

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**EUGENE-AUGUSTE YSAYE’NİN KEMAN-PIYANO İÇİN  
ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan  
Ece AKÇAYÜZLÜ

Danışman  
Doç. Melek Güneri GÖKÜSTÜN

İzmir/2020

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**EUGENE-AUGUSTE YSAYE’NİN KEMAN-PIYANO İÇİN  
ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan  
Ece AKÇAYÜZLÜ

Danışman  
Doç. Melek Güneri GÖKÜSTÜN

İzmir/2020

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**EUGENE-AUGUSTE YSAYE’NİN KEMAN-PIYANO İÇİN  
ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan  
Ece AKÇAYÜZLÜ

Danışman  
Doç. Melek Güneri GÖKÜSTÜN

İzmir/2020

## YEMİN METNİ

“Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “EUGENE-AUGUSTE YSAYE’NİN KEMAN-PİYANO İÇİN ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve kullanılan tüm kaynakların kaynakçada belirtildiğini, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Ece AKÇAYÜZLÜ

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ece AKÇAYÜZLÜ'nün "EUGENE-AUGUSTE YSAÏE'NİN KEMAN-PIYANO İÇİN ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarında jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN****ÜYE****ÜYE**

## ÖZET

Hazırlanan bu çalışmada, Romantik Dönem sonrasında başta müzik olmak üzere tüm sanat dallarında yaşanan gelişmeye ve Post-Romantizm etkilerinin gelişimine değinilmiştir. Müziğin tonal kavramlardan uzaklaşarak nasıl yenilikçi düşüncelere doğru yol aldığı, bestecilerin tonalite kavramından çıkmak için hangi arayışlar içerisinde olduğu hakkında yapılan kaynak taraması sonucunda elde edilen veriler de çalışmanın içerisine aktarılmıştır.

Keman tekniğinin gelişim sürecinde kilometre taşlarından biri olarak bilinen Belçikalı keman virtüözü, besteci ve orkestra şefi Eugene Auguste Ysaye'nin hayatından kesitlere çalışmanın ikinci bölümünde yer verilmiş, hayatından bahsedilirken eserleri üzerine genel bir inceleme yapılarak bestecinin stili de incelenmiştir.

Tezin son bölümünde ise çalışmanın ana konusu olan “Keman ve Piyano için Andante” isimli eserin analizi yapılmış, eserin çalışılan notası üzerinden kesitler alınarak örnekler haline getirilmiş ve bu örnekler üzerinde detaylı açıklamalar çalışmayı okuyacak olan kişilere sunulmuştur.

## **ABSTRACT**

In this study, the developments in all branches of art, especially music, and the development of Post-Romance effects were mentioned after the Romantic Period. The data obtained as a result of the literature search about how music moves away from tonal concepts and moves towards innovative ideas, and what composers are seeking to get out of the concept of tonality are also included in the study.

Belgian violin virtuoso, composer and orchestra conductor Eugene Auguste, who is known as one of the milestones in the development process of violin technique, is included in the second part of the study.

In the last part of the thesis, the analysis of the work named "Andante for Violin and Piano", which is the main subject of the study, was analyzed, sections were taken on the studied note, and detailed explanations on these examples were presented to those who will read the study.

## ÖNSÖZ

Keman tekniği, Barok Dönem’den g n m ze kadar besteciler ve onların eserlerini yorumlayan solistler tarafından gelişmektedir. Bu gelişmeler teknik açısından Niccolo Paganini tarafından doruk noktasına ulaştırılrsa da onun ardılları müzikal anlamda atonalite, doku ve mistisizm gibi öğeleri de keman için yazdıkları eserlere aktarmışlardır.

Hazırlanan bu çalışmada, Fransız asıllı Belçikalı keman virt    ve orkestra şefi Eugene-Auguste Ysaye’nin hayatına genel bir bakış ile değinilmiş, bestecinin keman ve piyano için bestelediği “Andante” isimli çalışması detaylı bir şekilde başta teknik ve armonik olmak üzere incelenmiş ve okuyucular ile eseri çalışacak kişilere örnek olması amaçlanmıştır.

Sunulan bu tezin hazırlanması aşamasında benden desteğini esirgemeyen çok sevgili danışmanım ve keman hocam Doç. Melek GÖKÜSTÜN’e teşekkürlerimi bir borç bilirim..

## İÇİNDEKİLER

|                         |          |
|-------------------------|----------|
| YEMİN METNİ .....       | ii       |
| TUTANAK .....           | iii      |
| ÖZET.....               | iv       |
| ABSTRACT .....          | v        |
| ÖNSÖZ .....             | vi       |
| İÇİNDEKİLER .....       | vii      |
| GÖRSELLER LİSTESİ ..... | ix       |
| <b>GİRİŞ .....</b>      | <b>1</b> |

## 1. BÖLÜM

### POST ROMANTİZM'DE BESTECİLERİN ARAYIŞLARI

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| 1.1. Post Romantizm Yılları .....           | 3  |
| 1.1.1. Post Romantik Dönem Bestecileri..... | 6  |
| 1.1.2. Keman Tekniğinin Gelişimi .....      | 10 |
| 1.2. Post Romantik Dönem'deki Öğeler .....  | 13 |

## 2. BÖLÜM

### BELÇİKA'DA MÜZİĞE GENEL BAKIŞ VE EUGENE YSAYE'NİN HAYATI

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| 2.1. Romantik Dönem Sonrası Avrupa Müziği..... | 16 |
| 2.2. Eugene Ysaye'nin Hayatı .....             | 19 |
| 2.3. Bestecinin Eser Listesi .....             | 21 |

## 3. BÖLÜM

### EUGENE-AUGUSTE YSAYE'NİN KEMAN-PİYANO İÇİN ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| 3.1. Andante İsimli Eserin İncelemesi ..... | 25 |
| 3.2. Eserin Teknik Değerlendirmesi .....    | 33 |

|             |    |
|-------------|----|
| SONUÇ ..... | 35 |
|-------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| KAYNAKLAR ..... | 36 |
|-----------------|----|

ÖZGEÇMİŞ

## GÖRSELLER LİSTESİ

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| Örnek 1.1 – “Die Musik” Gustav Klimt Kanvas Tablosu .....            | 4  |
| Örnek 1.2 – Si bemol Wagner Tuba .....                               | 5  |
| Örnek 1.3 – Anton Bruckner’in Son Yılları.....                       | 7  |
| Örnek 1.4 – Hugo Wolf’ün Olgunluk Çağı .....                         | 7  |
| Örnek 1.5 – Gustav Mahler’in Gençlik Yılları .....                   | 8  |
| Örnek 1.6 – Richard Strauss Prova Sırasında .....                    | 9  |
| Örnek 1.7 – Wilhelm Richard Wagner .....                             | 10 |
| Örnek 1.8 – Keman Yaylarının Gelişimi .....                          | 11 |
| Örnek 1.9 – Ysaye Sonata No.3 Başlangıcı .....                       | 12 |
| Örnek 1.10 – Fuselli’nin “Kabus” isimli tablosu .....                | 13 |
| Örnek 2.11 – Nijinsky’nin “Pan’ın Bir Öğleden Sonrası” tablosu ..... | 17 |
| Örnek 2.12 – Çingene Müzik Grubu .....                               | 18 |
| Örnek 2.13 – Eugene Ysaye’nin bir fotoğrafı .....                    | 20 |
| Örnek 2.14 – Ysaye Columbia Records’ta bir kayıt sırasında .....     | 21 |
| Örnek 3.15 – Başlangıç ölçüleri ve tonalite .....                    | 25 |
| Örnek 3.16 – Alterasyonlar ile birlikte gelen melodik akış .....     | 26 |
| Örnek 3.17 – Ölçü birimleri arasındaki kontrast .....                | 26 |
| Örnek 3.18 – Kromatizm etkisi ve Sol minör tonalitesi .....          | 27 |
| Örnek 3.19 – Kromatizm etkisinde tonal referanslar .....             | 28 |
| Örnek 3.20 – Aralıkların ve senkopların geldiği alan .....           | 29 |
| Örnek 3.21 – Eserin başlangıç temasının tonal değişikliği .....      | 29 |

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Örnek 3.22 – Arpejlerin başlaması ve ölçü biriminin değişmesi ..... | 30 |
| Örnek 3.23 – Tel değişimlerinin bulunduğu alan .....                | 31 |
| Örnek 3.24 – Eserin ana temasına dönüşteki geçiş .....              | 31 |
| Örnek 3.25 - Kromatik inişler ve varyasyonlar .....                 | 32 |
| Örnek 3.26 – Eserin sonu ve tonaliteye dönüş .....                  | 33 |



## GİRİŞ

Kemanın ilk yapımcısı İtalya'nın Brescia isimli kasabasında yaşayan Gasparo de Salo olarak bilinir. Ardından gelen Cremona'lı Amati ailesi, kemanı eski şeklinden çıkararak yeni bir görünüme büründürür. Ardılları olan Andrea Guarneri ve Antonio Stradivari gibi luthier<sup>1</sup>ler tarihin gördüğü en büyük keman yapımcılarıdır. İçlerinden Antonio usta 1000'e yakın keman, viyola ve çello yapmıştır. Stradivari ya da günümüzde kullanılan orijinal adı ile Stradivarius kemanları günümüzde de en değerli kemanlar arasında yerlerini almakta ve korumaktadır (İlyasoğlu, 1999: 23).

