



**EUGENE YSAYE OP. 27 4. SOLO SONATI ÖZELİNDE  
YSAYE’NİN TEKNİĞİ VE KEMAN TEKNİĞİNE  
GETİRDİĞİ YENİLİKLER**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ozan DİNÇ**

**Eskişehir 2024**

**EUGENE YSAYE OP. 27 4. SOLO SONATI ÖZELİNDE YSAYE’NİN TEKNİĞİ  
VE KEMAN TEKNİĞİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER**

**Ozan DİNÇ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Müzik Anasanat Dalı  
Danışman: Profesör Şenol AYDIN**

**Eskişehir  
Anadolu Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Temmuz 2024**

## JÜRI VE ENSTİTÜ ONAYI



## ÖZET

EUGENE YSAYAE OP. 27 4. SOLO SONATI ÖZELİNDE YSAYE’NİN  
TEKNİĞİ VE KEMAN TEKNİĞİNE GETİRDİĞİ YENİLİKLER

Ozan DİNÇ

Müzik Anasanat Dalı

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2024

Danışman: Profesör Şenol AYDIN

Bu çalışma, keman tarihinin önde gelen kemancı ve bestecisi olan Eugene Ysaye’nin Op. 27 No. 4 solo keman sonatının, çeşitlilik gösteren yapısını, virtüözüte ve müzikalite dilini incelemeyi amaçlamaktadır. Ysaye’nin müzikal dilini bulmasında etkili olan eğitimciler ve besteciler incelenerek Ysaye’nin müziğini anlatmanın daha yerinde olacağı düşünülmüş; böylelikle, yaşamına sığdırdığı eserler ve ona ithaf edilen eserlere değinilerek 4. Solo Sonat özelinde müziğinin, barok ve romantik köklerinden modernizmin sınırına nasıl evrildiğine biraz daha ışık tutmak hedeflenmiştir. 4. Solo Keman Sonatında kullanılan sağ el ve sol el teknikleri belirtilmiş ve Ysaye’nin bu teknikler ile müzikal yorum ve keman tekniğine katkıları öne çıkarılmıştır. Ysaye’nin müzik adına yaptığı çalışmaların kendi döneminde ve günümüze kadar gelen etkilerine de değinilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Ysaye, Sonat, Form, Keman, Müzik.

## ABSTRACT

EUGENE YSAYAE'S TECHNIQUE AND THE INNOVATIONS HE BROUGHT TO  
VIOLIN TECHNIQUE IN THE CONTEXT OF THE 4TH SOLO SONATA OP. 27

Ozan DİNÇ

Department of Musical Arts  
Graduate School, July 2024

Supervisor: Assoc. Prof. Şenol AYDIN

This study aims to analyse the varied structure, virtuosity and musicality of the solo violin sonata Op. 27 No. 4 by Eugene Ysaye, a seminal figure in the history of violin performance and composition. The objective of this study is to analyse the varied structure, virtuosity and musicality of the solo violin sonata Op. 27 No. 4 by Eugene Ysaye, a leading violinist and composer in the history of the violin. It was deemed more appropriate to describe Ysaye's music by analysing the teachers and composers who were influential in shaping his musical language. This approach was taken in order to gain greater insight into the evolution of his music from its Baroque and Romantic roots to the border of modernism. In addition, the works he integrated into his life and those dedicated to him, with the 4th Solo Sonata in particular, were also considered. In the Fourth Solo Violin Sonata, the techniques employed by the right and left hands are delineated, and Ysaye's contributions to musical interpretation and violin technique with these techniques are elucidated. Furthermore, the impact of Ysaye's contributions to music during his own era and beyond have been discussed.

**Keywords:** Ysaye, Sonata, Form, Violin, Music.

## TEŞEKKÜR

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü'ndeki Sanatta Yeterlik eğitimim boyunca tüm desteğini hissettiğim değerli danışmanım Prof. Şenol AYDIN'a, tüm fikir alışverişleri için Nur Ayday ve Faruk Eren Akçay'a ve tüm destekleri için aileme teşekkürü borç bilirim.



