertuarında çok az yer almaktadır. Bruch'un *Keman ve Orkestra için Scottish Fantasy (İskoçyalı Fantezi, 1880*), *Çello ve Orkestra için Kol*

[1] www.thefamouspeople.com (Erişim Tarihi: 17.06.2018)

Nidrei (1881), keman ve çello için virtüöz parçaları ve özellikle üç keman konçertosu hala konser programlarında yer almaktadır. [2]

Resim 1: Max Bruch*



Max Bruch her ne kadar 1920 yılına kadar yaşamış ve yeni müzik akımlarının başlangıçlarını görmüş ve tanımış olsa da doğduğu, yaşadığı, eğitimini gördüğü yer-yıl ve eserlerinin müzikal özellikleri göz önünde bulundurularak Romantik dönemin son bestecilerinden sayılabilir. Sol minör 1 No'lu Keman Konçertosu (1868) da Felix B. Mendelssohn'un Mi Minör keman konçertosuyla birlikte bu dönemin önemli keman yapıtları arasına girmiştir.

1.1 Problem

Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu, keman çalma teknikleri bakımından hangi güçlükleri içerir?

---

[2] www.britannica.com/biography/Max-Bruch (Erişim Tarihi: 17.06.2018)

* https://www.bbc.co.uk/music/artists/e3d5cfcd-e42b-411d-add2-716a5029f59b (Erişim Tarihi: 12.06.2018)

1.1.1 Alt Problem

1. Birinci Alt Problem, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu hangi keman çalma tekniklerini içerir?

2. İkinci Alt Problem, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu keman çalma teknikleri yönünden incelendiğinde hangi sonuçlara varılmıştır?

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı;

Max Bruch'un Keman Konçertosunun, keman çalma teknikleri ve icra yönünden analiz etmek,

Bu tekniklerin daha bilinçli bir şekilde kavranmasını sağlamak,

Bu konçertoda kullanılan tekniklerin daha iyi uygulanabilmesi için öneriler geliştirmektir.

1.3 Önem

Max Bruch'un, Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu, Orta Romantik Dönemin en önemli keman eserlerindendir. Bu konçertonun icra teknikleri açısından oldukça zorlayıcı pasajlar içerdiği bilinmektedir. Bu zorluklar aşılabildiği takdirde daha iyi bir icra mümkün olacaktır. Bunun için teknik güçlüklerin analizi, doğru ve yeterli düzeyde uygulanabilmesine büyük ölçüde katkıda bulunacaktır.

Bu araştırmada, icra sürecinde ortaya çıkabilecek problemlerin önceden uygun bir biçimde çözümlenebilmesini sağlayacak analizler yapılmış, çalışma yöntemlerinin doğru teknikle yapılmasına ve icraya önemli ölçüde katkı sağlayacak bilgiler verilmiştir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun keman çalma teknikleri bakımından incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Aksan (Fr.Accent): Bir müzik cümlesinin veya parçasının, gerekli anlam derecesini belirtebilmek için, seslerin gürlük ve sürece değişikliğe uğratılmasıdır. Vurgu. (Çalışır, 1988: 91)

Analiz: Bir müzik eserinin vasıflarını aydınlatmak amacıyla yapısal modelini ve teknik özelliklerini çözümleme çalışması. (Say, 2001: 247)

Aralık: İki sesi ayıran uzaklığa denir. Aralıklar, iki ses arasındaki incelik ve kalınlık ayrımını belirler ve kalın ses ile ince ses arasındaki derecelerin sayısına göre adlandırılır. (Say, 2001: 66)

Arpeggiato: Piyanoda kırık akorların arpta olduğu gibi arpej şeklinde çalınmasıdır. (Feridunoğlu, 2014: 90)

Arpej: Bir akordaki seslerin aynı anda değişik sıralarla çalınması. (Say, 2001: 82)

Adagio: Yavaş fakat gösterişli bir tempoda. (Çalışır, 1988: 95)

Allegro maestoso: Canlı ve gösterişli. (Çalışır, 1988: 95-96)

Anarmonik Modülasyon: Ses yüksekliğinin aynı kaldığı nota isimlerinin anarmonik değişimiyle yapılan modülasyon çeşididir. (Feridunoğlu, 2014: 73)

Artikülasyon: Müzikte yer alan her sesin ayrım ve bağlantılarının belirginleştirilmesi. Seslerin birbirleriyle ilişkisinin uygulanması için müzik yazısında özel işaretler ve uyarıcı sözcükler kullanımı. *Örnek: staccato (kesik çalış), non legato (bağlı değil), legato (bağlı)*. (Say, 2005: 106)

Bariton: Tenor ve bas arasında kalan orta kalınlıktaki erkek sesidir. (İlyasoğlu, 1999: 299)

Cantabile: Şarkı söyler gibi. Duygulu, ifadeli. (Say, 1997: 82)

Coda: Füg, sonat ya da senfoni gibi bir yapıtın bitiş bölümü. (İlyasoğlu, 1999: 300)

Crescendo: Kuvvetleşerek, artarak. (Çalışır, 1988: 98)

Decrescendo: Sesi söndürerek. Ses gürlüğünü giderek hafifletme. (Say, 2005: 426)

Diminuendo: Ses hacminin giderek azalmasını ifade eder. (Çelebioğlu, 1986: 310)

Disonans: Uyumsuz aralık. Bir tür gerilim hissi uyumlu aralıklara karar veren veya değişik çözümleri olan aralıklardır. (Feridunoğlu, 2014: 32)

Diyatonik: Adları ayrı olan iki nota arasındaki yarım sese denir. (Çalışır, 1988: 64)

Dolce: Tatlı bir ifadeyle. (Çalışır, 1988: 99)

Dominant (Çeken): Bir dizide, ezgi ile armoninin oluşmasında çekimsel bir etki oluşturan beşinci dereceye verilen addır. Genel olarak dizinin birinci derecesine (eksen) bağlanır (Karolyi, 1999: 46)

Forte (*f*): Güçlü gürlükte çalınması öngörülen. (İlyasoğlu, 1999: 300)

Fortissimo (*ff*): Çok kuvvetli. (Çalışır, 1988: 98)

İcra: Müzik eserlerini okuma, çalma, seslendirme (Say, 2005: 645)

Kanon: Her yeni giren sesin önceki ezgiyi taklit etmesiyle oluşan polifonik yapı. (İlyasoğlu, 1999: 301)

Kromatik: Adları aynı olan iki nota arasındaki yarım sese denir. (Çalışır, 1988: 64)

Largo: Ağır, geniş. (Çalışır, 1988: 95)

Legato: Bağlı olarak kesmeden çalmak ya da söylemek. (İlyasoğlu, 1999: 301)

Lento: Yavaş bir şekilde. (Say, 1995: 771)

Lied: Şarkı. Lied, form bakımından A-B-A olarak anlatılabilir. (Say, 1995: 774)

Lirik: Antik çağda lir eşliğinde söylenen şiir. Bu terim genelde "şiirsel" anlamında da kullanılır. (Say, 2001: 257)

Majör: Etimolojik anlamı en büyüktür. Tonal armonide minörün karşıtı olarak kullanılır. İki tam, bir yarım, üç tam, bir yarım ses aralıklarından oluşur. (Say, 1995: 790)

Marş: Yürümeye eşlik eden, ritm öğesi güçlü, çok eski müzik türlerinden biridir. Marşlarda genellikle trio bölüm yer alır. (Feridunoğlu, 2014: 119)

Motif: Genellikle iki ve ender olarak üç, hızlı eserlerde bazen dört ölçüyü dolduran, en az iki sesi ve bir kuvvet merkezi bulunan; melodi, armoni ve ritm bakımlarından özel bir karakter sahibi olabilen, en küçük müzik fikri ve en küçük form öğesi için kullanılan terim. (Say, 2005: 848)

Menuet (Fr.); Menuetto (İt.); Menuett (Al.): 3/4'lük ölçü sayısında eski bir Fransız dansı. (İlyasoğlu, 1999: 302)

Meno mosso: Daha yavaş. (Say, 1995: 817)

Metronom: Yunanca kökenli bir kelimedir. Bir müzik eserinin hangi tempoda çalınacağına yardımcı olan alettir. (Say, 1995: 819)

Mezzo forte (*mf*): Orta kuvvetlikte. (Çalışır, 1988: 98)

Mezzo piano (*mp*): Orta hafiflikte. (Çalışır, 1988: 98)

Nüans: Bir müzik parçasında, seslerin çeşitli gürlük derecelerini gösteren işaretler. *Örnek; piano (hafif), mezzo-forte (orta gürlükte).* (Çalışır, 1988: 95)

Oktav: Diyatonik gamın sekizinci derecesi. (Say, 1995: 969)

Ostinato: Devam eden, uzayan, sürekli. (Say, 1995: 1007)

Otantik Kadans (Yarım Kadans): Tonalitenin beşinci ve birinci derece akorlarının birbirine bağlanışıyla oluşan, plagal kadansa (I-IV-I) göre daha kesin bitiş etkisi veren kadanstır. (Ermiş&Özer&Yılmaz, 2013: 27)

Pedal: Herhangi bir partide tutularak uzayan bir sesin üstünde bu sese yabancı armonilerin bulunmasıdır. Genelde bas partisinde olur. Bu terim orgun ayak pedalından gelir. (Feridunoğlu, 2014: 66)

Piano (*p*): Hafif, yumuşak çalmak, söylemek. (İlyasoğlu, 1999: 304)

Poliritmik: Çok ritimli. (Çalışır, 1988: 191)

Prelüd: İlk olarak Koral ve füg'ün giriş müziği olarak kullanılsa da daha sonra kendisini izleyen formlardan bütünüyle ayrılmış ve şarkı formunda bağımsız bir yapıya sahip olmuştur. (Say, 1995: 1067)

Presto: Çok çabuk bir şekilde. (Çalışır, 1988: 95)

Ritardando (ritard.): Gecikerek. (Çalışır, 1988: 97)

Scherzo: Mizah öğesine ağırlık veren ve katlı şarkı formunda yazılmış eser. Menuet'in çabuklaştırılmasından ortaya çıkmıştır. (Say, 1995: 1114)

Sekvens: Müzik yapısında daha yukarıda ya da aşağıda olmak üzere melodinin tam tekrarı için kullanılan terim. Ayrıca katolik kilise müziğinde de kullanılır. (Say, 2005: 1121)

Senkop: Sesli bir süre değeri, hafif bir vuruş ya da zaman üzerinde başlayıp, kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam edecek demektir. (Çalışır, 1988: 87)

Sforzando (sfz ya da sf): Birden gürleştirerek. (Çalışır, 1988: 98)

Sonat: İtalyanca *"ses verme"* anlamına gelen *"sonare"* kelimesinden türemiştir. Genellikle dört bölümlü olan, piyano, keman, çello gibi solo çalgılara ya da piyano eşliğinde yaylı ya da üflemeli çalgılardan birine yazılan kompozisyondur. Büyük formlar arasında en temel formdur. (Say, 1995: 1132)

Sonat Allegrosu: Sonat formunun ilk bölümünü oluşturan yapı. Sergi, Gelişme ve Yeniden Sergi adında üç bölmeden oluşur. 18.yüzyıldan sonra önem kazanmaya başlamıştır. (Feridunoğlu, 2014: 98)

Sostenuto: Bağlı ve dayanıklı çalış. Geniş. (Say, 1995: 1132)

Subdominant (Altçeken): Bir dizide, ezgi ile armoninin oluşmasında çekimsel bir etki oluşturan dördüncü dereceye verilen addır. (Karolyi, 1999: 46)

Staccato: Kesik kesik çalma. (Say, 1995: 1134)

Stesso tempo: Aynı, bir önceki tempoyu andıran tempoda. (Say, 1995: 1134)

Sekvens: Müzik yapısında daha yukarıda ya da aşağıda olmak üzere melodinin tam tekrarı için kullanılan terim. Ayrıca katolik kilise müziğinde de kullanılır. (Say, 2005: 1121)

Tema: Bir müzik eserinin ana fikri. (Say, 2001: 266)

Tonalite: Bir müzik parçasının belli, merkezi bir tona göre armonik olarak düzenlenmesidir. (İlyasoğlu, 1999: 305)

Trio: Üç çalgı için yazılmış oda müziği eseri. Senfonilerde ikinci menuet adı verilen bölüm. İlk zamanlar bu bölüm sadece üç çalgı ile seslendirildiğinden bu adı almıştır. (Çelebioğlu, 1986: 325)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada, *"kaynak taraması ve analiz"* yöntemleri izlenmiştir. Verilerin elde edilmesine yönelik olarak *"müzikal analiz"* yönteminden yararlanılmıştır. Söz konusu yöntem, araştırmanın gerekleri doğrultusunda, tüm aşamalarıyla, tez danışmanı ve tezi hazırlayan tarafından oluşturulmuştur.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Max Bruch'un eserleri, örneklemini de Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Araştırma için Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun notalarına ulaşılmıştır. Max Bruch'un hayatı- eserleri ile ilgili yerli-yabancı kitap, e-kitap, dergi, e-dergi, tez ve e-tezlerin veri depolaması yapılmıştır. Böylece çalışma için kuramsal çerçeve oluşturulmuştur.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Veriler toplandıktan sonra, Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun keman tekniği açısından çözümü yapılmış, yer yer dijital ortamda ünlü yorumcuların kayıtları dinlenerek de müzikal yorumlanması tamamlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem

Max Bruch'un op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun İçerdiği Keman Çalma Teknikleri

Keman, en temel anlamda icra yöntemine uygun olarak sağ ve sol elin aynı anda eşgüdümle hareket ettirilmesi ile çalınan bir çalgıdır. (Angı ve Hamzaoğlu, 2013:51) İki elin ayrı ayrı ve birlikte işleyişleri, sağ ve sol el koordinasyon becerisini gelişmesiyle birlikte düzenli, uyumlu, birbirini destekleyici, tamamlayıcı ve bütünleyici olur. Bu iş uygun duruş ve tutuşlar temelinde ilkin iki elin kemana yerleştirimleri arasında bağlantı kurma, düzen ve uyum sağlama ve iki eli birlikte bir bütün olarak keman üzerine yerleştirme ile sağlanır.

Keman çalmanın karmaşık yönleri olduğu bilinmektedir. Temel teknik becerilere ulaşılmadan, en küçük etüt ya da parçanın bile anlaşılır biçimde ve bir müzikal duyumla yansıtılması oldukça güçtür. (Uslu, 2012: 3) Keman çalma sanatı birçok boyutu içinde barındıran karmaşık bir konudur. Vücudun ve ruhun kontrolünün sağlanması büyük derecede konsantrasyon gerektirir. Sol el parmakları notalara basar, tonlamayı ayarlar, dikey ve düşey el hareketleri ile birlikte vibrato ekler. Sağ el ise arşeyi gereği gibi kavramak zorundadır, değişik tellerde birçok farklı arşe teknikleri uygular, tonun kalitesini ve sesin yüksekliğini kontrol eder, arşenin farklı yönlerde ve birimlerde kullanımı, değişik türdeki dinamikleri yaratır. *"Yaylı çalgılar için yazılmış eserlerin seslendirilmesinde, arşe (yay) kullanımı ile ilgili sorunların yanı sıra bir başka önemli konu da eserin müzikal ve ritmik yapısına uygun olarak duate koyma/parmak numarası saptamadır"* (Çilden,2001:373). Kemanda eserleri gereği gibi yorumlamak için her iki el dikkatlice ve estetik bir bütünlük içinde koordine edilmelidir.

Yaylı çalgılarda arşe kullanım tekniğinin uygulama şekli elde edilen sesin niteliğine ve niceliğine önemli ölçüde etki eder. Hız, uzunluk, arşenin baskısı, arşenin kullanılan bölümü ve köprüye olan uzaklık seslendirme sırasında birbirleriyle etkileşim içindedirler ve koordineli bir biçimde kullanılmalıdırlar. Bu sağlandığı ölçüde doğal, tatmin edici ve iyi bir ton elde edilebilir. (Delikara, 2010: 41)

3.1.1. Akor

Kemanda üç ya da dört sesin bir arada çalınmasıdır. Akorlarda vurgu (aksan) genellikle alttaki iki notaya verilmelidir.(Erengönül, 2013:21)

Çift sesler ve Akorlar: 16. yüzyılın sonlarında İtalya'da yaşamış olan Carlo Farina, kemanda çift sesleri ilk kullanan kişi olarak bilinir. Ayrıca keman tekniğine önemli katkılarda bulunmuştur. Barok dönemde kemanda çift ses ve akorların kullanımı, göze çarpan özelliklerdendir. Barok müzisyenleri, yayın esnek yapısından da faydalanarak çift seslere ve akorlara eserlerinde zaman zaman yer vermişlerdir. Entonasyon ve yay baskısı çift ses uygulamasında önemlidir. Keman çalmanın önemli unsurlarından biri de aynı anda iki telin birden kullanılmasıdır. Tek sesli çalmakla çift sesli çalmak arasında bazı farklılıklar vardır. Çalınan iki sesin, aralığın özelliğine kaynaşması gerekmektedir. Bu kaynaşma, parmakların düştüğü teldeki sesler yoluyla ve aralıkların doğru basılmasıyla sağlanmalıdır (Fayez,2001:65). Yay düzleminin gereği gibi ayarlanarak sesin süresi boyunca istenilen baskı ve hızda korunabilmesi bu çalım özelliğinin temel güçlüklerindendir. Üç veya dört sesli olarak görülebilen akor çalımı özellileri ise üç gurupta toplanabilir;

Kırık Akorlar: Seslerin hepsi aynı zamanda duyurulmaz, bölümlenerek çalınır. Genel uygulamaya göre kalın olan ses ya da sesler vuruştan önce, ince olan ses ya da sesler vuruşla birlikte seslendirilirler.

Tüm (Bütün) Akorlar: Seslerin aynı zamanda duyurulması hedeflenir. Akorun yapısı üç sesli ise ortada yer alan tele fazla baskı yaparak altındaki ve üstündeki tellere

yayın temas etmesi sağlanır. Bu yolla üç ses aynı anda duyurulabilir. Forte ve mezzo forte nüanslar için uygundur. *p* nüansta çalınması için akorun fazla belli edilmeden kırılarak bir ya da birkaç sesinin uzatılması gerekir.

Ters Kırık Akorlar: Bu akor çalma biçimi, daha çok polifonik tarz içinde kullanılmaktadır. Bu tarz müziklerde kullanılan, akor ve melodinin iç içe olduğu bir yazım biçimi vardır. Bu çeşit akorlarda seslerin bozulmaması ve devamlılığının sağlanması gerekmektedir. Eğer melodi üst notada ise, üst nota alt notadan daha uzun süre çalınmalıdır. Böylece melodinin ortaya çıkması sağlanır. Eğer melodi, en üstten ikinci notada ise yine en yüksek notadan sonra ikinci nota devam ettirilir. Üç notalı akorlarda en alt ses melodi notası ise, üç ses birlikte çalınmalı, daha sonra en üst iki ses (tel) bırakılmalı ve en alt nota ile çalınmaya devam edilmelidir. Dört notalı (telde çalınan) akorlarda melodi örneğin Re telinde ise diğer teller duyurulduktan sonra Re teli ile yayın teması kesilmemelidir. (Çuhadar,2009:131)

3.1.2 Détaché

Yayın çok uzun olmayan, tele yapışık bir şekilde ileri ve geri hareket ettirilmesi sonucu oluşan harekettir. Tel değişimi söz konusu olduğunda hareket, elin düşey yönelimi ile, ön kolun yön vermesi ya da ikisinin birlikte kullanımıyla gerçekleşir. Bu durum yayın hangi bölgesinin kullanıldığına göre farklılık gösterecektir (Galamian,1962:67). İlk bakıldığında herkesin rahatlıkla yapabileceği, basit bir hareket gibi görünse de güzel détaché yapabilmek oldukça zordur. Yay değişimlerini belli etmeden çalmak ve yayın telle olan diyaloğunu, dinleyene etkili bir şekilde aktarmak, oldukça yumuşak ve çevik bir sağ el gerektirdiğinden, az sayıda soliste özgüdür. (Erengönül, 2013:21)

3.1.3 Legato

Bütün müzik stili dönemlerinde en temel yay tekniği olmuştur. Süreklilik sağlamak ve akıcı bir melodik yapı oluşturmak için en gerekli unsurdur. Düzgün bir legato için arşenin tele temkinli temasıyla başlanmalıdır. Arşenin sürekliliğinin sağlanarak uygun şekilde bölümlenmesi için bütün teknik kontroller dikkatlice düzenlenmelidir. (Delikara, 2010: 42)

Genel anlamda *"bağlı''* anlamıyla bilinir. Ancak, doğru olan, *"bağlı bir ifadeyle"* dir. Çünkü *"legato"* kısım bağsız olabilir ama bağlıymışçasına, yay değişimleri belli edilmeden çalınabilir. L. Auer' e göre legato; seslerin yumuşak, yuvarlak, aralıksız çalınması hususunda gerekli ideal akımı sağlamaktır. (Auer,1965:558) Legato çalınması gereken bir pasajda, yayın değiştirilmesi sırasında, üstkoldaki ağırlık ön koldakine oranla daha az olacaktır. Bunun nedeni üst kol ve ön kol hareketlerinin farklılığıdır. (Galamian,1962: 65)

3.1.4 Martelé

"Martelé; genellikle orta tempoda kullanılan bir yay hareketi olduğundan ve doğası gereği istenen sonucu vermediğinden tek yayda birden fazla nota duyurma ihtiyacı doğmuş ve bu sayede staccato hareketi oluşturulmuştur. (Flesch,1939: 51) Modern notasyonda, kısaltılmış süreli nota veya iki nota arasında sessizliğin olmasıdır. (Kennedy,1980: 617) Yaylılarda seslerin kısa bir yay hareketiyle kısa ve keskin bir şekilde çalınması tekniğidir. Genelde bağsızdır ancak, konçertoda bağlı olarak da kullanılmıştır. (Erengönül, 2013: 24)

"Barok dönemde yapılan 'staccato'" olarak tanımlanabilir. Yayın üst yarısında, staccatoya göre daha geniş yayla ve ön kol hareketiyle yapılan kısa ve keskin yay hareketidir. Ayrıca martelé, Yaylı çalgılarda détaché ve legato gibi belli başlı temel sağ el teknikleri arasındadır. Bu teknikle tel atlama gibi bazı teknik sorunlar çözülebildiği gibi, aynı zamanda elde edilen kendine özgü renk yolu ile yapıtların yorumlarında

önemli bir yer de tutar. Bundan başka, iyi bir martelé tekniği elde eden kemancılar bu yeni alışkanlıklarının verdiği kolaylıkla bazı başka teknikleri de başarı ile geliştirebilirler. Bunlar arasında détaché'yi özellikle sayabiliriz. Martelé yardımıyla détaché'nin özellikleri daha iyi bir biçimde gerçekleştirilebilir. Ayrıca, détaché'de başarı olasılığı daha çabuk artar. Bu arada sol ele olan etkisinden de söz etmek gerekir. Martelé tekniği yolu ile sol el parmakları teller ile olan ilişkilerini yoğunlaştırırlar, daha güvenle çeviklik kazanırlar (Günay ve Uçan, 1980:33).

