



**ÉDOUARD-VICTOIRE-ANTOINE LALO’NUN
OP.21 İSPANYOL SENFONİSİ’NİN
MÜZİKAL VE KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi
Didem Özlem KUNTEL
Eskişehir, 2019**

**ÉDOUARD-VICTOIRE-ANTOINE LALO’NUN OP.21 İSPANYOL
SENFONİSİ’NİN MÜZİKAL VE KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Didem Özlem KUNTEL

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Saliha Özlem SÜMER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

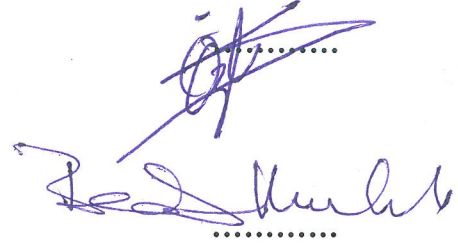
Eylül, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Didem Özlem KUNTEL'in "Édouard-Victoire-Antoine Lalo'nun Op.21 İspanyol Senfonisi'nin Müzikal ve Keman Çalma Tekniği Açısından İncelenmesi" başlıklı tezi **23 Eylül 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

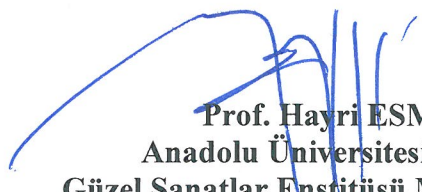
İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Saliha Özlem SÜMER



Üye : Prof. B. Bediz KINIKLI

Üye : Doç. Hale BASMACIOĞLU



Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ÉDOUARD-VICTOIRE-ANTOINE LALO’NUN OP.21 İSPANYOL SENFONİSİ’NİN MÜZİKAL VE KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Didem Özlem KUNTEL

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Doç. Saliha Özlem SÜMER

Édouard-Victoire Antoine Lalo Op.21 İspanyol Senfonisi (Symphonie Espagnole) adlı keman konçertosu, Romantik Dönem keman konçertoları arasında önemli bir yere sahiptir. Lalo’nun keman konçertoları içinde sık seslendirilen bu konçerto, 19. Yüzyılda Avrupa’nın önde gelen kemancılarından biri olan İspanyol Pablo de Sarasate (1844-1908) için bestelenmiştir ve ilk seslendirilişi 7 Şubat 1875 yılında Paris’te Sarasate tarafından yapılmıştır. Lalo derin müzik anlayışı ve ince bestecilik yeteneğiyle kendinden sonra gelen bestecilere ilham kaynağı olmuştur.

Bu araştırmada Op.21 İspanyol Senfonisi adlı keman konçertosu müzikal ve teknik açıdan incelenmiş ve yorumcu için çalışma önerileri verilmiştir. İspanyol ezgilerinin klasik batı müziği içinde kullanıldığı ve beş bölümden oluşan konçertoda üst düzey keman çalma tekniklerine yer verildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Édouard Lalo, Keman, Konçerto, Analiz, Teknik.

ABSTRACT

ANALYSIS OF OP.21 SPANISH SYMPHONY OF ÉDOUARD-VICTOIRE ANTOINE LALO IN TERMS OF MUSICAL AND VIOLIN TECHNIQUES

Didem Özlem KUNTEL

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, September 2019

Supervisor: Saliha Özlem SÜMER

Édouard-Victoire Antoine Lalo Op.21 The Spanish Symphonie Espagnole, the violin concerto, plays an important role among the violin concertos of the Romantic Period. This concerto, often performed in Lalo's violin concerto, was composed for the Spanish Pablo de Sarasate (1844-1908), one of the leading European violinists in the 19th century, and was first performed by Sarasate in Paris on February 7, 1875. Lalo inspired his successors with his deep understanding of music and fine composition.

In this study, the violin concerto, Op.21 Spanish Symphony, has been examined in terms of music form and technique and work suggestions have been given for the commentator. It was observed that Spanish melodies were used in classical western music and the concerto composed of five chapters included high level violin playing techniques.

Key Words: Édouard Lalo, Violin, Concerto, Analysis, Technical.

ÖNSÖZ

Tez konusunun belirlenmesinden, araştırmanın bitimine kadar özverili yardımları ile beni her zaman destekleyen, kendisi ile çalışma fırsatı bulduğum için kendimi şanslı hissettiğim değerli danışmanım Doç. Saliha Özlem Sümer'e ve araştırmanın analiz kısmında desteklerini esirgemeyen Öğr. Gör. Dr. Onur Dülger'e ayrıca çalışma başlangıcında engin müzikal bilgileriyle bana yol gösteren ve ışık tutan Cihat AŞKIN, Çağıl YÜCELEN, Oktay DALAYSEL ve Hazar ALAPINAR'A çok teşekkür ederim. Arkadaşım olduğu için kendimi şanslı hissettiğim, yardımlarıyla beni aydınlatan sevgili arkadaşlarım Elif ÖZBEK, Gülşah ERGÜN ve Nur AYDAY'A çok teşekkür ederim. Zorlu çalışma süresi boyunca büyük destekleriyle beni yalnız bırakmayan kıymetli annem Nesrin ERSOY, babam Mete BALKİ, sevgili eşim Arda KUNTEL ve kıymetli varlıklarım çocuklarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Didem Özlem KUNTEL

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Didem Özlem KUNTEL

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMANTİK DÖNEM.....	2
1.1. Romantik Dönem’e Genel Bakış.....	2
1.2. Romantik Dönem ve Evreleri.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÉDOUARD-VICTOIRE ANTOINE LALO.....	5
2.1. Édouard-Victoire Antoine Lalo’nun Hayatı (1823-1892).....	5
2.2. Édouard-Victoire Antoine Lalo’nun Oda Müziğine Katkıları.....	9

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÉDOUARD LALO’NUN OP.21 İSPANYOL SENFONİSİ’NİN MÜZİKAL VE KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	11
3.1. Édouard Lalo Op.21 Keman ve Orkestra İçin İspanyol Senfonisi.....	11
3.1.1. Allegro non troppo.....	12
3.1.2. Scherzando: Allegro molto.....	18
3.1.3. Intermezzo: Allegretto non troppo.....	21
3.1.4. Andante.....	24

	<u>Sayfa</u>
3.1.5. Rondo: Allegro.....	27
3.2. Çalışma Önerileri.....	31
3.2.1. Allegro non troppo.....	31
3.2.1.1. Pozisyon aralığı büyük geçişler için çalışma önerileri.....	32
3.2.1.2. Bağ içinde hızlı ve akıcı pasajlar için çalışma önerileri.....	35
3.2.1.3. Tek tel üzerinde devam eden pasajlar için çalışma önerileri.....	36
3.2.1.4. Hızlı ve akıcı pasajlar için çalışma önerileri.....	39
3.2.2. Scherzando: Allegro molto.....	40
3.2.3. Intermezzo: Allegretto non troppo.....	41
3.2.4. Andante.....	41
3.2.5. Rondo: Allegro.....	42
SONUÇ.....	45
KAYNAKÇA.....	48
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.1. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 1-2. ölçüler.....	12
Şekil 3.2. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 55-56. ölçüler.....	12
Şekil 3.3. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 1-4. ölçüler	13
Şekil 3.4. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 4. ölçü.....	14
Şekil 3.5. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo Solo Keman 5-10. ölçüler.....	14
Şekil 3.6. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo Orkestra 17-21. ölçüler.....	15
Şekil 3.7. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 39-40. ölçüler.....	15
Şekil 3.8. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 42-45. ölçüler.....	15
Şekil 3.9. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 88-89. ölçüler	16
Şekil 3.10. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 90-95. ölçüler.....	16
Şekil 3.11. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 120-123. ölçüler.....	17
Şekil 3.12. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 166-168. ölçüler.....	17
Şekil 3.13. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 176-180. ölçüler.....	17
Şekil 3.14. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 206-210. ölçüler.....	18
Şekil 3.15. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 238-241. ölçüler.....	18

Şekil 3.16. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 1-8. ölçüler.....	19
Şekil 3.17. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 63-66. ölçüler.....	19
Şekil 3.18. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 106-110. ölçüler.....	19
Şekil 3.19. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 157-162. ölçüler.....	20
Şekil 3.20. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 175-180. ölçüler.....	20
Şekil 3.21. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 217-222. ölçüler.....	20
Şekil 3.22. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 1-5. ölçüler.....	21
Şekil 3.23. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 35-38. ölçüler.....	21
Şekil 3.24. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 67-70. ölçüler.....	22
Şekil 3.25. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 102. ölçü.....	22
Şekil 3.26. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 103-108. ölçüler.....	22
Şekil 3.27. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 123-125. ölçüler.....	23
Şekil 3.28. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 142-143. ölçüler.....	23
Şekil 3.29. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 187-191. ölçüler.....	24
Şekil 3.30. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 1-8. ölçüler.....	24

Şekil 3.31. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 18-25. ölçüler.....	25
Şekil 3.32. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 27-32. ölçüler.....	25
Şekil 3.33. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 40-45. ölçüler.....	26
Şekil 3.34. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 46-50. ölçüler.....	26
Şekil 3.35. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 53-55. ölçüler.....	26
Şekil 3.36. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 79-83. ölçüler.....	27
Şekil 3.37. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 1-6. ölçüler.....	27
Şekil 3.38. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 30-32. ölçüler.....	28
Şekil 3.39. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 63-66. ölçüler.....	28
Şekil 3.40 . Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 126-127. ölçüler.....	28
Şekil 3.41. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 155-157. ölçüler.....	29
Şekil 3.42. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 192-193. ölçüler.....	29
Şekil 3.43. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 234-238. ölçüler.....	30
Şekil 3.44. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 254-259. ölçüler.....	30
Şekil 3.45. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 290-293. ölçüler.....	30
Şekil 3.46. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 346-350. ölçüler.....	31

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.47. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 63-66.ölçüler.....	31
Şekil 3.48. Çalışma önerisi 1.....	32
Şekil 3.49. Çalışma önerisi 2.....	32
Şekil 3.50 . Çalışma önerisi 3.....	33
Şekil 3.51. Çalışma önerisi 4.....	33
Şekil 3.52. Çalışma önerisi 5.....	34
Şekil 3.53. Çalışma önerisi 6.....	34
Şekil 3.54. Çalışma önerisi 7.....	34
Şekil 3.55. Çalışma önerisi 8.....	35
Şekil 3.56. Çalışma önerisi 9.....	35
Şekil 3.57. Çalışma önerisi 10.....	36
Şekil 3.58. Çalışma önerisi 11.....	36
Şekil 3.59. Çalışma önerisi 12.....	37
Şekil 3.60 . Çalışma önerisi 13.....	37
Şekil 3.61. Çalışma önerisi 14.....	37
Şekil 3.62. Çalışma önerisi 15.....	37
Şekil 3.63. Çalışma önerisi 16.....	38
Şekil 3.64. Çalışma önerisi 17.....	38
Şekil 3.65. Çalışma önerisi 18.....	38
Şekil 3.66. Çalışma önerisi 19.....	38
Şekil 3.67. Çalışma önerisi 20.....	39
Şekil 3.68. Çalışma önerisi 21.....	40
Şekil 3.69. Çalışma önerisi 22.....	40
Şekil 3.70. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 47-53.ölçüler.....	40
Şekil 3.71. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro molto 84-88.ölçüler.....	40
Şekil 3.72. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 163-166.ölçüler.....	43

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.73. Leopold Auer Violin Master Work and Their Interpretation kitabından parmak numarası önerisi.....	43
Şekil 3.74. . Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 356-358. ölçüler.....	44



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Fransız Besteci Victoire-Antoine Edouard Lalo(1823-1892).....	5
--	----------



GİRİŞ

18. yüzyılın ortalarından 20. Yüzyılın ilk yarısını kapsayan Romantik Dönemde, Avrupa’da birçok besteci yapıtlarında İspanyol halk ezgilerini kullanmıştır. İspanyol halk ezgilerinin kullanıldığı eserlerden biri olan Édouard Lalo’nun İspanyol Senfonisi (Symphonie Espagnole) adlı keman konçertosu geçmişten günümüze kemancılar konserlerinde sıkça yorumlamışlardır ve yorumlamaktadırlar. Fransız besteci Édouard-Victoire Antoine Lalo (1832-1892) 19. yüzyılın ünlü bestecilerindendir ve keman için üç konçerto yazmıştır. Ancak içlerinde sıklıkla seslendirileni İspanyol Senfonisi’dir. İçinde barındırdığı ileri keman tekniği ve müzikal öğeler sebebiyle konservatuvarların sınav müfredatında kullanılabilir.

Bu araştırmada İspanyol Senfonisi keman tekniği ve müzikal açıdan incelenmiştir. Çalışının eseri yorumlarken bestecinin yaşamış olduğu dönem hakkında bilgi sahibi olmasının eserin anlaşılabilir yorumlanmasında olumlu etkileri olacağı düşünülmüş ve bu doğrultuda Romantik dönem ve besteci hakkında önemli bilgilere yer verilmiştir. Beş bölümden oluşan eserin bölümleri ayrı ayrı ele alınmış ve çalışma önerileri sunulmuştur. Birinci bölümdeki ölçüler teknik özellikleri göz önüne alınarak sınıflandırılmış ve bu ölçüler için çalışma önerileri egzersiz şeklinde hazırlanmış görsellerle sunulmuştur. Verilen bu örnekler çerçevesinde yorumcunun diğer bölümler için kendi çalışma egzersizlerini modellemesi amaçlanmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucunda Édouard Lalo’nun Op. 21 İspanyol Senfonisi hakkında Türkçe akademik çalışma bulunamamıştır. Bu araştırma ile İspanyol Senfonisi’ni yorumlayan icracının eser ile ilgili bilgiler çerçevesinde teknik ve müzikal farkındalığının artmasına yardımcı olmak hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMANTİK DÖNEM

1.1. Romantik Döneme Genel Bakış

Sosyal bir akım olarak başlayan Fransız İhtilali (1789-1799), Avrupa ve Batı dünyasında benimsenmiş ve tarihin dönüm noktası olmuştur. Fransız toplumundaki aydınlanma ve düşünsel ilerleme, Kral'ın istekleri altında ezilen toplumun köklü değişiklikler yaparak yönetimde söz sahibi olabileceği fikrini doğurmuştur. Fransız Devrimi'nin özgürlükçü ve eşitliği savunan düşünce yapısı büyük bir hızla Avrupa Kıtasına yayılmıştır.