.../.../2024

## 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 sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....  
Ozan DİNÇ

## İÇİNDEKİLER

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| BAŞLIK SAYFASI.....                                                 | i   |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                                          | iii |
| ÖZET .....                                                          | iii |
| ABSTRACT .....                                                      | iv  |
| TEŞEKKÜR .....                                                      | v   |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....                    | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....                                                   | vii |
| ŞEKİLLER TABLOSU .....                                              | ix  |
| GÖRSELLER TABLOSU.....                                              | x   |
| GİRİŞ .....                                                         | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                                                 | 2   |
| 1. EUGENE YSAYE (1858-1931).....                                    | 2   |
| 1.1 EUGENE YSAYE’NİN HAYATI .....                                   | 2   |
| 1.1.1. EUGENE YSAYE’NİN MÜZİK TARİHİNDEKİ YERİ .....                | 8   |
| 1.2. KEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ .....                                | 9   |
| 1.2.1. Fransa-Belçika Keman Okulu .....                             | 11  |
| 1.2.2 Eugene Ysaye’nin Keman Çalış Stili.....                       | 13  |
| 1.2.3. Eugene Ysaye’nin Kompozisyon Stili.....                      | 14  |
| 1.2.4. Eugene Ysaye’nin Etkilendiği Besteciler ve Müzisyenler ..... | 15  |
| İKİNCİ BÖLÜM.....                                                   | 19  |
| 2. SOLO SONAT FORMU VE YSAYE SOLO SONATLARI.....                    | 19  |
| 2.1. SONAT FORMU .....                                              | 19  |
| 2.1.1. Solo Sonatın Gelişimi.....                                   | 20  |
| 2.2. EUGENE YSAYE OP. 27 SOLO KEMAN SONATLARI .....                 | 23  |
| 2.2.1. Sonat No:1.....                                              | 24  |
| 2.2.2. Sonat No:2.....                                              | 25  |
| 2.2.3. Sonat No:3.....                                              | 26  |
| 2.2.4. Sonat No:4.....                                              | 26  |

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.2.5. Sonat No:5.....                                                               | 27 |
| 2.2.6. Sonat No:6.....                                                               | 28 |
| 2.3. EUGENE YSAYE SOLO SONATLARIN İTHAF EDİLDİĞİ KEMANCILAR .....                    | 29 |
| 2.3.1. Joseph Szigeti (1892-1973) .....                                              | 30 |
| 2.3.2. Jacques Thibaud (1880-1953) .....                                             | 31 |
| 2.3.3. Georges Enescu (1881-1955) .....                                              | 32 |
| 2.3.4. Fritz Kreisler (1875-1962) .....                                              | 34 |
| 2.3.5. Mathieu Crickboom (1871-1947).....                                            | 36 |
| 2.3.6. Manuel Quiroga (1890-1961) .....                                              | 37 |
| 3. E. YSAYE’NİN MODERN KEMAN TEKNİĞİNE KAZANDIRDIKLARI...39                          |    |
| 3.1. EUGENE YSAYE’NİN MÜZİKALİTE VE TEKNİĞİNE GENEL BAKIŞ .....                      | 39 |
| 3.2. DÖRDÜNCÜ SONAT ÖZELİNDE YSAYE’NİN KEMAN TEKNİĞİ VE GETİRDİĞİ<br>YENİLİKLER..... | 41 |
| 4. SONUÇ.....                                                                        | 57 |
| KAYNAKÇA .....                                                                       | 60 |
| ÖZGEÇMİŞ                                                                             |    |

## ŞEKİLLER TABLOSU

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Şekil 3.1. Eugene Ysaye Altı Solo Sonat Semboller Tablosu (Hoatson, 1999, s. 26)</i> | 40 |
| <i>Şekil 3.2. Sonata No:4 Allemande Giriş</i>                                           | 43 |
| <i>Şekil 3.3. Allemanda Ana Tema</i>                                                    | 44 |
| <i>Şekil 3.4. Allemande Tranquillo</i>                                                  | 45 |
| <i>Şekil 3.5. Allemande Molto Tranquillo</i>                                            | 46 |
| <i>Şekil 3.6. Beşli ve Altılı akorlar</i>                                               | 47 |
| <i>Şekil 3.7. Ünison</i>                                                                | 47 |
| <i>Şekil 3.8. Eugene Ysaye Op. 35, On Prelüd No. 1.</i>                                 | 48 |
| <i>Şekil 3.9. Sarabande Ostinato teması</i>                                             | 48 |
| <i>Şekil 3.10. Sarabande pizzicato motifi</i>                                           | 49 |
| <i>Şekil 3.11. Sarabande kırık akor örneği</i>                                          | 50 |
| <i>Şekil 3.12. Sarabande Flajöle ve Sol el pizzicatosu</i>                              | 50 |
| <i>Şekil 3.13. Finale ana tema</i>                                                      | 51 |
| <i>Şekil 3.14. Ysaye 4. Solo Sonat Üst Pozisyon çıkış ve iniş örneği</i>                | 52 |
| <i>Şekil 3. 15. Kreisler Praeludium and Allegro yay örnekleri</i>                       | 53 |
| <i>Şekil 3.16. Beşleme, Altılama ve Yedileme</i>                                        | 53 |
| <i>Şekil 3. 17. Ysaye Çift Ses Örnekleri</i>                                            | 53 |
| <i>Şekil 3. 18. Sol el parmak numaraları</i>                                            | 54 |
| <i>Şekil 3.19. Kreisler Preludium and Allegro</i>                                       | 54 |
| <i>Şekil 3.20. Finale Meno Mosso</i>                                                    | 55 |
| <i>Şekil 3.21. Finale Piu Lento</i>                                                     | 56 |