Yaylı çalgılar ailesinin tiz sesli çalgısı olan keman, yıllar içerisinde hem şekil olarak hem de teknik açıdan birçok anlamda (çenelik, *f* delikleri v.b.) gelişimlere uğramış bir çalgıdır. Çalgının yapısında olan vibrato tekniği ve sayısız yay tekniği sayesinde bestecilerin her dönemde dikkatini çekmiş ve bu çalgı için sayısız eserler bestelemelerine yol açmıştır. Lirik anlatımının yanı sıra gergin tonları, her telden elde edilen farklı ses renkleri ve bu renklerle oluşturulabilecek olan sayısız kontrast sayesinde keman (elbette diğer yaylı çalgılar da dahil) günümüzde de modern eserlerde dokular elde etmek için kullanılmaktadır.

Post Romantizm ya da bilinen diğer adıyla Geç Romantik Dönem, müzikte yeniliklerin başlangıç çağı olarak da bilinir. Bu noktada yeniliklere değinilmek gerekirse, tonaliteden kaçış, dokuların ana temanın önüne geçmesi, polikordal eserler, koza mekanizması gibi teknik açıdan materyaller Post-Romantizm'de karşımıza çıkmaktadır. Eserlerin içerisinde Romantizm akımının (döneminin) etkilerini kırmak ve yeni bir tür müzik elde etmek amacı ile birçok besteci bu dönemde çabalamış, Post-Romantizm'in sonlarına doğru Schönberg'in geliştirdiği 12 Ton Tekniği ile yenilikler doruk noktasına ulaşmıştır (Cooper, 1958:413)

---

<sup>1</sup> Çalgı yapımcılarının akademik olarak tanımlaması

## 1. BÖLÜM

### POST ROMANTİZM'DE BESTECİLERİN ARAYIŞLARI

## 1.BÖLÜM

### POST ROMANTİZM'DE BESTECİLERİN ARAYIŞLARI

#### 1.1. Post Romantizm Yılları

Sanat alanında yapılan yenilikler genel olarak başlangıçta görsel sanatlarda görülmektedir. Resim ve heykel gibi görsel sanatlarda başlayan yenilikler daha sonrasında müzikte görülmekte ve diğer sanat dallarından daha yavaş da olsa daha etkili bir şekilde gelişmektedir. Duyumsal olarak elde edilmesi gereken yenilikçi düşünceler, besteciler tarafından çalgılar aracılığı ile dinleyicilerine aktarılmaya çalışılmış ve günümüzde de halen bu şekilde gelişimini sürdürmektedir. Romantizm akımının müziğin büyük dönemlerinden birine dönüşmesinin ardından halk müzikleri ve bunların içindeki kültürel öğeler insanların ilgisini çekmişti fakat bu tarzda çok fazla müzik yapıtı bestelendiğinden bazı besteciler (Debussy, Ravel, Dukas ve sonrasında Schönberg) yeniliklerin gerektiğine inanmaya başlamıştı. Bu inanç önceleri Claude Achilles Debussy'nin 7'li ve 9'lu akorları kullanması ve yeni bir müzik anlayışını ortaya koyan Empresyonizm akımından etkilenmesi ile somut bir hal almış, ardından gelen bestecilerde onun izinden giderek müziği başka bir boyuta taşımak istemişlerdi (Cooper, 1958:413).

Melodilerin ve eşliğin gelişmesi aslında bestecilerin yaratıcılıklarına ve besteledikleri çalgının özelliklerine göre değişmekteydi. Örnek olarak nefesli çalgılar ve yaylı çalgılar doku yönünden zengin birer aile olduklarından dolayı, besteciler bu ailelerin üyelerini eserlerinde hem solo hem de orkestral olarak kullanmayı tercih etmişlerdi. Yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olan keman da, bestecilerin tercih ettiği vazgeçilmez çalgılardan birisiydi. Yay teknikleri, dokusal olarak elde edilen ses çeşitliliği ve en önemlisi vibrato (sesin dalgalandırılması) tekniğini zorlanmadan kullanan bu çalgı her bestecinin ilgisini çekse de, gerek teknik özellikleri gerekse yay kullanımı her besteci tarafından tam olarak eserlere aktarılamamış veya sınırlı alanda aktarılmıştır. Romantik Dönem'in ünlü kemancılarından olan Niccolo Paganini, keman tekniğini yaşadığı yıllara kadar görülmemiş şekilde geliştirdikten sonra ardıllarına da

örnek teşkil eden bir teknik birikim bırakmıştır. Bu teknik birikim ilerleyen yıllarda doku müziğinin ön plana çıkmasını da sağlamış ve eserlerini akademik olarak çalışıp eğitim alan kemancıları da dünya çapında ünlü virtüözler haline getirmiştir (Cooper, 1958:413).



**Örnek 1.1 – “Die Musik” Gustav Klimt Kanvas Tablosu**

Post Romantik Dönem’de müziğe bakış açısı önceleri Empresyonizm akımının etkisiyle tonalite bazında kalsa da “pentatonizm” ve “modalite” gibi kavramların katılması ile yenilikler başlatılmıştı. Ama bu yenilikler bir akımdan doğan esin kaynağı olarak tonalitenin hapsinde gelişmişti. Debussy ve Ravel gibi Fransız bestecilerinin eserleri de modalite tekniği ile bestelenseler de alt yapılarında onlardan yüzlerce yıl öncesinde gelen tonalitenin vermiş olduğu bir katı kuralcılık bulunmaktaydı. Bruckner ve Mahler gibi besteciler bu kuralcılığın dışına çıkmak isteseler de bunu sınırlı şekilde başarabilmişlerdi. Schönberg’e kadar olan tüm eserler yine tonal ve modal tınıya sahip olduklarından “yenilik” fikri bestecileri sürekli cezpt etmekteydi (Samson, 1991: 44).

Bestecilikte yenilik arayışları, çalgılarında gelişim sürecini etkilemiş, bu gelişim sonucunda da orkestralara yeni çalgılar katılmaya başlamıştı. Wagner Tuba, Glockenspiel, Tubular Bells gibi farklı renklere ve efektlere sahip çalgılar besteciler tarafından kullanılmaya başlandığında, orkestra eserlerinin de tınısal dokularında yeni birer renk ortaya çıkmıştı. Özellikle vurmalarının gelişimi, orkestraların daha büyük ve güçlü sesler çıkarmasına yol açmıştı. Timpaninin

kasnak mekanizmasının pedallı hale gelmesi, çabuk akort edilebilmesine olanak tanımış, bu akortlanma sayesinde besteciler bu çalgıyı çok daha efektif olarak kullanabilmişlerdi. Tubanın ses rengi normalde kalın ve puslu olduğu için Richard Wagner'e göre orkestralarda diğer bakır çalgılardan daha geride bir tını elde ediyordu. Bu sebeple kendisinin tasarladığı ve daha metalik ve oktavlı ses çıkaran Wagner Tuba'yı geliştirmiş, bestelediği uzun ve mitolojik operalarında bu çalgıya oldukça yer vermişti (Samson, 1991:45).



**rnek 1.2 – Si bemol Wagner Tuba**

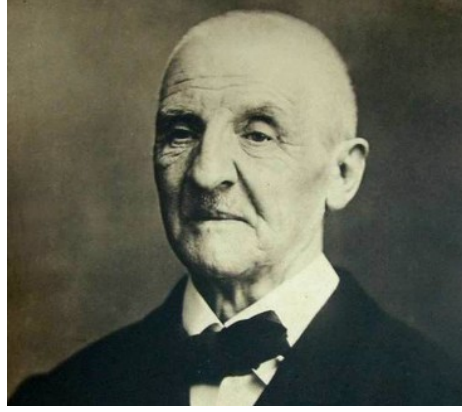
Almanya, 1870-71 yıllarındaki Fransa-Prusya Savaşı'ndan sonra birleşik bir imparatorluk haline gelmiş ve Avrupa'nın tam ortasında büyük bir güç kazanmıştır. Askeri yönden güç kazanma hırsı sanat alanında ise yüz elli yıldır elde ettiği sanat gücünü zayıflatmış ve Avrupa apında Alman sanat egemenliğine karşılık olarak ulusalcılık ve empresyonizm akımı doğmuştur. Fakat bu güç kaybı Richard Wagner ile tekrar dengelenecek, Avrupa'da Wagnerian müzik türüne yakınlık artarak, kendi döneminde yaşayan bestecilerin de bu bestecinin müziğinden etkilenmesini sağlayacaktı. Her ne kadar Wagner Müziğı'ne karşı diğer ülkelerin bestecileri çalışmalar yapsalar da, onun geliştirdiği cümle yapıları, armonik ilerleyişini benimseyen Avrupa müziğı bir süre bu şekilde yapıtlarını ortaya koyacaktı (İlyasoğlu, 1999: 154).

Wagner'in müzik anlayışını benimseyen Anton Bruckner, Gustav Mahler, Hugo Wolf ve Richard Strauss gibi büyük besteciler Romantizm'in sınırlarını zorlarlar. Romantizm'in son dönemindeki bu besteciler dönemin müzik dilini ve yapısını oldukça değiştirmişlerdi. Wagner'in yapıtlarından en çok etkilenen bestecilerden birisi de Anton Bruckner'di. Gustav Mahler ise eser uzunluğu ve orkestral büyüklük yönünde Wagner'i örnek almıştı (İlyasoğlu, 1999:154).

### 1.1.1. Post Romantik Dönem Bestecileri

Başta Evin İlyasoğlu'nun "Zaman İçinde Müzik" isimli kaynağından yola çıkılarak bu başlık altında Post Romantik Dönem'de yaşamış olan belli başlı bestecilerin hayatlarından kesitler ve eserlerinden örneklere yer verilmiştir.