Fransız Devrimi yönetim ve toplum yapısını kökünden değiştirmiştir. Takip eden yüzyılda Endüstri Devrimi ile birlikte Avrupa'da buhar gücüyle çalışan makineler kullanılmaya başlanmıştır. Taşıma ve teknolojiye meydana gelen büyük gelişmeler yeni bir olgu olan orta sınıf kavramını oluşturmuştur. Büyük değişimleri beraberinde getiren ve 1830'lu yıllardan yirminci yüzyılın başına kadar uzanan zaman dilimi müzikte Romantik Dönem olarak adlandırılır. Romantizmi hazırlayan toplumsal koşulların başında Fransız Devrimi'nin yarattığı düş kırıklığı vardır. Devrim beklenildiği gibi eşitlik, özgürlük, adalet ilkelerini yaşama tam anlamıyla geçirememiş, bu gerçekliğin yarattığı düş kırıklığı aydınları toplumsal sorunlara duydukları ilgiden uzaklaştırmış ve bireysel duygulara yöneltmiştir. Toplum yapısındaki bu değişimler sanatı da etkilemiştir. Orkestralar, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçiş yapmıştır. Oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir.

19. yüzyıl'da orkestralarda çalgı kullanımının genişlemesi ve büyük orkestra yapıtlarının anıtsal nitelikleri ile ortaya çıkmasıyla birlikte orkestraların biçimleri değişmiş ve ses hacmi artmıştır. Üflemeli çalgılar üçerli gruplar biçiminde orkestraya dahil olmuştur. Solo piyano ve solo ses için yazılan yapıtlar, vals, mazurka formunda danslar, oda müziği yapıtları, senfonik şiirler, konser uvertürleri gibi eserler bu dönemde sıkça kullanılan eserler olmuştur.

Gelişimini sürdüren Romantik dönem, sanatçının kendi duygularını belirli kalıplara sokmadan, içinden geldiği gibi dile getirmesine olanak sağlamıştır. Besteciler

ulaşamayacağına peşinden koşan, ruhsal iniş çıkışlarını yansıtan, bir türlü sözünü bitiremeyen, yapısal çerçevelerle düşüncelerini sınırlamaktan kaçınan, iç dünyasının karmaşasını sanatına yansıtan özellikleri yapıtlarına dahil etmiştir (http-1).

Müzikte romantizm, saf (absolü) müziğin yerine konulu, programlı müziği getirdi. Romantiklerde ezgisel yapı, giderek daha yoğun ve karmaşık görünüm aldı (Selanik,2010,s.178).

Dönemin bestecileri ülkelerin geleneklerine ait halk ezgilerini kullanarak, ulusal bir üslup oluşturma fikrini benimsemiştir. Destanlar, efsaneler, başlangıcı bilinmeyen çağlardan beri var olan ve halkta gizlenen ezgiler toplanmıştır. Romantik şiir sanatı, eski efsanelerin kahramanlarını konu alırken müzikte halk ezgileri kullanılmıştır. Édouard Lalo da eserlerinde halk ezgilerini kullanan ilk besteciler arasında yer almıştır. Yapıtına verdiği “İspanyol Senfoni” adından da anlaşıldığı gibi bu keman konçertosu zengin İspanyol halk ezgilerini kullandığı bir eserdir.

1.2. Romantik Dönem ve Evreleri

18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başına dek gelişim gösteren Romantik Dönem zaman içinde değişmiş ve kendi içinde evrelere ayrılmıştır. Bu evreler Erken Romantizm (1800-1830), Yüksek Romantizm (1830-1850), Geç Romantizm (1850-1890) olarak tanımlanmaktadır.

Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776-1822), Carl Maria von Weber, Ludwig Sphor (1784-1859) erken romantizm evresine etkisi olmuş bestecilerdendir. Yapıtları Avrupa’nın tüm ülkelerinde büyük kitlelere ulaşmıştır.

Yüksek romantizm 1830 Temmuz Devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlamıştır. Artık romantizmin merkezi Viyana değil, Paris’tir. Hector Berlioz’un (1803-1869) Fantastik Senfoni’si (1830), müzikte bu evreyi temsil eden ilk başyapıttır (Say, 2000, s.337).

Geç romantizm, 1848 Devrimi’nin duraklattığı kısa bir süreçten sonra ivme kazanmıştır(Say, 2000, s.337). Besteciler armonik oluşumları, biçimsel sınırları bakımından icracının fiziksel becerilerini zorlayan gösterişli müzik cümlelerini yapıtlarında kullanmıştır. Franz Lizst (1811-1886), Felix Mendelssohn, Nicolo Paganini (1782-1840) çalgı üzerindeki becerileri göstermeye yönelik yapıtlarıyla bu döneme yeni soluklar kazandırmışlardır.

Geç romantik sonrası evre, 20. yüzyıl başlarına kadar etkisini sürdürmüştür. 19. yüzyılın sonunda geç romantizm varlığını sürdürürken bir yandan da onu aşan akımlar müzik tarihinde yerini almış ve İzlenimcilik doğmaya başlamıştır. Gustav Mahler, Richard Strauss, Hugo Wolf, Max Reger, Romantik akımın son temsilcileri olarak kabul edilebilirler.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ÉDOUARD-VICTOIRE ANTOINE LALO (1823 - 1892)



Görsel 2.1. Fransız Besteci Victoire-Antoine Edouard Lalo(1823-1892)

2.1. Édouard-Victoire Antoine Lalo'nun Hayatı

İspanyol asıllı Fransız besteci Édouard-Victoire Antoine Lalo 27 Ocak 1823 tarihinde Fransa'nın Lille kentinde doğmuş, 22 Nisan 1892'de Paris'te ölmüştür. Müzik öğrenimine Lille Konservevuarı'nda Ludwig van Beethoven'in (1770-1827) yönetiminde çalmış bir viyolonselci olan Pierre Baumann'ın (1742-1803) öğrencisi olarak başlamıştır. Ailesi erken yaşlarda müzik eğitimi alma konusunda Lalo'ya destek olmuştur. Ancak orduda görev yapan babasının, bestecinin profesyonel müzisyen olma fikrine karşı çıkması nedeniyle 16 yaşında evi terk etmek zorunda kalan Lalo, 1839 yılında keman ve beste öğrenimi görmek üzere Paris'e gitmiştir. Paris Konservatuvarında François Antoine Habeneck'in (1781-1849) keman sınıfına katılmış aynı zamanda piyanist Julius Schulhoff (1825-1898) ve besteci Joseph Eugene Crévecœur (1819-1891) ile çalışmalar yapmıştır. Öğrencilik yıllarında yaşantısını devam ettirebilmek için öğretmenlik yapmış ve Louis Hector Berlioz'un (1803-1869) bazı konserlerinde çalmıştır. Lalo kariyerinin başlarında iki senfoni bestelemiştir. Kesin tarihleri tam olarak bilinmemekle birlikte, her ikisi de 1862 yılında tamamlandığı

düşünülmektedir. Lalo, senfonilerden birinin yorumlanması umuduyla dönemin önemli şef ve bestecilerinden Jules Étienne Pasdeloup'a (1819-1887) sunmuştur. Pasdeloup, eseri seslendirmeyi reddetmiş ve bir besteci gözüyle değerlendirerek Scherzo bölümünü basit bulmuştur. Pasdeloup'un hata yapmış olmayacağına inanan Lalo, bazı bölümlerini başka bir parçada kullanmak üzere ayırdıktan sonra "yapıtı" imha etmiştir.

1840'larda yayınlanan ilk çalışmaları daha çok keman için parçalar içermektedir. "Lalo'nun yapıtları Gabriel Faure (1845-1924) ve Henri Duparc'dan (1848-1933) önce Fransız şarkı yazma geleneğinin yeniden canlanmasının ilk işaretleri olarak değerlendirilmektedir (Hindley,1981, s.295). 1845 yılından itibaren yazdığı şarkılar 1848 ve 1849 yılında yayınlanmıştır. Aynı yıllarda oda müziği yapıtlarına yönelmiş ancak Fransa'da bu yapıtlar ilgi uyandırmamıştır, beklediği ilgiyi göremeyen besteci, 43 yaşına kadar çok az beste yapmıştır. 1865 yılında öğrencisi Britanyalı *kontralto* (kadın seslerinin en kalını) Julie Bernier de Maligny (1816-1911) ile evlenmiştir. Eşi tarafından icra edilmek üzere kontralto için birçok lirik şarkı yazmıştır.

Lalo 1866 yılında Devlet Bakanlığı'nın desteğiyle Theatre-Lyrique tarafından düzenlenen yarışma için Fiesque Operası üzerinde çalışmaya başladı. Fiesque Operası Şair Friedrich Schiller'in (1759-1805) oyunu Fiesko'ya dayanmaktadır. Librettosu Charles Beauguier (1833-1916) tarafından yazılmış bu operada, imha ettiği senfonisinden daha sonra kullanmak için ayırdığı bazı bölümleri de kullanmıştır. Önceki eserlerine ait eskizler günümüze kadar ulaşmadıkları için hangi bölümlerin senfoniden alınmış olduğu bilinmemektedir. Fiesque Operası Ağustos 1868'de yarışmaya katılmış ve üçüncülük ödülü almıştır. Yarışmadan sonra Paris Operası ve Brüksel'de bulunan Theatre de la Monnaie, Fiesque'e ilgi göstermiş ve bir oyuncu listesi bile duyurmuştur ancak sahnelenmemiştir. Bu olumsuzluklar karşısında Lalo, Paris Operası'na tepki olarak eserin Almanya'da sahnelenmesi için bazı girişimlerde bulunmuştur ve yapıtın piyano partisinin basımını kendi olanaklarıyla sağlamıştır ancak bu çabaları sonuç vermemiştir. Umudunun kırılmasıyla birlikte Fiesque'de terk edilmiş yapıtlarının arasına girmiştir.

Değerine inandığı bu operadan bazı bölümleri sonraki yıllarda Sol Minör Senfonisi ve Orkestra için Divertimentosunda (Divertissement for Orchestra) kullanmıştır.

1871 yılında, Paris Ulusal Müzik Birliği (Societe Nationale de Musique) adlı kurumun kurucuları arasına katılmıştır. "Paris Ulusal Müzik Birliğinin hedefi 19. yüzyıl

Fransız müziğine egemen olan Alman romantizminin ve İtalyan operalarının etkisinden kurtulup Fransız ulusal senfoni ve oda müziği geleneğinin yaşatılmasıdır ([http2](http://2)).

Aynı zamanda yeni bestecilerin yapıtlarını seslendirmek ve bu bestecilerle müzik severler arasında iletişim kurarak gelişmelerine olanak sağlamaktır.

Lalo, Paris Ulusal Müzik Birliği'nin üyelerinden J. Padeloup, Charles Lamoureux (1834-1899) ve Pablo de Sarasate'nin desteğiyle orkestra müziğine yönelik çalışmalar yapmıştır. Oda orkestra için bestelediği Divertissement 1872 yılında Paris'te "Concert Populaire" etkinlikleri sırasında oldukça başarı kazanmıştır. Bu başarıdan etkilenen ünlü keman virtüözü Sarasate 18 Ocak 1874 yılında bestecinin ilk keman konçertosu olan Op.20 Fa majör keman konçertosunu yorumlamıştır. Ancak dinleyicinin beğenisine rağmen Op.21 İspanyol Senfonisi kadar başarılı olamamıştır. Sarasate için bestelenen İspanyol Senfonisi'nin ilk seslendirilişi 7 Şubat 1875 yılında yine Sarasate tarafından yapılmıştır. Konçerto İspanyol ezgilerini yansıtan duru melodisi ve güçlü orkestra dili ile repetuvaradaki yerini almıştır.

1877 yılında bestelenen ve aynı yıl Paris'te seslendirilen viyolonsel konçertosu ihtişamlı ve coşkulu karakteriyle Lalo' nun öne çıkan yapıtları arasına girmiştir. Adolphe Fisher'e (1850-1891) ithaf edilen konçertonun ikinci seslendirilişi ise 1878 yılında Fisher tarafından yapılmıştır.

Op.29 Konçerto Rus (Concerto Russe) adını verdiği üçüncü keman konçertosu 1879 yılında Belçikalı kemancı Marin Pierre Marsick (1847-1924) tarafından yorumlanmıştır.

Le Roi d'Ys Operası'nın ilk temsili on üç yıl sonra yapılmış olsa da taslağı 1876 yılında tamamlanmıştır. Bu opera Edouard Blau'nun (1836-1906) bilinen bir Fransız efsanesine dayanan librettosu üzerine bestelenmiştir. Lalo yapıtı için Bretonya (Bretagne) bölgesi folklorundan yararlanmıştır (Yener, 1981, s.192). 7 Mayıs 1888 yılında Paris Opera Comique'de sahnelenmiştir. Le Roi d'Ys üzerinde çalışırken başta Fiesque operası olmak üzere bazı şarkılarından faydalanmıştır. 1881 yılında opera yönetmeni Auguste Vaucorbei Le Roi d'Ys'nin sahnelenmesini kabul etmiştir ancak Paris Operası reddetmiştir. Bu durumun telafisi olarak Auguste Vaucorbei Lalo'dan bir bale müziği bestelemesini istemiştir. Ancak vermiş olduğu sürenin kısıllığı nedeniyle yoğun çalışmak zorunda kalan Lalo'nun sağlığı bozulmuş ve kısmi felç geçirmiştir. Gounod yardımcı olmak amacıyla orkestra uyarlamasını yapmaya çalışmış ancak

yetiştirememiştir. Namouna adını verdiği bu bale müziğini 1881-1882 yılları arasında bitirmiş, eser sonraki yıl operada sahnelenmiştir.

Galadan önce tutucu basın, eseri Wagner ekolünü benimseyen bir besteciye ait olmakla itham etmiştir. Bu opera meraklıları arasında şüphe uyandırmak için kasten yapılmış yanıltıcı bir damgalamaydı. Lalo, bu muhalefeti büyük bir olasılıkla Paris sahnelerine yeni gelmiş biri olmasına ve bir oda müziği ve konser bestecisi olarak tanınmasına borçluydu. Fakat Steven Hubner'in de öne sürdüğü gibi; Paris opera kültüründe yerleşik bir figür olan Ambrose Thomas ile yaşanmış sürtüşme de bu sebeplerden birisiydi (Deruchie, 2013, s.126).