## GÖRSELLER TABLOSU

|                                                                                         |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Görsel 1.1 Eugene Ysaye (1858-1931) .....</i>                                        | <i>2</i>  |
| <i>Görsel 1.2. Fransa-Belçika Ekolü Yay Tutuşu .....</i>                                | <i>12</i> |
| <i>Görsel 2.1. Joseph Szigeti .....</i>                                                 | <i>30</i> |
| <i>Görsel 2.2. Jacques Thibaud .....</i>                                                | <i>31</i> |
| <i>Görsel 2.3. George Enescu .....</i>                                                  | <i>32</i> |
| <i>Görsel 2.4. Fritz Kreisler.....</i>                                                  | <i>34</i> |
| <i>Görsel 2.5. Mathieu Crickboom .....</i>                                              | <i>36</i> |
| <i>Görsel 2.6. Manuel Quiroga.....</i>                                                  | <i>37</i> |
| <i>Görsel 3.1. Cesar Franck ve Ysaye Quartet piyanist Paul Braud ile birlikte .....</i> | <i>41</i> |

## GİRİŞ

Eugene Ysaye (1858-1931) Belçikalı kemancı, döneminin ünlü müzisyeni ve bestecisi olarak ün yapmıştır. Günümüzde en çok bilinen eseri Op. 27 Solo Keman Sonatlarıdır. Bu sonatların her birini müzisyen ve kemancı olan yakın dostlarına adanmış, sonatlarında onların çalışma tarzına atıfta bulunmuş ve kendi müzikalitesi ile birleştirerek bu altı solo sonatı ortaya çıkarmıştır. Bach'ın solo sonatlarından aldığı ilham ile yazdığı bu keman sonatlarını yeni bir bakış açısıyla yorumlamış, o dönemde çok kullanılmamış keman teknikleri kullanarak müziğe yeni yorumlar, çalışma stilleri ve yeni efektler kazandırmıştır. Barok, Klasik, Romantik ve 20. Yüzyıl müziğinin etkilerini birleştirerek kendi müzik anlayışını ortaya koymuştur. Ysaye, edindiği deneyim ve kazanımları Op. 27 Altı Solo Sonatında bizlere göstermektedir. Bu çalışmada Ysaye'nin küçük yaşlardan itibaren aldığı keman eğitimi, eğitmenleri ve müzisyen dostlarından bahsedilerek müzik yaşamının ve müzik görüşünün ulaştığı noktalara değinilmiştir. Keman çalma stili ve yorumculuğu ile ilgili bilgiler sunulmuş, besteciliğinin gelişimindeki aşamalardan bahsedilmiştir. Bütün bu zaman diliminde onun müzik yaşamında karşılaştığı ustalar ile Ysaye'nin ilham verdiği müzisyenlere de yer verilmiştir. Yeni eserlerin ilk seslendirilişine gösterdiği önem ve bestecilere verdiği cesaret ile müziğin gelişmesi için verdiği çabalarının altı çizilmiştir. Bu çalışmada Ysaye'nin müzikal birikimleri ile ortaya çıkan altı solo sonatından en çok bilinen ve seslendirilen, Fritz Kreisler'e (1875-1962) ithaf ettiği mi minör 4. solo sonatı ele alınmıştır. 4. solo sonatın keman çalımına teknik ve müzikalite olarak kattığı yenilikler anlatılmıştır. Ysaye'nin keman tekniğini ve müziğini geliştirmek için katkıları belirtilmiştir.