Anton Bruckner 1824-1896 yılları arasında yaşamış orkestra şefi ve bestecidir. Klasik Dönem'de Viyana Okulu olarak bilinen Mozart, Beethoven ve Schubert gibi bestecilerle Strauss, Mahler ve Schönberg'i birbirine bağlayan bir köprü olarak görülmektedir. Eserlerinde Viyana Okulu'nun melodik yapısına uygun cümleler kullanan ve orkestralama tekniğinde ise büyük, gösterişli ve zengin eşlikler yazan bir bestecidir. Bir dönem yaşadığı yalnızlığın etkilerinden dolayı 9. Senfoni'sini "Tanrıya" adadığını söyler ve bestecinin en büyük eserleri arasında yer alır. Bruckner'in besteciliğinin temelini ve esin kaynağını oluşturan en büyük etmenler arasında çocukluğunun geçtiği ve Barok Mimarisi ile dikkat çeken San Florian Manastırı bulunmaktadır. Bestecinin karakterindeki titizlik ve hassaslık onu her zaman eleştiriye açık ve eleştirildiğinde de önem veren bir besteci olarak ortaya çıkarmıştır. Bu sebepler ile sürekli olarak senfonilerindeki yapılarını değiştirmiş ve birbirinden farklı renklere sahip senfoniler ortaya çıkarmıştır. İçlerinden en çok değişen 1874 yılında bestelediği "Romantik Senfoni"sidir. Bestecinin 4. senfonisi olan bu eser 1974 yılında bestelense de 1880'e kadar aldığı eleştiriler doğrultusunda yenilenmiştir. Tüm senfonileri arasında en popüler olanıdır. Dinlenmesi kolay olan melodileri, orkestral renkleri ve orkestra genişliği ile duygusal anlatımı ilk seslendirildiği günden itibaren dinleyiciyi kendisine çekmektedir (İlyasoğlu, 1999:156).



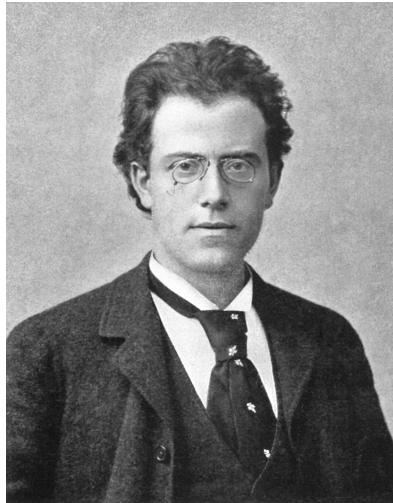
**Örnek 1.3 – Anton Bruckner’in Son Yılları**

Post Romantik Dönem’in diğer ünlü bestecilerinden biri de Hugo Wolf’tür. Avusturya’da 1860 – 1903 yılları arasında yaşamış, eğitim aldığı yıllarda 2 sene boyunca Viyana Konservatuari’nda hiçbir başarı göstermeyen Wolf, 2 senenin sonunda konservatuardan atılmıştı. Bu ağır durum karşısında etkilenen besteci, kendinden önceki bestecilerin eserlerini incelemeye başlamış, incelemelerini bestecilik kuralları ile birleştirmiş ve 1884 yılında “Salonblatt” adlı bir dergide hakem olarak iş bulmuştu. Bu özgüveni sayesinde çevresince çok sevilen Wolf, daha sonrasında Lied Albümü bestelemeye başlamıştı. En verimli çağı 1897 yılı olarak bilinmektedir. Bu yıl içerisinde 3 farklı “Lied Albümü” besteleyen Hugo Wolf daha sonrasında aklını kaçıarak Viyana’da bir sanitoryuma yatırılmış ve hayatını kaybetmiştir. Eserlerinde Wagnerian etkilerin yanı sıra Brahms, Schumann ve Schubert’in de müzik dilinin izleri duyulmaktadır. Büyük orkestra eserleri arasında “İtalyan Serenadı” ve “Corregidor Operası” bulunmaktadır (Yener, 1976:356).



**Örnek 1.4 – Hugo Wolf’ün Olgunluk Çağı**

Gustav Mahler 1860 – 1911 yılları arasında yaşamış Yahudi asıllı bir Alman bestecidir. Besteci kişiliğinin yanı sıra edebiyata da olan ilgisi onu haleflerinden farklı kılmakta, Alman kültürünün Nordik etkileriyle harmanlamaktaydı. Lise yıllarında bestelediği eserlerini piyanoda arkadaşlarına ve çevresine çalıyor, beğeni toplayarak kendini daha o yaşta tanıtıyordu. 1878 yılında Viyana Konservatuarı'nın bestecilik ve orkestra şefliği bölümlerinden büyük bir başarı ile mezun olmasının ardından İmparatorluk Almanya'sındaki Hall kasabasına orkestra şefi ve sanat yönetmeni olarak atanmıştı. Mesleğini sürdürmeye gayret etse de bestelediği eserlerini tanıtmaya yolunda da çaba göstermeye çalışıyordu. Bestelediği bir operası, sahnelenmeden önce J.Brahms başkanlığında toplanan bir komisyon tarafından reddedilince oda orkestra şefliği görevine daha da sıkı bir şekilde sarıldı. Eserleri arasında en çok tanınanlardan biri olan 1. Senfoni'sini “Titan” adı ile besteledi. Alman ezgileri ile harmanlanmış, Wagnerian orkestra düzenine sahip bir orkestrasyon ile sunulmuş bu eser günümüzde de birçok senfoni orkestrası tarafından seslendirilmektedir. Bestecinin en uzun eserleri arasında ise “Diriliş Senfonisi” yer almaktadır. Ortalama 2 saatin üzerinde bir zamana sahip bu senfoni çok büyük düzende orkestralar tarafından seslendirilmektedir. 1910 yılından sonra üretkenliğinin yanı sıra rahatsızlıklar baş göstermesi ile göç ettiği New York'tan Viyana'ya dönmek istemiş. Dönüşünün ardından 3 ay sonra kadar bir zaman sonra rahatsızlığının artması sonucu vefat etmiştir (Saydam, 1997:135,136,137).



**Örnek 1.5 – Gustav Mahler'in Gençlik Yılları**

Richard Strauss 1864 – 1949 yılları arasında yaşamış, orkestra eserleri ile büyük ses getirmiş bir Alman bestecidir. Ailesinin katı Klasik üslup anlayışı ile büyüyen besteci, müzik dünyasında yenilikler yapan, orkestra ve solo çalgılar arasında bağlantılar kurarak cümlesel yapıları tekrar düzenleyen bir besteci olarak bilinmektedir. Ailesinin bu baskılarına rağmen Wagnerian Müziği benimseyen Richard Strauss 26 yaşındayken geçirdiği bir akciğer rahatsızlığı sebebi ile sıcak ülkelere bir süreliğine yaşamış, bu ülkelerden İtalya, Yunanistan ve Mısır’da yeni kültürler tanımıştır. Şair ruhlu bir besteci olmasının yanı sıra Nietzsche’nin eserlerine de hayranlık duymaktaydı. Bu hayranlığın sonucu olarak en büyük yapıtlarından olan “Zerdüşt Böyle Buyurdu” isimli eserini bestelemiştir. Bu eser daha sonrasında yönetmek ve yazar Stanley Kubrick’in “2001 Bir Uzay Serüveni” isimli filmin de jeneriği olarak kullanılmıştır. Besteleri arasında viyolonsel ve orkestra için bestelediği William Tell isimli eseri de bulunmaktadır (Saydam, 1997: 146,147,148).



**Örnek 1.6 – Richard Strauss Prova Sırasında**

Wilhelm Richard Wagner 1813 – 1883 yılları arasında yaşamış Alman bestecidir. İkinci Dünya Savaşı sırasında eserlerinin çalınmasına müsaade edilecek kadar koyu bir Alman Nasyonalisti olan Richard Wagner, kendine özgü müzik dili ve cümlesel anlatımı ile Alman İmparatorluğu’nun yanı sıra dünya çapında da kendini tanıtan bir bestecidir ve ardılları onun müzikal yapısından ve anlatımından etkilenecek benzeri eserler bestelemiştir. 20 yaşında ilk mesleki

deneyimini Würzburg'ta bir tiyatrodaki orkestra şefi olarak alan Wagner daha sonrasında Lied ve orkestra eserleri bestelemeye başlamıştı. Bestecinin en büyük yapıtları arasında Das Ring Niebelungen” denilen 4 operada toplanmış Alman halkının ari ırk olduğunu anlatan ve mitolojik öğeler barınan operaları bulunmaktadır. Bu 4 opera içerisinde en çok bilinen bölümlerden birisi de “Valkyrie’lerin Uçuşu” isimli bölümdür. Birçok eski filmde gösterişi ve akıcılığı ile kullanılan bu eser bestecinin “Valkyrie” operasından ufak bir bölümdür. Toplamda 20 saatin üzerinde süren bu 4 opera günümüzde de halen sahnelenmektedir (Erten, 1959:120,121).