Namouna bale müziği izleyenler tarafından beğenilmemiştir ancak Ernest Chausson (1855-1899) ve Claude Debussy (1862-1918), gibi bestecilerin beğenisini kazanmıştır (Birkan, 2000, s.175). Lalo'nun eserleri beklenen ilgiye ulaşamamış, yenilikçi ve Wagner ekolüne ait oldukları ile ilgili eleştiri almıştır. Bale müziğinin yaşattığı talihsizlikler ve geçirdiği rahatsızlık ağır bir darbe olmuştur. Gerges Serviers'e göre, besteci bu zorlu sınanmanın etkilerini üzerinden hiçbir zaman tam olarak atamamıştır.

Sol minör senfonisindeki biçimsel yenilik ve az malzemeye zengin bir yapıt oluşturma arayışı Cesar Frank (1822-1890) ve Saint-Saens'in senfonilerinden geride kalmayacak düzeyde olmuştur. Bu senfoniyle yoğun bir şekilde ilgilenen Lamoureux, bir sonraki yıl şubat ayında yapıtın galasını gerçekleştirmiştir.

Lalo Sol minor Senfoni'yi yazdığı yıl olan 1886 da Le Roi d'Ys'i yenilemiştir. Bir lirik drama yazma planıyla yola çıkan Lalo, böyle bir projenin kendisini Richard Wagner (1813-1883) ile anlaşmazlığa sokacağını düşündüğü için vazgeçtiğini, eleştirmen Adolphe Jullien'e yazdığı mektubunda şöyle ifade etmiştir;

“Onu modern bir anlayışla *drama lyrique* (lirik drama) dönüştürmeye yönelik bir eğilimim vardı, ancak aylarca düşündükten sonra, bu işin becerilerimin çok ötesinde olduğu düşüncesiyle korkup bu fikrimden vazgeçtim. Bugüne kadar sadece, gerçek *drame lyrique*' in mucidi muhteşem Wagner'in böyle bir yükü sırtlayabilecek prestiji vardı; Almanya'da ve başka yerlerde O'nun izinden gitme hevesinde olanlar başarısız oldular. Kimi acınası biçimde, kimi onurlu biçimde ama hep taklitçiler olarak görülerek; hepsini biliyorum. Wagner'in arazisinde, onunla en ufak avantajla mücadele edebilmek için ortaya Wagner'in de ötesinde birisinin çıkması lazım ve şimdiye kadar öyle biri çıkmadı. Bana gelince; zamanla kendi yetersizliği mi kabullendim ve basit bir opera yazdım. Bestemin adından da anlaşılacağı üzere bu form elastiktir, kimsenin kökenlerinin taklidini yapmayı gerektirmez, tıpkı Brahms'ın senfoni ve oda müziği bestelerini eski formda yazarak, Beethoven'nın taklidini yapmaya gerek duymaması gibi. Le Roi d'Ys'i yeniden düzenlerken tasarımda çok kısa formlar kullandım. Bundan beklediğim avantaj, eserin dramatik yapısını hızlandırarak

seyircinin ilgisini kaybetmemesini sağlamaktı.” Lalo’nun kendi kapasitesiyle ilgili bu açık yürekli ve mütevazı yaklaşımı ışığında, senfonisindeki kısa ve öz olma planının arkasında da benzer şekilde bu kuruntunun yattığını varsaymak mantıklı görünüyor” (Deruchie, 2013, s.130).

1889 yılında tamamladığı Fa minör piyano konçertosu son eseri olmuştur. Fransız müziğine özgü, net, güçlü ve renkli orkestrasyon stili Lalo’nun on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Fransız senfonik müziğinin öncüleri arasında sayılmasını sağlamıştır. Lalo’nun yapıtları, G. Fauré ve H. Duparc öncesinde, Fransız şarkı besteciliğinin dirilişine dair ilk belirtiler olarak görülebilmektedir. Lalo derin müzik anlayışı ve ince bestecilik yeteneğiyle kendinden sonra gelen bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Geleceğin Fransız müziğinin hazırlanmasına güçlü etkisi olan besteci Gabriel Faure (1845-1924)’de bunlardan biridir. Müzik tarihinin dönüm noktasında yer alan Faure’nin müziğindeki armonik yeniliklerin Gounod ve Lalo’ya bağlanabilir bir dil içersinde geliştiği görülmektedir (Mimaroğlu, 2006, s.175).

2.2. Édouard-Victor Antoine Lalo’nun Oda Müziğine Katkıları

Lalo 1850’lerde Fransa’daki oda müziğini yeniden canlandıran hareketin önemli bir üyesi olmuştur. Besteci Robert Schumann’dan (1810-1856) ve Felix Mendelssohn’dan (1809-1847) etkilenmiştir ama İspanyol genlerinden gelen ritim duygusuyla netleşen etkili ve güzel renge karşı müziği nasıl yöneteceğini her zaman bilmiştir.

1850’li yıllarının ortasına gelindiğinde iki piyanolu üçlü bestelemiştir.

1853 yılında bestelediği Op.12 keman sonatı sayesinde Fransa’da ikili sonatın yeniden doğuşunu sağladığı düşünülmektedir.

1855 yılında Joseph Haydn (1738-1809), Wolfgang Amedeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven ve Felix Mendelssohn ile Robert Schumann yaylı çalgılar dörtlülerinin daha fazla tanınması amacıyla bir araya gelen Arminguard Dörtlüsünde viyola ve keman çalmıştır.

Op. 26 la minör piyanolu üçlüsü 1880 yılında bestelemiştir. Bu son piyanolu üçlüsü, Lalo’nun oda müziğine olan tutkusunun bir örneğidir.

Müziğinin ayırt edici yönleri gerek yaşarken, gerekse ölümünden sonra kabul görmemiştir. Yeni nesil, Lalo’nun bestecilik yaşamına oda müziği bestecisi olarak başladığını tamamen unutmuştur.

Onun müziği Robert Schumann ve Carl Weber (1786-1826) ile biraz yakınlık gösteriyor olsa da son derece orijinal bir yeteneğin ürünüdür.

1880 yılında Legion d'honneur nişanı alan Lalo, ardında tamamlanmamış sayısız eser bırakarak ki bunların içinde Arthur Coquard'ın (1846-1910) tamamladığı operası La Jacquerie de bulunmaktadır. 1892 yılında Paris'te vefat etmiş ve Pere Lachaise Mezarlığı'na defnedilmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÉDOUARD LALO’NUN OP.21 İSPANYOL SENFONİSİNİN MÜZİKAL VE KEMAN ÇALMA TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERLERİ

3.1. Édouard Lalo Op.21 Keman ve Orkestra İçin İspanyol Senfonisi

Beş bölümlü İspanyol Senfonisi, *Allegro non troppo* (hızlı ama çok değil), *Scherzando-Allegro molto* (şakacı, güldürücü- daha canlı), *Intermezzo-Allegro non troppo* (ara müziği- hızlı ama çok değil), *Andante* (ağırca), *Rondo-Allegro* (tekrarlar üzerine kurulmuş müzik formu- neşeli bir çabuklukla) adlı bölümlerden oluşmaktadır.

Orkestra; iki flüt, bir pikolo, iki obua, iki klarnet, iki fagot, dört korno, iki trompet, üç trombon, davul, üçgen, trampet, arp ve yaylı çalgılardan oluşmaktadır. İcracının aldığı tempoya bağlı olarak 31 ile 40 dakika arasında sürebilir.

Édouard Lalo, keman için üç konçerto bestelemiştir. İspanyol Senfonisi adını verdiği ikinci konçertosu diğer konçertolarına göre daha fazla bilinmekte ve seslendirilmektedir. Ünlü kemancı Pablo de Sarasate için 1874 yılında bestelemiştir. Sarasate’nin canlı, renkli ve kıvrak keman çalışından esinlenen birçok besteci gibi Édouard Lalo da etkilenmiştir. Bu düşünceden yola çıkarak İspanyol Senfonisini yazmaya karar vermiştir.

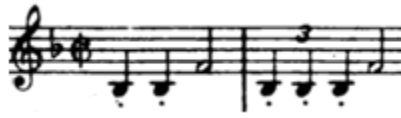
İspanyol Senfonisi, gösterişli müziğindeki ritmik hareketler ve ileri teknik seviyesiyle Sarasate için yazıldığını kanıtlamaktadır. İlk ölçüden itibaren hem İspanyol ezgileri hem de görkemli pasajlarıyla dinleyenleri etkisi altına almaktadır. Konçerto İspanyol Senfonisi isminden de anlaşıldığı gibi üç bölümden oluşan klasik konçerto formunun aksine beş bölümden oluşmaktadır. Zengin orkestra tınıları solo keman kadar etkileyicidir.

İspanya zengin kültür mirasını içinde barındıran bir ülkedir. Her şehir kendine ait bir dans ritmine sahiptir. İspanyol dansları, bir bölgeden diğerine değişen karmaşık dans formlarından oluşur. Dansların özünü koruyarak batı müziği tekniğini kullanan Lalo, Sarasate tarafından sunulan bir dizi İspanyol halk ezgisini büyük orkestra eseri haline getiren ilk kişi olmuştur. İspanyol Senfonisi, bestelendiği dönemde uluslararası başarıya çabuk ulaşmış ve günümüzde de ileri keman tekniğine sahip öğrenciler ve solistler tarafından sıklıkla yorumlanan eserler arasında yer almaktadır.

3.1.1. Allegro non troppo

Édouard Lalo'nun Op.21 keman ve orkestra için İspanyol Senfonisinin birinci bölümü *Allegro non troppo* (hızlı ama çok değil) tempoda, *sebare* (iki ikilik ölçü birimi) ölçü biriminde ve re minör tonundadır.

Konçertonun birinci bölümünün ilk iki ölçüsünde görülen iki dörtlük-bir ikilik ve üç üçleme dörtlük-bir ikilikten oluşan kalıp (ikişerli ve üçerli bölünme) İspanyol dans müziği olan *Habanera*'dan (Küba kökenli, ağır tempolu bir dans) alınmıştır. Bu ritim bölüm boyunca aralıklarla tekrarlanır Şekil (3.1).



Şekil 3.1. Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1.Bölüm *Allegro non troppo* 1-2. ölçüler *Habanera* ritmik kalıp
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s. 1

Habenera ritmik kalıbı bölüm içinde zaman zaman tersine çevrilmiş şekliyle üçerli ardından ikişerli olarak da duyulmaktadır (Şekil 3.2).



Şekil 3.2. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* 55-56. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.2

Yukarıda şekil 3.1.1.2.'de görülen *Habenera* ritmik kalıbı, 17. ölçüde birinci keman partisinde görülen birinci temanın karakteristik motifidir. Bu motif 1. ve 17. ölçüler arasında (giriş kesiti) orkestra ve solo keman tarafından dönüşümlü olarak duyurulur. Birinci temanın girişinde son bulan bu dönüşüm, ilk olarak si bemol-fa aralığında (VI. derece) orkestrada, ardından la-mi aralığında (V. derece) solo keman partisinde ve tekrar si bemol-fa aralığında (VI. derece) orkestrada duyulmaktadır. Giriş kesitinin cümle yapısı 4+8(4+4)+4 şeklindedir. Birinci tema, re-la aralığında (I. derece) orkestra sayesinde *ünison* (aynı ses) olarak duyulur. Orkestranın çaldığı ilk dört ölçüdeki cümlecik V. derecede bir kalış ile sonraki cümleye bağlanır. Solo kemanın

girişindeki sekiz ölçünün ilk yarısı solo, diğer yarısı orkestra eşliği ile duyulur. (Şekil 3.3).

Edouard Lalo, Op. 21
1823 - 1892

Allegro non troppo (♩ = 84)

Flauto picc.

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

I
in D
II

4 Corni

III. IV in B basso

2 Trombe in D

3 Tromboni

Timpani in D-A

Violino princ.

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

Şekil 3.3. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* İlk dört ölçü
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.1

Bestecinin karakteristik özelliklerinden biri de 4. ölçüde görülen yaylılarda kullanılan çok sesli basışlardır (Şekil 3.4).



Şekil 3.4. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 4. ölçü
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.1

Solo keman *fortissimo* (çok güçlü) ses yüksekliğinde cesaretli bir giriş yapar. Sekiz ölçülük giriş kısmı *habenera* ritmik kalıbından türetilmiştir. Çalıcının sol el tekniğini ön plana çıkartan kısım küçük bir *kadans* (solistin virtüözlük gösterisine olanak sağlayan pasaj) özelliği taşımaktadır. (Şekil 3.5).



Şekil 3.5. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 5-10. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.1-2

Bölümün ilk dört ölçüsü 13. ölçüde orkestra tarafından tekrar duyurulduktan sonra 17. ölçüde müzik birinci temaya bağlanır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 17-21. ölçüler
Kaynak: E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.3-4

17. ölçüde duyulan arpej, solo kemanın dört teli bağ içinde duyurduğu ilk pasajdır. Keman tekniği bakımından parmak hızı, temiz ses ve akıcı pozisyon geçişi gerektirmektedir. Birinci pozisyonda başlar, dokuzuncu pozisyonda son bulur. Müzikal olarak nüans yükselişi coşkuyu ifade eder. 41. ölçü önceki pasajın tersine sol telinin dolgun ve kalın tınısını ortaya koyan romantik ve egzotik İspanyol ezgilerinden oluşur. Bu kısım birinci temayı temsil eder ve 50. ölçüye kadar devam eder. İkinci temaya bağlantı kısmı özellikle *habenera* ritmik kalıbının farklı tellerde kendini sıkça gösterdiği ölçülerdir. Bu farklılık zaman zaman ani tel değişikliği, aksan, *pesante* (eserin duygusal ağırlığını vurgulayacak şekilde), *espressivo* (etkili) gibi müziğe renk katan öğelerle şekillenir (Şekil 3.7) (Şekil 3.8).