*Görsel 1.1 Eugene Ysaye (1858-1931)*

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. EUGENE YSAYE (1858-1931)

#### 1.1 Eugene Ysaye'nin hayatı

Eugene Ysaye 16 Temmuz 1858'de Belçika'nın Liege kentinde Eugene-Auguste Ysaye Nicholas ve Marie-Therese Ysaye çiftinin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Dört yaşındayken keman çalmaya başlamıştır. Yedi yaşına geldiğinde, babasının yönettiği Pavillion de Flore'daki (Liege'de bir müzikal tiyatro) orkestrada yer alacak ve Liege Konservatuvarı'na girebilecek kadar iyi keman çalıyordu.

Konservatuvarda Désiré Heynberg ile ilk keman derslerine başlamıştır. Eğitiminin ilk yılının kayıtlarında "büyük umut vaat ediyor" ifadesi yer almaktadır ve altı ay sonrasında sınıfında ikincilik ödülüne layık görülmüştür (Ysaye Antoine, 1947, s. 20). On yaşındayken annesinin ölümü, ailesine yardım etmek için çeşitli işlerde çalışma sorumlulukları ve bunların üzerine Desire Heynberg ile yaşadığı uyumsuzluklar, 1869'da konservatuvarı "orta derecede ilerleme" notuyla terk etmesine neden olmuştur. Çalışmalarına, daha sonradan kendisi hakkında şunları söyleyeceği babasının gözetiminde devam etmiştir.

“Bana keman çalmayı asıl öğreten babamdı. Tavrı sert ve elleri ağır olsa da, o olmasaydı asla bugün olduğum yerde olamazdım. Rodolph Massart, Wieniawski ve Vieuxtemps elbette teknik ve yorum alanında bana yeni ufuklar açtı; ancak bana enstrümanıma nasıl şarkı söyleteceğimi öğreten babamdı” (Ginsburg, 1980, s. 15).

Çocukluk döneminde yaşadığı iki olay, geleceğini büyük ölçüde etkilemiştir. Yedi yaşındayken Ysaye, bileğini kötü bir şekilde sakatlamış ve ilerleyen yıllarda her iki elinin de onu başarısızlığa uğratacağından endişe etmiştir (Greenspan, 1968, s. 4). Ysaye'nin yay tutuşunun alışılmışın dışında olmasının sebebinin bu sakatlık olabileceği düşünülmektedir. İkinci hayatını değiştirecek olay ise on dört yaşında başına gelmiştir. Henri Vieuxtemps (1821-1880) Ysaye'nin yaşadığı sokaktan geçerken onun çalışmasını duymuş ve yeniden konservatuvara girmesine destek olmuştur. 1872'den 1879'a kadar süren bu ikinci eğitim dönemi çok başarılı geçmiş ve Ysaye çok sayıda ödülün yanı sıra meslektaşlarının hayranlığını kazanmıştır. Konservatuvarda Rodolph Massart (1811-1892) ile çalışmış ve 1873'te sınıfında birincilik ödülüne layık görülecek kadar hızlı ilerleme göstermiştir. O dönemde dünya çapında tanınan iki kemancı, ilerleyen yıllarda Ysaye'yi öğrencisi olarak kabul etmişlerdir. Bu isimlerden ilki olan Henri Wieniawski (1835-1880), genç kemancı Ysaye'ye ilk olarak Brüksel'de ders vermiştir. Daha sonra, 1876 yılında genç yaşta olan Ysaye'nin vatandaşı ve aynı zamanda en sevdiği besteci olan Henri Vieuxtemps, Paris'te onun öğretmenini olmuştur. Ysaye, Arcangelo Corelli (1653-1713) ve Giovanni Battista Viotti (1755-1824) ile birlikte Henri Vieuxtemps'i (1821-1880) değerli kemancılar olarak görmüş ve bu üç ismi "üçlü" olarak tanımlamıştır (Rittstieg, 2017, s. 50).