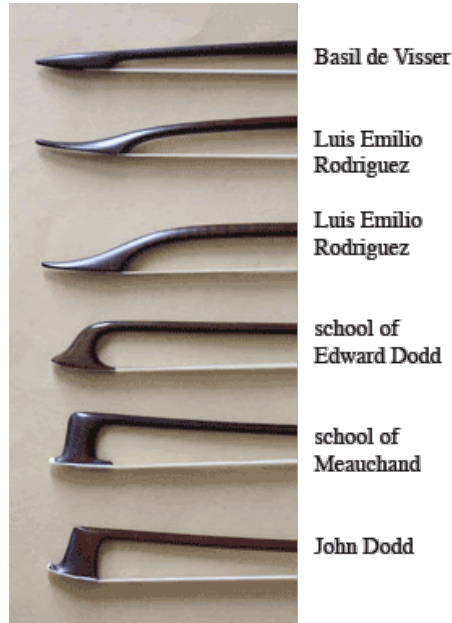
Örnek 1.7 – Wilhelm Richard Wagner

### 1.1.2. Keman Tekniğinin Gelişimi

Barok Dönem’de yay şeklinin zayıflığı, eserlerde çalınmayı imkansız hale getiren veya çok zor icra edilen pasajlarda kendini göstermekteydi. Bu durum Klasik Dönem’de yayın geliştirilmesi ile ortadan kalksa da kemanın şekli dolayısı ile ses sorunları bulunmaktaydı. Stradivari ailesinin keman modelleri geliştirmesi ve bunu dünyaya sunmaları sonucunda başta keman olmak üzere tüm yaylı çalgılar ailesi modernize edilerek günümüzdeki hallerine yakın ve neredeyse aynı şekle bürünmüştü. Teknik açıdan yaylı çalgılarda esas gelişim Romantik Dönem’de Niccolo Paganini, Pierre Rode ve Henri Vieuxtemps ile başlamıştır. Paganini’nin 10’lu aralık kontraksiyonları, Rode’un kemanın daha rahat bir tutuş hissi sağlaması amacı ile geliştirdiği

çenelik ve Vieuxtemps'in Fransız ekolüne olan katkıları sayesinde keman tekniği uç noktalarına ulaşmış, bu kişilerin besteledikleri eserleri akademik olarak çalışan ve eğitimini alan kişiler de dünya çapında ünlü solistler olarak kendilerini duyurmuşlardır (Schroeder, 1901:36).

Paganini pizzicato'su olarak bilinen ve normalde mandolin de tel çekme tekniği olarak kullanılan çalma stili, besteci tarafından kemana aktarılması ile birlikte ilgi çekmiş, 10'lu aralıkları çok seri bir şekilde çalabilmesinin yanı sıra çok sıkı ritimsel değerler üzerinde uygulaması da oldukça dikkatleri toplamıştır. Bunun yanında Fransız bir besteci ve keman hocası olan Rode, kemanın daha rahat tutuşunu sağlayabilecek yeni yöntemler arayışına girmiş, Paganini gibi üstatların eserlerinin daha rahat bir şekilde seslendirilmesine olanak sağlayabilecek olan Çenelik isimli parçayı üretmiştir. Diğer bir Fransız besteci ve keman virtüözü olan Vieuxtemps ise eserlerinde Klasik üslubun yanı sıra Romantizm'den etkilenmiş, incelediği tüm eserlerde Paganini ve Rode'un cümle yapılarını ve kadans mekaniklerini benimsemiş, bunları da birlikte harmanlayarak eserlerinde dinleyiciye ve yorumcuya sunmuştur (Schroeder, 1901:37).



Örnek 1.8 – Keman Yaylarının Gelişimi



## 1.2. Post Romantik Dönem’deki Sanatsal Öğeler

İtalyan Ressam Fuselli’nin “*Kabus*” isimli kanvas üzerine yağlıboya tablosu, Post Romantik Dönem’e bir hazırlık niteliği taşımaktadır. Eserinde soyut renkleri tercih eden ve kasvetli bir hava oluşturan ressam, çizgilerindeki çemberimsi hatlar ile de Klasik çizim şeklinden uzak kalmaya çalışmış, cubit (küçük melekler) ve benzeri Klasik ile Barok çizimlerden mümkün olduğunca kaçınmaya çalışmıştır. Bu eserindeki diğer dikkati çekici noktalar ise Rembrandt’ın koyu renklerini daha da soyutlaştırarak tuvale aktarmasıdır. Bir şeytan veya gargoyle (kanatlı şeytani varlık) bir kadının üzerinde oturmuş ve uykusunda onu rahatsız etmektedir. Romantik Dönem’in geneli için Delacroix;

*“Dehanın ürünü kendi başına düşünebilmesidir. Hislerin damıtılması ve duygularla birleşimi bu çağın ürünüdür”* demiştir (Paulson, 2020).



Örnek 1.10 – Fuselli’nin “*Kabus*” isimli tablosu

Post Romantizm anlayışındaki hakim olan düşünce her sanat dalında yenilikçilik olmasının yanında, eserlerini sergileyecek olan sanatçıların bu yeniliği ne şekilde sunacakları ve halkın nabzını ölçerek şekillendireceği yatmaktaydı. Modern düşüncelerin açığa çıkarak ulusalcılık fikirleri ile beslenmesi, tüm sanat dallarında eskiden olan her şeyin sorgulanmasına yol açmaya başlamıştı. Avrupa’nın ünlü mimari yapıları yerine daha modern çizgiler

barındıran binalar yükselmeye başlamış, gösterişi ise mimarisindeki sadelikte gizli olan birçok yapı türemiştir. Yazarlık alanında da doğaüstücülük olarak nitelendirilebilecek olan ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan şiirler ile romanlar kaleme alınmaya başlanmıştır. Alman düşünür, filozof ve yazar Frederick Nietzsche gibi kişiler dini sorgular hale gelmiş ve bu düşünceler sanatçılara ilham kaynağı olarak ortaya çıkmaya başlamıştır (Paulson, 2020).

Bir başka yenilik de halkın özgür iradesinin farkına varması ve ulusalcılık akımından etkilenerek kendi milletlerinin kültürlerini hızlı bir şekilde benimsemeleriydi. Bunu en güzel müzikle ifade etmekteydiler. Avusturya’da yaşayan Macar halkı kendi şarkılarından rapsodiler besteliyor, İspanya’da yaşayan yerel halk ise kuzey ve güney müzikleri ile besleniyordu. Fransızlar ise Empresyonist müziğin getirdiği yenilikler ile çığır açma noktasına gelmişti. Debussy ve Ravel, eserlerinde o döneme kadar kullanılmamış büyüklükte akorları birbirine bağlıyor, cümleleri eşliklerin içerisine gizliyor ve bunu buğulu ve yumuşak bir anlatım ile dünyaya sunuyorlardı. Sonrasında gelecek olan seleflerine hazırlık niteliği taşıyan bu fikir ve uygulamalar en sonunda Empresyonizm’e karşıt bir akım olarak ortaya Ekspresyonizm’i doğuracak, Ekspresyonist besteciler “*Avangarde*” denilen müzik türü ile tüm tabuları yıkacaklardı (Paulson, 2020).

## **2. BÖLÜM**

**BELÇİKA'DA MÜZİĞE GENEL BAKIŞ  
VE EUGENE YSAYE'NİN HAYATI**

## 2. BÖLÜM

### BELÇİKA'DA MÜZİĞE GENEL BAKIŞ VE EUGENE YSAYE'NİN HAYATI

#### 2.1. Romantik Dönem Sonrası Avrupa Müziği

Romantik Dönem diye adlandırılan Romantisizm, halkların benliklerinin farkına vardıkları bir çağdır. Klasik Dönem'in yalın ve tekdüze etkilerinden çıkılarak orkestra ve solo melodilerde yeniliklerin kullanıldığı bir çağ olan Romantik Dönem, halk ezgilerinin büyük ve gösterişli şekilde çalgılara yansıtılması ile de bilinir. Dönem içerisinde Macar, İspanyol, Fransız ve Rus müzikleri, ülkelerinin bestecileri tarafından ele alınmış, Rapsodi türünde eserler bestelemelerine olanak sağlamıştır. Keman ve piyano dönemin gözde çalgıları olmak ile birlikte, orkestrada da çalgılar yönünde çeşitlilik gelişmiş, bu gelişimin ardından solistik açıdan hemen her Avrupa ülkesinde Solist-Besteci kavramı ortaya çıkmıştır (Cooper, 1958: 322).

Solist-Besteci kavramı Romantik Dönem'in ortalarında daha da ön plana çıkarak başlarda İtalyan bestecileri ve kemancıları tarafından gözler önüne serilmişti. Niccolo Paganini, yaşadığı dönemin en büyük kemancısı olarak çeşitli Avrupa başkentlerinde konserler vermiş, tekniği ve ustalığı ile sahneye çıktığı her yerde seyircileri büyülemekteydi. Eserlerindeki dokuların tamamen İtalyan müziklerinden ilham alınarak bestelenmesi de Paganini'nin yorumculuğunda bir İtalyan olarak ön plana çıkmaktaydı. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda ise Franz Liszt, piyano da kendini göstermekteydi. Macar müziklerinin duygusal ve hareketli ezgilerinden oluşturduğu Rapsodileri, hem besteciliğinin hem de solistik yönünün çok kuvvetli olduğunu göstermekteydi. Polonya topraklarında yaşayan ünlü piyanist-besteci Frederick Chopin ise dönemin en güzel piyano yazısı ile Avrupa çapında ün yapmıştı. Eserlerindeki yumuşak ve duygulu tınılar, Paganini'nin İtalyan motiflerini kullanmasına benzemekte ve Polonya kültürünü tüm Avrupa'ya yaymaktaydı (Cooper, 1958: 323).

Bazı besteciler Romantik Dönem’de formların kullanılmasının yanında, daha serbest bir müzik türü olan ve içerik bazında “bir olguyu veya hayal ürünü bir hikayeyi” anlatan eserler bestelemeyi tercih etmişlerdir. Besteledikleri bu yapıtlarında “serbest form” denilen yeni bir türü ortaya çıkararak yenileşme sürecine katkıda bulunmuşlar, eski formların kalıplama anlayışını da terk etmeye başlamışlardır. Örnek olarak Romantik Dönem’in sonlarına doğru ortaya çıkan Empresyonizm akımı, müziğe armonik ve melodik açıdan yenilikler getirmiş, formal yapılarında bir miktar dışına çıkılmasını sağlamıştı. Geç Romantik bestecilerden biri olan Tchaikovsky’nin bale yapıtları, eser içindeki bölümlerde her ne kadar dans türlerine sadık kaldığını bizlere gösterse de, genel bir bakışla eserin tümünün form dışı olduğu gözler önüne serilmektedir (Burton, 2002).