Kararlı çalınışı ifade eden bu teknik *"çekiçleme"* olarak da nitelendirilir. Her notaya tek yay hamlesinin kullanıldığı; keskin karakterli yay hareketidir. Detaşe'den farklı olarak martele yay tekniğinde, notalar arasında yayın durdurulmasıyla belirgin boşluklar oluşturulmalıdır. Martelé çoğu zaman orta tempoda kullanılan bir hareket türüdür. Yayın tele teması kesilmemelidir. Martele tekniği uygulanırken yayın tutuş şekli asla değişmemeli, tonu bozacak hareketlerden sakınılmalıdır. (Mertkan,2006:20-21)

Martele tekniğinde yayı 'ani çekiş ve ani durduruş' veya 'ani itiş ve ani durduruş' devinimleriyle telin titreşimi tam sınırlandırılıp kesintiye uğratılır. Yay; kısa, keskin ve teli çekiçle dövüyor veya kakıyormuşcasına kullanılarak kısa, sert, kuru ve sivri bir ses elde edilir. Ses kısa, güçlü ve sert biçimde vurgulanmış olur. (Uçan, 2005: 90) Kullanım alanı genellikle yayın orta üst bölümüdür.

3.1.5 Spiccato

Yayın, genelde ortaya yakın bir yerinde zıplatılarak çalınmasıdır. Ancak, bu zıplatma seviyesi fazla olmamalıdır. Hatta çok az olmalıdır. En iyi spiccato, çok az zıplayan spiccatodur.

Spiccato, yaylı çalgılarda her bir notanın yayın ayrı ayrı sıçratılarak duyurulması demektir. Telden ayrılıp, yayın esnekliğiyle yapılan efektif bir harekettir. Staccato'dan

farkı, arşenin tellerden ayrılmasına izin verilmesidir. Bu teknik bazı hızlı tempodaki barok bestelerinde çoğunlukla kullanılan önemli bir yay tekniğidir.

Spiccato, her nüansta kullanılabilir. Normal bir spiccato gerçekleştirmek için yayın orta üst ya da orta kısmı kullanılır. Arşenin gereği kadar sağlam ancak bileğin ve yayı tutan parmakların esnek olması bu tekniğin icrasında önemli rol oynar. (Mertkan,2006:18)

"Spiccato tekniğinde yayın kavis çizmesi kesin bir zorunluluktur. Yayın kavis çizmesi kavissel devinimle olur. Kavissel devinim, dikey devinim ile yatay devinimin ortalama bileşimi olan kendine özgü bir eğik devinimdir. Kavis daraldıkça ses daha sert, daha vurgulu, daha sivri ve daha keskin çıkar. Kavis genişledikçe ses daha yumuşak, daha vurgusuz, daha yuvarlak ve daha dolgun çıkar. Spiccato tekniğinde sesin niteliği ve gücü, yayı tele indirme noktasının yüksekliğinden de etkilenir. Bu nokta yükseldikçe ses daha sivri ve daha keskin, alçaldıkça daha yumuşak ve daha dolgun çıkar. Spiccato tekniğinde; yayın devinim hızı çabuklaştıkça yayı tele düşürerek zıplatma devinimi, yavaşladıkça ise daldırarak zıplatma devinimi daha ağır basar. Spiccato orta, yavaş ve çabuk hızlarda uygulanabilir bir tekniktir" (Uçan,2005:108-109).

3.1.6 Staccato

Bu teknik, yaylı çalgılarda yayın teller üzerinde bilek ve ön kol hareketi ile sürtülerek, her nota arasında sağ el parmaklarıyla tahtaya küçük bir basınç uygulanması yöntemiyle, notalar arasında anlık duraksamalar oluşturularak gerçekleştirilir. Staccato'da yay tellerden ayrılmaz. Birçok farklı staccato tekniği vardır, arşenin baskısı, seslerin uzunlukları ve arşenin tellere uyguladığı hıza göre değişiklik gösterir. (Delikara, 2010: 44)

3.1.7 Portato

Çok hızlı olmayan bir tempoda çalarken, aynı bağ içindeki bazı sesleri yayı yaylandırarak (durdurma noktasına getirip durdurmadan) birbirinden ayırma işlemidir. Portato, nota üzerinde çeşitli şekillerde gösterilmektedir. Bunlardan ilkini, 19. Yüzyılın başlarında yaşamış olan besteci ve Fransız kemancı Pierre Baillot göstermiştir. Baillot, bu yay tekniğini, portato yapılacak notalar üzerine, bir bağ içerisinde dalgalı çizgi veya nokta koyarak tasvir etmiştir. (Erengönül, 2013: 25)

Bir sonraki yüzyılda, portatonun bu tekniğin yapılacağı notaların üzerine legato çizgisi konularak gösterilmesi, daha çok kullanılır bir notasyon tekniği haline geldi (Walls,2001) .Kemanın en güçlü müzikal tekniklerindendir ve hızlı portatoyu ancak çok yetenekli solistler yapabilir.

3.1.8 Vibrato

Latince *vibrare* (titremek) sözcüğünden türemiştir. Keman çalmada tele basan parmağın, tel doğrultusunda ileri–geri, eşit aralıkta ve seri biçimde salınımıyla gerçekleştirilir. Vibrato esnasında ilgili sesin frekansında dalgalanmalar meydana gelir. Bunun belirli bir düzen içinde olması, sesin karakterini belirleyen önemli bir etkendir. Vibrato'nun yoğunluğu ve baskısı, sesin şiddetini de değiştirir (Göbelez,1996: 78).

Frekansın, sesin titreşmesi sonucu sürekli değişiminden oluşan müzikal bir terimdir. Yaylı enstrümanlarda, seslerin, parmakları ileri geri oynatarak titreştirilmesidir. Ancak vibrato da diğer birçok teknikte olduğu gibi, fiziksel değil müzikal bir tekniktir. Yani, parmakların titreşmesi ancak solistin içindeki müzikal heyecanla birleştiği takdirde güzelleşebilir. Kemanın en etkili tekniğidir. Vibratosu yetersiz bir kemancı asla dinlenemez. Diğer taraftan vibratonun hızı, çalınan eserin müzikal yapısına göre değişmelidir. Örneğin sakin, içe dönük bir pasajda yavaş yapılması gereken bu teknik, tutkulu pasajlarda gayet hızlı yapılmalıdır. (Erengönül, 2013: 26)

3.2 İkinci Alt Problem
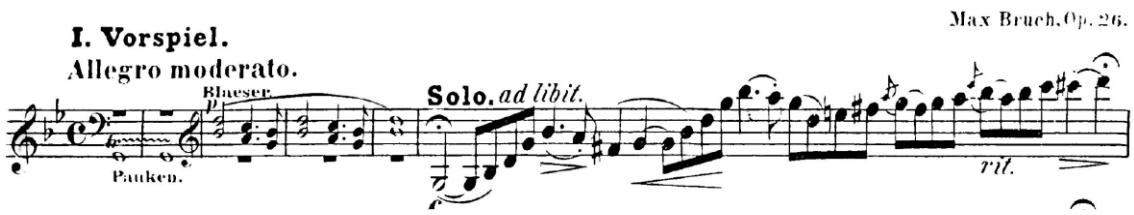
Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri Bakımından İncelenmesi

Bruch'un en bilinen eseri tartışmasız, keman repertuarında önemli bir yere sahip ve coşkulu bir romantik konçerto olan *Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu*'dur. Felix Mendelssohn'un Mi Minör Keman Konçertosu'nun izlerini taşıyan konçerto, geçmiş konçerto formunun sıkı yapısında olmasına karşın bölümlerin birbiriyle bağlantılı olması dikkat çekicidir. Tekil temalı bir eser olan konçerto, aynı zamanda romantik müziğin zirvesi olarak da düşünülebilir.[3]

3.2.1 Birinci Bölüm

Allegro Moderato başlıklı birinci bölüm, orkestranın beş ölçülük girişiyle başlar ve altıncı ölçüden itibaren ***f*** nüansında solo kemana bırakır. Keman için karakteristik bir ses olan sol sesi ile başlayan ana tema, icracıya yorum bırakacak bir serbestlikte ilerler. Legato bir deyişle çalınan pasajın icrasında sol elin yumuşaklığı önemlidir ve fazla sıkılmamalıdır.

Şekil 1: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (1.-6.ölçüler arası)
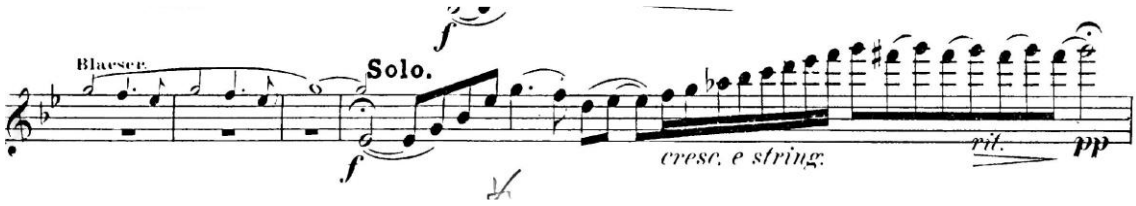


Sol minördeki giriş temasının ardından orkestranın üç ölçülük kesitine keman solo olarak bu kez Mib Majör tonalitesinde cevap verir. Bu pasaj giriş temasına göre

[3] www.thefamouspeople.com (Erişim Tarihi: 17.06.2018)
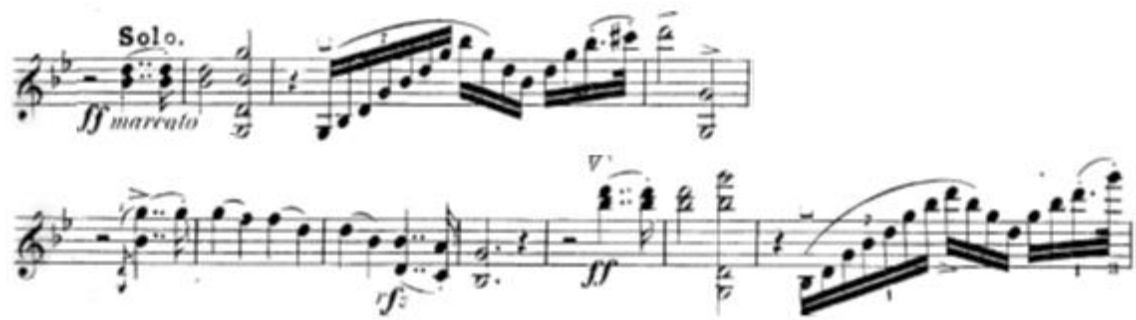
daha keskin bir icra gerektirir. Özellikle ince seslerdeki hakimiyet ve entonasyon kontrolü önemlidir. Bu kontrol vibrato ile sağlanmalıdır. Bu pasaj yine önceki temaya göre daha ritmik çalınmalıdır.

Şekil 2: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (7.-10.ölçüler arası)
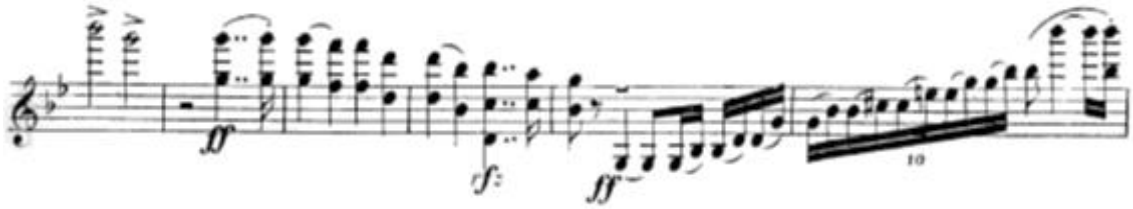


Onaltıncı ölçüde orkestra eşliğinde keman, ***ff*** nüansında ve çift seslerle pasaja başlar. Özellikle *marcato* ile temanın belirtilmek istenmesi vibratonun bol kullanılması gereğini bize hatırlatır.

Şekil 3: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (16.-26.ölçüler arası)



Otuzyedinci ölçüye (*largamente*) kadar olan pasajda yer alan çift ve üç seslerin seslendirilmesi güçlü yapılmalıdır. Bu kesitler önce tek tek çalınarak temizlenmelidir. Bu çalım esnasında çalışılan ses icra edilirken, diğer ses veya sesler de tuşedeki yerine basılmalıdır.

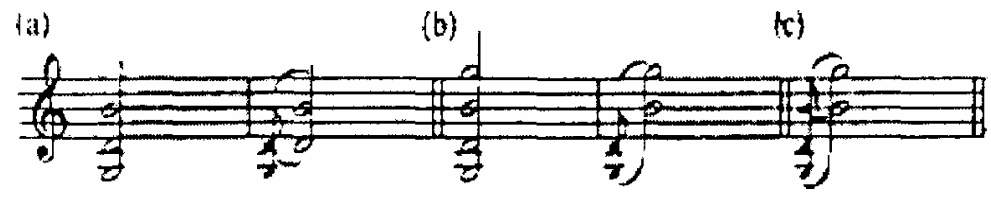
Şekil 4: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (27.-32.ölçüler arası)



Bu çalışmanın yanı sıra, çalışılan çift sesin sesleri arka arkaya duyurularak, tek ses olarak çalınması yapılabilir. Dört sesli akorlar ve arpej notalı motifin icrasında süsleme ve basamak notaların doğal oluşumunu takip etmek gerekir. Arşe bu pasajda önemli rol oynamaktadır. Akorlar çalınırken düz ve yuvarlak ses elde etmek için teller üzerine çok baskı yapılmamalı ve arşe köprüye yakın ve paralel olarak kullanılmalıdır.
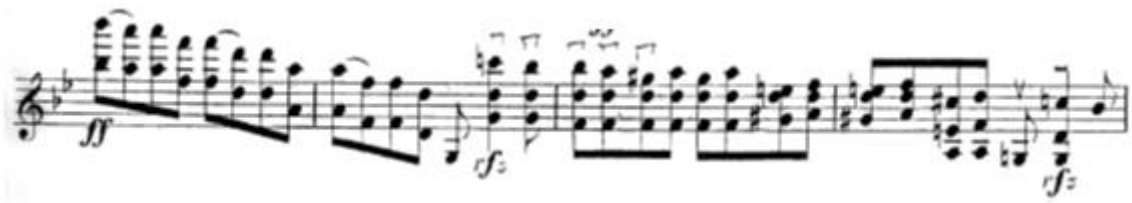
*"19.yüzyılda, normal bombeli bir köprü ve modern yayla, 3 ya da 4 sesli akorların, 2 sesi tutularak bir şekilde kırılması gerektiği görüşü vardır. Aşağıdaki örnekte tipik çözümleri gösterir: Auer ve Flesch, 3 seslileri **a**'daki gibi kırar, Auer 4 seslileri **b**'deki, Flesch de **c**'deki gibi kırar. Bazen en pes ses ya da sesler vuruştan önce çalınır."* (Sadie'den Aktaran Ketenci, 2005: 103)

Şekil 5: Akorların Seslendirme Örnekleri
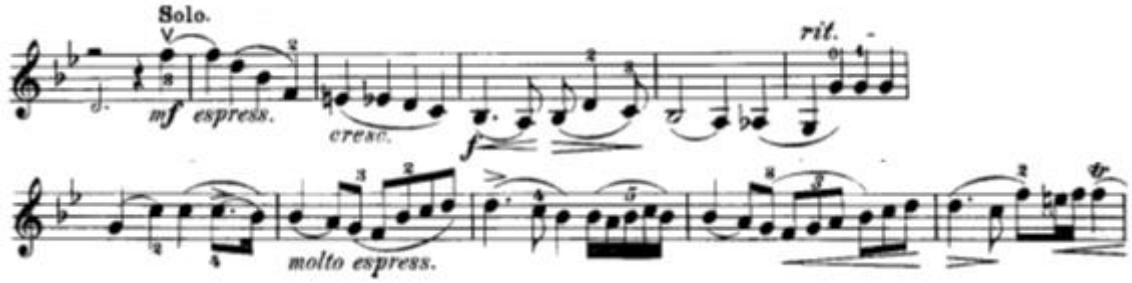


33.-36.ölçüler arasında yer alan üç sesli notalar tam yay ile ve çekerek çalınmalıdır. ***ff*** nüansındaki bu kesitte her bir akorun ayrı ayrı duyurulması için *spiccato* tekniği uygulanmalıdır.

Şekil 6: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (33.-36.ölçüler arası)



Sonat Allegrosu formundaki birinci bölümün gelişmesi, 40.ölçüde orkestranın girişinin ardından 45.ölçüde yerini *espress.* deyimiyle kemana bırakır. ***mf*** nüansındaki bu yumuşak kesit, uzun yay kullanımını gerektiren zorluktadır. Pasaj *cresc.-decresc.*, *molto espress.* gibi müzikal dinamikleri içerdiği için legato çalım bırakılmamalıdır.

Şekil 7: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (45.-55.ölçüler arası)



55. ölçüye kadar keman ve orkestranın uyumlu diyaloğu devam eder. Ardından daha yavaş bir kesit olan *Un poco piu lento*'ya bırakır. Bu kesit de *molto espress.* ifadesiyle ince seslerdeki melodik yapısıyla dikkat çekicidir. Kesit gelişmenin *a tempo* kısmına kadar devam eder.

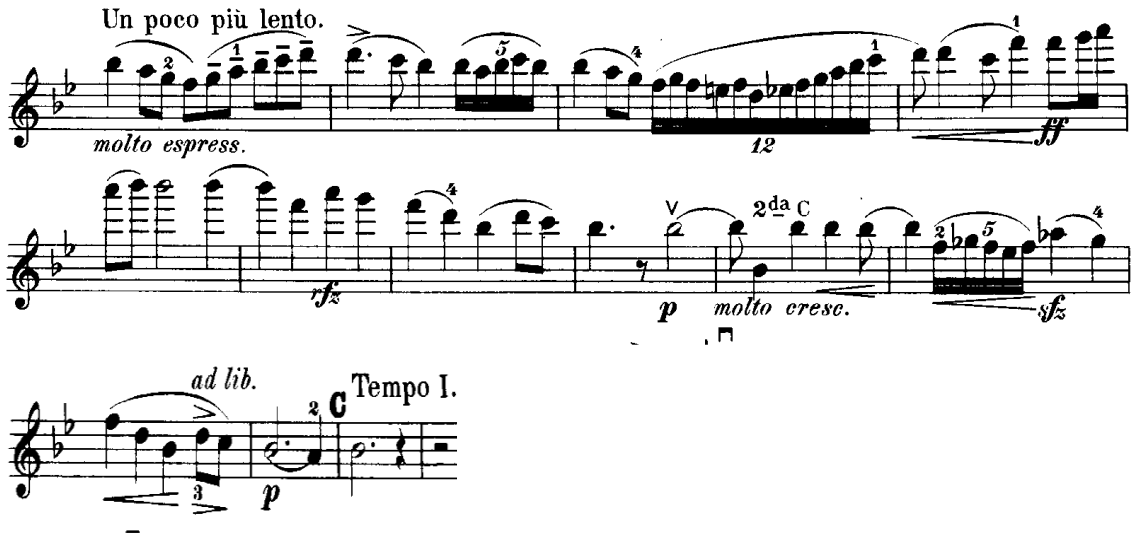
"Uzun yay kullanımı gerektiren pasajların zorluğu için tavsiye edilen yöntemler şunlardır:

a. Öncelikle bu pasajlar ***f*** *nüansında ve köprüye yakın çalışılmalıdır,*

b. Her telde kaç nota çalındığı hesaplanarak, pasajın asıl notaları yerine sadece boş teller, bağlı çalışılmalıdır,
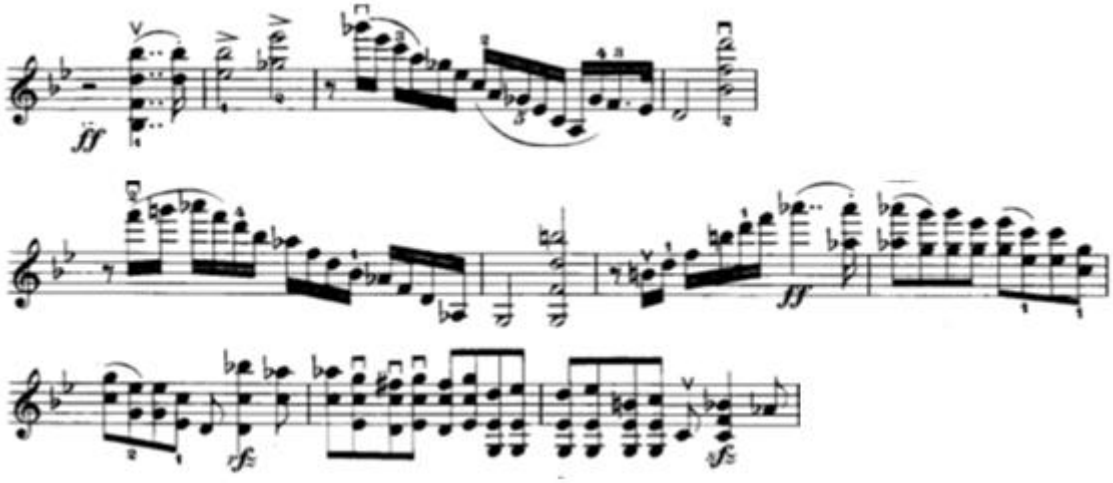
c. Pasaj mutlaka normal temposundan daha yavaş (hatta iki katı daha yavaş) çalışılıp, metronomla kademeli olarak hızlandırılmalıdır." (Halkacı, 1998: 24)

Şekil 8: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (62.-74.ölçüler arası)



75.-85. ölçüler arası, sergi bölümündeki 16.-36.ölçüler arasındaki kesitin gelişmiş hali olarak yer alır.