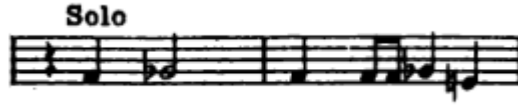


Şekil 3.7. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 39-40. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.7



Şekil 3.8. Op. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 42-45. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.7-8

88. ölçü ikinci temanın başlangıcıdır. Si bemol majör tonundadır. Solo keman *fortissimo* (çok güçlü) ses yüksekliğindedir ve sol telinin hacimli tınısı ile şarkının duygusallığı birleşince ortaya romantik bir müzik çıkar. İspanyol müziğinin kıvrak anlayışı bu kısımda hem sivri ve aksanlı hem de yumuşak bir deyişle kendini gösterir. Gelişme kısmına kadar devam eden ikinci tema, *piano* (hafif) - *fortissimo* nüans aralığı içinde değişkenlik göstermektedir. Bu yüzden de çok renkli bir müzikal anlatım vardır. (Şekil 3.9) (Şekil 3.10).



Şekil 3.9. 21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 88-89. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.13



Şekil 3.10. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 90-95. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.14

Gelişme kısmı, *fortissimo* bir akor ile duyulur ve müzik farklı bir düşünce içine girer. Bu akor solo kemana aittir. Hemen sonrası ise solo keman için oldukça yoğun geçen, müzikal anlatımdan daha çok teknik gösteriye dönüşen sağ ve sol el tekniği bakımından güçlük oluşturan soluksuz bir kısımdır. Sol telinden mi teline ani geçişler vardır. Bu da özellikle *entonasyon* (sesleri doğru çıkarmak) konusunda özenli olmayı gerektirir. Onaltılıkların art arda gelişi çalıcının parmaklarını *acelite* konusunda özenli olmaya sevk eder. Bunu sağlamak için parmaklar çevik ve hızlı bir şekilde tuşeye konulmalı ve kaldırılmalıdır. Sağ kolda ise bu ani geçişler için dirsek seviyesi ayarlanmalıdır. Yay kullanımı İspanyol müziğini yansıtmak için küçük ve hızlı değişimli kıvrak bir hareket içinde olmalıdır. Orkestra İspanyol ritimleri ile eşlik ederken solo keman ile arasında soru cevap niteliğinde bir diyalog vardır (Şekil 3.11).



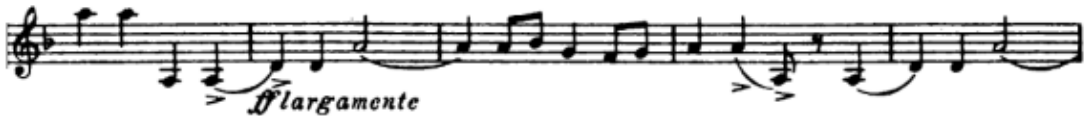
Şekil 3.11. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 120-123. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.16

166. ölçüdeki yeniden sergi bölümünde orkestra 32 ve 35. ölçüleri tekrar eder (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo
166-168. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.23

Hareketli ve enerjik pasajların ardından 176. ölçü, solo kemanın tekrar 41. ölçüdeki (birinci tema) anlatıma dönüşüdür. Çalıcı yoğun pasajların ardından rahatlar ve İspanyol müziğini dörtlük, sekizlik gibi *acelitate* gerektirmeyen ritimler ile yansıtır. (Şekil 3.13).



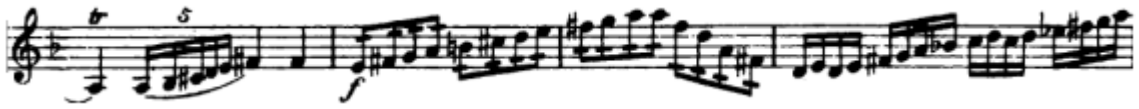
Şekil 3.13. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo
176-180. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.24-25

197. ölçü ikinci temaya bağlantıyı sağlayan köprü kısımdır. Geçiş üstlenen solo keman partisi, çalıcının sağ ve sol el tekniğindeki üstünlüğü yansıtabildiği (tel atlama, bağlı ses basış ve ayrı yay kullanımı) gösterişli bir kısımdır. İkinci tema si bemol majör tonundadır. Klarinet, fagot ve korno solo kemana eşlik ederken, solo keman (hızlı çalma veya tel atlamalı büyük pozisyon geçişleri istemeyen) rahat bir çalış halindedir (Şekil 3.14).



Şekil 3.14. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* 206-210. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.29

Koda (bitim bölümü) solo kemanın teknik ve gösterişli pasajları sergilemesi ile biter (Şekil 3.15).



Şekil 3.15. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* 238-241. ölçüler
E.Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.31

3.1.2. Scherzando: Allegro molto

İspanya çok çeşitli kültürleri içinde barındıran geniş bir coğrafyaya sahip ülkelerden biridir ve bu çeşitlilik müziğinde de hissedilir. Konçertonun ikinci bölümünde Güney İspanya'nın Endülüs bölgesine özgü folk müziğinin çingene müziği ile kaynaşması sonucu doğmuş bir dans ve müzik türü olan Flamenko folk müziği motifleri bulunur. *Scherzando* (şakacı, güldürücü) adı verilen ikinci bölüm 3/8'lik ölçü birimi ve *allegro molto* (daha canlı) hızındadır.

Bölüm orkestra ile açılır. Yaylı çalgılar Flamenko gitar tınısını andıran *pizzicato* (tellerin parmakla çekerek) tekniğiyle başlar. İlk 8 ölçüden sonra 9 ve 17. ölçüler arasında bölümün dans ritminin iki kez arka arkaya geldiği görülmektedir (Şekil: 3.16).



Şekil 3.16. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 1-8. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.36

60 ve 106. ölçüler arasında gelen köprü kısmında kemanın onaltılık notalarla seslendirdiği hızlı pasajı ve orkestranın akorlarını destekleyen zil vuruşları ile müzik B temasına bağlanmaktadır (Şekil 3.17).



Şekil 3.17. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 63-66. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.42

106. ölçüyle *poco piu lento* (biraz daha ağır) tempoda başlayan B teması do minör tonunda gelir. Bu kısım makamsal öğelerden oluşmaktadır. Üç ölçü *poco piu lento* ve dört ölçü *a tempo* (ilk tempo) kalıbı elli sekiz ölçü süresince dönüşümlü olarak tekrarlanır. Tempo değişiklikleri ile oluşan bu yapı romantik düşünceyi yansıtmaktadır. Solo kemanın makamsal ezgisine klarnet ve yaylılar eşlik etmektedir (Şekil 3.18).



Şekil 3.18. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 106-110. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.49

157. ölçü ile birlikte geriye dönüş köprüsü başlar. Bu kısım birkaç ölçülük melankolik yapının teknik özellikler taşıyan coşkulu bir müziğe dönüşmesiyle şekil değiştirir. İkinci bölümün sakin devam eden atmosferinde bu pasaj dikkat çekmektedir (Şekil 3.19).



Şekil 3.19. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 157-162. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.54

175. ölçüde A temasının tekrarı orkestranın ardından solo kemanda duyulur. İki ölçülük çıkıcı gamın ardından keman zarif bir melodi ile temaya başlar (Şekil 3.20).



Şekil 3.20. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 175-180. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.55

Diğerlerinden farklı olarak *pizzicato* ile biten bölüm, B temasındaki makamsal yapının tekrar hatırlatılmasıyla son bulur (Şekil 3.21).



Şekil 3.21. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 217-222. ölçüler
Kaynak: E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.60

3.1.3. Intermezzo: Allegretto non troppo

Intermezzo (ara müziği) adı verilen bölüm iki dörtlük ölçü birimindedir. *Allegretto non troppo* (çabukça ama çok değil) hızında ve la minör tonundadır. İki dörtlük ölçü birimi belirtilmiş ancak dörtlük vuruşların üç, altı, dokuz bölünerek işlenmesi bölümün bir özelliği halini almıştır. Orkestranın yaylı çalgılar grubu *secco* (kuru) bir yay ile üçleme-sekizlik-onaltılık-otuzikilik ritimleri art arda çok net belli etmektedir. Buna karşılık tahta nefesli grubu *leggero* (hafif) tekniğiyle karşılık vermektedir. (Şekil 3.22).



Şekil 3.22. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm *Allegro non troppo* 1-5. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.63

Bu diyalog üç kez tekrarlanır ve 35. ölçüde solo keman partisi oldukça romantik bir düşünce içinde duyulur. Bu romantik duyguları ortaya koyan ise bağ içindeki üçlemelerde belirtilen *crescendo* (birbirini takip eden notalarda sesin giderek gürleşmesi) ve inişli-çıkışlı pozisyon geçişlerinin arasında oluşan *glissando* (kaydırmak) geçişleridir (Şekil 3.23).



Şekil 3.23. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm *Allegro non troppo* 35-38. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.63

67. ölçüde başlayan köprünün birinci kısmı, A temasının ikinci motifinden öğeler barındırır. Bu öğeler, orkestra ve solo keman partisi arasında gelişen soru cevap döngüsü içinde duyulmaktadır. 81. ölçüde başlayan köprünün ikinci kısmı kendine has bir cümle yapısı içermektedir. 81 ve 88. ölçüler arasındaki cümle 89. ölçüde

çeşitlenerek tekrarlanır, 94 ve 101. ölçüler arasında orkestra *secco* çalarken solo keman partisi *acelite* gerektiren gam ve arpejlerle teknik üstünlük gösterir (Şekil 3.24).



Şekil 3.24. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm *Allegro non troppo* 67-70. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.63

102. ölçü B teması, sol minör tonundadır. B temasının ritmik yapısı A temasının ritmik yapısının benzeridir. Ancak ölçü içindeki yerleşimi değişmiştir. Karakter ve tempo konusunda yazılmış *ben sostenuto* (iyice yavaş) müziğin ifadesine farklılık katmaktadır. 109. ölçü *a tempo* tamamen sağ ve sol el tekniğine ait becerilerin gösterildiği virtüöz kısımdır. Sol el, *acelite*de netlik göstermeli ve büyük aralıklı pozisyon geçişlerini doğru bir *entonasyon* ile gerçekleştirmelidir. Sağ el, ayrı yayda çalınması beklenen kısımları sol ele uyum içinde net ve küçük bir *detache* (notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi) ile belirtmelidir. (Şekil 3.25) (Şekil 3.26).



Şekil 3.25. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* 102. ölçü
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.76



Şekil 3.26. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm *Allegro non troppo* 103-108. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.76

121. ölçü köprü kısmı *fortissimo* (çok güçlü) 2+2+2 ölçü kalıbındadır. Her iki ölçünün başında orkestra *secco* bir akor ile solo keman partisine giriş verir. Bu kalıp üç kez tekrarlanır. Solo keman partisi bu kısımda vuruşları dokuzda bölerek çalmaktadır. Bu yüzden de oldukça hızlı çalınmalıdır (Şekil 3.27).



Şekil 3.27. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm *Allegro non troppo* 123-125. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.80

142. ölçü A temasına dönüşür. Solo keman partisi temayı duyurur ancak bazı ölçülerde ritmik çeşitlendirmeler vardır. Bu çeşitlilik ilk olarak temanın altıncı ölçüsünde kendini gösterir. Onaltılıklardan oluşan bu ritim çeşitliliği, devamındaki bazı ölçülerde tekrarlanır (Şekil 3.28).



Şekil 3.28. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm *Allegro non troppo* 142-143. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.84

187. ölçü ile koda kısmı başlar. A temasının ilk iki ölçüsünden alınan iki ölçülü motif yapı, *piano* nüanstadır. Bölüm orkestradan duyulan *secco* ve *fortissimo* akor ile biter (Şekil 3.29).



Şekil 3.29. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 3. Bölüm Allegro non troppo 187-191. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.87

3.1.4. Andante

Dördüncü bölüm *Andante* (ağırca), *mono tematik* (tek tema) bir yapıdadır. B teması, A temasının bir çeşitlemesidir. Bölümün tonu re minördür. İspanyol Senfonisi adlı eserin tek ağır bölümüdür. (Şekil 3.30).

Andante (♩ = 60)

Şekil 3.30. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 1-8. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.89

Bölümün müzikal düşüncesi, minör tonu yansıtmaktadır. Temayı ilk duyuran nefesli çalgılardır. Özellikle bakır nefesliler, bölümün karamsar düşüncesini yansıtmada konusunda oldukça etkileyicidir. 9. ölçü, yaylı çalgılar grubunun müziğe dahil olduğu ölçüdür. 18. Ölçü solo keman partisinin *espressivo* bir anlatımla bölümde ilk defa duyulduğu yerdir (Şekil 3.31).



Şekil 3.31. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 18-25. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.90

Bölümün başlangıcında A temasını la ve re telinde duyuran solo keman partisi, 27. ölçüde farklı tel tınısı olan sol ve re telinde duyurmaktadır (Şekil 3.32).



Şekil 3.32. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 27-32.ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.91

A temasından türetilen B temasının ritmik yapısına otuzikilik ve altmışdörtlük notalar eklenmiştir. Bu da yavaş giden bir müziğin içinde hareketlilik oluşmasına neden olmuştur. Ritimler vuruşlara sıkıştırılmış hissinde duyulmaktadır. Nüansın *fortissimoya* ulaştığı zirve noktasında solo keman partisi aksanlarla desteklenmiş üçleme ritimleri çalar. Bu da müziğe net bir ifade kazandırmaktadır (Şekil 3.33).



Şekil 3.33. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 40-45. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.91

B temasının tekrarı 46. ölçüde *pianissimo* nüans içindedir. Bu ani nüans değişikliği müziğin ruh halinde inişli çıkışlı bir tavır sergilemesine neden olur. Bu da Romantik dönem müziğinin özelliklerini taşıyor olduğunu gösterir (Şekil 3.34).



Şekil 3.34. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 46-50. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.92

53. ölçü B temasının bir başka çeşitlemesidir. Bu çeşitlemede onaltılık-noktalı sekizlik ritimleri, çok sık aralıklarla aksan, tek parmakla *kromatik* (on iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkararak ya da inerek ilerleyiş) gam bulunmaktadır. Tek parmakla *kromatik* dizi inişinde *glissando* duyusu da oluşmaktadır.

Özellikle onaltılık-noktalı sekizlik ritmik kalıp bölümde çok sık duyulur ve her gelişinde iki notanın üzerinde de aksan vardır ve bu aksanlar üçleme, altılama, yedileme gibi İspanyol müziğinin kıvrak düşüncesini yansıtan ritimler kadar ön plandadır. (Şekil 3.35).



Şekil 3.35. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 53-55. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.92

79. ölçü A temasına dönüştür. 92. ölçü kodada (bitim kısmı) tril yapılan uzun sesler vardır. Bölümün bitimine yakın ölçülerde oktav sesler kullanılmıştır. Nüans *diminuendo* (sesi giderek hafifletmek) sayesinde düşer ve *piano* nüansıyla biter (Şekil 3.36).