Örnek 2.1 – Nijinsky’nin “Pan’ın Bir Öğleden Sonrası” tablosu

1830’larda, Berlioz’un eserlerindeki armonik yapılar, besteciler ve eleştirmenler tarafından yadırgansa da, kendinden sonraki bestecilere ilham kaynağı haline gelmiştir. Bu noktada besteciler (başta Richard Wagner olmak üzere) eserlerindeki armonilerin değişmesini kendi getirdikleri yeniliklerle sağlamışlar, kendinden öncekilerin kadans türlerini basma kalıp olarak değerlendirerek kendilerine özgü farklı akor dizilimlerini birbirlerine bağlamayı tercih etmişlerdir. Wagner’in Tristan ve Isolde isimli büyük operasının ilk perdesinin ikinci bölümünde “Tristan ve Isolde Akoru” isimli bir geçiş şekli bulunmaktadır (Kirby, 1986).

Romantik dönemde literatür yönünde yapılan hatalardan biri de Çingene (gypsy türünde) müziğin tamamen Macar müziği ile bir tutulmasıydı. 19. yüzyıl ortalarında genel düşünce, Çingene müziğinin tamamen Macarlara ait bir müzik türü olduğu düşüncesi idi ve ilerleyen yıllarda Bartok ve Kodaly bu müzik türünün aslında sadece Macarlara ait olmadığını eserleri ile gözler önüne serdiler. Balkan müziğinin de bu tarz müzikler içerisinde bulunduğunu yaşadıkları ülkelerin danslarından esinlenerek besteledikleri yapıtlarında müzik dünyasına sundular. Çingene gamı olarak adlandırılan dizileri kullanarak yapılan müziğin bütün Avrupa coğrafyasında bulunduğunu kanıtladılar ve daha da temele inerek orijinal hallerini de incelediklerinde keman (lider primas), klarnet, her hangi bir bas çalgı (tercihen viyolonsel veya kontrbas) ve de cimbalom (klavyeli ve vurmali türünde santur benzeri bir çalgı) tarafından çalındığını gördüler (Michels & Vogels, 2013: 439).



**Örnek 2.2 – Çingene Müzik Grubu**

Halk müziğinin etkisinin ardından Ortaçağ ve Rönesans'ın Hümanistik düşüncelerinden sıyrılmaya çalışan sanat dalları Empresyonizm ve Ekspresyonizm akımlarına sıkı sıkıya sarılarak, kendinden önceki 300 yıldan fazla bir periyodu kapsayan tonal müziğin etkisini kırmayı amaçlamışlardır. Bu yolda müzikte ve diğer sanat dallarında ortaya konan eserler, aslında yenilikçiliğin simgesi olmakla birlikte daha büyük bir buhranı ön plana çıkarmıştı. “Uyum” anlamını yitirerek başka bir şekilde halka sunulmuş, bir takım kesimler bunu kabul edip takdir etmişlerdi fakat diğer bir kesim ise anlaşılamaz bulmuşlardı. Sanat alanındaki bu gelişmeler esnasında dünya atom çağına doğru ilerlerken Birinci Dünya Savaşı (Weltkrieg) patlak vermiş ve dünya haritası değişime uğramış, insanlar acılar içerisinde ve kıtlıkla başa çıkmaya

çalışırken, sanatçılarda çalışmalarını sürdürmeye uğraşmışlardı (Michels & Vogels, 2013: 485).

Belçika, Romantik Dönem’de genellikle Fransız etkisinde kalmış, fakat Cesar Franck ve Eugene Ysaye gibi kemancı-besteciler, eserlerinde halk müziklerini duyurmaya çalışmışlardır. Sonat formu türünde eserlere getirilen yeniliklerden birini de yine Franck, yoğun çalışmaları sonucu ortaya çıkarmış, dönüşlü (cyclique) tema türünün hem geliştiricisi hem de ilk uygulayıcısı olmuştur. Bu yeniliğin temelinde form yapısı içerisinde bulunan A ve B temalarının yerini “göze” diye adlandırılan bir küçük melodik motif bulunmaktadır. Göze motifi, eserin içerisinde kimi zaman gizli, kimi zaman da daha belirgin şekillerde ve ritmik polimorflar eşliğinde kullanılarak genellikle “Sonat Allegrosu” içerisinde kullanılmıştır (Newman, 2006)

## 2.2. Eugene Ysaye’nin Hayatı

Yaşamış en büyük kemancılardan biri olan Eugene Ysaye, 1858 yılında Belçika’nın Liege şehrinde dünyaya gelmiştir. İlk keman derslerini babasından alan besteci, sonrasında keman eğitimine Rodolphe Massart ile devam etmiştir. Eğitimi sırasında ilk olarak 7 yaşında resital vermiştir. Bu performansının ardından keman eğitimine Liege Kraliyet Konservatuvarı’nda devam etmiş, burada verdiği konserler ve o yıllardaki sınavlarında gösterdiği yetersiz performansı yüzünden konservatuvardan atılmıştır. Bu olaya üzülen Ysaye, yılmadan keman çalışmaya devam etmiş ve Henryk Wieniawski ile çalışmalarına devam ederek keman performansı üzerinde büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Wieniawski’nin ardından Belçika ve Fransa’da bir keman efsanesi olarak tanınan Henri Vieuxtemps’in öğrencisi olmaya hak kazanmıştır (Moore, 2020).

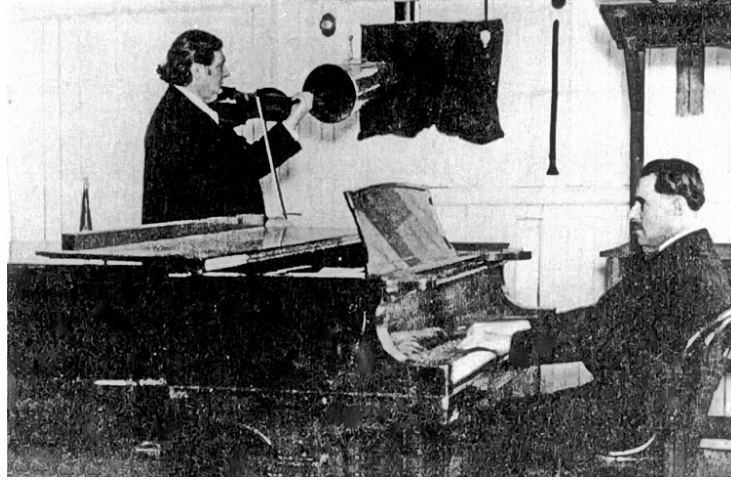
Döneminin en büyük kemancılarından biri olarak kabul edilen Ysaye, tonu ve müzikalitesi ile sanat çevrelerince çok beğenilmekteydi. Tekniğindeki seviye yaşadığı dönemdeki diğer Avrupa ülkelerindeki kemancılar ile eş tutulmakta, Pablo de Sarasate ve Joseph Joachim gibi döneminin ünlü kemancıları tarafından da ilgi görmekteydi. Kendi bestelediği eserlerinin yanı sıra Beethoven, Mozart ve Brahms gibi kendinden önceki bestecilerin eserlerini yorumlamakta da büyük

başarılar göstermekteydi. Bestelediği eser sayısı bir kemancı-besteci olarak Sarasate kadar fazla olmasa da, keman literatürüne teknik bazda oldukça büyük katkı sağlamıştır. 1879’da Joseph Joachim ve Clara Schumann’ın vermiş olduğu bir resitale katılmasının ardından kendisi de bir resital turuna başlamıştı. İlk resitalini 1881 yılında Norveç’te, ikinci resitalini ise 1883 yılında Paris Konservatuvarı’nda vermiştir (Moore, 2020).



**Örnek 2.3 – Eugene Ysaye’nin bir fotoğrafı**

Cesar Franck’in bestelediği en güzel sonatlarından biri olan La Majör Keman Sonatı, arkadaşı Eugene Ysaye için bir düğün hediyesidir. Franck, bestelediği bu sonat ile farkında olmadan keman için bestelenmiş en güzel eserlerden birini ortaya koymuş, içeriğindeki besteleme ve yorumculuk tekniği ile de kendinden sonraki bestecilere örnek teşkil etmiştir. Ysaye’nin kariyerindeki ilerleyişi, öğrencilerinden Mathieu Crickboom’un da içerisinde yer aldığı ve Brüksel’de kurduğu kendi yaylı dörtlüsü ile devam etmiştir. Bestecinin önderliğinde kurulan bu yaylı dörtlü ilk konserini 1893 yılında Brüksel’de vermiş ve eser programda ilk olarak Claude Debussy’nin “1. Yaylı Dörtlü” isimli eserini seslendirmiştir. Bir yıl sonra, besteci Amerika Birleşik Devletleri’nde aynı konseri tekrar ederek büyük ses getirmiş, bu başarısının ardından 1918 yılında Cincinnati Senfoni Orkestrası’nın şefliği için teklif almıştır. Bu teklifi kabul ederek bir süre Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşen Ysaye, şeflik görevini 1922 yılına kadar devam ettirmiştir (Moore, 2020).