Şekil 9: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (75.-85.ölçüler arası)
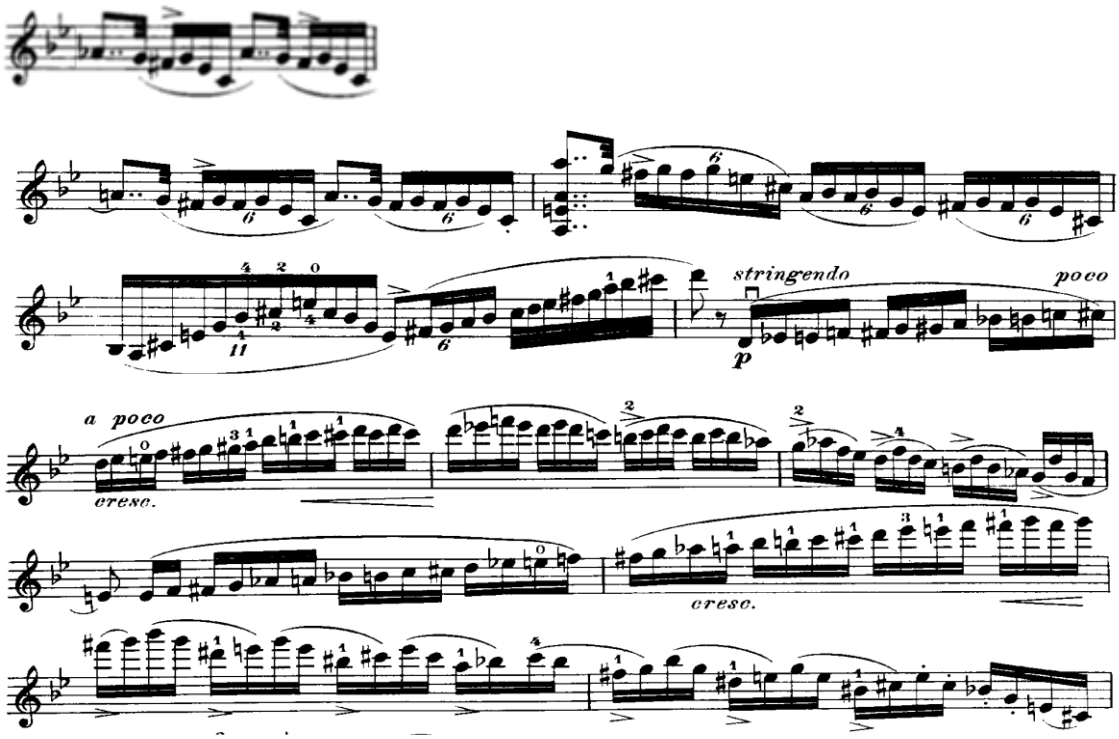


Ardından 86. ölçüde başlayan yeni gelişme kesiti, karışık tartım gruplarının kullanıldığı hareketli bir yapıyla belirir. Legato tekniğinin hakim olduğu bu kısımda vurgulu **(>)** notalar dikkat çeker. 97.ölçüye kadar devam eden vurgular, özellikle pasaja dinamizm katmıştır.

"Bir notayı vurgulu çalmak için notanın başlangıcı daha iyi ve net belirtilmelidir. Bunun için de mutlaka yay telden havalanmalı ve nota çalınmaya başlarken sağ el işaret parmağı yayı tele bastırıp, daha sonra serbest bırakmalıdır." (Halkacı, 1998: 31)

90.-97.ölçüler arasındaki çıkıcı kromatik diziden ve inici geniş aralıklardan oluşan pasaj, teknik olarak oldukça zordur. Kromatik dizi çalınırken parmaklar üst üste bindirilmemelidir. Devamlı olarak parmak ve pozisyon geçişleri olan bu pasaj, başlangıçta çok yavaş bir metronomda çalışılmalıdır. Legato icranın duyumu devamlı hissedilmelidir. Uzun yay kullanımı gerekeceğinden köprüye yakın çalınmaya başlanmalıdır.

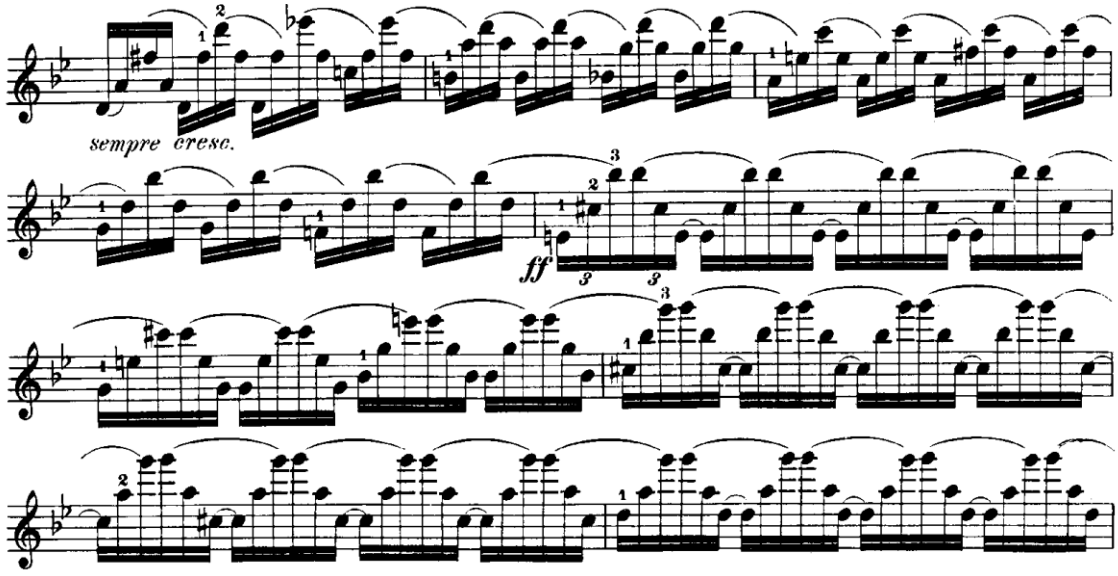
Şekil 10: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (86.-97.ölçüler arası)



98.-106. ölçüler arası oktavı aşan atlamalı aralıklı yapıdan oluşur. Onaltılık tartımda başlayan bu yapı daha sonra altılama ile devam eder. Armonik zenginliğin üst düzeyde olduğu pasaj, keman çalma tekniklerinden en zorlarından biri olan *ricochet tekniği* ile icra edilmelidir.

"Ricochet; tamamen yay çubuğunun, doğal sıçrayışı ile yapılır. Liberman ve Berlyançik, ilk itici gücünü tüm elin hareketiyle gerçekleştiğini belirtir. Sonrası, yayın telden zıplamasını düzenleyen parmakların küçük hareketleri ile sağlanır. Yay ağırlığı ve ritmik hareketlerle, konsantre olmak, bu tekniği daha kolay yapmamızı sağlar." (Molla, 2014: 68)

Şekil 11: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (86.-97.ölçüler arası)
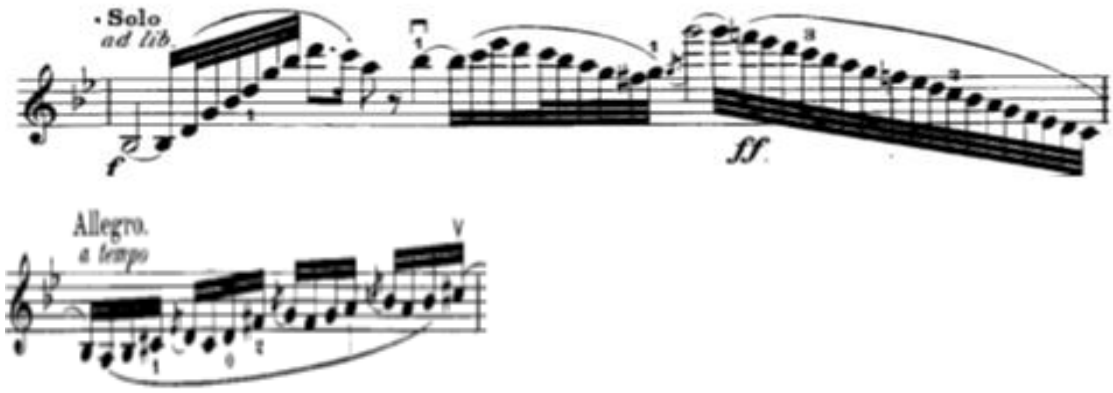


Orkestranın *ff* nüansındaki uzun solosunun ardından (Geçiş Köprüsü) üflemelilerin üç ölçülük girişiyle yeniden sergi bölümü başlar. Sergi bölümündeki kemanın solo çaldığı pasaj biraz daha genişletilmiş bir biçimde 144. ölçüde gelir. Sergi bölümündeki temaya uygulanan tekniklerin aynısı burada da uygulanır.

Şekil 12: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (144.ölçü)
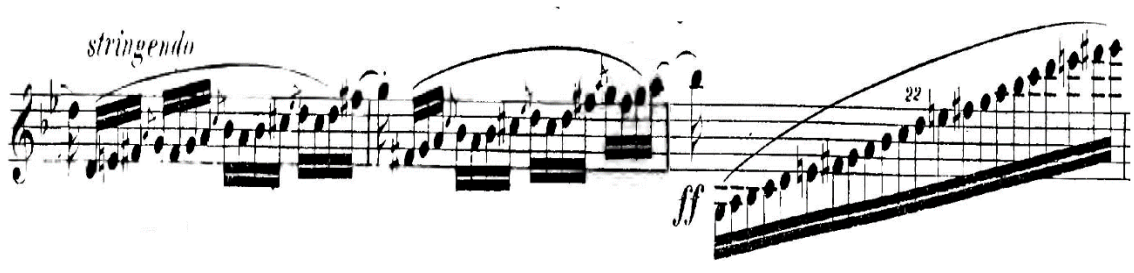


148. ölçüde gelen ardıl tema, önceki temaya göre daha kontrollü ve ritim içerisinde çalınmalıdır. Legato içinde çalınması gerekli çarpma notalar biraz daha vurgulu çalınabilir. Çarpma notaların icrasında ritmik sorunların önüne geçilmesi için, çarpma notanın icrası biraz daha erken düşünülebilir.

Şekil 13: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (148.-149.ölçüler arası)



150.ölçüde *stringendo* ifadesiyle daha sıkışık çalınması istenen pasajda ritim biraz daha hızlanabilir. 152.ölçüdeki üç oktav Sol minör armonik dizisi kemanın bölümü zirveye taşıdığı ve son bulduğu yerdir. Yeniden sergi bölümündeki pasajda sağ-sol el koordinasyonu ve dengesi önemli bir yer tutmaktadır.

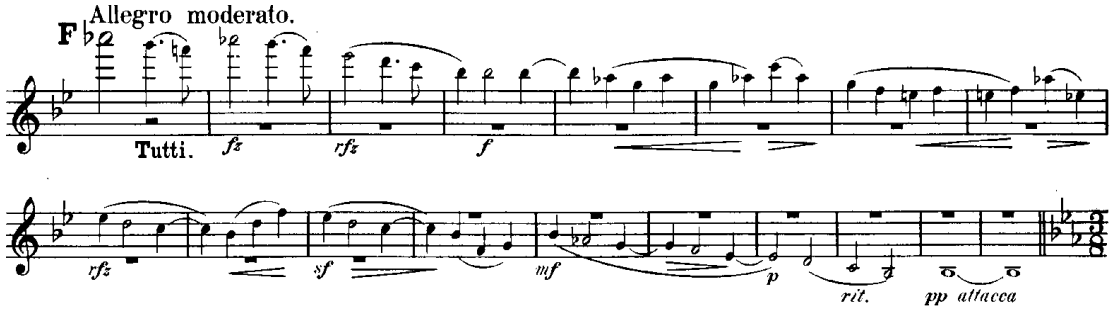
Şekil 14: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (150.-152.ölçüler arası)



Orkestranın tutti olarak çaldığı *Allegro moderato* başlıklı kesit, aynı zamanda ikinci bölüme aralıksız geçişi hazırlayan bir bağlantı köprüsü olarak karşımıza çıkar. *İlk iki bölüm arasındaki geçişi sağlayan bu bağlantı köprüsünü solo keman konçertosunda kullanan ilk besteci Felix B. Mendelssohn olarak görülebilir. Ardından bu yöntem,*

Bruch, Saint-Saens, Glazunov, Vieuxtemps gibi bir çok besteci tarafından kullanılmıştır. (Erdal, 2010: 228)

Şekil 15: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Birinci Bölümünden (153.-170.ölçüler arası)
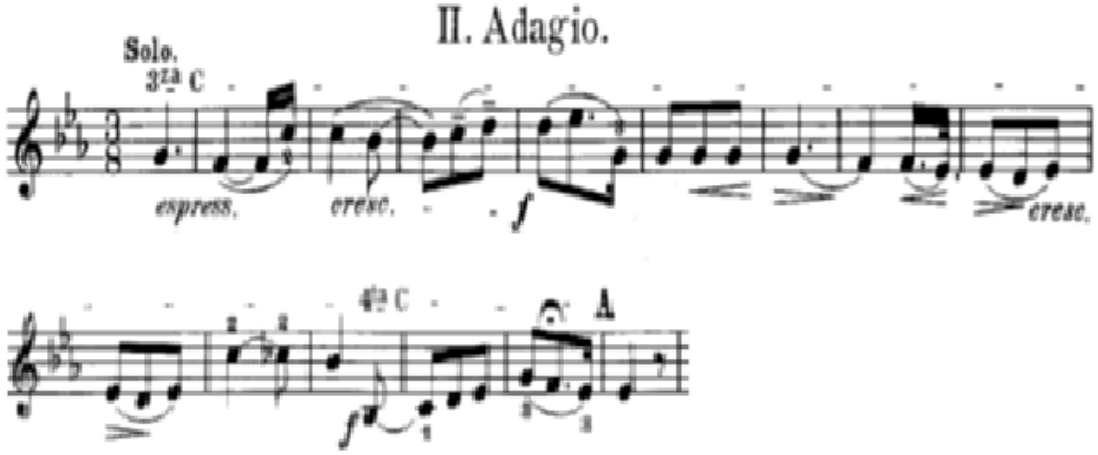


3.2.2 İkinci Bölüm

Adagio başlıklı ikinci bölüm, kemanın bir duayı andıran ezgisiyle ***p*** nüansında başlar. Mib majör tonalitesindeki bölümün ana temasını oluşturan bu ezgi 3. pozisyonda başlayıp, 4. pozisyonda biter. *espress.* deyişiyle belirtilen tema, bol vibratolu bir şekilde icra edilmelidir. Bu lirik tema *portamento* icra ile öne çıkmıştır.
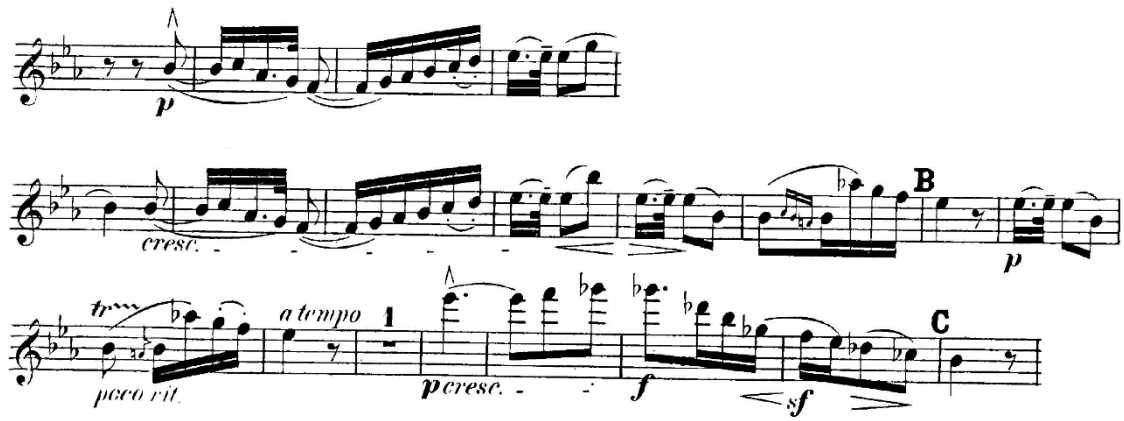
"XIX. yüzyılın önemli pedagoglarından Rode; aynı tel üzerinde pozisyon değiştirmeyi tercih etmiş ve bu da zarif melodilerde portamento'yu öne çıkarmıştır. Bu melodilerin yorumunda aynı telde kalmak suretiyle bir tür tınısal bütünlük elde edilebilmiştir." (Rode'den Aktaran Erdal, 2010: 154)

Şekil 16: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (1.-15.ölçüler arası)



İkinci bölüm, 16.ölçü itibariyle beklenenin aksine daha hareketli pasajlara yerini bırakır. Bölüm, *Adagio* başlığına uygun olarak ağırbaşlı olarak ilerlese de temaları oluşturan motifler ivmeli bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Çıkıcı ve inici diziler, geniş aralıklı motifler bu ağırlığın içinde icrayı güçleştirmektedir. Birinci bölümün ardından ikinci bölümün giriş teması da legato icrayı gerektirmiştir. 16.ölçüden sonra *detache, detache-porte, portato* gibi tekniklerin kullanımı söz konusudur.

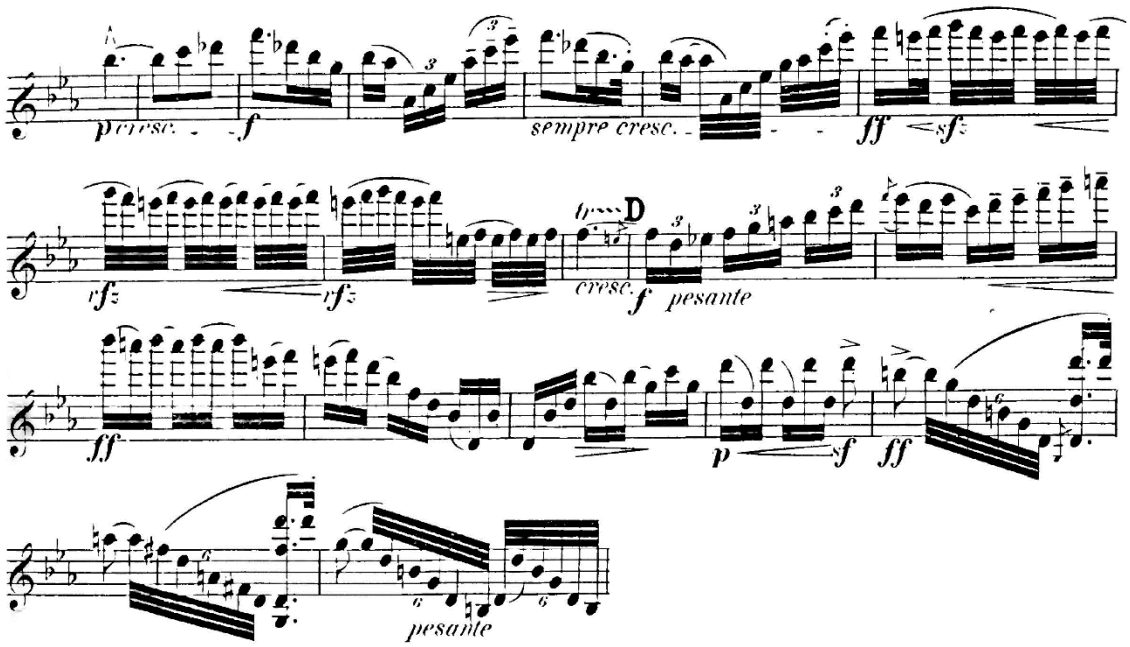
Şekil 17: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (16.-35.ölçüler arası)



Detache pasajlarda notalar birbirinden bağımsız olarak düşünülerek çalınmalı, *detache-porte*, hafif fakat parmak detache'sine oranla daha uzun yay kullanılmalı, *portato* ise, iki ya da bir grup bağlı nota, okşar gibi çalınmalı, her nota yumuşak bir şekilde artiküle edilmelidir. (Çuhadar, 2009: 124-5)
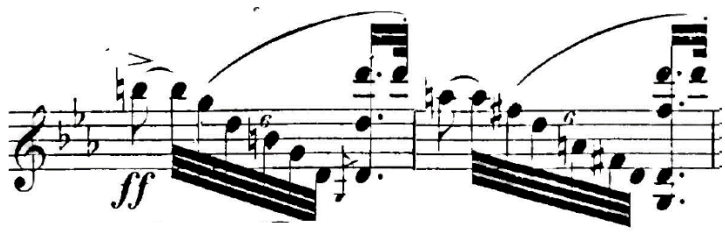
37.-55.ölçüler arası keman tekniğinin çeşitlilik gösterdiği pasajlar içerir. Legato ve detache tekniklerinin ön planda olduğu bu pasaj, ***p<ff***'ya kadar geniş bir nüans aralığı içindedir. Bu nüans değişimleri içindeki ***sfz*** notaların icrası güçlü vibrato ile desteklenmelidir. ***sfz*** devamındaki notalarda yayı telden çok fazla uzaklaştırmamak ritim problemleri oluşturmaması bakımından önemlidir.

Şekil 18: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (37.-55.ölçüler arası)



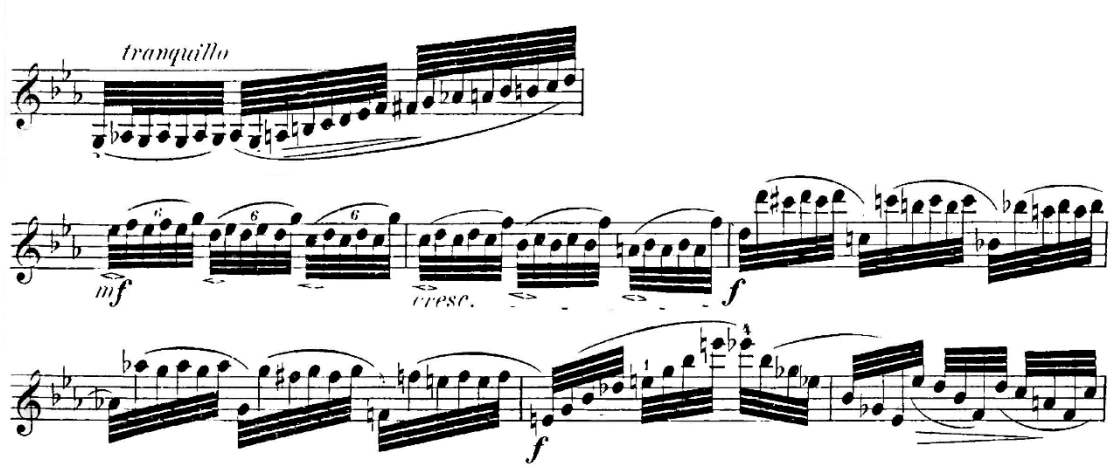
53. ve 54.ölçülerdeki otuz ikilik tartımdaki akor yapısının icrasında yine *ricochet* tekniğine başvurulur.