Şekil 3.36. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 4. Bölüm Andante 79-83. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.94

3.1.5. Rondo: Allegro

Konçertonun son bölümü dinamik, hızlı ve kıvrak bir yapıdadır. *Allegro* (neşeli bir çabuklukla) hızında ve re majör tonundadır. Bölümün birinci teması ikili aralıklardan oluşan bir yapıdadır. Buna karşılık orkestra eşliği üçlü aralıklardan oluşan bir *ostinatodur* (inatçı). Bu yapı ilk olarak tahta üflemeli ve arp ile duyulur. Diğer orkestra çalgılarının eklenmesiyle bölüm boyunca solo keman partisini tamamlayan bir yapı içinde devam eder (Şekil 3.37).



Şekil 3.37. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 1-6. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.100

Birinci tema, 6/8'lik bölümün 30. ölçüsünde solo keman partisini ile duyulur. Temanın en önemli özelliği, 30. ölçünün son sekizliği ile 31. ölçünün ilk sekizliğinin bağlı olmasıdır. Bu düzen, ölçü içinde ve ölçü geçişlerinde uygulandığından dolayı *senkoplu* (aksatım) bir duyuş oluşur. İspanyol müziğini andıran bu *senkoplar*, birinci temanın önemli bir özelliğidir. Başka bir deyişle, 6/8'lik vuruşların son sekizlikleri güçlü duyulmaktadır (Şekil 3.38).



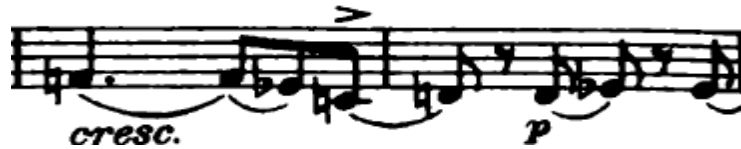
Şekil 3.38. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 30-32. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.104

Beşinci bölüm, solo keman partisi için eserin virtüöz özellikleri taşıyan güç bir bölümdür. Bu güçlük, büyük ölçüde sol eli ilgilendirmektedir. Bunlardan en önemlileri *acelite*, *articulation* (anlaşılır söyleyiş), tel atlamalı pozisyon geçişleridir. Sağ el tekniğindeki güçlük ise aynı telde ve tel değişimindeki seslerin bağ içinde yay dengesini bozmadan çalınmasıdır. Bölümün bazı kısımlarında karşılaşılan *spiccato* (notaları birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirme) tekniğindeki pasajlar ise çalıcının her iki elindeki üstünlüğünü göstermektedir (Şekil 3.39).



Şekil 3.39. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 63-66. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.109

126. ölçüde birinci tema si b majör tonunda tekrar gelir. Daha önce sözü geçen teknik güçlükler yine ön plandadır. Tek fark bu defa tema, kemanın kalın telleri olan sol ve re telinde tekrarlanır (Şekil 3.40).



Şekil 3.40. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 126-127. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.113

155. ölçü köprü kısmını oluşturur. Bu kısımda solo keman partisinden beklenen, kemanın üst pozisyonlarında temiz çalınması gereken oktavlardır (Şekil 3.41).



Şekil 3.41. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 155-157. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.121

192. ölçüde ikinci tema la majör tonundadır. 6/8'lik ölçü biriminde üçe karşı ikiye bölünme vardır. *Poco piu lento* ile çalıcı müzikal düşüncesini daha rahat ortaya koyabilmektedir. 2/4'lük ölçü birimine iki defa geçiş yapılmıştır. İspanyol halk ezgilerinin *Flamenko* dans müziği ile birleşimidir. İspanyol müziğinin ifade edilebilmesi için ayrı olan sekizliklerin yay değişimleri anlaşılmayacak yakınlıkta ve bağlı olmalıdır. (Şekil 3.42).



Şekil 3.42. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 192-193. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.126

234. ölçü geriye dönüş köprüsüdür. Bu kısımda solo keman partisi uzun bir *trill* (bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirmesi) yapmaktadır. *Accelerando* (giderek hızlanma) ile hızlanan tempo birinci temanın hızına ulaşır (Şekil 3.43).



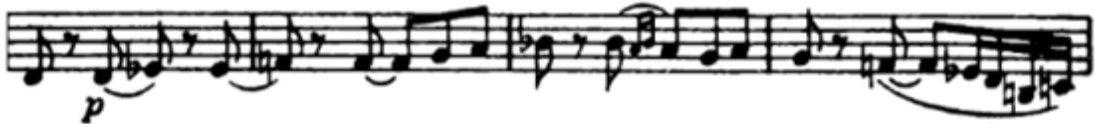
Şekil 3.43. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 234-238. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.128

254. ölçüde birinci temaya dönülür (Şekil 3.44).



Şekil 3.44. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 254-259. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.128

290. ölçüde birinci temanın tekrarı si bemol majör tonundadır (Şekil 3.45).



Şekil 3.45. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 290-293. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.132

313. ölçü *codaya* (bitim kısmı) geçişi sağlayan bağlı ve ayrı onaltılıklardan oluşan pasajla başlar ve ardından 345. ölçüde *coda* gelir. Bu kısımda solo keman partisi bölümün başından itibaren sağ ve sol el tekniğini ilgilendiren tüm teknikleri ortaya

koyar. Farklı olarak sol el *pizzicato* ile sekizliklerin arasında çalınması gereken akorlar vardır. *Fortissimoya* ulaşan bölüm son bulur (Şekil 3.46).



Şekil 3.46. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 346-350. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.140

3.2. Çalışma Önerileri

3.2.1. Allegro non troppo

Sol teli üzerinde duyulan birinci tema *fortissimo* nüansla birlikte melodiyi sekiz ölçü boyunca sürdürür. Net bir tını ve doğru *entonasyon* elde edebilmek için sol dirsek, parmakların tele kolaylıkla basabileceği ölçüde içeri alınmalıdır. Ulaşılması gereken *fortissimo* için arşeye verilen basınç dengeli olmalıdır.

Bölümde *legato* (iki ya da daha fazla notanın üzerindeki bağın başladığı yerden bittiği yere kadar notaları birbirinden ayırmadan, aynı yay içerisinde yumuşak bir hareketle çalma tekniği) müzik cümleleri bulunmaktadır.

“*Legato* ve tel değişimi bulunan pasajlarda yay ve sağ dirsek iki telin arasına konumlandırılmalı, tel geçişleri belli olmayacak kadar yumuşak bir hareketle ön kol ve bilek kullanılarak yapılmalıdır” (Aytekin N. 2012, s.14) Bu tür pasajlar sağ elin tel farklılıklarını hissedebileceği yavaşlıkta çalışılmalıdır.

Bir bağ içinde, tel değişimi ve pozisyon geçişi içeren pasajlar için Ivan Galamian (1903-1981) şunları söylemiştir: “*Pozisyon değişimi yay çekiş hızında yavaşlama yapmayı ve sol elin hareketi esnasında yay basıncının hafifçe azaltılmasını gerektirebilir. Bu, legato akışı sırasında işitsel olarak aşırı bir aksama olmasını engeller ve elin kayma hareketini kamufle etmesini sağlar*” (Göküstün, 2012, s.45) (Şekil 3.47).



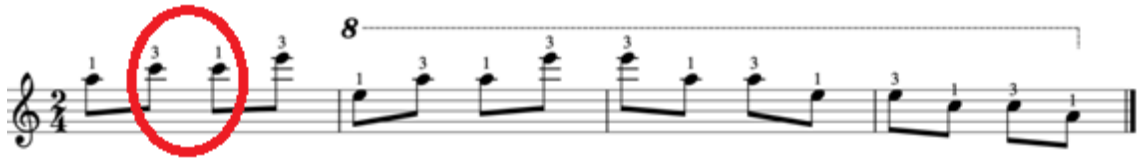
Şekil 3.47. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 1. Bölüm Allegro non troppo 63-66. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s. 9-10

Bağ içinde çalınan onaltılık notalarda sağ ve sol el koordinasyonunu geliştirmek için Jakob Dont (1815-1888) Op.35, 17 numaralı etüt çalışılabilir.

Bu bölümünde tel atlama ve büyük aralıklı pozisyon geçişleri ile birlikte bağ içinde akıcı bir çalış ve tek tel üzerinde sol el üstünlüğü beklenmektedir. Belirlenen tüm bu sorunlar için çalışma önerileri şekillerle birlikte verilmiştir. Konçertoyu çalışmak isteyen yorumcular kendi örneklerini çeşitleyerek bu bölüm ve diğer bölümler için geliştirebilir.

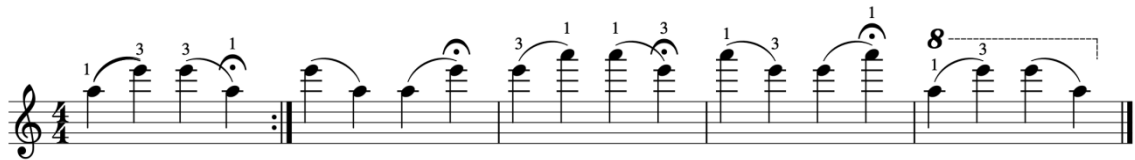
3.2.1.1 Pozisyon aralığı büyük geçişler için çalışma önerileri

Entonasyonu geliştirmeye yardımcı olması hedeflenen bu çalışma sırasında sol el, pozisyon geçişlerini yavaş bir hareketle yapmalıdır. Üst pozisyondaki bu pasajları doğru *entonasyonla* çalabilmek için sol kol içeri alınmalı ve sol el tuşa doğru çevrilmelidir. Birinci bölümün 5. ölçüsünde icracı üçüncü pozisyonda bulunan la notasından beşinci pozisyondaki mi notasına geçiş yapmalıdır. Tuşe üzerinde bu geçişin anlaşılır düzeye gelmesi için çalışma önerisi 1’de görüldüğü gibi do notası eklenmiştir. Amaç iki nota arasında basamak oluşturarak pozisyon geçişine netlik kazandırmaktır. Çalışma tüm yay kullanılarak ve *forte* (güçlü) nüansla yapılmalıdır (Şekil 3.48).



Şekil 3.48. Çalışma önerisi 1

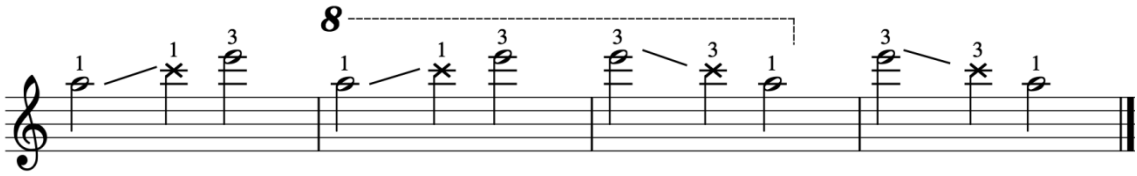
Çalışma sırasında basılı parmak ulaşılacak notaya kadar basıncı azaltılarak tutulmalı ve diğer notaya geçiş yapmalıdır. Pozisyon geçişi sırasında sol el ulaşılacak notaya yumuşak bir kayma hareketi ile varmalı ve ikilik notalarda basılı parmak bir sonraki pozisyon geçişine hazırlanmalıdır (Şekil 3.49).



Şekil 3.49. Çalışma önerisi 2

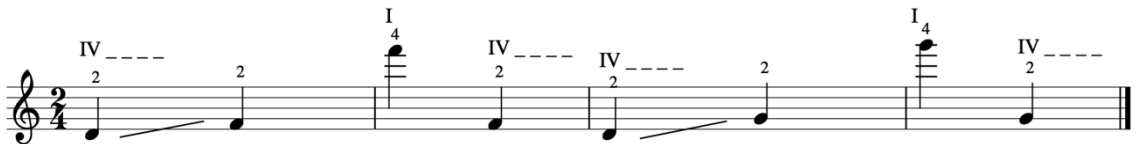
Çalışma sırasında sol el serbest olmalı ve pozisyon geçişi gidilecek sese kadar kayarak yapılmalıdır. Üst pozisyonda rahat çalabilmek için sol kol içeri alınmalıdır. Çalışma yapılırken yayın uç kısmına doğru yaya verilen basınç hafifletilmeli ve

yavaşlatılmalıdır. Bu sayede icracının (gideceği pozisyonu öğrenmek için kullanacağı) parmağını yerleştiremeye zamanı olabilir ve geçişler arasında köprü kurularak pozisyon geçişi daha akıcı hale gelebilir. Üçüncü pozisyonda başlayan çalışma yapılırken üst pozisyonlara geçişi kolaylaştırmak ve doğru entonasyon için sol el tamamen tuşeye dönük olmalıdır. Çalışma ile sol elin pozisyon geçişleri arasında gitmesi gereken mesafeyi öğrenmesi hedeflenmiştir. Şekilde, parmakların yerleşmesi gereken pozisyonu göstermek amacıyla notalar x işareti ile gösterilmiştir. (Şekil 3.50).



Şekil 3.50. Çalışma önerisi 3

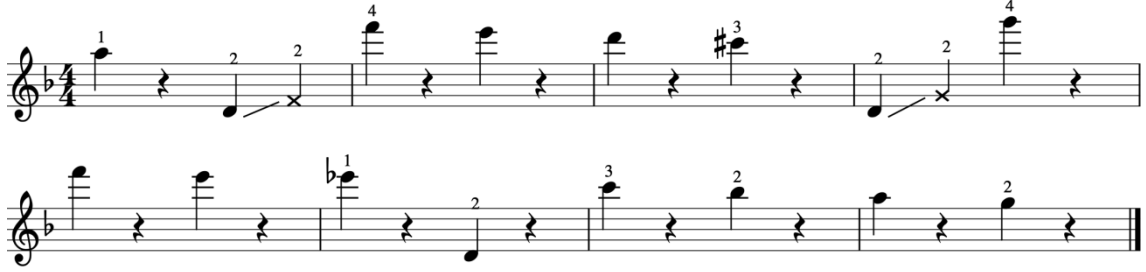
Konçertonun birinci bölümünün 74, 75, 76. ölçülerinde tel değişimleri ve büyük aralıklı pozisyon geçişleri bulunmaktadır. Verilen çalışma önerileri ile tel değişimlerinde yaşanabilecek ses kaybının engellenmesi ve doğru entonasyonla çalınabilmesi hedeflenmiştir. Bölümün 74. ölçüsü sol telinde (üçüncü pozisyon) ikinci parmakla çalınan re notasından, mi telinde (beşinci pozisyon) dördüncü parmakla çalınan fa notasına gitmektedir. Çalışmada üçüncü pozisyonundan beşinci pozisyona geçiş sol teli üzerinde yapılmıştır. Hem pozisyon geçişi hem de tel değişimi bulunan bu pasaj verilen çalışma önerisi ile yorumcuya pozisyon geçişini tek tel üzerinde yaptırarak, pozisyon geçişini düşünmeden sadece tel değişimine odaklanabilmesini ve pasajı daha rahat çalabilmesini sağlar. Bu çalışma yapılırken sol telinde ikinci parmak, üçüncü pozisyondan beşinci pozisyona kayma hareketiyle geçmeli ve mi telinde dördüncü parmakla çalınacak fa notasına kadar kaldırılmamalıdır. Bu sayede sol el pozisyonunu kaybetmediği için entonasyon sorununun ortadan kalkması beklenir. (Şekil 3.51).