**Örnek 2.4 – Ysaye Columbia Records'ta bir kayıt sırasında**

Kendinden önceki bestecilerin eserlerini çok büyük bir başarı ile yorumlamasının ardından, kendi bestelediği yapıtları ile de döneminin en iyileri arasında yer alan besteci, kendini eğitim vermeye adanmıştı. Josef Gingold ve Fritz Kreisler gibi bir çok iyi keman virtüözü yetirmiş ve eğitimciliği sırasında günümüzde de keman eserleri arasında iyi bilinen “Op.27 Solo Keman için 6 Sonat” isimli eserini 1924 yılında bestelemişti. İlerleyen yaşı dolayısı ile kemancılarda görülen ve sağ kolda “yay titremesi” isimli bir tür tremor rahatsızlığına yakalanan besteci, gelen konser tekliflerini reddetmeye başlamış, eğitimcilik kariyerine daha ağırlık vermiştir. Bu dönemde gelen tüm konser tekliflerini Gingold ve Kreisler’e yönlendiren Ysaye, 25 sene boyunca az da olsa konser vermeye razı olsa da hayatının sonuna kadar kariyerine keman eğitimcisi olarak devam etmiştir. Yaşlanan besteci, hastalığının ilerlemesi sonucunda çalma yetisinin bir kısmını kaybetmişti ve 1931 yılının Mayıs ayında 72 yaşındayken hayata veda etmişti. Kariyerinde büyük bir performans sanatçısı olmasının yanı sıra az sayıda keman eseri ile de tanınan Eugene Ysaye, yaşadığı dönemde meslektaşları ile de bağlar kurmuş ve kendini dünya çapında bir müzisyen olarak kabul ettirmiştir (Moore, 2020).

### **2.3. Bestecinin Eser Listesi**

*Op.10 Mazurka* – Keman ve Piyano için

*Op.11 Lointain passé* – Keman ve Piyano için Mazurka

*Op.11 (b) Saltarelle Carnavalesque* – Keman ve Orkestra için

*Op.12 Poème élégiaque* – Keman ve Orkestra için

*Op.13 Au Rouet* – Keman ve Orkestra için

*Op.14 Réve d'enfant* – Keman ve Orkestra için (*Piyano Transkripsyonu da bulunmaktadır*)

*Op.15 Chant d'hiver* – Keman ve Orkestra için

*Op.16 Meditation* – Çello ve Orkestra için

*Op.17 Keman Konçertosu Sol minör* (Bulunan sadece 8 dizeği mevcuttur)

*Op.18 Etude No.1* – Keman ve Piyano için

*Op.19 Etude No.2* – Keman ve Piyano için

*Op.20 Berceuse* – Keman ve Orkestra için

*Op.21 Extase* – Keman ve Orkestra için

*Op.22 Serenade* – Çello ve Orkestra için

*Op.23 Les Neiges d'antan* – Keman ve Orkestra için

*Op.24 Divertimento* – Keman ve Orkestra için

*Op.25 Exil* – Kemanlar ve Viyolalardan Oluşan Yaylı Orkestrası için

*Op.26 Amitie* – 2 Keman ve Orkestra için

*Op.27 6 Solo Keman Sonatı*

- No.1 Sol Minör (*Joseph Szigeti'ye İthafen*)
- No.2 La Minör “Takıntı” (*Jacques Thibaud'a İthafen*)
- No.3 Sol Minör “Ballade” (*George Enescu'ya İthafen*)
- No.4 Mi Minör (*Fritz Kreisler'e İthafen*)
- No.5 Sol Majör (*Mathieu Crickboom'a İthafen*)
- No.6 Mi Mijör (*Manuel Quiroga'ya İthafen*)

*Op.28 Solo Çello Sonatı*

*Op.29 Poème Nocturne* – Keman, Çello ve Orkestra için

*Op.31 Harmonies du soir* – Yaylı Kuartet veya Yaylı Orkestra için

*Op.32 Fantasie* – Keman ve Orkestra için



### **3. BÖLÜM**

## **EUGENE-AUGUSTE YSAYE’NİN KEMAN-PİYANO İÇİN ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ**

### 3. BÖLÜM

## EUGENE-AUGUSTE YSAÏE'NİN KEMAN-PİYANO İÇİN ANDANTE ESERİNİN İNCELENMESİ

### 3.1. Andante İsimli Eserin İncelemesi

2

**ANDANTE**  
Opus posthumous (1885)  
for Violin & Piano\*

Edited by JERROLD RUBENSTEIN

**VIOLIN**

EUGENE YSAÏE  
(1858-1931)

Andante, non troppo lento  
dolce, sostenuto *p*

Örnek 3.1 – Başlangıç ölçüleri ve tonalite

Eserin başlangıcından bulunan 3 ölçümlük bir girişin ardından keman solosu tonalite kapsamında değerlendirildiğinde Si b Majör'ün V. derecesi olan Fa Majör etkisinde solosuna başlamaktadır. 6. ölçüde 12/8'lik ölçü birimi içerisinde 4'leme olarak gösterilen ritim kalıbı poliritmik konfigürasyon olarak görülmektedir. Ardından gelen melodik fraz, Si b Majör tonalitesinin referans seslerini barındırarak doğrudan I. derece (tonik) akorunu çağrıştırmaktadır. 9. ölçüde Si çift bemolün bulunduğu ezgi başlangıçta armonik majör etkisi yaratmak ile birlikte ardından gelen Re b, Fa ve La b sesleri Mediant derecesinin altere edilerek Re b Majör etkisinde ezgiyi devam ettirdiğini göstermektedir. Si çift bemollerin tekrar gelişi ile aynı etkinin devam ettiği gözlenirken semi-tonal bir mekaniğinin Si b Majör etkisini tamamen ortadan kaldırarak Do # ve Si natürel alterasyonları ile tekrar bir ton geçişi gözlemlenmiştir. Burada La Majör veya Re minör değerlendirmesi yapılamamak ile birlikte her iki tonalitenin ardı ardına melodi içerisinde bulunduğu göz önüne alınarak Bitonalite etkisinin

bulunduğu anlaşılmıştır. Şekil içerisinde parmak numaralı bulunmak ile birlikte fazladan eklentiler yapılarak çalışma sırasında rahat bir el pozisyonu kullanılabileceği de düşünülmektedir.



Örnek 3.2 – Alterasyonlar ile birlikte gelen melodik akış

Örnek 3.2'nin ilk dizeğinde iki ölçü arasında iniş ve farklı ritmik fügürler olmasına karşın yapısal ile duyumsal olarak bir marş-armonik dizilimi görülmektedir. Bu dizilimin hemen ardından 12/8'lik ölçü biriminin bir miktarda olsa basit (basic) ölçü birimi gibi duyulmasını sağlayan anlık bir renk olarak 2'leme bulunmaktadır. Örneğin ikinci dizeğinin ikinci ölçüsünde Mi # sesinin arkasından ana temaya dönüş görülmüş, böylelikle bu Mi # sesinin bir tür basamak (Brodérie) olduğu saptanmıştır. Bu noktada vibratonun oldukça geniş yapılarak bir miktar ritardando eklenmesi, müzikal açıdan basamağı ön plana çıkarabilmektedir. Eserin esas teması örneğin ikinci ve üçüncü dizeleri üzerinde görülmektedir. Bu tema tekrarı, etki olarak bir oktav üstten duyurulmuş, böylece melodik kontraksiyon sağlanmıştır.



Örnek 3.3 – Ölçü birimleri arasındaki kontrast

Örnek 3.3’de ölçü birimlerinin sadece bir noktada değişerek eserin akışı içerisinde bir kontrast oluşturduğu görülmektedir. Bu etki sayesinde ufak da olsa bir köprü sağlanmış, sürekli olarak bileşik (compound) tınısından anlık olarak çıkılarak basit ölçünün sade tınısı yakalanmıştır. Şeklin ikinci dizeğinin son iki ölçüsünde Point d’Orgue’un olduğu noktada esas tonaliteye tekrar dönüş sağlanmış, Si b Majör etkisine ise bu bekleme sayesinde oldukça belirgin bir cümle sonu kadansı ile (V – I) varıldığı anlaşılmıştır.



Örnek 3.4 – Kromatizm etkisi ve Sol minör tonalitesi

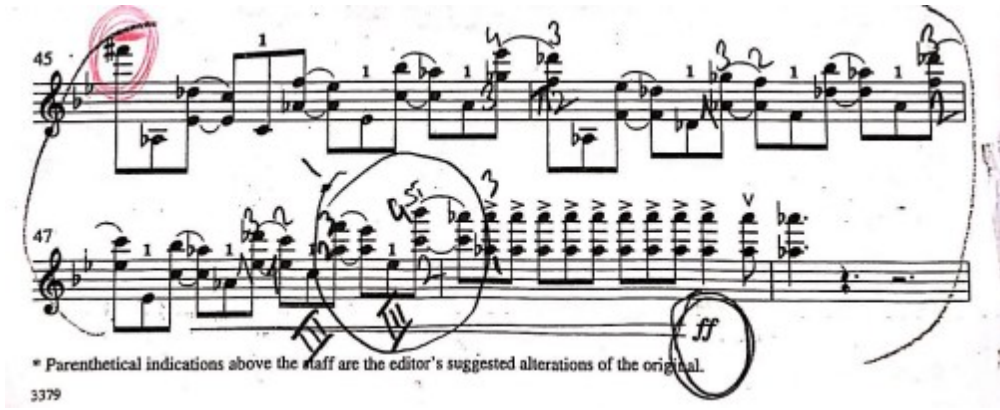
Örnek 3.4’de başlangıç seslerinin bir miktar kromatik etki ile ilerlediği görülmektedir. Bu ilerleme sonrasın ilk dizeğın tamamı incelendiğinde Fa çift diyez ve Mi natürel, ardından gelen Re # oktavları birlikte değerlendirilerek kromatizm etkisinde bir melodinin bulunduğu anlaşılmıştır. Kromatik iniş çıkışın örneğın ikinci dizeğında devam ettiğı gözlemlenmiş, bu değerlendirmenin ardından şeklin üçüncü dizeğının ilk ölçüsünde La b sesinin bulunması tonalite değişikliğının habercisi olarak saptanmıştır. La b sesinin Sol sesine bağlanması sırasında her ne kadar tam olarak teknik bazda olmasa da Neapolitan 6’lı akorunu çağrıştırmakta, kromatizm içerisinde tonaliteyi minöre doğru götürmektedir. Bu bağlantının hemen ardından Sol ve Fa # seslerinin bulunduğu görülerek tonalitenin armonik değerlendirmesi yapılmış ve Sol minör I-V-IV – I şeklinde bir armonik yapı ile bağlandığı saptanmıştır. Eserin başlangıcından farklı olarak, Majör kısımda bulunan geniş ritim kalıplarının yanı sıra bu noktada daha sıkı poliritmik dokular görülmektedir. Minör’ün koyu ve ağır tınısının bu dar ritimlerle akıcı hale getirilmiş olduğu da düşünülmektedir. Şeklin son