Şekil 19: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (53.-54.ölçüler arası)



56.-62. ölçüler arasında keman açısından teknik güçlükler göze çarpmaktadır. *tranquillo* deyişte çalınması istenen pasajda yayın sürekliliği önemlidir. Her ne kadar legato icra gerektiren bir kesit olsa da altılama tartım gruplarının ilk notalarında hafif vurgu gerekebilir. Legato icrayı bozmadan nüanslardaki geçişler belirgin olarak açığa çıkarılmalıdır.
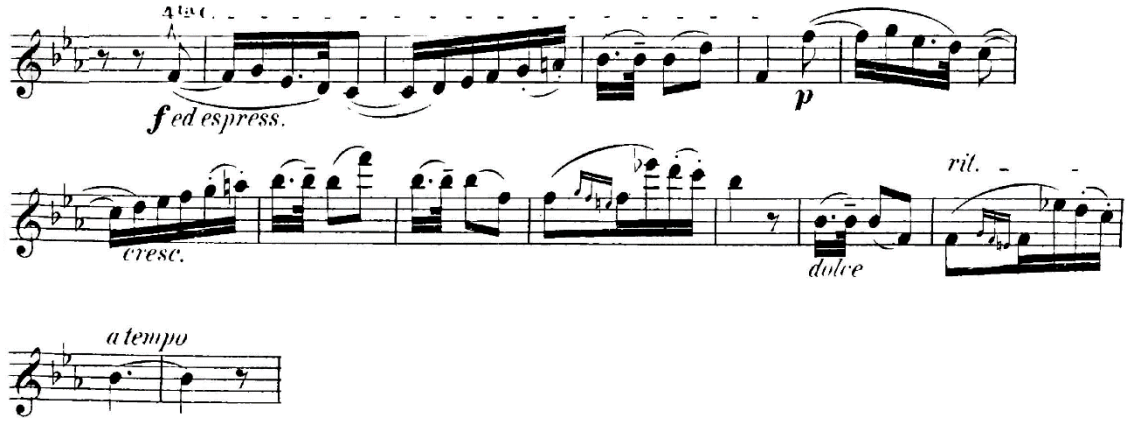
Şekil 20: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (56.-62.ölçüler arası)



64.ölçüde başlayan kemanın karakteristik sol telinde çalınması istenen pasaj gayet ifadeli çalınmalıdır. *f* nüansında başlayan ve *cantabile* icrayı gerektiren bu yapı, bölümün en romantik teması olarak da görülebilir. *espress.* ifadesi bir kez daha bu tema için kullanılmıştır.
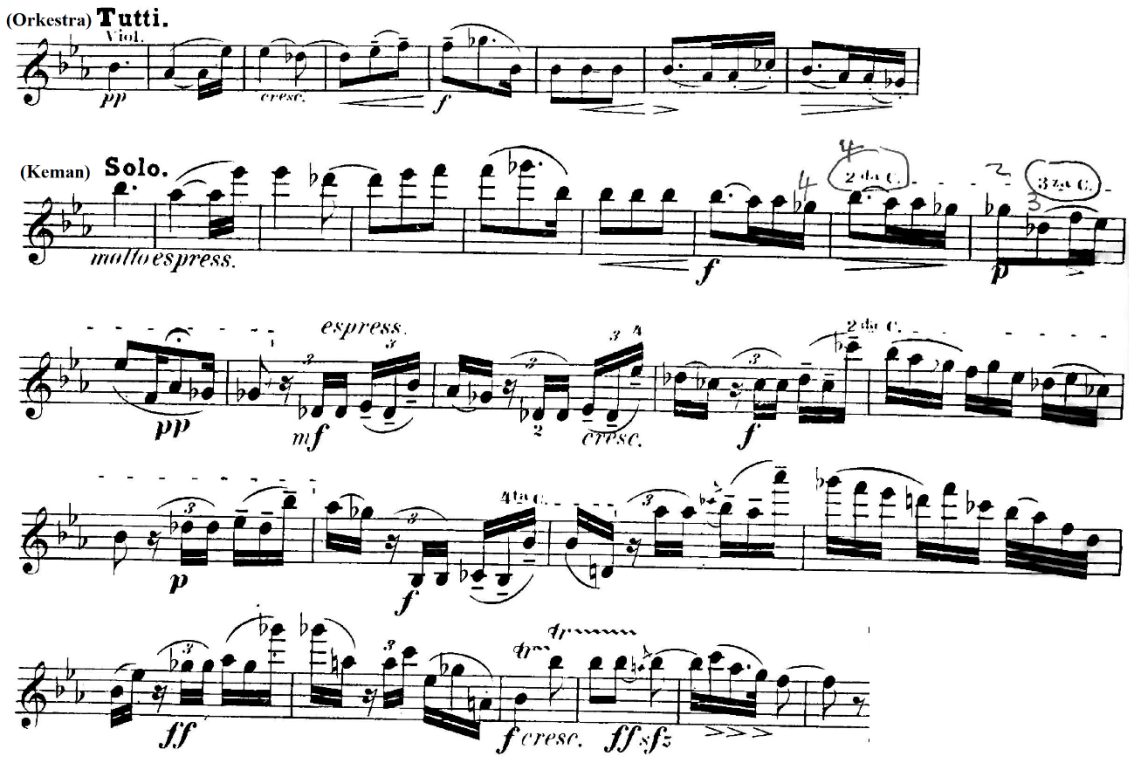
"...Bununla birlikte dönem ilerledikçe; çoğu pedagog ve teorisyen, yay tekniğinin ifadeli (espressivo) yorumunun temel faktörü olmasından dolayı teknik (özellikle duruş, keman ve yay tutuş, genel sol ve sağ el tekniği, özel efektler) ve yorum (süsleme, renk, ifade ve özellikle ton üretimi) sorunlarını daha ayrıntılı bir biçimde tartışmaya başlamıştır..." (Erdal, 2010: 118)

Şekil 21: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (64.-78.ölçüler arası)
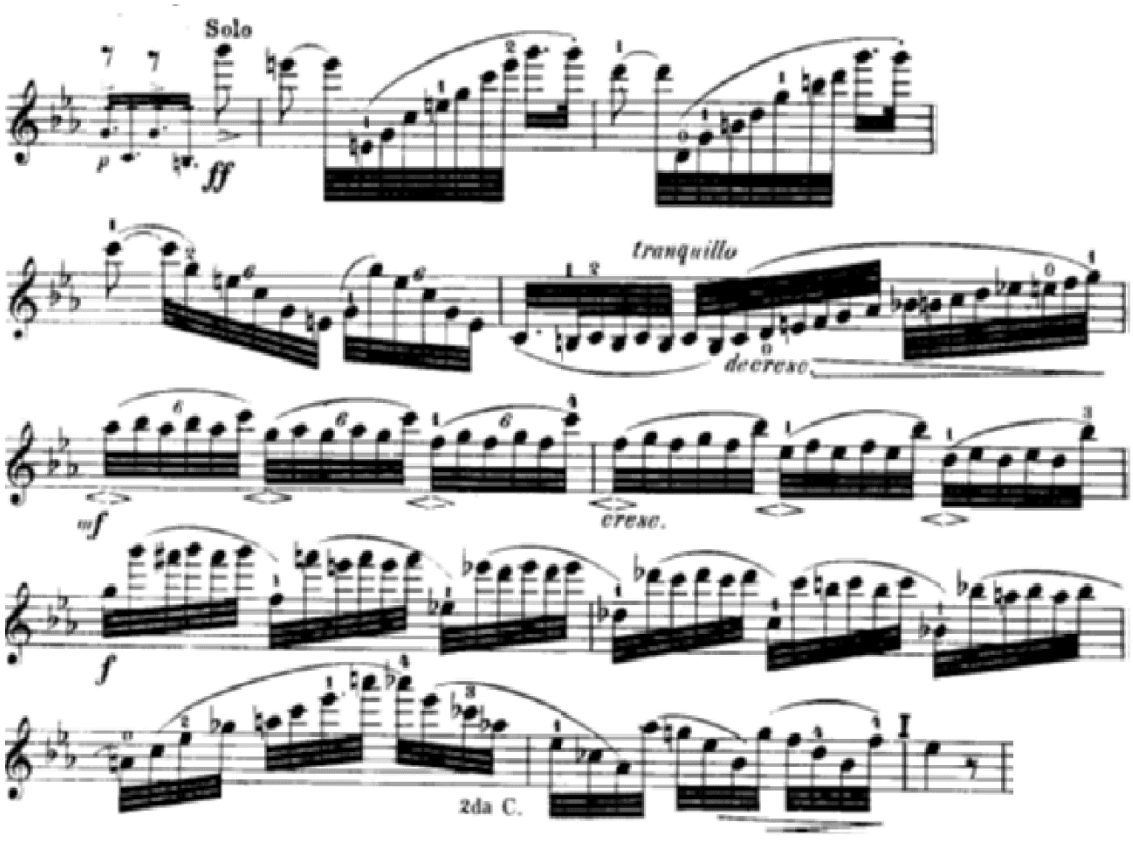


79. ölçüde orkestranın tutti olarak çaldığı pasaj, 87.ölçüde keman tarafından vibratolu bir şekilde detache tekniğiyle bir oktav üstten icra edilir. Bu lirik pasajın ardından gelen onaltılık üçleme tartımındaki motifsel ezgi, önceki pasaja zıt karakterde kendini gösterir. Pasajın alt seslerine yayın ucundan başlanmalı ve köke kadar çıkılmalıdır. Ezginin bütünlüğü ancak böyle sağlanabilir. Ayrıca geniş aralıklı yerlerde ellerimizin rahatlığı çok önemlidir. İfade biçimi ve temel şekli veren sol el, oktav ve geniş aralıkların çalımında önemli olduğundan pozisyonunun kontrolü iyi sağlanmalıdır. Bu tip pasajların icrası öncesi oktav çalışması yapmak yararlı olacaktır. Bu çalışmalarda vibrato yapmak yerine daha kuru bir tonla çalmak daha iyi sonuç verecektir.

Şekil 22: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (79.-110.ölçüler arası)
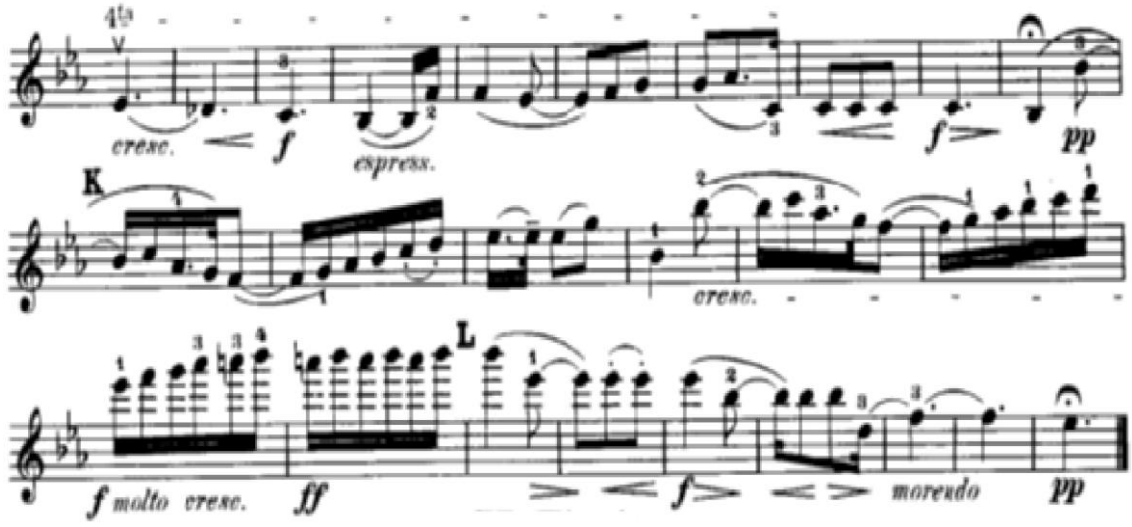


119.-129.ölçüler arasında yer alan pasaj, 53.-63.ölçüler arasındaki pasajın karakterinde benzerlik gösterir. Her iki pasajda da aynı teknikler uygulanmalıdır.

Şekil 23: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (119.-129.ölçüler arası)



131.ölçüde bölümün sonunu hazırlayan pasaj başlar. *espress.* deyişiyle başlayan pasajın ***f*** nüansında dolu bir tını ve doygun bir ton ile çalınması gerektiği düşünülmektedir. *"İyi bir ton üretimi için; tele uygulanan basınç, yay sürüşünün hızı ve yay ile tel arasındaki temas noktası, eşit derecede önemli üç faktördür."* (Berkley'den Aktaran Zafer, 2007: 24) Pasajın ortalarına doğru tiz rejister'de detache tekniği en üst seviyededir. ***f*** nüansıyla başlayan pasaj, *morendo* yaparak ***ppp*** nüansıyla biter.

Şekil 24: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu İkinci Bölümünden (131.-155.ölçüler arası)
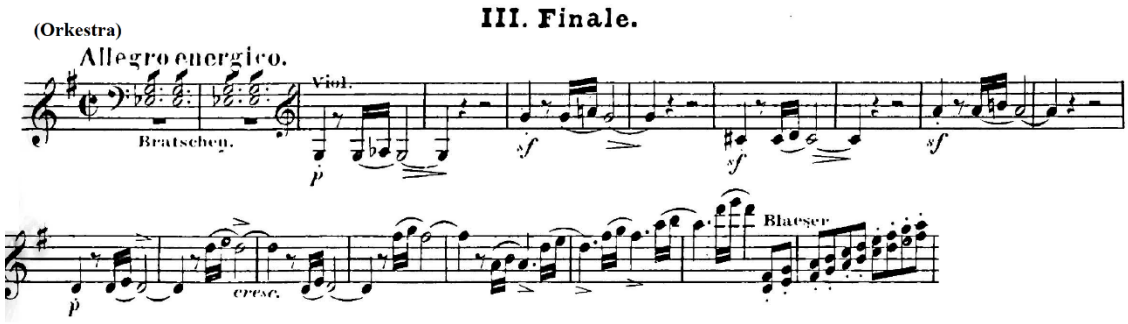


"19. yüzyıl kemancılarının çoğu özellikle 1820'li yıllardan itibaren; duate tercihiyle tını arasındaki yakın ilişkinin ve çenelik kullanımı sayesinde daha yüksek düzeyde sol el hareketliliği elde edilebileceği gerçeğinin farkına varmıştır… Önceki yıllarda ilk hedef doğal olarak entonasyonun güvence altına alınması iken gittikçe müzikal cümlenin devamlılığı ve tonal nitelikler de keman tekniğinin ve yorumculuğunun önemli unsurları arasına girmeye başlamıştır. Örneğin Spohr; keman tekniğinde pozisyonların; yalnızca uygunluk ve kolaylığa değil, ifade gücünü desteklemeye, çalıcının kaliteli ve devamlı bir ton üretebilmesine hizmet etmek için de kullanılması gerektiğini savunur… Ton üretimi, tını ve sonorite ise 19. yüzyıl kemancılığının bel kemiğini oluşturan ve yüz yılı bu bağlamda özgün kılan önemli unsurlardır. Sağ el tutuşu, sağ elin, bileğin ve parmaklarının kullanılışı tonal niteliği belirleyen temel unsurlardır. Bununla beraber güçlü ve artikülasyon becerisi yüksek bir sol elin işlevi de göz ardı edilemez. Kısaca iyi ton; sağ ve sol elin dengeli koordinasyonuna ve kondisyonuna bağlıdır denebilir…" (Erdal, 2010: 173-175)

3.2.3 Üçüncü Bölüm

Allegro energico başlıklı Üçüncü bölüm, ***p*** nüansıyla orkestra ile başlar, ***cresc.*** yaparak ***ff*** nüansında kemana solosunu teslim eder. Bruch birinci bölümün hareketli temasında kullandığı dinamik motife benzer bir motifi bu bölümde de kullanmıştır. Yine çift seslerin ve akorların ağırlıklı geçtiği birinci bölüm gibi bu bölümde de keman tekniğini zorlayan pasajlar kemanın solosunda yer alır.
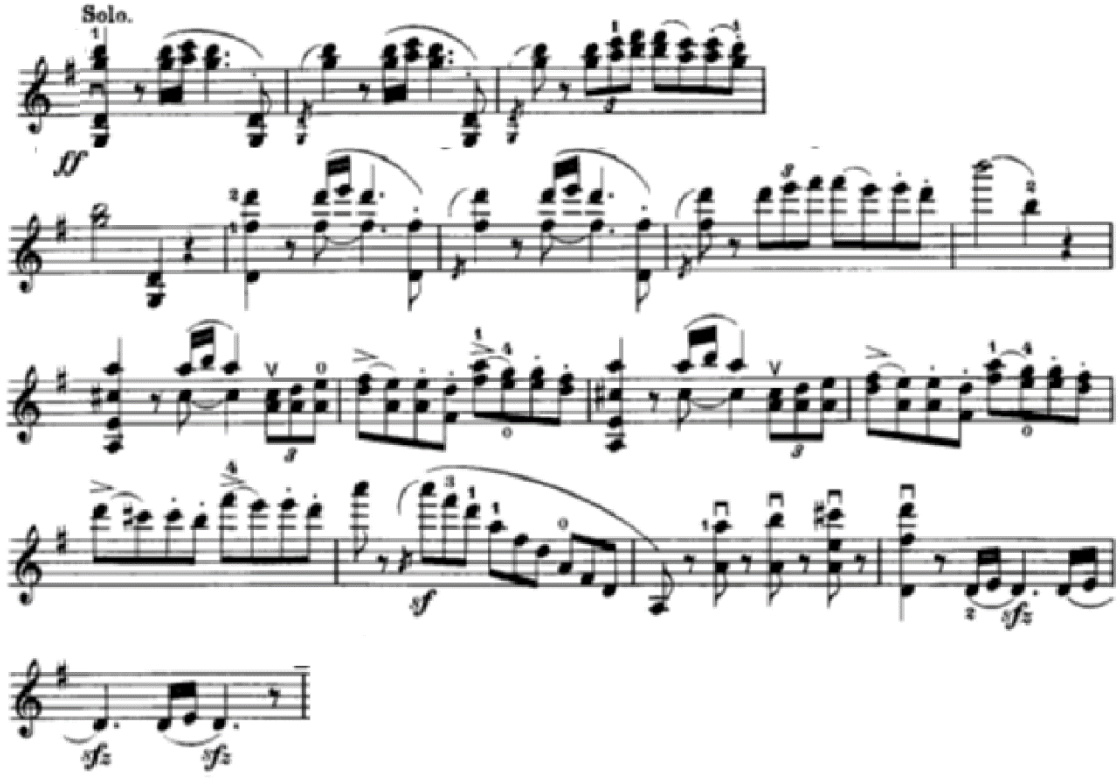
Şekil 25: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (1.-18.ölçüler arası)



Sol majör tonalitesindeki tema 19.ölçüde başlayıp 35.ölçüye kadar devam eder. Sol majör akorunun duyurulması ile başlayan pasaj çift seslerle devam eder. Bu ilk akor, yay atağıyla birlikte ilk olarak alttaki sol-re sesleri iyice duyurulur. Üst seslerin temiz duyurulması için parmakları pozisyonunu iyi almalıdır. Üst seslerde vibrato icrayı daha net kılar. Dört sesli akorlarda, akorun ya kırılarak ya da arpej yapıları çalınması daha yaygın olarak kabul görmüş bir yöntemdir. Dört sesli akorlar genelde çekerek alınır ve özellikle bas partisi daha çok tutulur böylece armonik yürüyüş daha iyi algılanabilir ve akorların bas sesleri, arşe diğer sesleri duyurmak için tel değiştirse dahi kulakta kalır.

"En iyi kırık akor icrası, yayı sert bir şekilde tellerin üstüne atmak yerine, yayın havadan nazikçe düşürmekle sağlanabilir. Parmaklarımız dikey ve kolumuz gereken bilek hareketleriyle olmalıdır." (Molla, 2014: 63)

Şekil 26: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (19.-35.ölçüler arası)
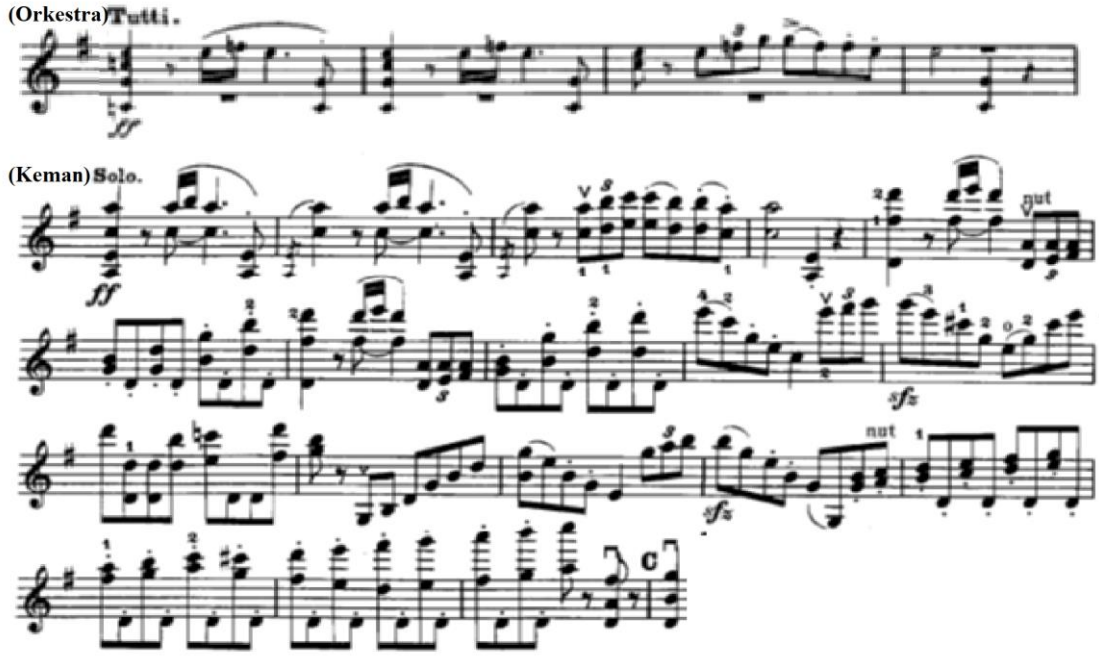


Pasajdaki çift seslerin icrası oldukça zorluk içerir. Spohr; *çift ses tekniğini kemancılığın temel taşlarından biri olarak tanımlamış, doğru entonasyon, pozisyon geçişlerinde ustalık, sol el parmaklarının esnekliği ve doğru arşe kullanımı gibi unsurların iyi bir düzeye ulaşabilmesi için çift sesli tekniği hakimiyetinin şart olduğunu ifade etmiştir.* (Erdal, 2010: 166)

Ayrıca tek ses ve çift ses pozisyon geçişlerinde bazı zorluklar yaşanabilir. Bu zorlukların aşılabilmesi için uygulanacak iyi bir yöntem *"Pilot Parmak"* tekniğidir. Bu teknik kullanılarak pozisyon geçişleri daha az riskli olur. Bulunulan pozisyonda çalınan son notanın parmak numarası, geçilecek pozisyondaki aynı parmak numarasına denk gelecek notaya kaydırılır. (Halkacı, 1998: 31)

Dört ölçülük orkestranın kesitinin ardından, 40. ölçüde aynı tematik yapı bu kez La minörde başlar. Devamında çift sesli ve geniş aralıklı pasaj gelir. Bu pasaj *martelle* tekniğiyle çalınması gerekir. Bu pasaj çalınırken arşenin telden olabildiğince uzaklaşmaması gerekir. Aksi halde spiccato'ya dönüşebilir.