Vieuxtemps, Paris'te eğitim alan Eugene Ysaye'nin hayatında önemli bir etki yaratmıştır. Ysaye, Paris'te Vieuxtemps ile çalıştığı yıllar boyunca içlerinde Cesar Franck (1822-1890), Camille Saint-Saens (1835-1921), Vincent d'Indy (1851-1931), Ernest Chausson (1855-1899), Gabriel Faure (1845-1924) ve Claude Debussy'nin (1862-1918) de bulunduğu çok sayıda Fransız besteciyle arkadaş olmuştur. Ysaye bu bestecilerin yapıtlarının dünyaya duyurulmasında büyük rol oynamış, bu besteciler de kendi yapıtlarını Ysaye'ye ithaf etmişlerdir. Vieuxtemps, Ysaye'ye hocalık yapmaktan çok memnun kalmış ve onu öğrencisinden çok "veliahtı" olarak görmüştür. Vieuxtemps, Ysaye'yi evindeki davetlerde sık sık Franz Liszt (1811-1886) ve Anton Rubinstein'ın (1829-1894) gibi müzisyen dostlarıyla bir araya getirmiştir. Bu davetlerde Ysaye, konukların icralarını dinlemiş ve onlara kendi icralarını da sunmuştur (Ginsburg, 1980, s. 31).

Bise Konzerthaus'un (Şu anki adıyla Berlin Filarmoni) o yıllarda müzik direktörü olan Benjamin Bilse, Eugene Ysaye'yi Ostende'deki Kursaal'da verdiği resitalde dinledikten sonra, onu Berlin'deki Bilse Konzerthaus Orkestrası'nda baş kemancı olarak görev alması için davet etmiştir. Ysaye mutlulukla bu teklifi kabul etmiştir. 1879 ve 1882 yılları arasında Berlin'de bulunan Ysaye, Bise Konzerthaus'un başkemancısı olarak birçok solo performans gerçekleştirmiş ve izleyiciler tarafından beğenilen ve tanınan bir müzisyen olmuştur. Ysaye 1882'ye kadar Berlin'de bulunduktan sonra, bir icracı olarak muazzam yeteneğini ve potansiyelini fark eden Anton Rubinstein tarafından Norveç ve Rusya'yı içeren bir turneye davet edilmiştir. Ysaye, bu turneler ile konser dünyasıyla tanışmıştır (Bai, 2021, s. 2). Anton Rubinstein'ın ileride Ysaye'yi idolü sayacağı gibi, Ysaye de daha sonra Anton Rubinstein için şu ifadeleri kullanacaktır: "O gerçekten benim yorum ustamdı (Ysaye Antoine, 1947, s. 24).

Turnenin bitmesinin ardından gerçek bir solo kariyer özlemi içinde olan Ysaye 1883'te Paris'e kültürün ve müziğin merkezine geri dönmüştür. Solo kariyerine, Saint-Saens'ın yer almasını sağladığı bir konser ile, solist olarak sağlam adımlarla başlamıştır. Paris'teki bu ikinci döneminde Ysaye orkestra önünde solist olarak ilk icrasını 1885 yılında Colonne Orkestrası eşliğinde Eduard Lalo'nun (1823-1892) Symphonie Espagnole ve Saint-Saens'in (1835-1921) Introduction and Rondo Capriccioso eserlerini seslendirerek gerçekleştirmiştir ve çok başarılı bulunmuştur.

Solist kariyeri ile kendinden söz ettiren Ysaye'nin bir yandan da Paris'te bulunan bestecilerle dostlukları gelişmeye devam etmiştir. İçlerinde kendisi için bestelenmiş ve kendisine ithaf edilmiş eserlerin de bulunduğu pek çok yeni yapının ilk seslendirilişini de gerçekleştirmiştir. Bunlar arasında Saint-Saens'ın yaylı çalgılar dörtlüsü; Faure'nin piyanolu beşlisi, Cesar Franck'ın La Majör Keman Sonatı (Ysaye'nin 1886'da Louise Bourdeau ile evlenmesini kutlamak için yazılmış bir eserdir); Ernest Chausson'dan yaylı çalgılar dörtlüsü (1891) ve keman ve orkestra için Poème (1896), Claude Debussy'den yaylı çalgılar dörtlüsü (1892) ve Guillaume Lekeu'dan Sol Majör Keman Sonatı (1892) bulunmaktadır (Hoatson, 1999, s. 3). Ysaye'ye ithaf edilen ya da Ysaye'nin ilk performanslarına yer verilen eserlerin tam bir listesi için Antoine Ysaye and Bertram Ratcliffe, Ysaye His Life, Work and Influence, Great Britain, 1947, pp.214-215. sayfalarına bakınız.