ölçüsünde en son vuruşta tekrar Sol minör V. derece etkisinin anlaşılması ile birlikte en sonda bulunan La notasının bir miktar daha belirgin çalınması, vibrato veya rubato kullanılarak sağlanabilir. Bu şekilde temanın çok daha net bir ifade ile çalınması hesaplanmıştır.



Örnek 3.5 – Kromatizm etkisinde tonal referanslar

Örnek 3.5’de bir önceki örnek şekilden farklı olarak Sol minör etkisinin hızlı bir şekilde kırıldığı Do # ve Re b seslerinin ardı ardına gelmesi ile anlaşılmıştır. Aynı ritimsel çeşitlilik bu örnek üzerinde de görülmekle birlikte, çarpmaların da gelmesi ile çok daha hızlı duyumsallık elde edilmiştir. Örneğin ikinci dizeğinde bemoller içeren pasajların ardından Si çift bemol dikkati çekmektedir. Bu noktada armonik bir değerlendirmenin yanı sıra cümlesel bütünlüğe bakıldığında ve appassionato ifadesi de göz önünde bulundurulmuş, cümle sonunun nüansın da etkisi ile sıkı bir vibrato ile çalınması gerektiği düşünülmüştür. İkinci dizek üzerinde son iki üçlü kalıp vuruşlarının birlikte değerlendirilmesi ve aynı mekaniklerle seslere sahip olmasının yanı sıra, melodik açıdan ikinci dizeğin ikinci ölçüsünde bir önceki benzer ölçüye göre extension (genişleme) sağlandığı da anlaşılmaktadır. Örneğin son ölçüsünde ise, her iki dizekte de aynı ritimsel formasyonlar bulunmaktadır. Bunların birbirinden farkı olarak biri gam bir diğerrinin ise arpej dokusuna sahip olmasıdır. Örnekte bazı arşelerin yazılmış olmasının temaların seslendirilmesi sırasında çalan kişilere örnek teşkil edebileceği de düşünülmektedir.



Örnek 3.6 – Aralıkların ve senkopların geldiği alan

Eserin başlarına göre bu noktada ikili aralık motiflerinin geldiği görülmektedir. Aralıkların her birisinin vuruşların zayıf zamanı ile diğer vuruşun kuvvetli zamanına bağlandığı görülmüştür. Bu noktada Rötör (geciktirme) etkisinin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Rötör sayesinde appasionato ifadesinin katlanarak devam ettiği de saptanmıştır. Pasajdaki ritimsel dokuya eşlik eden melodik fraz, çıkıcı yönde hareketi sayesinde müzikal açıdan bir gerginlik yaratmaktadır ve bu gerginlik örneğin son ölçüsüne kadar devam etmektedir. Bu saptamayı destekler nitelikte bir crescendo’da oktavlar dahil olmak üzere devamlılık göstermektedir.



Örnek 3.7 – Eserin başlangıç temasının tonal değişikliği

Örnek 3.7’de başlangıç teması oldukça dikkat çekicidir. Eserin başlangıcındaki ritmik doku ve cümlesel yapı ile benzerlik gösterdiği anlaşılan bu alan, eserin ikinci kesiti olarak değerlendirilmiştir. Örneğin ikinci dizeğinden son ölçüsüne

kadar olan kısımda ise ritim dokusunun daralarak çok daha akıcı bir etki ile melodileri duyurduğu anlaşılmıştır. Bu ölçüler arasında trill ve süsleme notaları gibi iki farklı artikülasyon göze çarpmaktadır. Bu artikülasyonların geldiği nokta cümle sonunu belirtmektedir ve daha belirgin vibratolar ve bir miktar rallentando ile çalınarak ifade yönünden geliştirilebileceği hesaplanmıştır. Örneğin üçüncü dizeğinin son ölçüsündeki trill artikülasyonunun ve ardından gelen süsleme notalarının mümkün olduğunca eserin hızına bağlı kalınarak çalınması, bir sonraki inici ve çıkıcı dokulara hazırlıklı bir şekilde giriş yapılmasını sağlayabilir. En son dizekteki inişli ve çıkışlı alanda, inici gamların ilk notalarında küçük bir vibrato yapılabileceği de saptanmıştır.



Örnek 3.8 – Arpejlerin başlaması ve ölçü biriminin değişmesi

Örnek 3.8’de oldukça yüksek noktalarda başlayan bir cümlesel motif göze çarpmaktadır. Bu şekilde olan herhangi benzeri temalar içinde geçerli olabileceği düşünülerek, sol el bileğinin mümkün olduğunca tuşe üzerine çevrilerek parmakların dik basılması gereksinimi göz önünde bulundurulabilir. Böylece elde edilecek sesin hem ton kalitesi hem de entonasyon dengesinin korunacağı düşünülmüştür. Örneğin ikinci dizeğinin ilk ölçüsünde tekrar 6/8’lik ölçü birimine sadece bir ölçülük geçiş sağlanarak ufak bir geçiş köprüsü oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Eserin içerisinde bu türde kullanılan geçiş köprülerinin kesitleri ve kesitler içerisinde bulunan cümlesel motifleri birbirinden ayırdığı tespit edilmiştir. 12/8’lik ölçüye tekrar geçişte ise arpejsel ritim kalıpları ile dokunan yeni bir cümle başladığı dikkati çekmektedir. La #, Do # ve Mi notalarının temel alınarak yapıldığı bir değerlendirmede, bu noktada kırık akor (diminished) etkisinin bulunduğu anlaşılmıştır.



Örnek 3.10’da eserin ana temasının bir tür varyasyonunun geldiği ikinci dizik üzerinde gözlemlenmiştir. Bu gözlemin öncesinde ise örneğin ilk dizeğinde uzayan bir Mi # sesinin trill ile süslendiği dikkati çekmektedir. Bu sesin uzaması ana temaya dönüşün bir habercisi olarak basamak etkisini sağlamaktadır. Ana tema eserin başlangıçtakinin aksine bir oktav üstten duyurularak daha duygusal ve net bir şekilde seslendirilebilir. Benzer temaların seslendirilmesi sırasında bir kontrast oluşturulması gerektiğinde geniş vibrato ve parlak bir tonun kullanılması çalan kişiye oldukça yardımcı olacaktır. Ana temanın duyurulmasının devamında tekrar Si b Majör etkisinden diyez artikülasyonu ile çıkılmış, eserin içerisindeki sıkı ritim dokuları ile süslenmiş yeni bir fraz grubu gelmiştir. Bu noktada bir karşılaştırma yapılarak elde edilen sonuç, her ne kadar formal olmasa da Sonat Allegrosu’nun gelişme (development) bölümlerinde karşılaşılan teknik ile aynı olması sonucudur. Formal olmayan bu eserde, form kurallarının ufak birer ayrıntı olarak göze çarpması oldukça dikkat çekicidir.



Örnek 3.11 - Kromatik inişler ve varyasyonlar

Örnek 3.11’in başlangıcından üçüncü dizeğe kadar olan kısımda ana temanın içeriğindeki öğelerin parçalı bir şekilde aralara ufak ezgiler eklenerek genişletildiği görülmektedir. Bu türde bir melodik kontraksiyonun, aralarda ölçü birimindeki değişiklikler ile birleşerek yeni bir bütün oluşturması eserin son kesitinin bir işareti olarak değerlendirilmiştir. Son iki dizikte kromatik çıkış ve iniş içeren pasajlar dikkati çekmektedir. Tel üzerindeki hakimiyetin sol el pozisyonu ile birlikte kullanılmasının yanı sıra, arşenin de oldukça düz ve rahat

bir şekilde çekilmesinin gerektiği düşünülmektedir. Parmak numaralarının da iyi ayarlanması sonucunda bu kromatik gamların glissando (kaydırma) şeklinde duyulmasının da önüne geçilebileceği düşünülmektedir.



Örnek 3.12 – Eserin sonu ve tonaliteye dönüş

Eserin son ölçülerinde esas tonalitenin daha belirgin bir şekilde duyurulduğu görülmektedir. Arada gelen Sol b seslerinin armonik majör etkisinde ve IV. derecede bulunması egzotik bir hava oluşturmak ile birlikte üst oktavlara taşınan ezginin bir tür Coda niteliğine bürünmesini sağlamıştır. Örneğin ikinci dizeğinde tamamen Si b Majör tonalitesinin I. derece akorunun seslerinden yararlanılarak oluşturulan arpej seslerinin arasında sadece La sesi dikkati çekmektedir. Bitişi oldukça belirgin hale getiren bu La sesi Rötör olarak değerlendirilmiştir.