Şekil. 3.51. Çalışma önerisi 4

Şekil 3.51 ve Şekil 3.52’de gösterilen çalışmalar birbirini tamamlayacak şekilde hazırlanmıştır. Sağ ve sol el koordinasyonuna yönelik bu çalışmalarda sağ kol dirseği tel

değişimine uygun hareket etmelidir. Telin seviyesine uygun yerde konumlandırılan dirsek sayesinde ses kalitesi netlik kazanacaktır. Şekil 3.52’de, parmakların yerleşmesi gereken pozisyonu göstermek amacıyla notalar x işareti ile gösterilmiştir (Şekil 3.52).



Şekil 3.52. Çalışma önerisi 5

121. ölçüde akorla birlikte birinci pozisyonundan beşinci pozisyona, 125. ölçüde tekrar akorla birlikte üçüncü pozisyonundan yedinci pozisyona geçilir. Bu iki ölçü için hazırlanan çalışma ile doğru *entonasyon* hedeflenmiş ve akorun sadece iki notası kullanılmıştır. Rahat pozisyon geçişi için, sol el serbest, sol dirsek çalınacak pozisyona göre doğru konuma getirilmelidir. Aynı zamanda sol elin bu geçişi rahat yapabilmesi için iki el arasındaki zamanlamanın doğru yapılması gereklidir. Sol el, sağ elden önce pozisyonuna yerleştirilmeli ardından yay hareket ettirilmelidir. Bu pasajın daha anlaşılır duyulabilmesi için çalışma sırasında yay mümkün olduğu kadar büyük kullanılmalı ve sağ el sıkılmadan, hareket dirsekten yapılmalıdır. Büyük arşe kullanımı pasajın devamında gelen onaltılık notaların çalınması sırasında seslerin üst üste binmesini ve çalıcının acele etmesini engeller. Yavaş tempoda yapılacak bu çalışma zamanla iki elin birbirine uyumunu arttıracaktır (Şekil 3.53) (Şekil 3.54).



Şekil 3.53. Çalışma önerisi 6

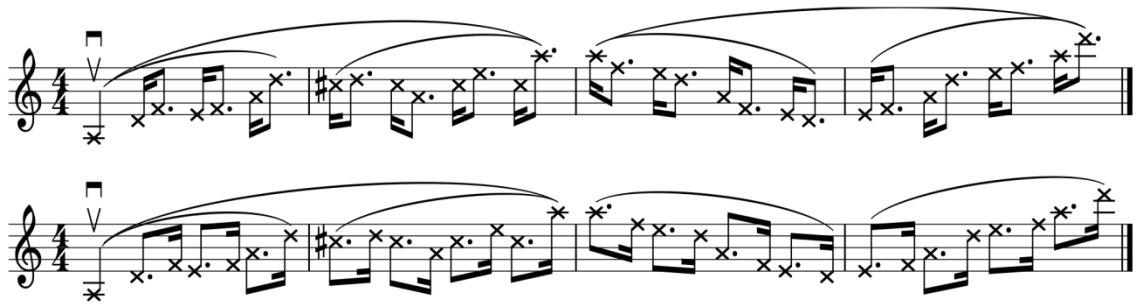


Şekil 3.54. Çalışma önerisi 7

3.2.1.2. Bağ içinde hızlı ve akıcı pasajlar için çalışma önerileri

Birinci bölümün genelinde bağ içinde ve tel değişimi gerektiren onaltılık pasajlar vardır. Bu soruna yönelik hazırlanan çalışma, benzer pasajlarda da uygulanabilmesi için notalar x işareti ile gösterilmiştir.

Bu çalışma önerisinde sol el ile yay arasında koordinasyon oluşturmak ve tel değişimleri sırasında oluşabilecek ses kaybının engellemesi hedeflenmiştir. Aksak ritim çalışması ile sol el farklı bir refleksle hareket etmektedir. Böylece pasajın orijinal ritmik yapısı çok daha akıcı ve net çalınır bir duruma gelir (Şekil 3.55).



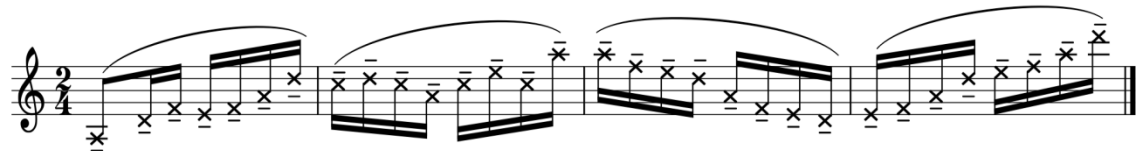
Şekil 3.55. Çalışma önerisi 8

Çalışma önerisi 9 ile sağ kolun hangi tellerde bulunduğunu ve tele nasıl bir davranışla yaklaşması gerektiğini anlaması hedeflenmiştir. Yazılmış olan bağlar yorumcunun tercihiyle değiştirilebilir (Şekil 3.56).

Aşağıda çalışma yapılırken kullanılması önerilen yay teknikleri sırasıyla verilmiştir.

Portato: “Yayı teller üzerinden kaldırmaksızın notaları birbirine bağlı seslendirir (Say, 2005, s.435). Her nota diğerine taşınıyor gibi nazıkçe ve artiküle edilerek çalınmalıdır.

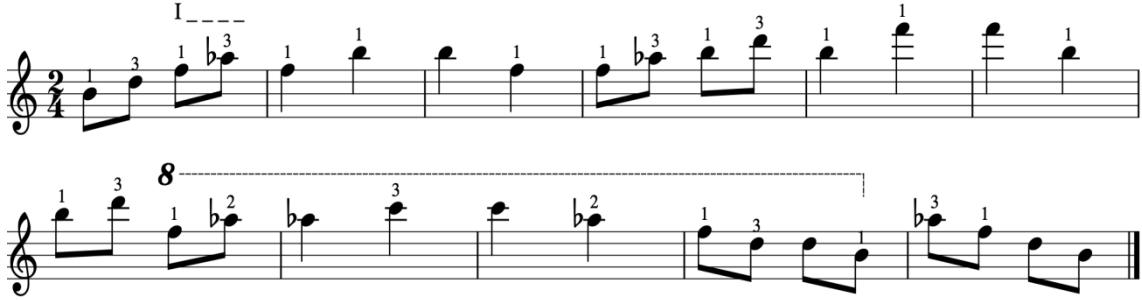
Staccato: “ Notaları taneleyerek seslendirme (Say, 2005, s.491). Birbirinden kesin olarak ayrılan notalar tek yay içinde yapılır ve yay, teller üzerinden kaldırılmaz.



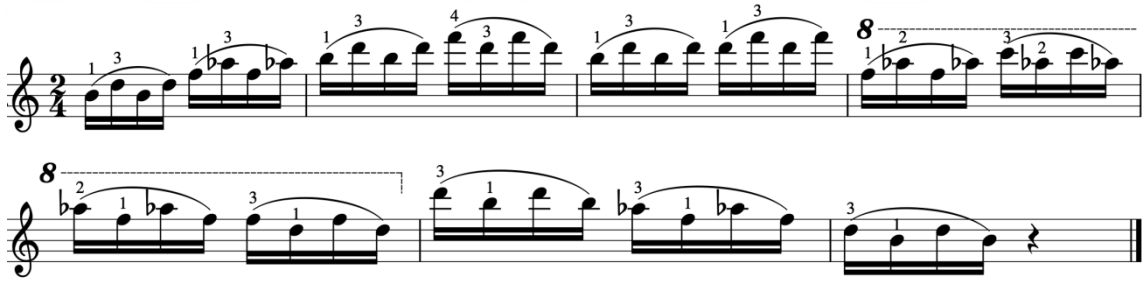
Şekil 3.56. Çalışma önerisi 9

79. ölçüde bulunan hızlı pasajın, pozisyon geçişlerinin tekrarlanması ile daha iyi öğrenilmesi hedeflenmiştir. Yorumcu çalışmaya yavaş tempoyla başlamalıdır, yeterli

tekrardan sonra tempoyu kademeli olarak hızlandırabilir. Verilen iki örnek birbirini tamamladığı için arka arkaya çalışılması faydalı olacaktır (Şekil 3.57) (Şekil 3.58).



Şekil 3.57. Çalışma önerisi 10



Şekil 3.58. Çalışma önerisi 11

3.2.1.3. Tek tel üzerinde devam eden pasajlar için çalışma önerileri

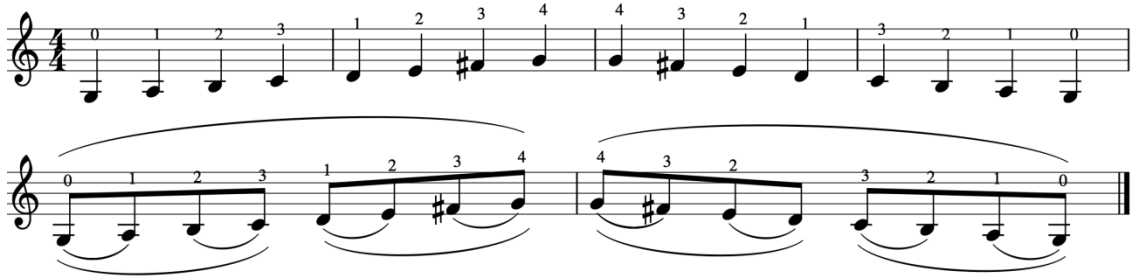
Çalışma önerisi birinci bölümün teknik özellikleri göz önüne alınarak, bölümde sol teli üzerinde kullanılan beşinci pozisyona kadar düzenlenmiştir. Hazırlanan çalışma ile sol kol ve parmakların tel üzerinde alması gereken konumu en doğru şekilde öğrenmesi hedeflenmiştir. Bu nedenle birinci pozisyondan, beşinci pozisyona kadar her pozisyon için gamlar tek tek verilmiştir. Bu çalışma sırasında sol teli üzerinde yay kullanımı ve sağ dirsek konumunun netleşmesi için bağ seçenekleri eklenmiştir. Sırasıyla önerilen yay çalışmaları;

Uzun ve yavaş yay ile notaları belli ederek ve sesi sonuna kadar aynı gürlükte koruyarak çalışılmalıdır.

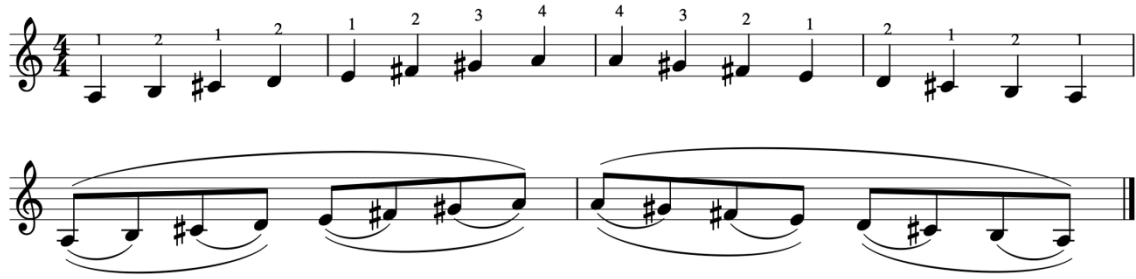
Yay uzun ve hızlı hareketle güçlü ses elde ederek kullanılmalı ve kol bilek yerine dirsekten açılmalıdır.

İki bağlı notalar yumuşak bir davranışla çalışılmalıdır. Bağlar yorumcunun isteğine göre değiştirilebilir. Bağlarla çalışılırken sol el pozisyon geçişleri daha kontrollü, yumuşak ve yavaş bir hareketle yapılmalıdır. Bu sayede sol kol yapması

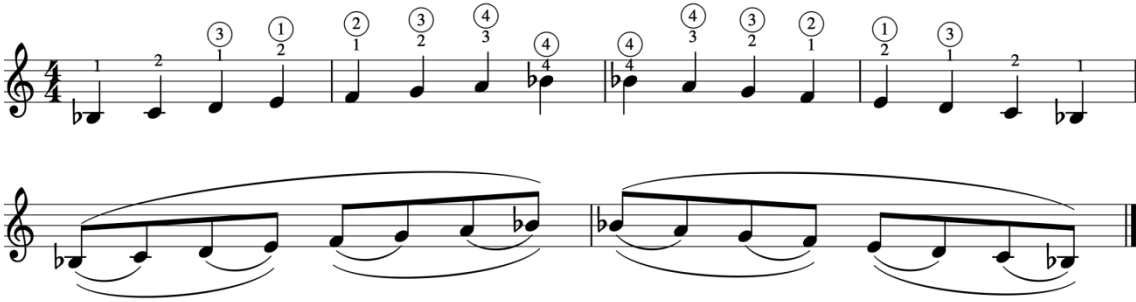
gereken davranışı öğrenebilir ve ses kaybı engellenmiş olur (Şekil 3.59) (Şekil 3.60) (Şekil 3.61) (Şekil 3.62) (Şekil 3.63) (Şekil 3.64).