Eugene Ysaye, 1886-1896 tarihleri arasında Brüksel Konservatuvarı'nda profesörlük yapmıştır. Josef Gingold (1909-1995), Nathan Milstein (1904-1992), David Mannes (1866-1959), Mathieu Crickboom (1871-1947) gibi büyük müzisyenleri eğitmiştir. Ysaye 1886 yılında, Mathieu Crickboom (ikinci keman), Leon Van Hout (viyola) ve Joseph Jacob (viyolonsel) ile son derece başarılı bulunan quartetini kurmuştur. Ysaye 1888 senesinde yeni eserlerin ilk kez seslendirildiği Brüksel'deki "Twenty Club" adlı oluşumun müzik direktörü olmuştur. Ysaye 1889'da solo konser turnelerinin kapsamını Almanya, Avusturya, İtalya ve İngiltere'yi de dahil edecek şekilde genişletmiş ve giderek daha da fazla beğeni toplamıştır. Ysaye 1890 yılında bir diğer Rusya turnesini de oldukça başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Ysaye on dört yaşındayken beste çalışmaları yapmasına rağmen, ilk denemelerinin büyük bölümünü "değersiz ve hocaları Wieniawski ve Vieuxtemps'i çok fazla andırdığı" düşüncesiyle imha etmiştir (Greenspan, 1968, s. 21).

1892 yılında Ysaye yeniden besteler yapmaya başlamıştır. Tekrar beste çalışmalarına başladığı zamanlarda ortaya çıkan bir diğer ünlü eseri Poème Elegiaque dir. Bu eserin, Chausson'un Ysaye için bestelediği ve bir ölçüde de ona ithaf ettiği ünlü Poème'nin bestelenmesinden önce yazıldığı unutulmamalıdır. 1894 yılında ilk Amerika Birleşik Devletleri turnesine New York Filarmoni ile çıkmıştır. New York'ta ilk kez sahneye çıktığı bu konserde Camille Saint Saens'ın (1835-1921) üçüncü keman konçertosunu seslendirerek büyük beğeni toplamıştır.

Eugene Ysaye ve Maurice Kufferath (1852-1919), 1895 yılında seyircileri klasik ve çağdaş büyük müzik besteleriyle tanıştırmak amacıyla Ysaye Konserleri'ni (The Société des Concerts Ysaye) kurmuşlardır. Ysaye de bu konserlerde yer almış, aynı zamanda orkestra şefliği de yapmıştır. Bu orkestranın amacı, bestecilerin yeni eserleri için bir çıkış noktası sunmak ve konservatuvardaki genç müzisyenlere bir çalışma alanı sağlamaktır (Goodrich, 2012, s. 4). Ayrıca başka ünlü müzisyenler de performans sergilemek ve şeflik yapmak üzere davet edilmiştir. Ysaye ilk kez Nancy'de Chausson'un Poeme'yi bu orkestra ile seslendirmiştir. Orkestra aynı zamanda dönemin az bilinen Belçikalı ve Fransız bestecilerinin birçok eserini de seslendirmiştir. Ysaye Konserleri serisine 1914 yılına kadar devam edilmiştir.

1898 yılında Ysaye, Fransız besteci ve piyanist Stephane Raoul Pugno (1852-1914) ile ikinci defa Amerika Birleşik Devletleri'ne görkemli bir turneye çıkmış ve birçok konsere imza atmıştır. 1898 yılında gelen bir teklifle kendisine New York Filarmoni Orkestrası'nın daimi şefliği sunulmuş, ancak Avrupa'ya dönebilmek için bu teklifi reddetmiştir. 1907-1908 ABD ve Rusya turneleri sırasında Stradivarius kemanı Rusya'da çalınmış ve bir daha da bulunamamıştır. Ysaye yaşamı boyunca bir J.B. Guadagnini, bir Stradivarius (son dönem) ve bir Guarnerius del Gesu keman ile çalmıştır. 1914 yılında savaşın başlaması üzerine Ysaye Londra'ya gitmek zorunda kalmış ve orada Belçikalı hayır kurumları yararına birçok konser gerçekleştirmiştir. İki yıl sonra, Belçika Kraliçesi Elizabeth'in isteği üzerine sanatçı, Belçika cephesine geri dönerek orada bulunan birlikler için konserler vermiştir. 1916 yılının sonunda Ysaye Amerika Birleşik Devletleri'ne geri dönmüştür. Cincinnati Senfoni Orkestrası'nın şefliğini üstlenen Ysaye, bu orkestrayı yüksek standartlara ulaştırmıştır. Bu süre boyunca Claude Debussy (1862-1918), Arnold Schönberg (1874-1951), Aleksandr Skryabin (1872-1915) ve Maurice Ravel (1875-1937) gibi bestecilerin o dönemde az tanınan eserlerini Amerikan halkına tanıtmıştır. Bu görevini 1922 yılına kadar sürdüren Ysaye, daha sonra Kraliçe Elizabeth'in çağrısı üzerine Belçika'ya dönerek Ysaye Konserler Dizisi'nin yönetimini tekrar üstlenmiştir. Ayrıca bu dönemde, Londra ve Cincinnati'de zihninde filizlenmekte olan eserleri tamamlayarak kendini giderek daha fazla besteciliğe adanmıştır" (Greenspan, 1968, s. 25).