### 3.2. Eserin Teknik Değerlendirmesi

Eugene Ysaye'nin Andante isimli eserinin yapısal değerlendirilmesi göz önüne alındığında serbest bir form üzerinde bestelendiği anlaşılmaktadır. Kesitlerin farklı bir şekilde ardı ardına sıralanması, aralarında bulunan ölçü birimi değişikliği ile köprülenerek bir sonraki kesite geçiş ve her kesitin kendine ait bir müzikal yapıyı bulundurması, farklı renklerle süslenerek çalan kişinin duygusal olarak çeşitli ifadeleri kullanmasına olanak sağlamaktadır. Geçişlerin farklı ölçü birimlerinde olması aynı zamanda duyumsal açıdan kaçamak bir tını yaratmaktadır.

Geniş ritmik figürler ile ve zarif bir fraz ile başlayan ana tema, eserin içeriği hakkında bir miktar bilgi vermesinin yanı sıra, süslenmiş frazlar, arpejler ve artikülasyonların çeşitli noktalarda ve aniden gelmesi, karakterizasyondaki

kontrast alanlarını oluşturmaktadır. Üst pozisyonlar ve 1. pozisyonundaki frazlar arasında benzerlikler bulunması, her ikisinin de her ne kadar notasal bazda aynı olmasına karşın, çeşitli müzikalitelere kullanılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Üst pozisyonlardaki ezgilerin daha dikkatli ve keskin, alt pozisyonlar ve özellikle sol telinde bulunan melodilerin daha güçlü ve geniş vibratolar ile çalınması, her iki karakterin birbirinden ayrılmasına olanak sağlayabilir.

Eserin ikinci kesiti olarak adlandırılabilir olan minör kısmın başlangıcında (Örnek 3.4) poliritmik figürler, başlangıç ve bitiş kısımları arasında daha farklı bir kontrast oluşturmuş, başlangıç temasının sadeliğinden uzaklaşmaya başlanmasının bir işareti olarak değerlendirilmiştir. Analiz yapılırken yararlanılan örnekler üzerinde verilen parmak numaraları ve arşe pozisyonları, eseri çalışırken danışman ile yapılan çalışmalar sırasında eklenmiş, eklenen bu teknik öğeler sayesinde eserin çalışılmasının ve performans sırasında seslendirilmesinin daha kolay olması sağlanmıştır. Son kesitin başlangıcından itibaren (Örnek 3.10) ana temanın farklı oktavlarda aynı düzende gelmesi, iki farklı ses kontrastının kullanımını gerektirmeyi ortaya çıkarmıştır. Bitişe yaklaşırken gelen noktada (Örnek 3.12) La natürel sesi için iki farklı öneriden biri olarak ton gücünde bir eksilme olmadan çalınması sağlanabileceği düşünülmüş, böylece çok daha yumuşak bir bitiş elde edilebileceği saptanmıştır. İkinci öneri ise La natürel sesinin hafif bir vibrato aksanı ile çok abartılı olmamak koşulu ile çalınarak bitişin bir miktar daha renkli olabilmesinin sağlanabileceğidir.

## SONUÇ

Bu çalışmanın hazırlanmasında yararlanılan makaleler ve yazılı kaynaklar ile eserin farklı bir şekilde yorumlanmasının videolar ile incelemesi yapılarak çalışmaya eklenmiştir. İlk bölümde Romantik Dönem olarak adlandırılan Romantisizm akımının sanata ve başta alan bazında müziğe getirdiği yeniliklere değinilmiş, bestecilerin Fransız Devrimi'nden etkilenerek eserlerine nasıl yansıttıkları anlaşılmıştır. Halk ezgilerinin Klasik Müzik diye adlandırılan müziğin elit alanına yansımalarının etkileri üzerine yapılan araştırmadan elde edilen veriler, Romantik Dönem bestecileri olarak sınıflandırılan grubun eserlerinden yola çıkılarak değerlendirilmiş ve kaynaklar ile desteklenerek çalışmanın birinci bölümüne aktarılmıştır.

İkinci bölümde Avrupa'da Romantik Dönem ve Post-Romantikler olarak tanımlanan geçiş periyodu ve bestecileri üzerine yapılan araştırmanın yanı sıra Eugene Ysaye'nin hayatından önemli noktalara yer verilmiş, bestecinin keman hayatındaki kariyeri ve eğitimciliğine değinilmiştir. Ysaye'nin aldığı eğitimin kimlerle olduğundan bahsedildikten sonra, eserlerindeki genel yapı hakkında araştırmalar sonucunda, Ysaye'nin yaşadığı dönemdeki büyük kemancılar arasında bulunmasını sağlayan kendine özgü tekniğinin ve bestecilik anlayışının olduğu görülmüştür. Kariyerindeki en büyük atılımlardan birinin de öğrencilerinin de yer aldığı ve kendisinin liderliğinde kurulan yaylı dördlüsü ile dünya turnesine çıkması olduğu anlaşılmıştır.

Çalışmanın son bölümü iki farklı alt başlık halinde sunularak ilkinin tamamen analize yönelik bir çalışma olması sağlanmıştır. Armonik ve motifsel analizin yanında, ritmik dokular da incelenmiş, örneklerle kesitlendirilerek çalışmayı okuyacak kişilere sunulmuştur. Son bölümün ikinci kesitinde ise genel bir değerlendirme yapılmış, serbest form olduğu anlaşılan bu eserin içerisindeki kesitler arası kontrastların farklılıklarının yorumlanmasına yardımcı olabileceği düşünülen ufak öneriler eklenmiştir. Aynı zamanda son bölümün tamamında verilen örnek şekillerde eserin tüm keman notasının danışmanım vasıtası ile çalışılarak şekillendirilen parmak numaraları ve arşe pozisyonu eklentili halleri de çalışmaya aktarılmıştır.

## KAYNAKLAR

### Genel Başvuru Kaynakları

COOPER, Martin (1958). *The Concise Encyclopedia of Music and Musicians*, Hawthorn Book Inc. Publishers, New York: U.S.A.

İLYASOĞLU, Evin (1999). *Zaman İçinde Müzik*, Altan Matbaacılık LTD. ŞTİ., Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. İstanbul: Türkiye

### Yazılı Kaynaklar

BURTON, Anthony (2020). *A performer's guide to music of the romantic period*. London: U.K. Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002. ISBN 1860961940

ERTEN, Azize (1959). *Büyük Kompozitörler*, Varlık Yayınları, Ekin Basım Evi: Sayı 669, İstanbul: Türkiye

KIRBY, F.E. (1986). *Music in the romantic period: an anthology with commentary*. NY: Schirmer Books, U.S.A. 1986. ISBN 0028713303

MICHELS, Ulrich, GUNTER, Vogel (2013). *Müzik Atlası*, Alfa Yayıncılık, İstanbul, Türkiye Çev. Semih Uçar, ISBN 978-605-171-006-8

SAYDAM, Akif (1997). *Ünlü Müzisyenler, Yaşamları, Yapıtları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara: Türkiye

SCHROEDER, Carl (1901). *Max Hesse's Illustrierte Katechismen Band 12, Katechismus des Violinspiels von Prof. C. Schroeder*, Max Hesse's Verlag, Leipzig, Deutschland Reich

YENER, Faruk (1976). *Müzik Kılavuzu*, Milliyet Yayın LTD. ŞTİ. Yayınları, Türkiye

### İnternet Kaynakları

MOORE, Edward (2020). *Artist Bioghrapy: Eugene-Auguste Ysaye by Edward Moore*, U.S.A. <https://www.allmusic.com/artist/eug%C3%A8ne-ysa%C3%BFe-mn0001409930/biography>

PAULSON, Noelle (2020). *Romanticism in England*, Tate Museum of Arts and Science, Khan Academy of India.

<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-england/a/henry-fuseli-the-nightmare>

SAMSON, Jim (1991). *Romanticism*, Oxford Music Online, Oxford University Press, London, U.K.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023751>

## ÖZGEÇMİŞ

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Keman eğitimine kursiyer olarak Öğr.Gör Ayşe ERGEN ile başladı.2008 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarını kazanarak Doç. Melek GÖKÜSTÜN'ün öğrencisi oldu.2012 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Akademik Senfoni Orkestrası eşliğinde solo konser verdi.

Aynı yıl "Doğuş Çocuk Senfoni Orkestrası"sınavını kazanarak orkestrada çalmaya hak kazandı. 2013 yılında "Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası"nın yurtiçi ve yurtdışı konserlerinde bulundu.Birçok solo,oda müziği ve orkestra konserlerinde yer aldı. 2011 ve 2014 yıllarında Cihat AŞKIN'ın CAKA projesine dahil olarak konserler verdi. Cihat AŞKIN, Hagai SHAHAM, Joshua EPSTEIN, Angel STANKOV, Gülen EGE, Davide ALOGNA ile masterclasslara aktif olarak katıldı.

2016 yılında Doç. Melek GÖKÜSTÜN'ün keman sınıfından mezun oldu.Aynı yıl Karşıyaka Oda Orkestrası eşliğinde solo konser verdi.2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın açmış olduğu yüksek lisans sınavını kazanarak keman eğitime devam etmekte ve 2015 yılının Ocak ayında kurulan, Karşıyaka Oda Orkestrası'nda keman sanatçısı olarak çalışmalarını burada sürdürmektedir.