"Martele, herhangi bir sert ünsüz harfin (p,ç,t,k) karakterinde, keskin ve vurgulu söyleniş gibi tınlamaktadır. Bunu elde etmek için, yayı tele koyduktan sonra, henüz harekete geçmeden, tele önceden "hazırlayıcı" olarak tanımlanabilecek bir basınç uygulanmalıdır. Yay önceden teli ısırıp, sonra basıncı dengelemeli, gerekli düzeye düşürmelidir. Martele'yi doğru uygulamak için, hareketin eşzamanlı yapılması gerekmektedir." (Erem, 2011: 29)
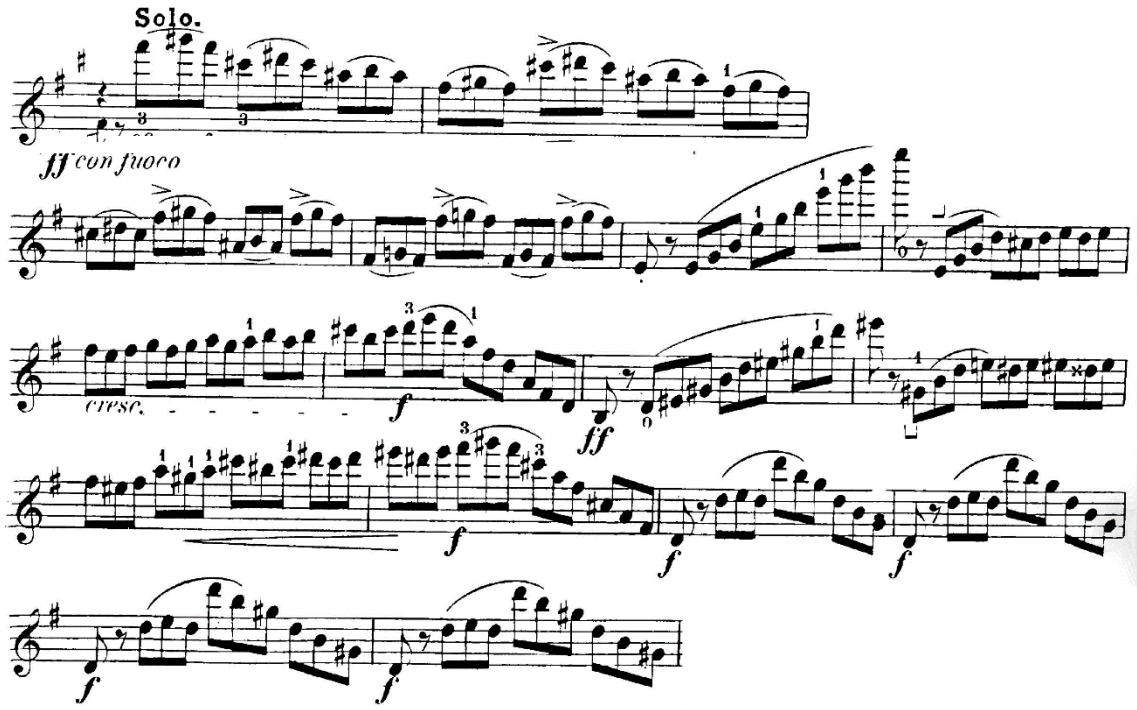
Şekil 27: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (36.-58.ölçüler arası)



78.ölçüde üçlemelerle başlayan pasaj ***ff*** nüansında dinamik bir havadadır. Üçlemelerde bağsız notalar uca doğru, güçlü, ani ve martele yay çekişleriyle çalınmalıdır. Bağlı notaları iterken yay baskısına dikkat edilmeli ve bir değişme
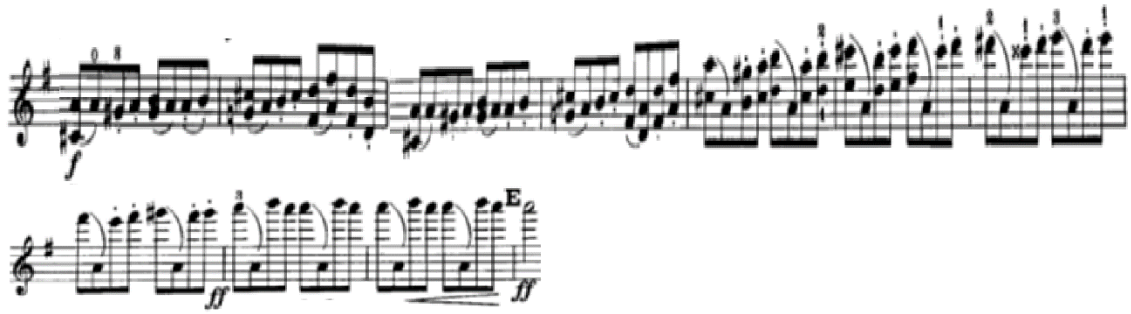
olmamalıdır. Bu bölümde arpejlerden oluşan üçlemelerde tel değiştirirken zamanlamaya, her bir teldeki sesin aynı karakterde çalınmasına ve netliğe özen gösterilmelidir.

Şekil 28: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (78.-93.ölçüler arası)
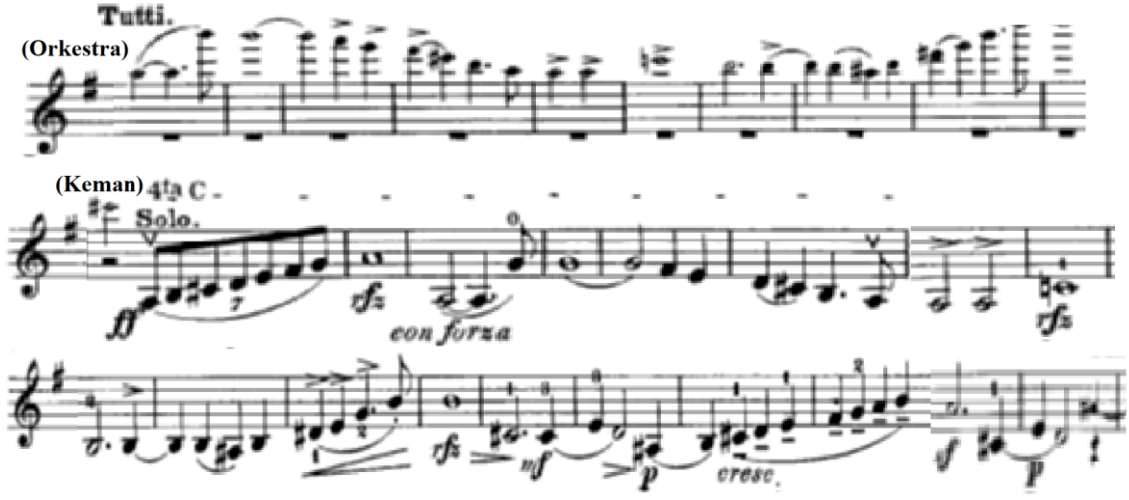


94.ölçüde başlayan kesit çift sesle başlar. İki bağlı ve iki ayrı *staccato* biçiminde yazılmış sekizliklerin dengeli bir icrası için yayı telden kaldırmamak daha uygun olabilir. Pasaj ilerledikçe açılan aralıklı kesitlerin icrası zorlaşacağından entonasyona dikkat edilmelidir. Sol el, serbest ve rahat bırakılmalıdır. Tellerin birbirine olabildiğince yakın çalışılması etkili olacaktır.

Şekil 29: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (94.-104.ölçüler arası)



105.ölçüde orkestranın tanıttığı temayı, keman 115.ölçüde taklit etmeye başlar. ***ff*** nüansındaki pasaj *con forza* ifadesindedir. 4.tel üzerinde çalınması istenen temada legato, vurgu ve detache'li kesitlere dikkat edilmelidir. Pasaj ***p*** nüansında orkestranın iki ölçülük geçişiyle son bulur.
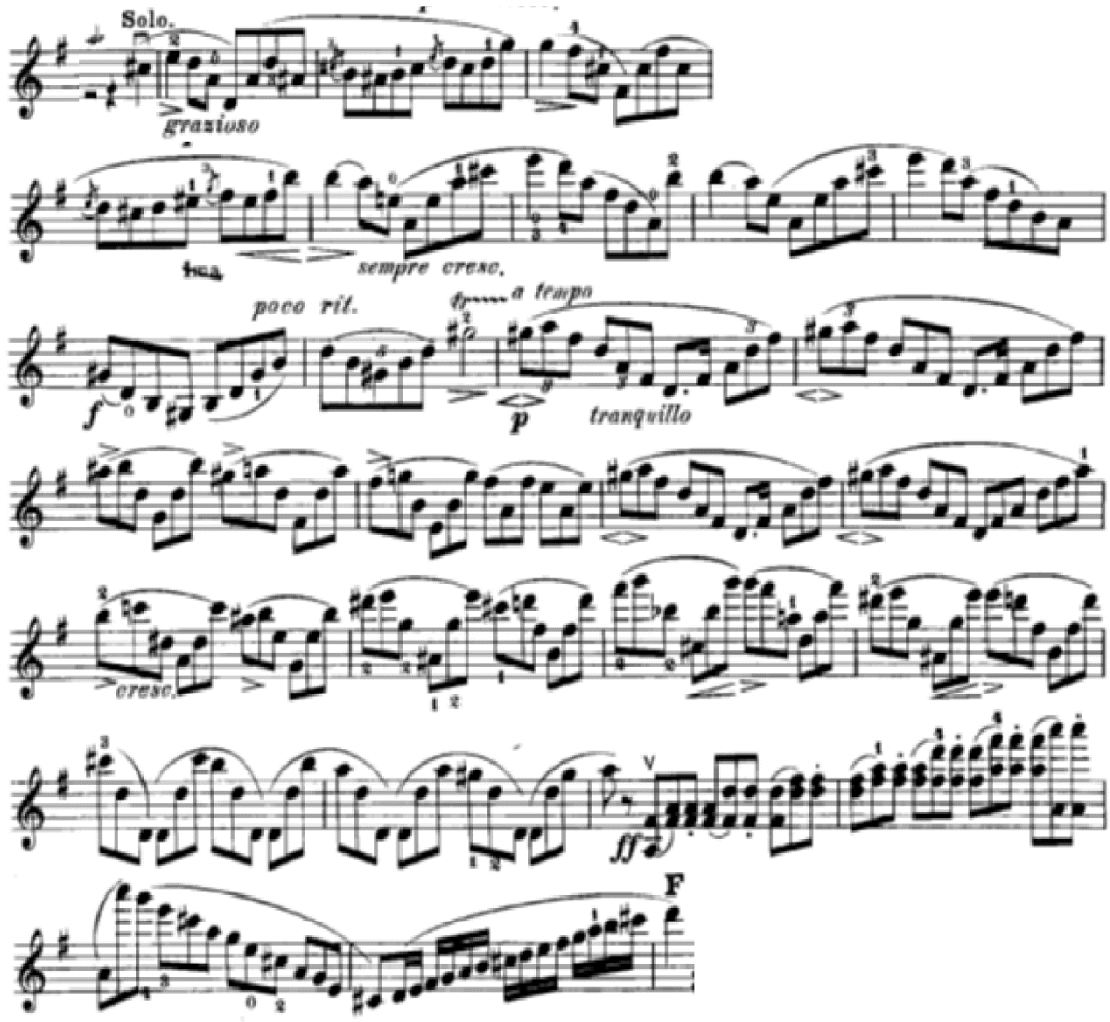
Şekil 30: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (105.-132.ölçüler arası)



135. ölçüde legato başlayan pasaj, inici-çıkıcı arpej seslerinden oluşmuştur. Pasaj ilerledikçe arpej aralıkları genişletilmiştir. Legato arpejlerde yayın farklı tellerde kullanımı ve özellikle sağ dirsek-kol-bilek uyumunun doğru uygulanması oldukça
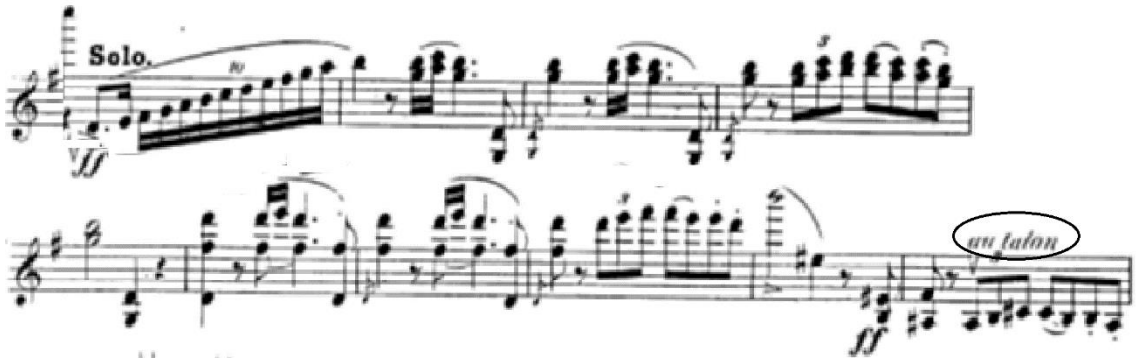
önemlidir. Geniş yay kullanımı icraya daha kolay hale getirecektir. Ayrıca yaya yapılacak hafif bir baskıyla sesin kesintisiz bir biçimde bağlanması sağlanmalıdır.

Şekil 31: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (135.-162.ölçüler arası)



Onsekiz ölçülük orkestra tutti'sinden sonra keman gösterişli bir şekilde 180.ölçüde pasaja başlar. Üçüncü bölümün ana temasının gelişmiş hali olarak görülebilecek bu kesitte keman teknikleri en üst düzeyde gösterilir. Yayın alt ucuyla çalınmasını belirten *(au talon),* 189.ölçüdedir. Aynı zamanda bu çalım, arkasından gelen akorların icrası için de kolaylık sağlayacaktır.
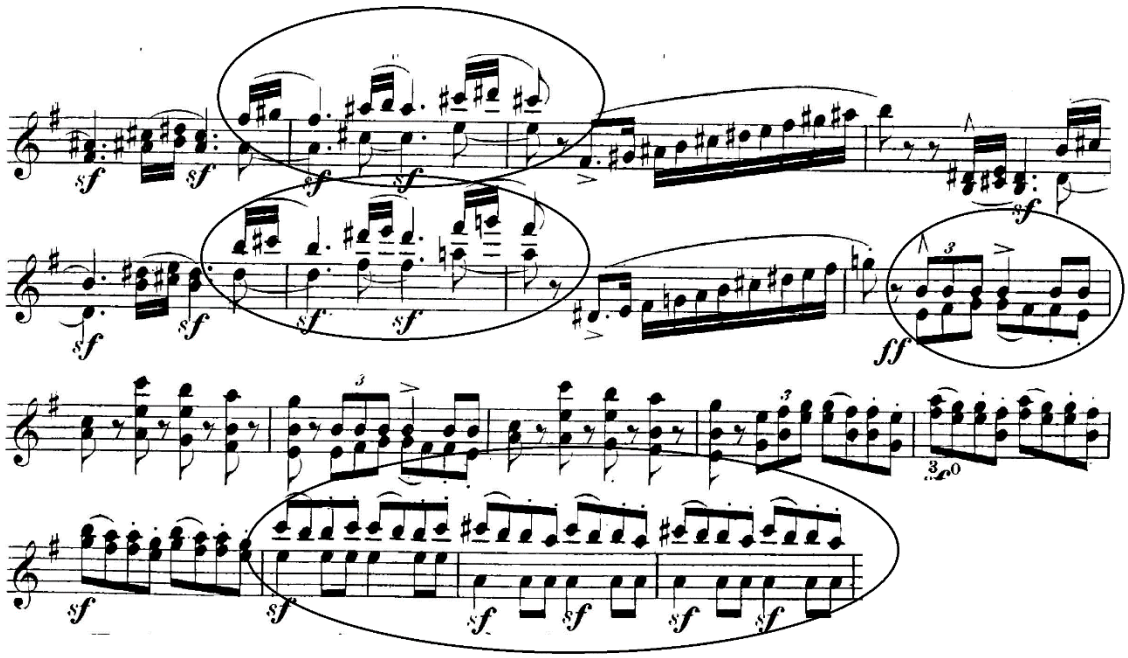
Şekil 32: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (180.-189.ölçüler arası)



Koşut çift seslerden farklı olan çift ses figürasyonlarında, alt parti süsleme notalarını duyururken, üst partide gerçekleşen armonik yürüyüş, icracı tarafından net olarak vurgulanmalıdır. (185.-186.-193.-194.-195.-197.-198.-199.-201.-203.-208.-209.-210. ölçüler)
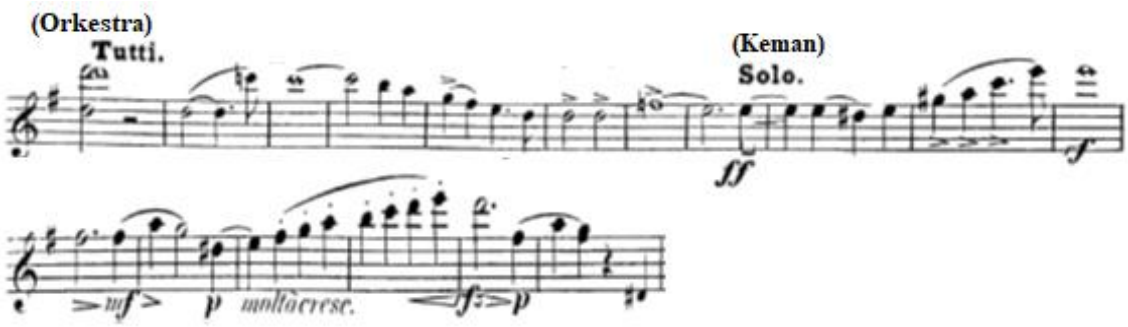
"Aynı anda hem alt sesi (eşlik) çalmak, hem üst seste melodiyi çalmak icracıları zorlayan bir tekniktir. Alt ses tamamen melodiden bağımsız çalışılmalı, sonra melodi (üst ses) eklenmelidir. Böylece eşlik ve melodinin koordinasyonu uyumlu olacaktır. Melodinin, istendiği şekilde çalınması gerekmektedir." (Molla, 2014: 72)

Şekil 33: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (185.-210.ölçüler arası)
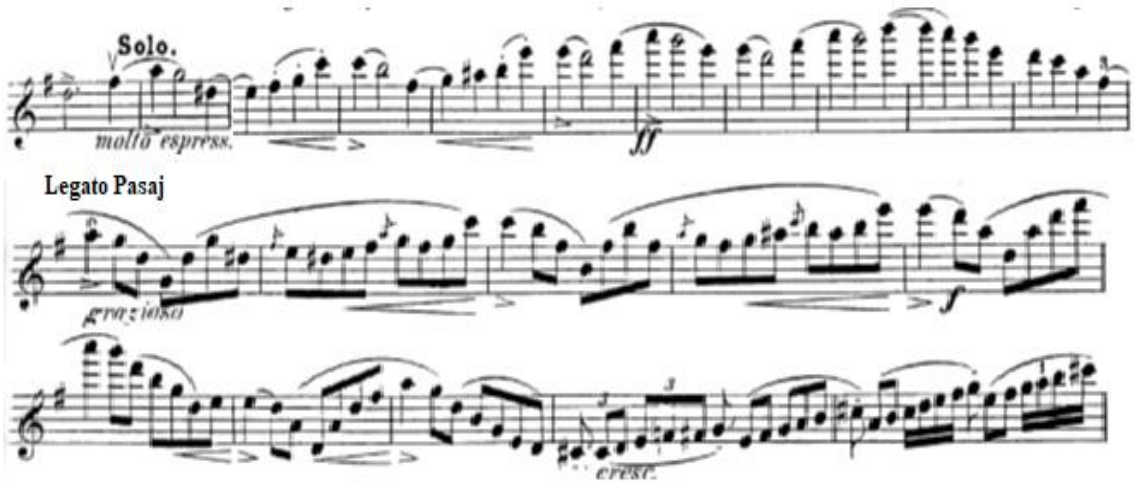


213.ölçüden itibaren finale yaklaşılırken keman ve orkestranın karşılıklı diyalogları başlar. Keman, auftak ile girdiği pasajlarda orkestranın bir üyesi gibi partisini devam ettirir.