Ysaye'nin Op. 27 keman için 6 solo sonatı 1924 senesinde yazılmıştır. Ysaye her sonatı çağdaşı bir kemancıya ithaf etmiştir; bu isimler sırasıyla Joseph Szigeti (1892-1973), Jacques Thibaud (1880-1953), George Enescu (1881-1955), Fritz Kreisler (1875-1962), Mathieu Crickboom (1871-1947) ve Manuel Quiroga (1892-1961)'dir. Bu harika eser, onun keman literatürüne kazandırdığı büyük bir mirastır.

Ysaye, 1923 senesinde piyanist Yves Nat (1890-1956) ve çellist Maurice Dambois (1889-1969) ile birlikte bir piyanolu trio kurmuştur ve 1928 yılına kadar Avrupa'da aktif bir konser programı sürdürmüştür (Frangois, 1998, s. 6). Ysaye, Belçika'nın bağımsızlığının yüzüncü yılını kutlama sebebiyle yapılan konserlerde, Kreisler'in solist olarak bulunduğu Lille, Antwerp ve Brüksel konserlerini yönetmiştir. 1900'lü yıllarda diyabet rahatsızlığına yakalanan Ysaye'nin 1929 yılında hastalığı iyice ilerlemiş ve sonraki zamanlarda bacağındaki iyileşmeyen iltihap nedeniyle sağ ayağının kesilmesi gerekmiştir. Zor geçen tedavi sürecinin sonrasında Ysaye, zamanını eğitimlik, konuk şeflik ve besteciliğe ayırarak çalışmalarına devam etmiştir. Ysaye 1931 yılında Pierre le Mineur operasını (Flaman lehçesinde Pier li Houyeu) tamamlamıştır. Bu operanın ilk sahnelenışı 4 Mart 1931 tarihinde Liege'de Kraliçe Elizabeth'in de katılımıyla gerçekleşmiştir. Temsilde yer alamayan Ysaye, bu performansı Brüksel'de radyodan canlı olarak dinlemiştir. Oğlu Antoine'a göre:

“Eserin sonunda, alkışlar arasında seyircilerin besteciye çağırdığı duyuldu ve bir ses şöyle anons etti: "Şimdi Ysaye'nin sesini duyacaksınız." (Özel olarak yerleştirilmiş hoparlörler aracılığıyla) Ysaye'nin sesi, biraz zayıf, biraz titreyerek, gerçekten de hasta odasından teşekkürlerini sunarken duyuldu. Bu sırada bir portresi tiyatrodaki bir ekrana yansıtıldı” (Baughman, 1976, s. 11).

Bu opera 25 Nisan'da Brüksel'de bu kez bestecinin de katılımıyla yeniden sahnelenmiştir. Bu, Ysaye'nin son kez sahneye gelişi olmuştur. Oğlu Antonie Ysaye'ye göre, kemancının yaşamını yitirdiği gece, Phillip Newman (1904-1966) adında genç bir kemancı Ysaye'nin evine çağırılmıştır. Newman, Ysaye'nin ölüm döşeğinde yattığı odanın dışarısında Ysaye'nin solo keman için dördüncü sonatını icra etmiştir. Antoine, “Maestro, kendini kaldırmaya çalıştı, her ifadeyi yakalamak için çabaladı. Sonra son akor geldi ve onu takip eden sessizlikte şöyle dedi: ‘Muhteşem... final biraz fazla hızlı.’ Bu Ysaye'nin son sözleriydi. Bir daha hiç konuşmadı” (Wang, 2005, s. 76).

Eugene Ysaye 12 Mayıs 1931'de Brüksel'deki evinde ölmüştür. 1937 yılında Belçika Kraliçesi Elisabeth, sanatçının anısına bir keman yarışması düzenlemiştir. Bu ilk yarışmada (1937) birincilik ödülü Sovyet kemancı David Oistrakh'a verilmiştir. 1951 yılında bu yarışmanın adı, dünyanın en prestijli yarışmalarından biri olan Kraliçe Elisabeth Müzik Yarışması olarak değiştirilmiştir (Moreira, 2019, s. 3).