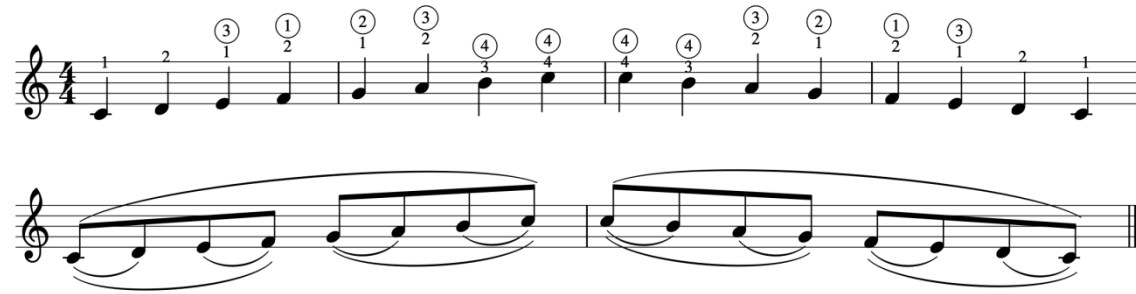
Şekil 3.59. Çalışma önerisi 12



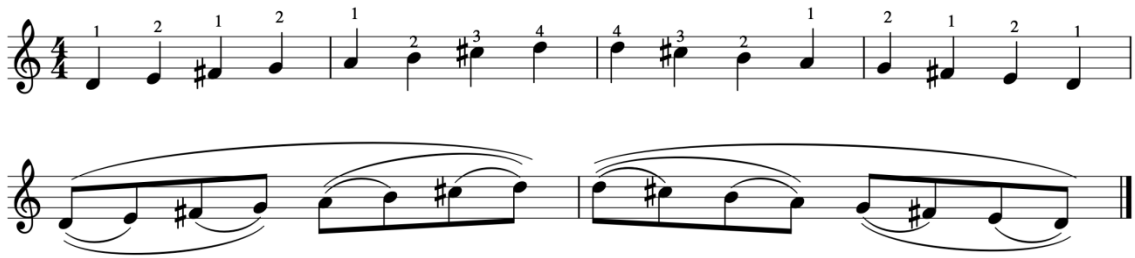
Şekil 3.60. Çalışma önerisi 13



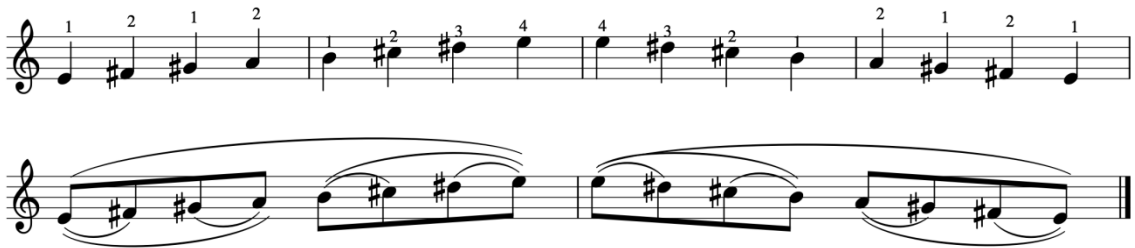
Şekil 3.61. Çalışma önerisi 14



Şekil 3.62. Çalışma önerisi 15



Şekil 3.63. Çalışma önerisi 16



Şekil 3.64. Çalışma önerisi 17

Çalışma önerisi 18 ile *flajole* (doğal armonik) çalınırken sol elin gideceği sesi, sağ kolun ise yaya vermesi gereken basınç ve hızı öğrenmesi hedeflenmiştir. Sol el pozisyon geçişi sırasında tele sadece dokunmalı ve sıkı olmamalıdır. Bu sayede kayma hareketi daha doğru ve rahat yapılabilir. Yay, itme hareketi sırasında teli kuvvetle almalı ve mümkün olduğu kadar büyük kullanılmalıdır (Şekil 3.65).



Şekil 3.65. Çalışma önerisi 18

Birinci bölümün 8 ve 9. ölçülerine yönelik hazırlanmış çalışma yapılırken sol el parmaklar tele hafif, daha yatık yerleşmeli ve el sıkılmadan pozisyon geçişleri yapılmalıdır. Sol telindeki pasaj çalışılırken sol el tamamen tuşeye dönük pozisyonda olmalıdır. Yorumcu çalışma tekrar sayısını kendi ihtiyacına göre çoğaltılabilir (Şekil 3.66).



Şekil 3.66. Çalışma önerisi 19

3.2.1.4. Hızlı ve akıcı pasajlar için çalışma önerileri

Bölümün 239. ölçüsü ile ilk *detache* tekniği kullanılan onaltılık notaların yer aldığı pasajı görülür. Şekil 3.67., Şekil 3.68. ve Şekil 3.69.'daki çalışma önerilerinde birinci bölüme ait bu pasajın sadece ritmik yapısının değiştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu sayede bölümün içindeki asıl pasaj daha rahat çalınabilir. Şekil 3.68. ve Şekil 3.69. çalışmak isteyen yorumculara görsel örnek olması için sadece dört ölçü verilmiştir (Şekil 3.67) (Şekil 3.68) (Şekil 3.69).



Şekil 3.67. Çalışma önerisi 20



Şekil 3.68. Çalışma önerisi 21



Şekil 3.69. Çalışma önerisi 22

3.2.2. Scherzando: Allegro molto

Bölümde ses bütünlüğü ve yumuşak bir tını elde edebilmek için sağ bilek yumuşak olmalı, tüm kol tele paralel bir şekilde hareket ettirilmeli ve yay tuşeye yakın çalınmalıdır. Doğru entonasyonla çalınabilmesi için ilgili pasajlar yavaş tempoda ve titizlik ile çalışılmalıdır.

Şekil 3.70.'de görülen üst pozisyonundaki pasajda sol el parmağını daha yatık ve etli kısmının iki teli kavrayacak şekilde konumlandırılması sayesinde bu notalar net ve olması gereken entonasyonda duyulacaktır.



Şekil 3.70. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 47-53.ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.41

62 ve 101. ölçüler arasında gelen onaltılık notaların *legato* ve *spicato* yay tekniğiyle çalınması gerekmektedir. Pasajda bulunan tel değişimlerini rahat yapabilmek için sağ dirsek iki tel arasında duracak yükseklikte konumlandırılmalıdır. Bu pasajlar *spicato* gam ve yay egzersizleri ve Federigo Fiorillo'nun (1755-1823) keman için 36 kapris ve etüt metodunda bulunan 33 numaralı etüt ile desteklenebilir. Ritmik yapının değiştirilmesi ile (aksak ritim, ters arşe gibi) oluşturulacak egzersizler, yay hakimiyeti için faydalı olabilir (Şekil 3.71).



Şekil 3.71. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 2. Bölüm Allegro Molto 84-88.ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.45

3.2.3 Intermezzo: Allegro non troppo

İki dörtlük ölçü birimi içindeki lemeler yumuşak ve kararlı bir karakterle çalınmalıdır. Arka arkaya gelen çekme hareketleri telden fazla ayrılmadan ve arşeye sıcak bir ifade vererek yapılmalıdır.

lemeler bölümün olması gereken temposundan daha yavaş ve tekrar tekrar çalışılmalıdır. Art arda gelen çekme hareketine sağ elin alıştırılması için her nota değişiminde yay başlangıç noktasına çabuk ve yumuşak bir hareketle getirilmelidir. Bunu yaparken sağ el parmakları serbest ve sağ bilek esnek olmalıdır. Böylece sağ el seri bir hızla hazırlık yapmayı öğrenebilir.

Bir sonraki notaya *crescendo* ile ulaşan lemeler *crescendo* yardımıyla *glissando* efekti yaratarak bölümün İspanyol karakterine dikkat çeker. Bu karakteri daha belirgin hale getirebilmek için sol el, pozisyon geçişleri sırasında tel üstünde daha yumuşak ve kayma hareketi ile ilerlemelidir.

Onaltılık ve otuzikilik notaların ve tel değişimlerinin bulunduğu hızlı ve akıcı pasajlar Jacob Dont 24 kapris ve etüt kitabında bulunan 13. ve 17. numaralı etütler çalışılarak desteklenebilir.

3.2.4. Andante

Bölümün hüzünlü ifadesini dinleyiciye yansıtabilmek için daha puslu bir tını arayışına girilmelidir. Bu tınıyı elde edebilmek ve daha yumuşak bir ton elde edebilmek için yay tuşeye yakın kullanılmalıdır. Pozisyon geçişleri ve arşe değişimleri yavaş yapılmalı, iki el birbirine uyumlu ve nazık bir davranış içinde olmalıdır. Nota geçişleri sırasında melodi bütünlüğünün bozulmaması için geniş salınımlı bir *vibrato* yapılmalıdır.

“Müzik ve keman eğitimcisi; Ali Uçan ve Edip Günay’ın yazmış olduğu “Mektupla Yükseköğretim” eserinde sürekli *vibrato*ya şöyle değinilmiştir;

“Sürekli *vibrato*, sesler arasındaki renk ayrılıklarını azaltır. Kemancı ince bir duygusallıkla kaba ve haşin sınırlar arasındaki tüm renkleri ortaya koyabilmek için *vibrato*yu bir araç olarak, yerinde ve gerektiği gibi kullanabilmelidir. (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2016, s.241-249)

Daha hacimli ton ve geniş salınımlı *vibrato* elde edebilmek için parmaklar tele daha yatık (etli kısmı tele değecek şekilde) yerleştirilmeli, ses dikkatle takip edilerek, *vibrato* kesilmeden ve olduğundan daha geniş salınımla çalışılmalıdır.

Bölümün içinde *crescendo* (birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten işaret) ve *decrescendo* (sesi söndürerek) içeren uzun seslerde, yay organizasyonuna dikkat etmek gereklidir. *Cresecendo* için yay çekilirken, yayın uç kısmında kol ağırlığı bırakılmalı ve tele verilen basınç artırılmalıdır. İterken yayın topuk kısmı ağır olduğundan yaya sesi ezmeyecek kadar basınç verilmelidir. *Decrescendo* için kol ağırlığı ses gürlüğü azaltma anında yaya bırakılmadan kullanılmalı ve yay tuşeye yaklaştırılmalıdır.

Yay hakimiyetini artırabilmek ve sesi ezmeden nüans yapabilme becerisini güçlendirebilmek için Eugene Ysaye (Exercises and Scales) Alıştırmalar ve Gamlar adlı egzersizlerin çalışılması önerilmektedir.

3.2.5. Rondo: Allegro

Eserin tümüne hakim olan İspanyol dans müziği bu bölümde de aksanlarla desteklenmiş bir biçimde duyulmaktadır. Yorumcu bu aksanlar sayesinde İspanyol müziğinin ritmik yapısını ortaya çıkartmaktadır. Sağ ve sol el koordinasyonu sağlanırken aksanlarla birlikte müziğe zarif bir ifade vermek gerekmektedir. Bunun için sağ el oldukça kontrollü davranmalıdır. Ağır tempoda yapılacak çalışmalar sırasında, yay hızlı tempodaki karakter ve uzunlukta kullanılmalıdır. Bölümü, hızlı tempoyla çalabilecek seviyeye getirebilmek için acele etmeden ağır çalışmak önerilmektedir. Sol el ve kol pozisyonunun doğru konumla yerleşmesi ve doğru *entonasyonu* sağlayabilmesi için zamana ihtiyacı vardır. Bu nedenle sol el pozisyona yerleşene kadar yay beklemelidir. Bu sayede yorumcu doğru *entonasyonu* yakalamak için gerekli zamanı kazanmış olur.

155 ve 157. ölçülerde (*legato* yay tekniği ile çalınması gereken ardışık notalarda) *piano* nüans ile başlayıp aynı bağ içinde *crescendo* yapılması gerekmektedir. Bu nüans farklılıklarının duyulabilmesi için yay başlangıçta çok küçük ve hafif kuvvetle çekilmeli, devamında yayın çekilme hızı ve sağ kola verilen kuvvet artırılmalıdır. Yayın dip kısmında yapılan yavaş hareket sayesinde *crescendo* nüansına gereken yer kalır ve çalıcı nüansı daha rahat duyurabilir.

Sıkça gelen *triller*, arşeye verilen küçük aksanlar sayesinde netlik kazanacaktır. Pasaj içindeki *trilli* nota her zaman ritmik değerini korumalıdır. *Tril* yapan parmağın

tele basış hızı aynı düzenlilikte olmalıdır. Ayrıca *trili* yapacak olan parmak tele yakın mesafede tutulmalıdır. Çıkıcı arpejlerin oluşturduğu pasajlarda çalıcı koşma eğilim gösterebilir bu da *entonasyon* problemi yaratabilir. Bu pasajların çalımını rahatlatmak ve hızlanma eğilimini engellemeyebilmek için pozisyon geçişlerine küçük duraklar eklenebilir. Yorumcu kendi belirleyeceği bu duraklar sayesinde pasajları daha doğru ve rahat çalabilir. 163 ve 169. ölçüler arasında art arda gelen oktavların akıcı bir şekilde çalınması güçtür ve öğrenilmesi zaman almaktadır (Şekil 3.72).



Şekil 3.72. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 163-166. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.133

Bu oktavlar çift ses gibi çalışılmalı ve tempoda, temiz ve net sesler ile çalınabilmesi için parmak numaraları 1-3 ve 2-4 olarak tercih edilmelidir. Carl Flesch (1873-1944) re majör gam, arpej, üçlü, altılı, oktav ve parmak numaralı (1-3 / 2-4) oktav egzersizleri çalışmak pasajın geliştirilmesine yardımcı olacaktır. Leopold Auer (1845-1930) kitabında şekildeki parmak numaralarını önermiştir (Şekil 3.73).



Şekil 3.73. Leopold Auer Violin Master Word and Their Interpretation kitabından parmak numarası önerisi, 2012

Tamamlayıcı çalışma olarak Federigo Fiorillo keman için 36 kapris ve etüt kitabından 33 numaralı etüdün 37 ve 52. ölçülerinin çalışılması faydalı olabilir. Teknik problemler çözüldükten sonra müzikal anlatımı ortaya koymak daha kolay olacaktır.