Şekil 34: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (213.-229.ölçüler arası)
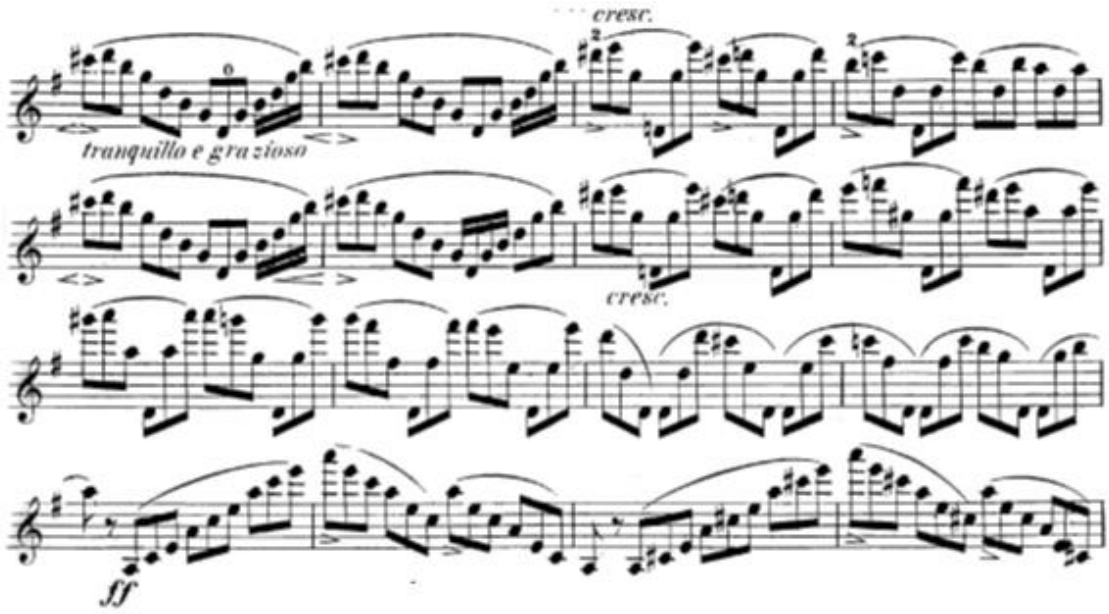


232. ve 242. ölçüler arası tiz seslerde dolaştığı için temiz bir entonasyonu gerektirir. Bu kesitte vibrato'ya biraz daha yüklenmek yanlış olmaz. 243.ölçüden itibaren legato kesite hakim olur.

Şekil 35: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (232.-252.ölçüler arası)



253.ölçüden itibaren inici-çıkıcı karakterdeki geniş aralıklı pasajlarda geniş yay kullanmak gerekir. Bu pasajda parmak-yay koordinasyonunun mükemmel ve kusursuz olması icrayı güzelleştirir ve rahatlatır.

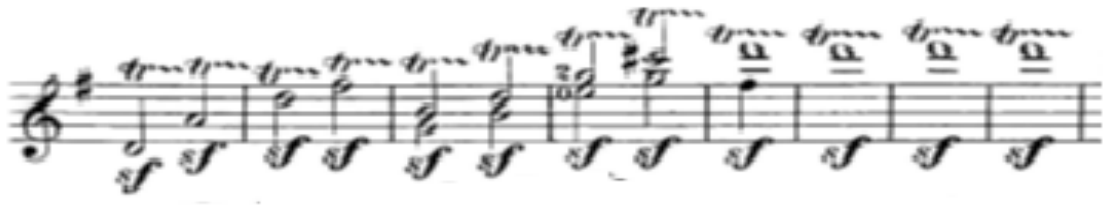
Şekil 36: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (253.-268.ölçüler arası)



269.ve 276. ölçüler arasındaki tril'lerin net bir şekilde duyurulabilmesi için hem yayla hem de sol el ile yapılacak bir vurgudan yararlanmak gerekebilir. Çünkü burada, Tril'ler için çok kısa bir süre bulunmaktadır.
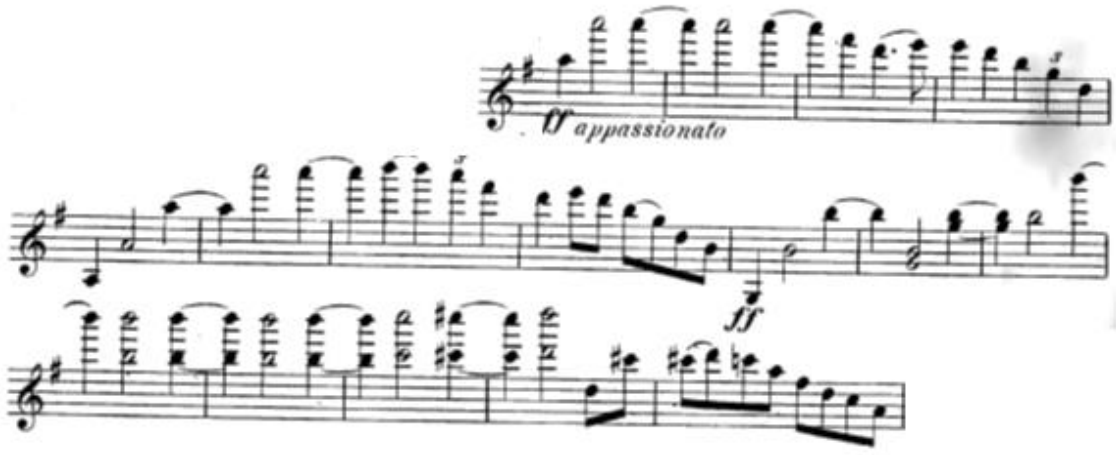
"*Tril yapan parmağın tele çok sert vurulmaması ve telden fazla uzaklaştırılmaması gerekir. Tril yumuşak bir şekilde yapılmalı, parmaklar rahatça hareket edebilmelidir. Aksi durumda elin kasılması ve dolayısıyla parmağın vuruş hızının yavaşlaması ve ritmik eşitliğin bozulması söz konusu olacaktır."* (Büyükaksoy'dan Aktaran Zafer, 2007: 33)

Şekil 37: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (269.-276.ölçüler arası)
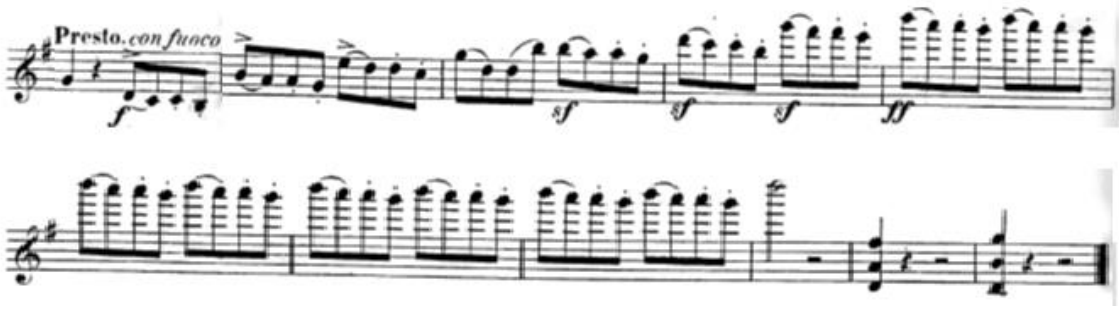


305. ölçüde keman konçerto içindeki en tiz seslerine çıkarak finali hazırlamaktadır. ***ff*** nüansında ve *Appassionato* (İhtiraslı, tutkulu) karakterdeki son kesitin icrasında vibrato en üst düzeyde olmalı ve yay büyük düşünülmelidir.

Şekil 38: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (305.-276.ölçüler arası)



321.ölçüde Presto tempo başlığındaki pasajda vurgular ***sf'***ya dönüştürülebilir. Son iki ölçüdeki kadans eserin bittiğini işaret eder.

Şekil 39: Max Bruch'un Op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu Üçüncü Bölümünden (321.-331.ölçüler arası)



SONUÇ VE ÖNERİLER

Çok geniş bir ses aralığına ve ses rengine sahip olan ve bu özellikleriyle zengin bir anlatım gücüne sahip olan keman, Klasik dönemde çeneliğin eklenmesiyle aldığı son şekli yapısal olarak Romantik dönemde de korumuş, bir değişim göstermemiştir. Ancak ifadesel ve teknik anlamda keman müziğinde pek çok değişim ve gelişim gözlenmiş, kalıplaşmaya karşı çıkış ve özgür biçimlendirmeye yönelişle diğer dönemlere göre daha yüksek bir virtüözlüğe ulaşılmıştır. Bu virtüöziteyi ön plana çıkarmak için birçok besteci keman konçertosu yazmıştır. *Mendelssohn, Saint-Saens, Glazunov ve Vieuxtemps* gibi keman için konçerto yazan Romantik bestecilerden olan *Bruch*, konçertosunda önemli keman tekniklerinden faydalanmıştır. Dönemin de müzikal hassasiyetlerini göze alan besteci Romantik dönemin gereği, ifadeli pasajlara yer verirken, icracıyı keman teknikleri bakımından zorlamış ayrıca orkestra ve solo arasındaki dengeyi gözetmiştir.

Bu çalışmada keman literatürünün önemli bir eseri olan, Max Bruch'un Op.26 Sol minör 1 no'lu keman konçertosu, müzikal ifade ve kullanılan keman teknikleri bakımından incelenmiş, bazı sonuçlara varılarak şu önerilerde bulunulmuştur:

-Legato pasajların icrasında sol elin yumuşaklığı önemlidir ve fazla sıkılmamalıdır.

-Özellikle ince seslerdeki pasajlarda hakimiyet ve entonasyon kontrolü önemlidir. Bu kontrol vibrato ile sağlanmalıdır.

-Özellikle *marcato* ile temanın belirtilmek istenmesi vibratonun bol kullanılması gereğini bize hatırlatır.

-Dört sesli akorlar ve arpej notalı motifin icrasında süsleme ve basamak notaların doğal oluşumunu takip etmek gerekir. Arşe bu pasajda önemli rol

oynamaktadır. Akorlar çalınırken düz ve yuvarlak ses elde etmek için teller üzerine çok baskı yapılmamalı ve arşe köprüye yakın ve paralel olarak kullanılmalıdır.

-Kromatik dizi çalınırken parmaklar üst üste bindirilmemelidir. Devamlı olarak parmak ve pozisyon geçişleri olan bu çeşit pasajlar, başlangıçta çok yavaş bir metronomda çalışılmalıdır. Legato icranın duyumu devamlı hissedilmelidir. Uzun yay kullanımı gerekeceğinden köprüye yakın çalınmaya başlanmalıdır.

-Çarpma notaların icrasında ritmik sorunların önüne geçilmesi için, çarpma notanın icrası biraz daha erken düşünülebilir.

-Nüans değişimleri içindeki ***sfz*** notaların icrası, güçlü vibrato ile desteklenmelidir. ***sfz*** devamındaki notalarda yayı telden çok fazla uzaklaştırmamak ritim problemleri oluşturmaması bakımından önemlidir.

-*Tranquillo* deyişte çalınması istenen pasajlarda yayın sürekliliği önemlidir.

-Geniş aralıklı yerlerde elin rahatlığı çok önemlidir. İfade biçimi ve temel şekli veren sol el, oktav ve geniş aralıkların çalımında önemli olduğundan pozisyonunun kontrolü iyi sağlanmalıdır. Bu tip pasajların icrası öncesi oktav çalışması yapmak yararlı olacaktır. Bu çalışmalarda vibrato yapmak yerine daha kuru bir tonla çalmak daha iyi sonuç verecektir.

-Üst seslerin temiz duyurulması için parmakları pozisyonunu iyi almalıdır. Üst seslerde vibrato icrayı daha net kılar.

-Dört sesli akorlarda, akorun ya kırılarak ya da arpej yapılara çalınması daha yaygın olarak kabul görmüş bir yöntemdir. Dört sesli akorlar genelde çekerek alınır ve özellikle bas partisi daha çok tutulur böylece armonik yürüyüş daha iyi algılanabilir ve akorların bas sesleri, arşe diğer sesleri duyurmak için tel değiştirse dahi kulakta kalır.

-Tek ses ve çift ses pozisyon geçişlerinde bazı zorluklar yaşanabilir. Bu zorlukların aşılabilmesi için uygulanacak en iyi yöntemlerden biri *"Pilot Parmak"* tekniğidir. Bu teknik kullanılarak pozisyon geçişleri daha az riskli olur. Bulunulan pozisyonda çalınan son notanın parmak numarası, geçilecek pozisyondaki aynı parmak numarasına denk gelecek notaya kaydırılır.

-*Martelle* tekniğiyle çalınması gereken pasajda, arşenin telden olabildiğince uzaklaşmaması gerekir. Aksi halde *spiccato*'ya dönüşebilir.

-Üçlemelerde bağsız notalar uca doğru, güçlü, ani ve martele yay çekişleriyle çalınmalıdır. Bağlı notaları iterken yay baskısına dikkat edilmeli ve bir değişme olmamalıdır.

-İki bağlı ve iki ayrı *staccato* biçiminde yazılmış sekizliklerin dengeli bir icrası için yayı telden kaldırmamak daha uygun olabilir. Pasaj ilerledikçe açılan aralıklı kesitlerin icrası zorlaşacağından entonasyona dikkat edilmelidir. Sol el, serbest ve rahat bırakılmalıdır. Tellerin birbirine olabildiğince yakın çalışılması etkili olacaktır.

-Legato arpejlerde yayın farklı tellerde kullanımı ve özellikle sağ dirsek-kol-bilek uyumunun doğru uygulanması oldukça önemlidir. Geniş yay kullanımı icraya daha kolay hale getirecektir. Ayrıca yaya yapılacak hafif bir baskıyla sesin kesintisiz bir biçimde bağlanması sağlanmalıdır.

-Koşut çift seslerden farklı olan çift ses figürasyonlarında, alt parti süsleme notalarını duyururken, üst partide gerçekleşen armonik yürüyüş, icracı tarafından net olarak vurgulanmalıdır.

-Kısa süreli tril'lerin net bir şekilde duyurulabilmesi için hem yayla hem de sol el ile yapılacak bir vurgudan yararlanmak gerekebilir.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul 2004.

Aktüze, İrkin, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, Dördüncü Basım, İstanbul 2010.

Angı, Ç.E. ve Hamzaoğlu Birer, A.R., (2013). Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri. Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, Sayfa:48-69.

Büyükaksoy, Feridun, *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler,* Armoni Ltd. Sti., Ankara 1997.

Çalışır, Feridun, *Müzik Teorisi,* Ankara, 1988.

Çelebioğlu, Emel, *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1986.

Çelebioğlu, Emel, *Müzik Kuramı*, Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2008.

Çilden, Şinasi, *Yaylı Çalgılarda Ses Temizliği*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Cilt 14, No: 1, Ankara, 2001.

Çuhadar, Hakan, *Kemanda Çalma Teknikleri,* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18 Sayı 1, Adana, 2009.

Delikara, Ali, *George Friedric Handel op.1. Keman Sonatları'nın Teknik ve Müziksel Analizi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2010.

Günay, Edip ve Uçan, Ali, *Çevreden Evrene Keman Eğitimi.* Dağarcık Yayınları, Ankara, 1980.

Erdal, Aslı, *XVIII. Yüzyıl ve Erken XIX. Yüzyıl Müziğinin Keman Tekniği ve Yorumculuğuna Getirdiği Yenilikler*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul, 2010.

Erem, Ali Gökçe, *Ivan Galamian Keman Teknikleri ve 2. Metodun İncelenmesi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011.

Erengül, Gamze, *P. I. Tchaikovsky Keman Konçertosu'nun Yoruma Yönelik İncelenmesi*, (Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2013.

Fayez, Semra, *Kuramdan Uygulamaya Keman Eğitimi Teknik-İlke-Yöntemler*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, 2001.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*, Arkadaş Yayınları, İstanbul, 2014.

Fenmen, Mithat, *Müzikçinin El Kitabı*, Ankara,1997.

Kutluk, Fırat, *Müziğin Tarihsel Evrimi*, Çiviyazıları, Ceylan Matbaacılık, . İstanbul, 1997.

Galamian Ivan, *Principles of Violin Playing and Teaching*, Faber and Faber, London, 1962.

Göbelez, Cemalettin, *Çalgılar Dünyasında Keman,* Liszt Müzikevi Yayınları, İstanbul, 1996.

Halkacı, Pelin, *Paul Hindemith Solo Keman Sonatları (op.31 nr. I ve II),* (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni), İstanbul, 1998.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Kapçak, Şeydagül, "J. Brahms'ın "op. 108 no:3 Re Minör Keman-Piyano Sonatı", "Allegro" Bölümü'nün "Müzikal İfade Bağları" Yönünden İncelenmesi", *Sanat Egitimi Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, 2014*.

Ketenci, Nilgün Yüksel, *Alman Keman Ekolu,* (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2005.

Max, Bruch, *Violin Concerto 1 No'lu op. 26*, Henry Schradieck Edisyonu.

Mertkan, Nil, *Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006.

Molla, Renel, *Felix Mendelssohn Keman Konçertosu'nun Form Analizi, Keman Tekniği Ve İcra Yönünden İncelenmesi*, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2014.

Pamir, Leyla, *Müzikte Geniş Soluklar*, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1989.

Say, Ahmet, *Müzik Tarihi,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara 1997.

Say, Ahmet, *Müziğin Kitabı,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara 2001.

Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2002.

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2006.

Selanik, Cavidan, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2010.

Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1986.

Şahinalp, Aygün Günaltay, *Romantizm Işında Schumann'ın Piyanolu İkili ve Üçlü Eserlerinin İncelenmesi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul, 2006.

Uçan, Ali, *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 2*, Saray Matbaacılık, Ankara, 2005.

Uslu, Mustafa, *Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Araştırmaları Dergisi, Cilt:1, Sayı:4, 2012.

Walls, P., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* Macmillian Publishers, London, 2001.

Yener, Faruk, *Müzik Klavuzu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1991.

Zafer, Ahmet Hamdi, *Nicolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi*, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2005.

Zafer, Ahmet Hamdi, *L.W. Beethoven'ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*, (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), Edirne, 2007.

İNTERNET KAYNAKLARI:

https://www.bbc.co.uk/music/artists/e3d5cfcd-e42b-411d-add2-716a5029f59b (Erişim Tarihi: 12.06.2018)

www.thefamouspeople.com (Erişim Tarihi: 17.06.2018)

www.classicfm.com/composers/bruch/ (Erişim Tarihi: 17.06.2018)

www.britannica.com/biography/Max-Bruch (Erişim Tarihi: 17.06

EK-
(MAX BRUCH'UN op.26 SOL MİNÖR 1 NO'LU KEMAN KONÇERTOSU SOLO PARTİSİ)
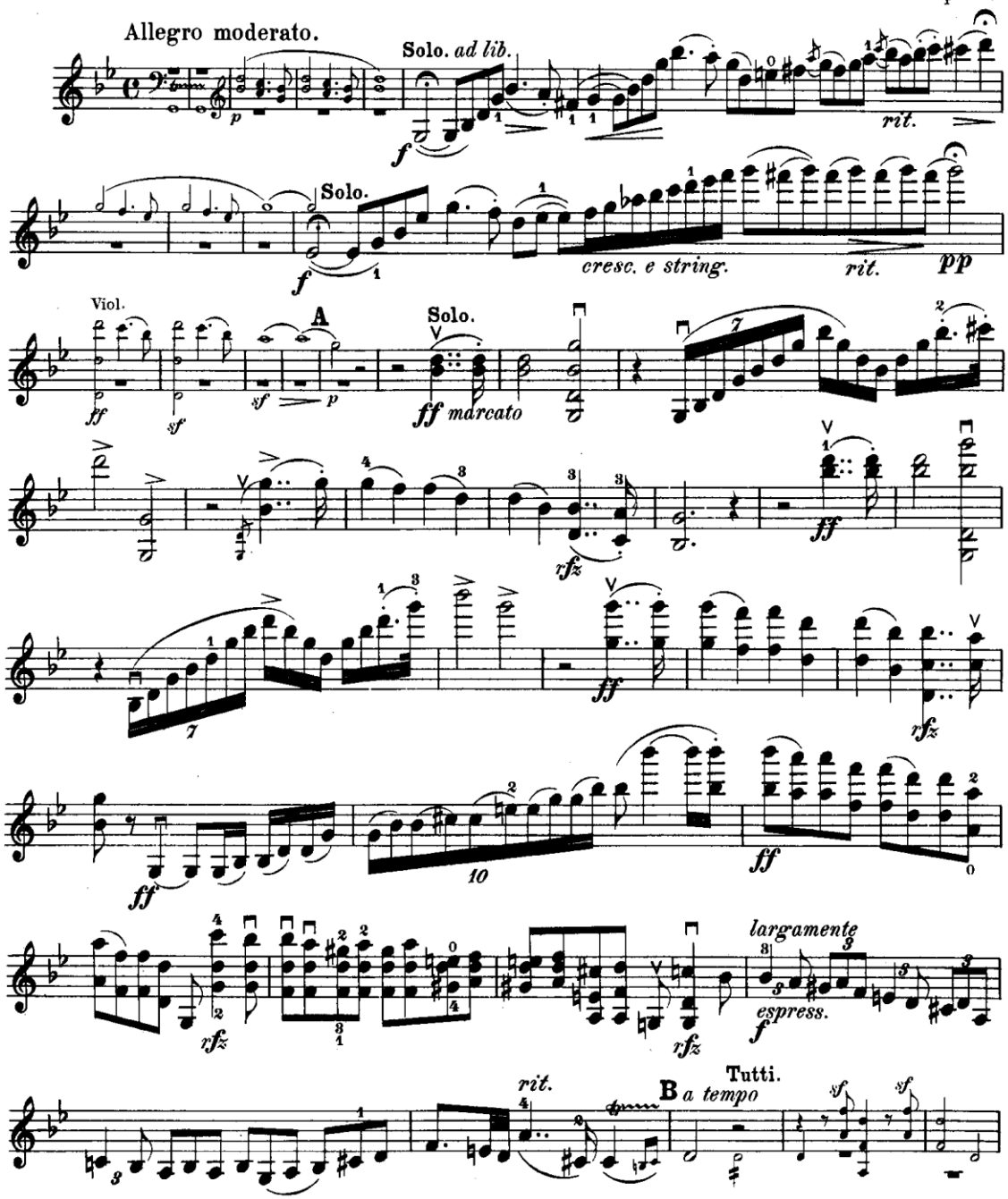
Concerto

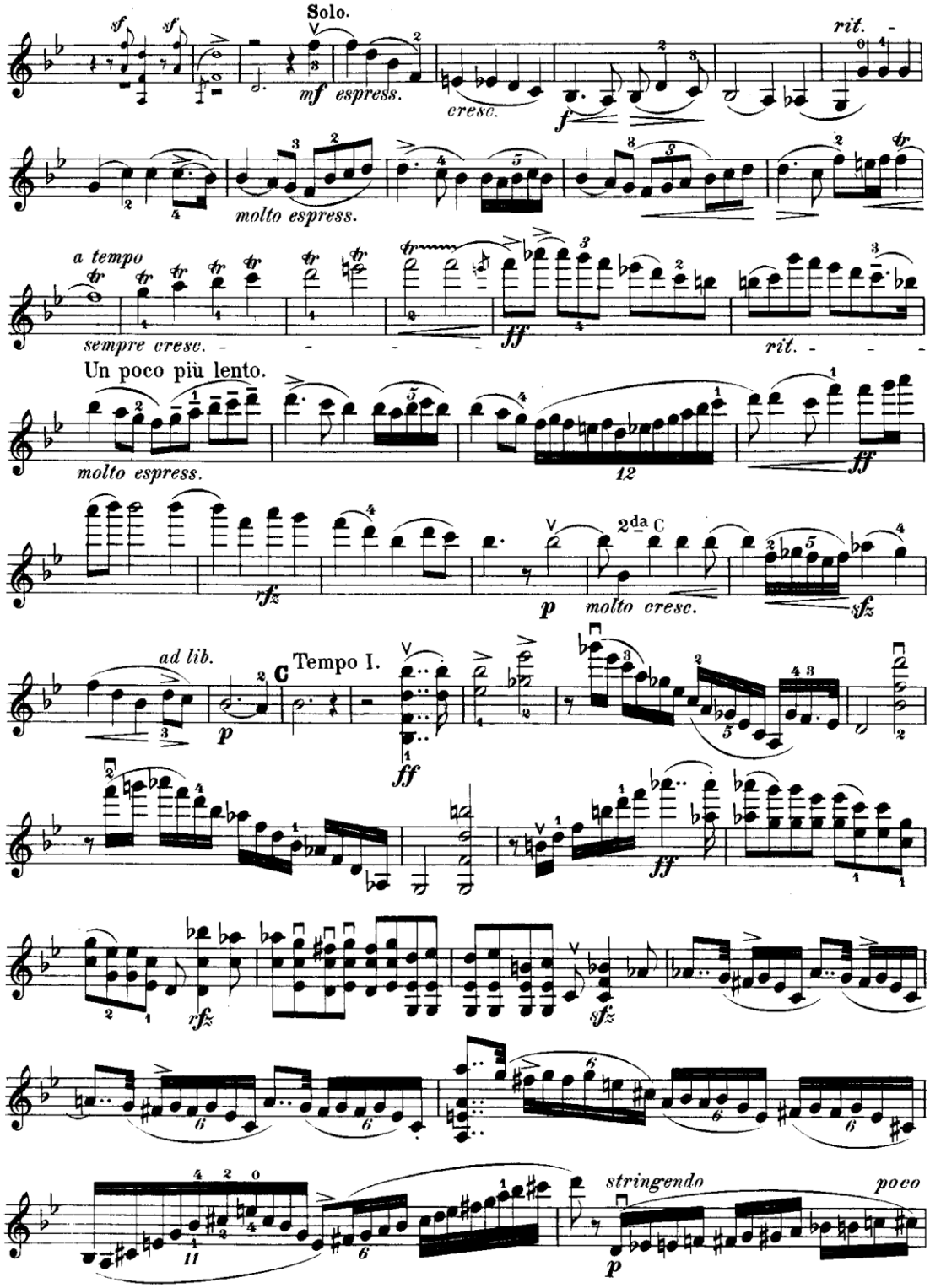
I. Prelude.
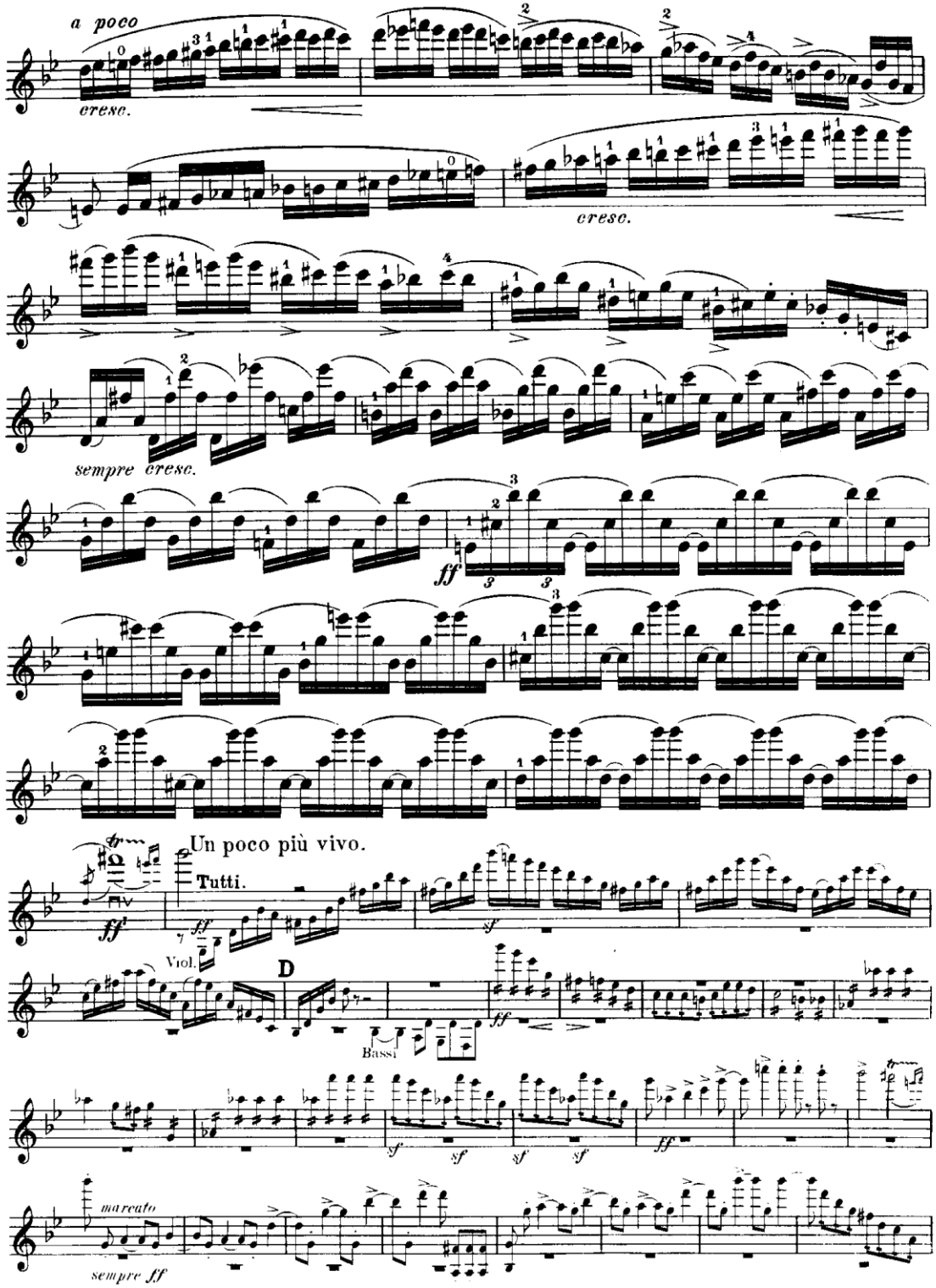
Edited and fingered by
Henry Schradieck.
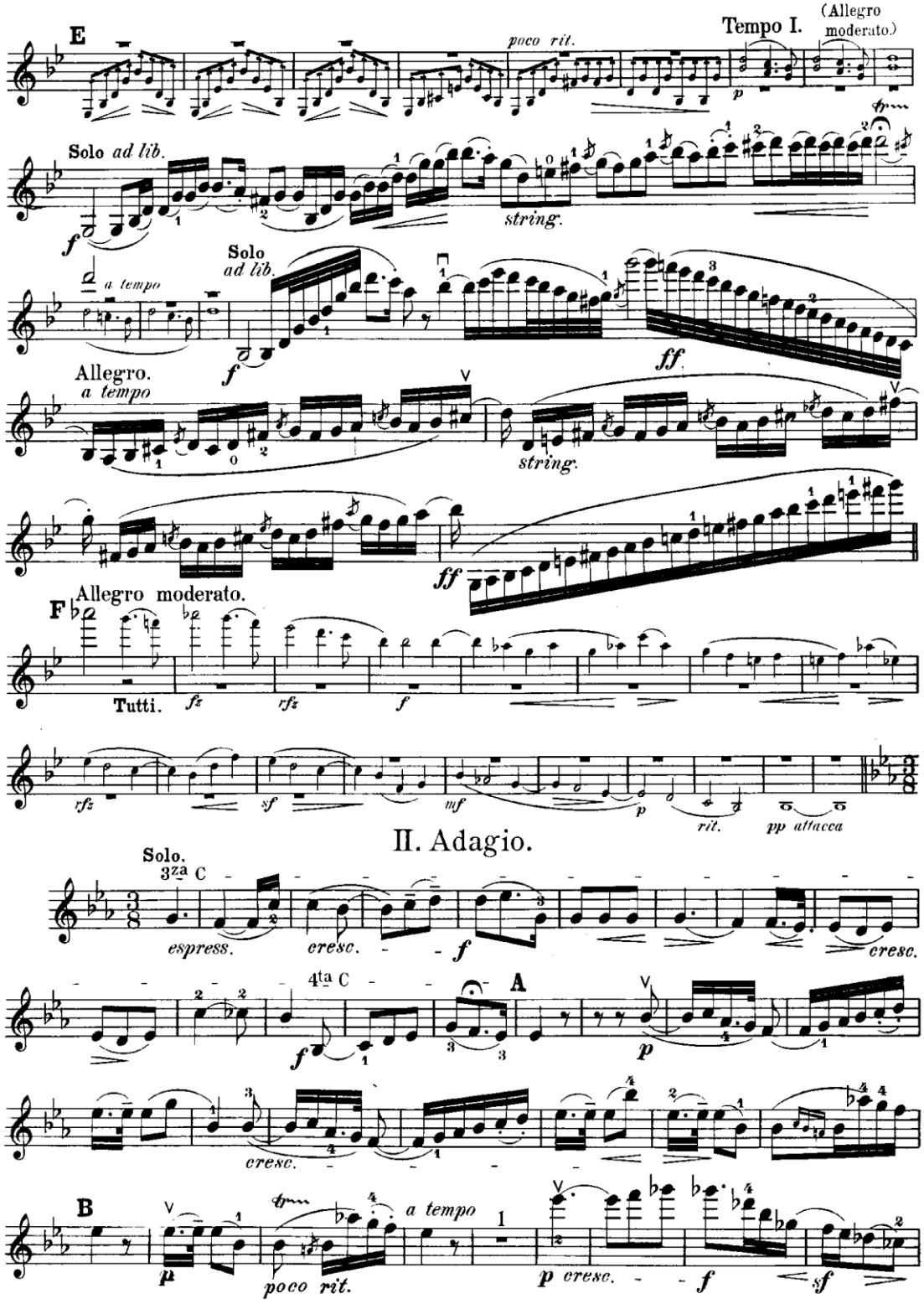
Violin.
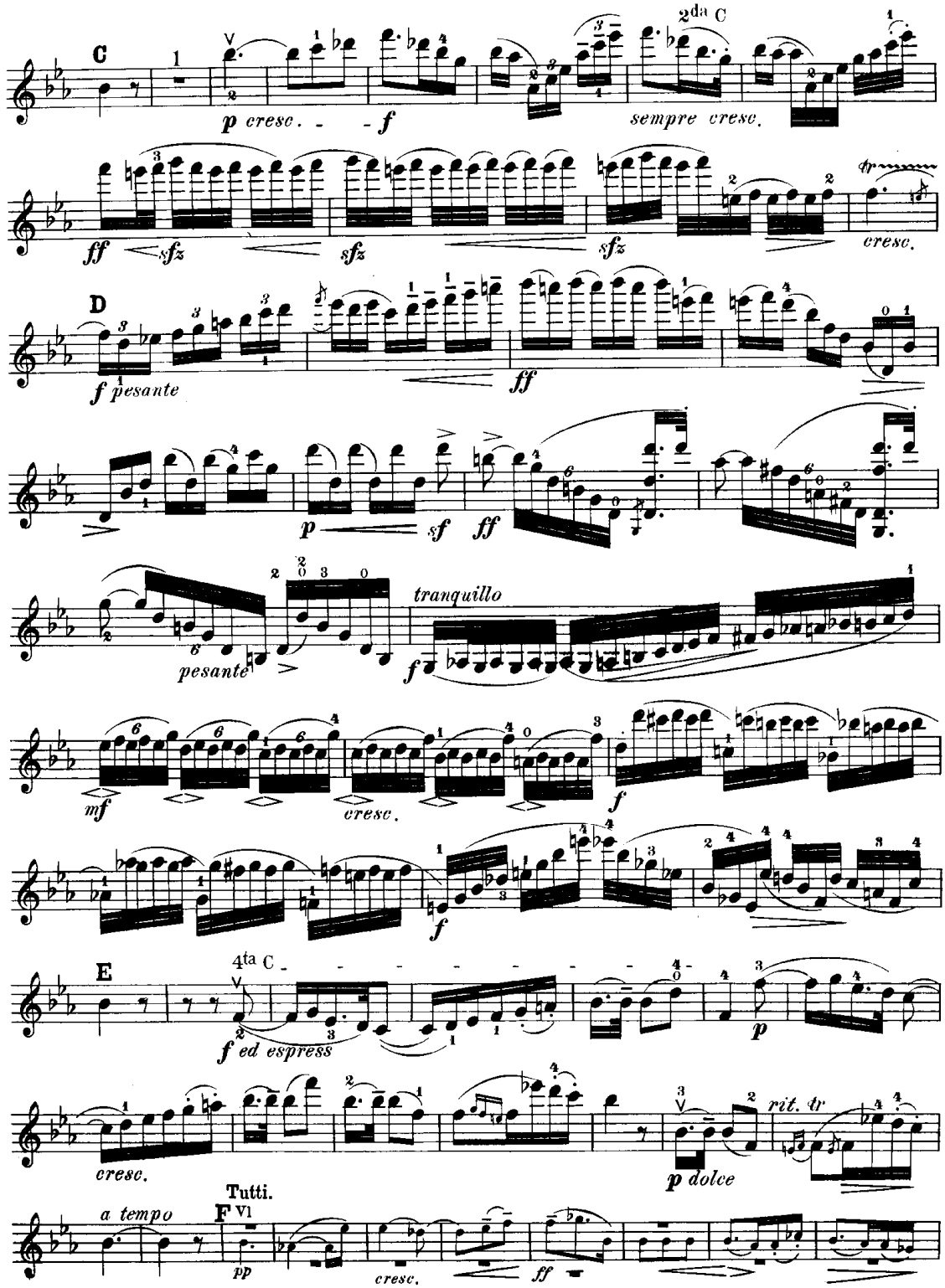
MAX BRUCH. Op. **26.**
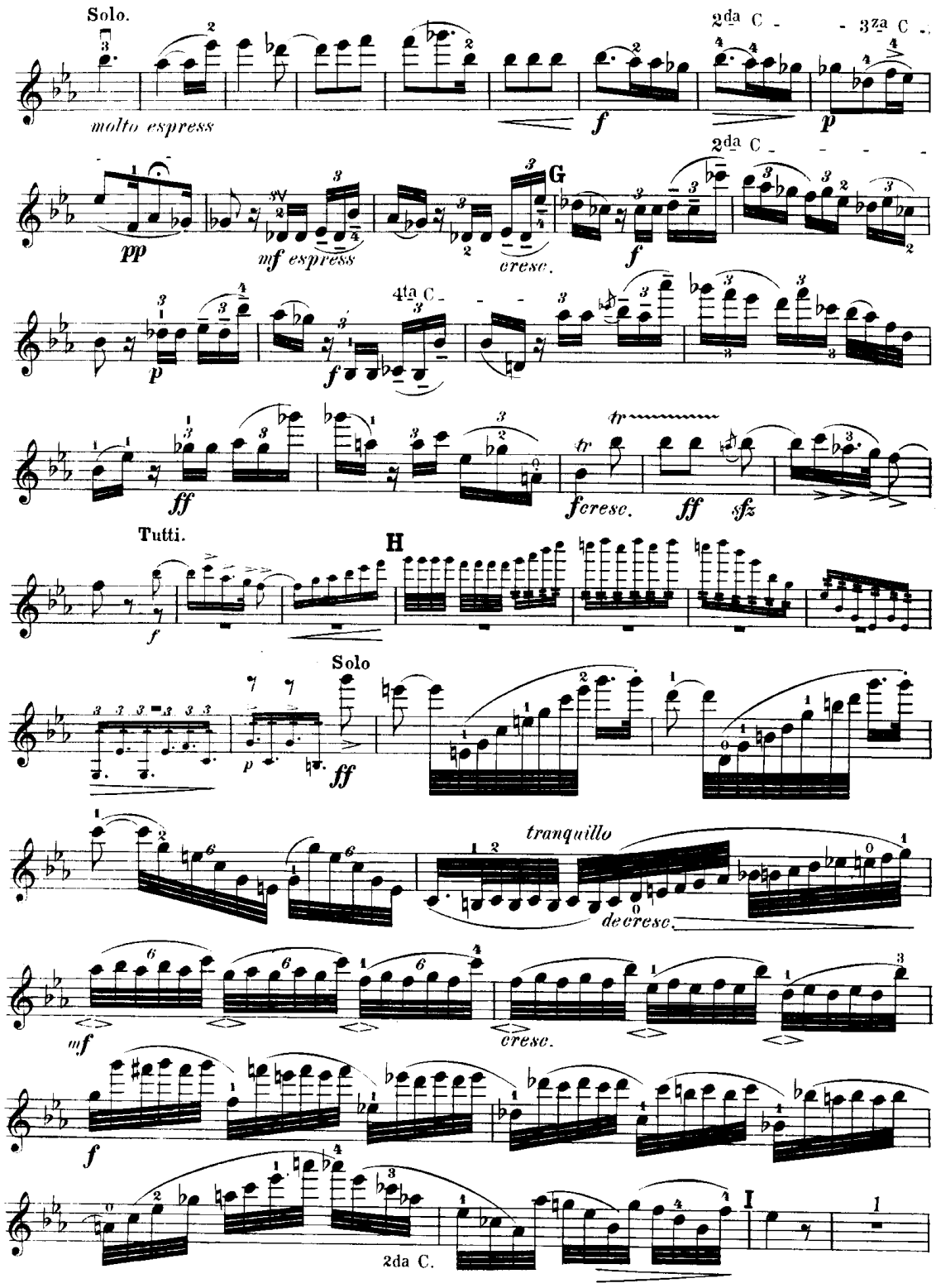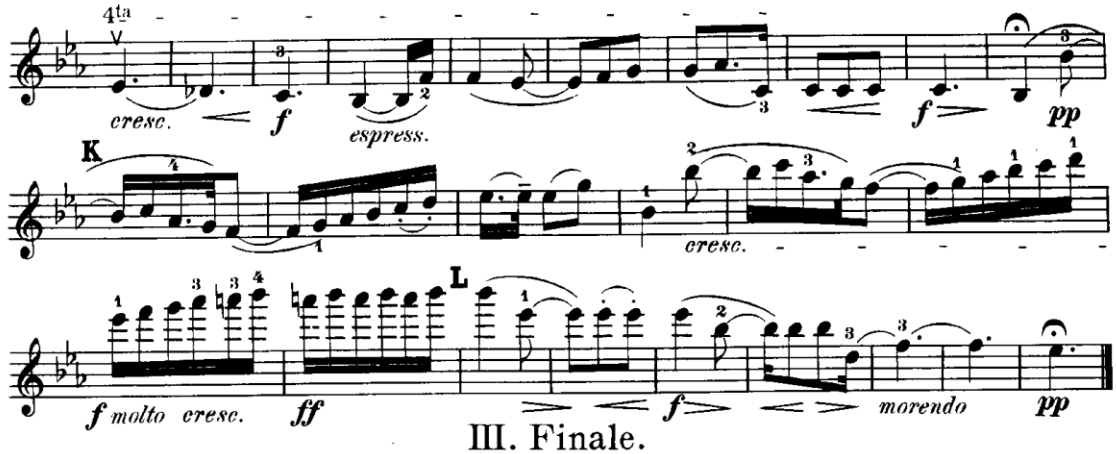



Solo.
mf espress.
cresc.
f
rit.
molto espress.
a tempo
sempre cresc.
ff
rit.
Un poco più lento.
molto espress.
12
ff
rfz
p
molto cresc.
2da C
sfz
ad lib.
C
Tempo I.
p
ff
ff
rfz
sfz
11
6
stringendo
poco
p


a poco
cresc.
cresc.
sempre cresc.
ff
Un poco più vivo.
Tutti.
ff
Viol.
D
Bassi
sf
ff
marcato
sempre ff
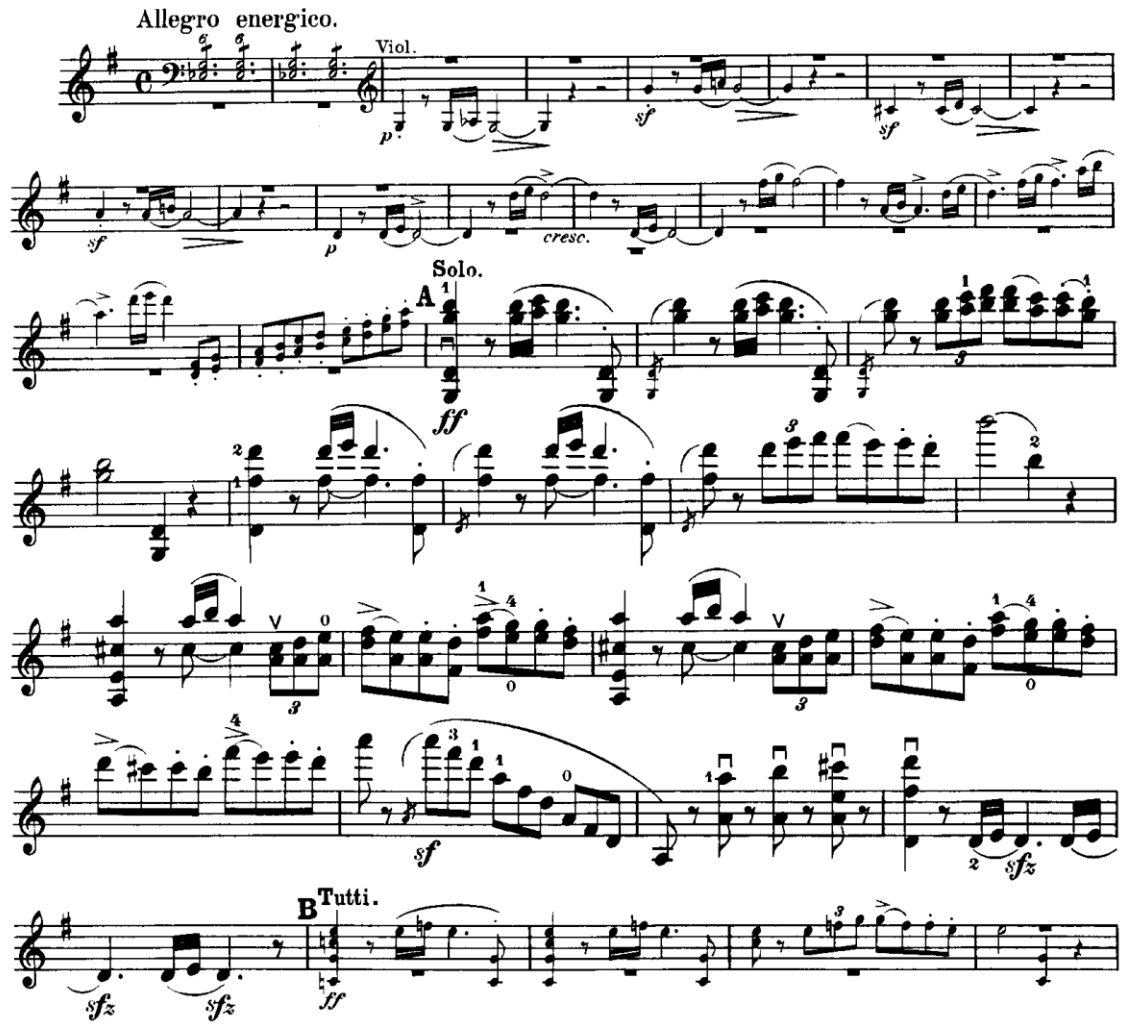