Bölüm boyunca sadece 356 ve 363. ölçüler arasında görülen akorların doğru *entonasyon* ile çalınabilmesi için dört sestten oluşan akor (ikiye bölerek) çift ses şeklinde çalışılmalıdır. Ardından parmaklar tüm tellere aynı anda yerleştirilip, yine sesleri ikiye bölerek, önce kalın tellerdeki iki nota, ardından ince tellerdeki iki nota çalınmalıdır. Bu çalışma ile parmaklar tel üzerindeki yerlerini öğrenebilir. Akorları hızlı tempoda, doğru ritimde çalabilmek için dört parmak aynı anda tele yerleştirilmeli ve ilk akorun ardından gelen ikinci akora kadar parmaklar telde basılı kalmalıdır. (Şekil 3.74).



Şekil 3.74. Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi 5. Bölüm Allegro 356-358. ölçüler
E. Lalo Op.21 Keman ve Orkestra için İspanyol Senfonisi, 1933, s.133

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Edouard Lalo Op.21 Keman Ve Orkestra İçin İspanyol Senfonisinin Müzik Formu Ve Keman Çalma Tekniği Açısından İncelenmesi” isimli tez çalışmasının birinci bölümünde Lalo’nun besteciliği ve yaşamı hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Fransız besteci Victoire-Antoine Edouard Lalo ve Op.21 İspanyol Senfonisi keman konçertosu hakkında herhangi bir Türkçe akademik çalışma bulunmadığı saptanmıştır. Bu nedenle yapılan teknik analizler ve seçilmiş pasajlara verilen çalışma önerileri ile konçertoyu yorumlamak isteyen kemancılara kaynak oluşturmak çalışmanın temel amaçlarından biri olmuştur.

Gerçekleştirilen bu çalışmanın bölümlerinde sırasıyla Edouard Lalo’nun yaşamına, yapıtın bestelendiği Romantik döneme ait bilgiler verilmiş, İspanyol Senfonisi’nin ortaya çıkış süreci irdelenmiş, müzikal yapısı ve içinde barındırdığı teknik özellikler incelenerek, belirlenen pasajlar için çalıcıya yardımcı olacak çalışma önerileri oluşturulmuştur. Aynı zamanda konçertoyu icra etmek isteyen yorumculara faydalı olacağı düşünülerek, yapıtın birinci bölümü içinden seçilmiş pasajlar için egzersizler hazırlanmıştır.

Lalo, kullandığı müzik diliyle İspanyol kültürünün renkli yapısını bu konçertoda yansıtmıştır. Konçerto geleneğinde 5 bölümlü yapı nadir olarak görülmektedir, İspanyol Senfonisi 5 bölümlü yapısı ile Lalo’nun bizlere anlatmak istediği müzikal ifadenin çeşitliliğini kanıtlar niteliktedir. Konçerto 19. yüzyılı keman repertuvarının başyapıtlarından biri olmuştur.

Konçerto hakkında yapılan incelemeler doğrultusunda, gamlar, arpejler, triller ve çeşitli yay tekniklerine yer verildiği gözlemlenmiş, eserin ileri düzey keman çalma tekniği gerektirdiği sonucuna varılmıştır. İspanyol Senfonisi eğitim sürecinde teknik ve müzikal çeşitliliğiyle kemancının, severek çalışabileceği nitelikli bir konçertodur.

Konçertonun birinci bölümü incelendiğinde aşağıdaki öneri ve sonuçlara varılmıştır:

- Onaltılık notaların oluşturduğu hızlı pasajlar çoğunlukla bağlı arşe ile yer almaktadır.

- *Detache* (Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi) tekniğinin bölüm içinde sadece bitiş kısmı olan 290 ve 246., 262 ve 269. ölçüler arasında kullanıldığı görülmüştür.

- *Spicatto* (Notaların birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirilmesi) tekniği 127 ve 130. ölçüler arasında toplam dört ölçü kullanıldığı,

- (122 ve 125. ölçüler, 143 ve 144. ölçüler arasında yer alan akorlar dışında) çift ses tekniği kullanılmadığı görülmüştür.

- Yay kullanımına ait düzenlemenin önceden belirlenmesi ve yay değişimlerinin kontrollü yapılması, müzikal cümle bütünlüğü açısından yorumcuya katkı sağlayacaktır. Aynı zamanda sağ dirseğin çalınan telin seviyesine paralel konumlandırılması da yorumcunun derin bir ton elde etmesine faydalı olmaktadır.

Konçertonun ikinci bölümü incelendiğinde aşağıdaki öneri ve sonuçlara varılmıştır:

- *Spicatto* tekniğinde parmakların yayı serbest bir şekilde kavraması bu teknikte yazılmış pasajların daha akıcı ve eşit çalınmasına olanak sağlamaktadır.

- Müzikal anlatım bütünlüğünü desteklemek için yorumcunun enstrümanında yumuşak ses elde edebiliyor olması çok önemlidir. Bunun için yorumcu yay değişimlerini doğru belirlemeli ve yayı, gerektiği yerlerde kollarının yarısı tele degecek şekilde kullanmalıdır.

- Bölümün girişi ve sonunda kullanılan aynı tema zarif bir anlatım gerektirmektedir. Bunu sağlayabilmek ve yay değişimlerinden kaynaklanabilecek aksanların engellenmesi için yayın topuk ve ucunda sağ bileğin serbest olmalıdır.

- Bölüm içinde *poco piu lento* ardından, *a tempo* şeklinde yedi kez tekrar eden hız değişimleri yer almaktadır. Bu pasajda yorumcu hız değişikliklerini dikkatle takip etmelidir. Notaların birbirinden kopuk duyulmaması için yay hareketi akıcı olmalıdır.

- Çift ses tekniği kullanılmamıştır.

Konçertonun üçüncü bölümü incelendiğinde aşağıdaki öneri ve sonuçlara varılmıştır:

- Bölüm keskin çalınması gerektiren bir karaktere ve ritmik yapıya sahiptir.

- Nüanslar çıkıcı notalarda *decrescendo* ve inici notalarda *crescendo* şeklinde kullanılmıştır. Bu tezatlığa sol ve sağ eli alıştırmak için nüanslara yönelik çalışma yapmak faydalı olacaktır. *Crescendoyu* rahat duyurabilmek için yaya dip kısmında daha az basınç vererek, uç kısmına doğru basıncı ve yay hızını artırmak yardımcı olabilir.

- *Spicatto* tekniğinin 127 ve 141. ölçüler arasında kullanıldığı görülmüştür.
- Bölümün ritmi hızlı olduğundan sağ ve sol elin koordinasyonuna önem verilmelidir.

Konçertonun dördüncü bölümü incelendiğinde aşağıdaki öneri ve sonuçlara varılmıştır:

- *Spicatto* tekniği kullanıldığı,
- Çift ses tekniği kullanıldığı görülmüştür.
- Bölüm lirik bir şarkı yapısındadır.
- *Legato* içinde gelen aksanlar müzikal açıdan önemlidir. Bu aksanlar bölümün dramatik karakterini ortaya çıkarmaya yardımcı olacaktır.
- Melodinin bütünlüğü için yay değişimleri özenle yapılmalı, yaya verilen basınç sesi ezmeyecek kuvvette olmalıdır.

Konçertonun beşinci bölümü incelendiğinde aşağıdaki öneri ve sonuçlara varılmıştır:

- Konçertonun en hızlı temposuna sahip bölümüdür.
- Çift ses tekniği kullanılmamıştır.
- *Legato, detache, spicatto* teknikleri kullanıldığı görülmüştür.
- Sol el *pizzicato* (teli parmakla çekerek ses elde etme) tekniğine yer verilmiştir. *Pizzicatoyu* kuvvetli sesle duyurabilmek için sol el parmakları tele güçlü basmalı ve aynı güçle tel hızla çekilmelidir. Hareketi yaparken dördüncü parmaktan alınan güçle diğer parmaklar seri bir şekilde telleri çekmelidir.
- İçinde barındırdığı teknik özellikler nedeniyle yetkin düzeyde sol el tekniği gerektirmektedir.
- Bölümde solo keman finale kadar aralıksız devam etmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi hızlı temposu ve yetkin bir sol el tekniği gerektirmesi nedeni ile icracı bölüme başlamadan önce kendini rahatlatmalı ve enerjisini bölüm sonuna kadar korumalıdır

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktüze, İ. 2010, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Auer, L. 2012, Violin Master Works and Their Interpretation, Dover Publication
- Blom, E. 1970, Grove's Dictionary of Music And Musicians, Volume14, Macmillan and Company Limited
- Boran, İ. Şenürkmez, K. Y. 2010, Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Deruchie, A. 2013, The French Symphony at the Fin de Siecle, University of Rochester Press, Boydell & Brewer
- Hindley, G.1981, Larousse Encyclopedia of Music, Hamlyn Publishing Group, London
- Mimaroglu, İ. 2006, Müzik tarihi, Varlık Yayınları
- Sadie, S. 2002, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publisher Limited
- Say, A. 2000, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 4.basım
- Say, A. 2005, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Say, A. 2010, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Selanik, C. 2010, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, İstanbul
- Sözer, V. 1986, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi
- Yener, F. 1981, Müzik Kılavuzu, Karacan Yayın A. Ş.

Makaleler

- Aytekin, N. 2012, Keman Eğitiminin İlk Üç Yılında Uygulanabilecek Pedagojik Yaklaşımlar Ve Kullanılacak Yöntemler, Sanatta Yeterlik Tezi
- Beller, A. 2018, Ahmed Adnan Saygun'un Viyolonsel Eserlerinin Biçimsel Ve Teknik İncelenmesi, Sanatta Yeterlik Tezi
- Göküstün, M. 2012, Galmian Yöntemi'nin Keman Çalma Performansı Üzerindeki Etkisi, Sanatta Yeterlik Tezi
- Işıksungur, B.H. ve Çilden Ş. 2016, Kemanda 20. Yüzyıl Vibrato Kullanımı, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 18(1) s.241-249.
- Tao-Chang Y. 2006, Spanish Dances For Violin: Their Origin and Influence , Doctor of Musical Arts.

İnternet Kaynakları

http-1 :blog.kavrakoglu.com/tag/muzikte-romantik-donem/ (19.12.2018)

http-2 :<https://dergipark.org.tr/download/article-file/116966> (20.05.2019)

http-3: https://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/ProgramNotes_Lalo_Symphonieespagnole.pdf (19.12.2018)

Notalar:

Edouard Lalo, 1933 Op. 21 Symphonie Espagnole, Pour Violin et Orchestre, New York: E.F. Kalmus, n.d. Catalog 267.

Görsel:

Görsel1: <https://www.britannica.com/biography/Edouard-Victor-Antoine-Lalo> (21.04.2019)

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Accelerando: Giderek hızlanma.

Allegro: Neşeli bir çabuklukla.

Allegro molto: Daha canlı.

Allegro non troppo: Hızlı ama çok değil.

Andante: Ağırca.

Articulation: Anlatım.

A tempo: İlk tempo.

Ben sostenuto: İyice yavaş.

Crescendo: Birbirini takip eden notalarda sesin giderek gürleşmesi.

Coda: Bitim kısmı.

Decrescendo: Ses gürlüğü giderek hafifletme.

Detache: Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi.

Diminuendo: Sesi giderek hafifletmek.

Entonasyon: Sesleri doğru çıkarmak.

Espressivo: Etkili.

Flageolet: Yaylı çalgılarda doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem.

Flamenco: Güney İspanya'daki Andalusia bölgesinin geleneksel müzik ve dans repertuarı.

Forte: Güçlü.

Fortissimo: Çok güçlü.

Glissando: Kaydırmak.

Habanera: Küba kökenli, ağır tempolu bir dans.

Intermezzo: Ara müziği.

Kadans: Solistin ustalığını sergilemesine olanak sağlayan gösterişli kısa parça.

Legato: Bağlı.

Leggiero: Hafif.

Mono tematik: Tek tema.

Oktav: Sekizli aralık.

Ostinato: İnatçı.

Pesante: Ağır.

Pianissimo: En hafif ses.

Piano: Hafif.

Pizzicato: Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen ses.

Poco piu lento: Biraz daha ağır.

Rondo: Tekrarlar üzerine kurulmuş müzik formu.

Scherzando: Şakacı, güldürücü.

Sebare: İki ikilik ölçü birimi.

Secco: Kuru.

Senkop: Aksatım.

Spiccato: Notaları birbirinden kopuk şekilde zıplatarak seslendirme, sıçratma.

Trill: Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme.

Ünison: Aynı ses.

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Didem Özlem KUNTEL

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı : Çubuk/1984

E-Posta : didemkuntel@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2005, İşçi Personel, Anadolu Üniversitesi, Senfoni Orkestrası
- 2005, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Ödüller:

- 2000,“Uluslar arası Rotary 2420. Bölge Edirne Mimar Sinan Rotary Kulübü Yılın Genç Müzisyen Yarışması” “Birincilik Ödülü” Edirne

Seçilmiş Etkinlikler:

- 2004, Yamaha Avrupa Müzik Vakfı Bursu Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- 2003, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Mihail Aranoviç Godsdiner Master Kurs, Eskişehir
- 2001, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Prof. Serguei Kravçenko Master Kurs, Eskişehir

Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- 2019, Keman Resitali Eskişehir, Salon 2003
- 2018, Keman Resitali Eskişehir, Salon 2003
- 2018, Konser turu, Türksoy-Anadolu Senfoni Orkestrası, İspanya
- 2017, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası Açılış Konseri, Eskişehir
- 2016, Anadolu Senfoni Orkestrası, Slovak Radyosu Konser Salonu, Bratislava

- 2011, Eskişehir Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2010, Dünya Kadınlar Günü Konseri ASO Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Eskişehir, Salon 2003
- 2009, 15. Uluslararası Eskişehir Festivali Kapanış Konseri Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2008, ASO Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Eskişehir, Salon 2003
- 2008, “Türkçe Sertifika Programından Müzikal Tatlar” Konseri, İzmir
- 2007, ASO yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Afyon
- 2007, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2007, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası Tıp Bayramı Özel Konseri, Eskişehir
- 2007, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2007, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası Yeni Yıl Konseri, Eskişehir
- 2007, Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2006, Aso Yaylı Çalgılar Kuarteti & Kaya Kılıç Eskişehir, Salon 2003
- 2006, TSK Armoni Mızıkası, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2006, TSK Armoni Mızıkası, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, İstanbul
- 2006, TSK Armoni Mızıkası, Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Ankara
- 2006, 12.Uluslararası Eskişehir Festivali Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası, Eskişehir
- 2005, Keman Resitali Eskişehir, Salon 2003
- 2004, Keman Resitali Eskişehir, Salon 2003