E
poco rit.
Tempo I.
(Allegro moderato.)
Solo ad lib.
string.
Solo ad lib.
a tempo
Allegro.
a tempo
string.
Allegro moderato.
F
Tutti.
rit.
pp attacca
II. Adagio.
Solo.
espress.
cresc.
cresc.
A
cresc.
B
a tempo
poco rit.
p cresc.
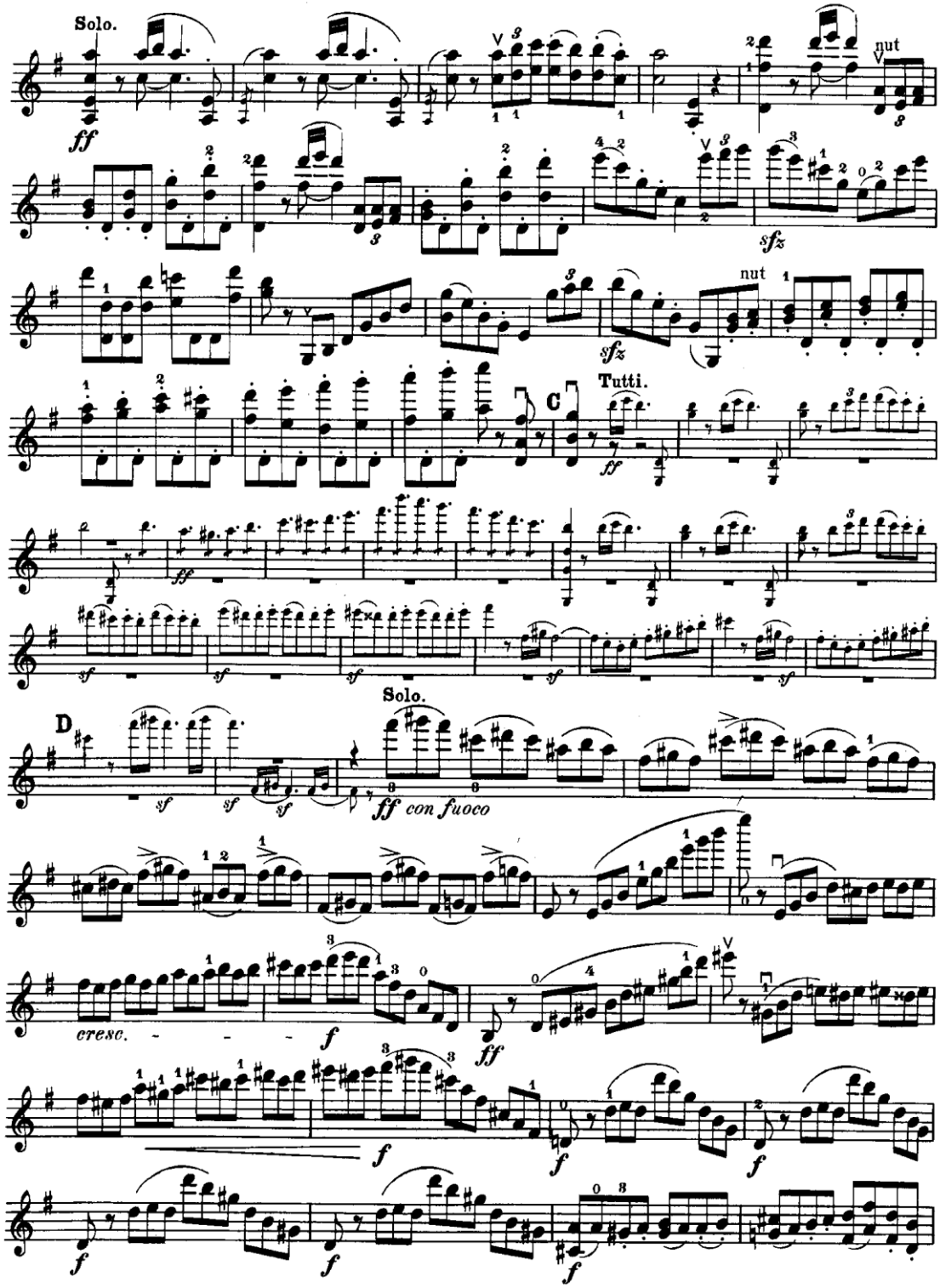

C
p cresc. - - f
2da C
sempre cresc.
ff sfz sfz sfz
cresc.
D
f pesante
ff
p sf ff
pesante
tranquillo
f
mf
cresc.
f
f
E
4ta C
f ed espress
p
cresc.
p dolce
rit. tr
a tempo
Tutti.
F Vl
pp
cresc.
ff
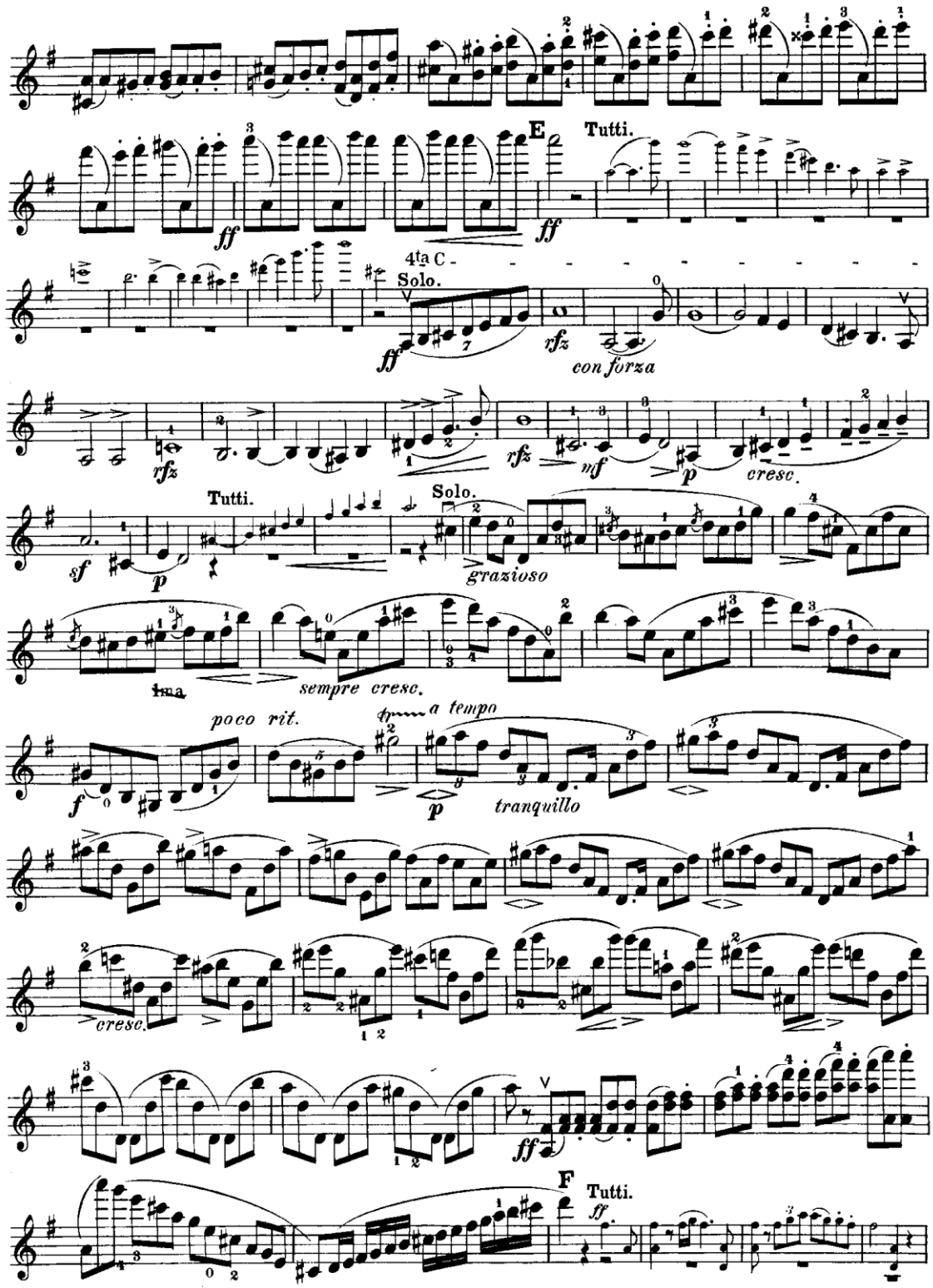

Solo.
molto espress
2da C.
3za C.
f
p
pp
mf espress
cresc.
G
4ta C.
ff
fcresc.
sfz
Tutti.
H
Solo
tranquillo
decresc.
I
2da C.
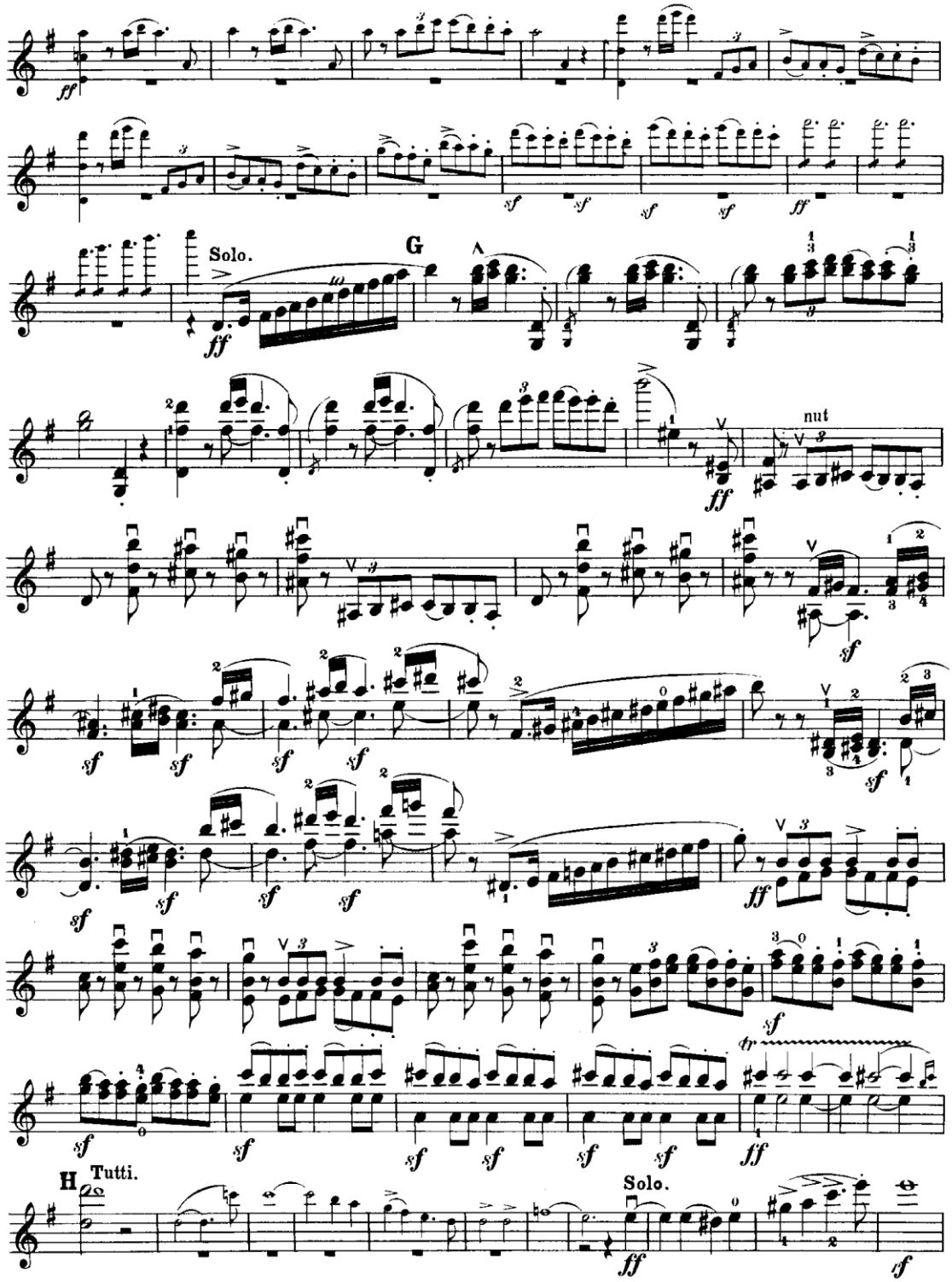

4ta
cresc.
f
espress.
f
pp
K
cresc.
L
f molto cresc.
ff
f
morendo
pp
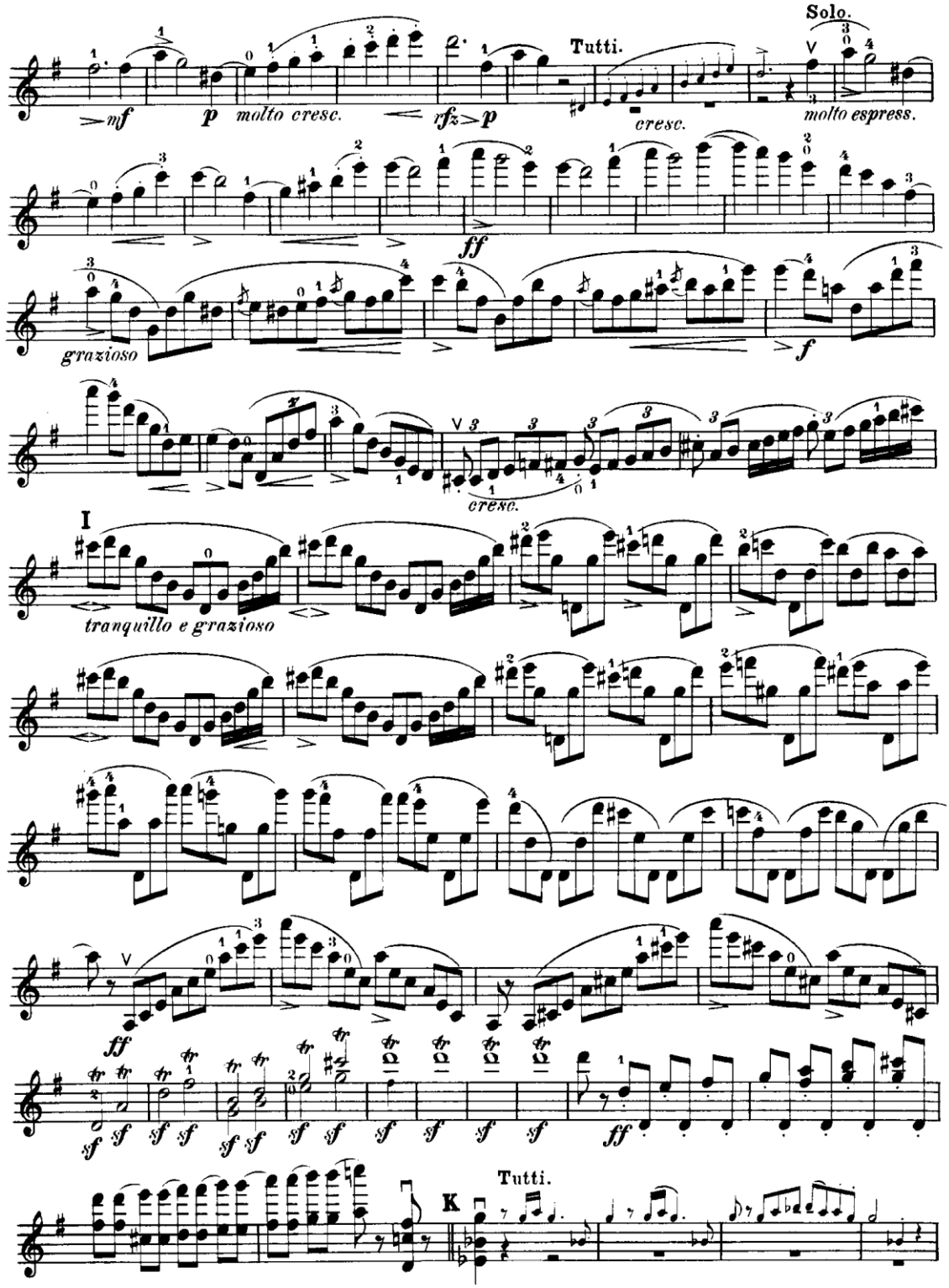
III. Finale.
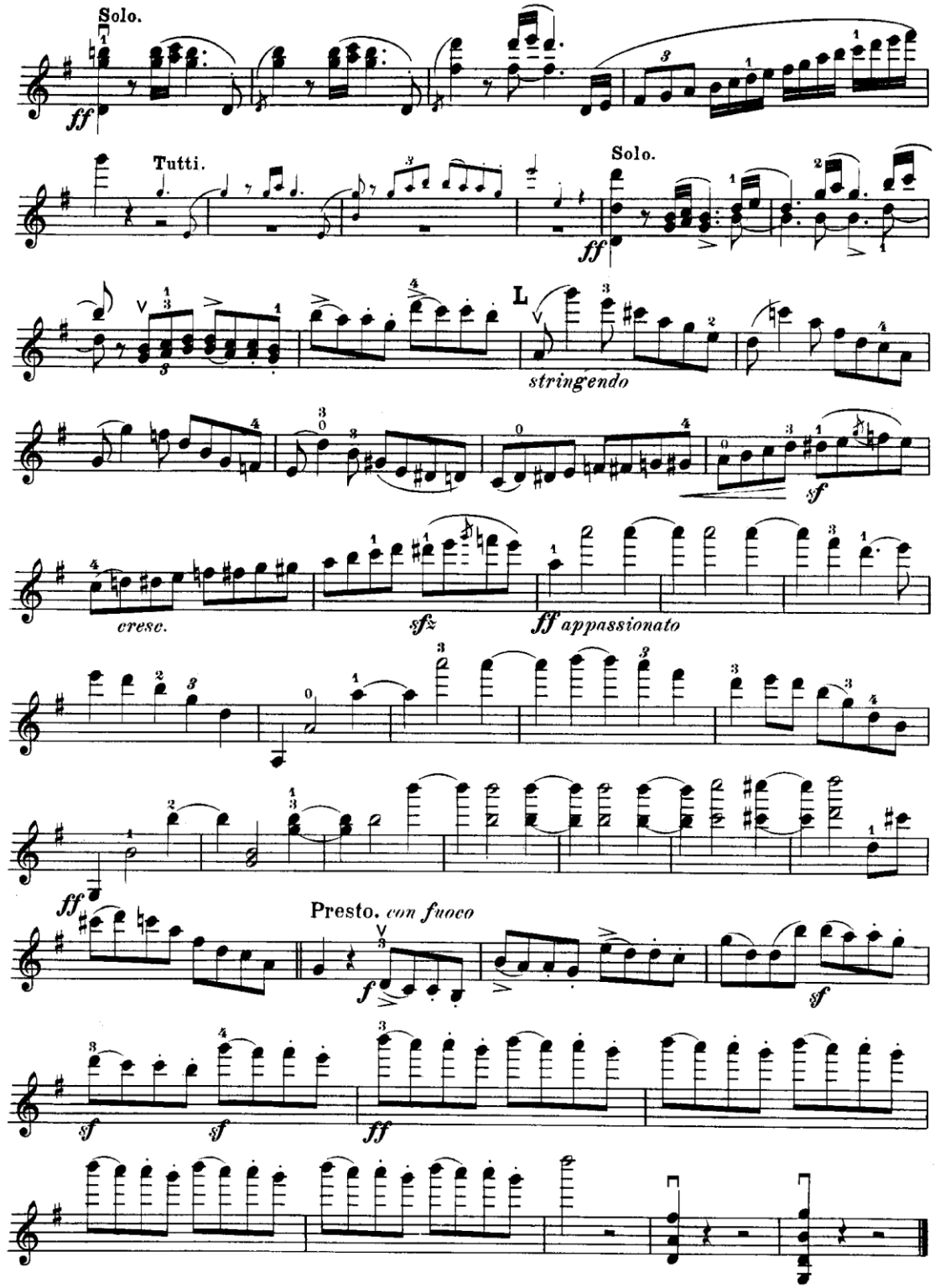

Allegro energico.
Viol.
p
sf
sf
sf
p
cresc.
Solo.
A
ff
sf
sfz
sfz
sfz
B
Tutti.
ff


Solo.
ff
nut
sfz
nut
sfz
Tutti.
C
ff
sf
sf
sf
sf
sf
Solo.
D
sf
sf
sf
ff con fuoco
cresc.
f
ff
f
f
f
f
f


E
Tutti.
ff
4ta C
Solo.
rfz
con forza
mf
p
cresc.
Tutti.
sf
Solo.
grazioso
1ma
sempre cresc.
poco rit.
a tempo
tranquillo
cresc.
F
Tutti.


Solo.
G
nut
H
Tutti.
Solo.


Solo.
Tutti.
mf
p
molto cresc.
rfz
p
cresc.
molto espress.
ff
grazioso
f
cresc.
I
tranquillo e grazioso
ff
sf
ff
K
Tutti.


Solo.
ff
Tutti.
Solo.
ff
L
stringendo
sf
cresc.
sf
ff appassionato
ff
Presto. con fuoco
f
sf
sf
sf
ff