Kendisinin ifadesiyle, modern müziği seslendirmekten aldığı kişisel hazzı ve kazancı şöyle ifade etmiştir:

“Hiç şüphesiz, yeni eserler için olumlu bir katkıda bulundum ve bunun için tarihi bir övgü alacağımın farkındayım. Ancak, ortaya çıkarma şansına sahip olduğum eserler benim için manevi ve entelektüel açıdan besleyici oldular; bunlar olmasaydı sadece virtüöz bir kemancı olarak ünümle yetinmek zorunda kalırdım” (Christen, 1947, s. 59).

#### **1.1.1. Eugene Ysaye'nin Müzik Tarihindeki Yeri**

Eugene Ysaye'nin başkemancılık, solistlik, oda müzisyenliği, şeflik ve öğretmenlik gibi çok çeşitli kariyeri, sanatçının yaşamı boyunca müzik dünyasını fazlasıyla etkilemiştir. Çevresindeki yeni akımlara karşı duyarlı ve açık olan Ysaye, müzisyenliği ciddi ve yeniliklere açık bir ekole dönüştürmüştür. Onun mirası günümüz nesillerine kadar ulaşmıştır ve bu miras daha sonraki nesil müzisyenlere de ilham vermeye devam edecektir. Yaşamı süresince gerek kendi besteleriyle gerekse klasik eserlerle hatırı sayılır bir üne kavuşmuştur. Kendi eserleri besteciliğinin gelişim süreci üzerinden kemancılık tarihine de ışık tutmaktadır. Kendi özgün tarzını sürdürürken Empresyonizmin getirdiği yeni armonilere uyum sağlayabilmesi ve çoksesli akor müziği yazımındaki yaratıcılığı, keman icrasının olanaklarını artırmış ve ufkunu açmıştır. Bu eserler, yalnızca teknik yenilikleri nedeniyle değil, aynı zamanda içerdikleri müzikaliteyi keşfetmek amacıyla da çok sayıda kemancının resital programlarında yer almaktadır. Ysaye'nin etkileri hem keman sanatçıları hem de genel olarak müzik dünyası üzerinde hissedilmiştir. Çok sayıda çağdaş ve modern bestecinin eserlerinin bestelenmesinde ve seslendirilmesinde sergilediği yılmaz öncülüğü sayesinde, bugün bu eserleri klasik repertuvarın vazgeçilmez parçaları olarak keyifle dinleyebiliyoruz.

Bir eleştirmen şöyle yazmıştır: "O, modern zamanların ruhuna uygun görünen alelacele büyümüş biri midir? Kesinlikle değil. Gençliğine rağmen, Ysaye bugünün bir dahisinden çok geçmiş on yılların geleneklerinin bir taşıyıcısıdır" (Krehbiel, March 1895, s. 670-73).

Ysaye'nin bestecilik tutkusu, kemanın gelişmesine ilişkin tutkusundan kaynaklanmaktadır. Çalgısındaki virtüözitesi ve bilgeliği sayesinde böylesine özgün ve yaratıcı eserleri besteleyebilmiştir. Ysaye'nin kendi çalışma stili, hem 19. yüzyılın temsilcisi Joseph Joachim'ın teknik ustalığını hem de 20. yüzyılın başlarında aranan çalma tarzı olan Pablo Sarasate'nin zarif ve gösterişli parlaklığını andırmaktaydı. Dolayısıyla Ysaye, her iki yüzyılın keman estetiğini benimsemiştir (Szigeti, 1947, s. 91).

Bir yorumcu olarak itibarı ve bütün müzik çevreleri üzerindeki etkisi öyle büyüktü ki, besteciler eserlerinin prömiyerini Ysaye'nin gerçekleştirmesi halinde bu eserlerin mümkün olan en iyi şekilde icra edileceğinden emin oluyorlardı. Bir icracı olduğu kadar bir öğretmen olarak da etkili biriydi. Öğrencilerinden her zaman geniş bir repertuarı ezberden seslendirmelerini istemiş, ayrıca kendi yorumlarını yaratıcılıklarıyla geliştirmeleri için de teşvik etmiştir. Öğrencilerine her zaman keman çalarak göstermiş ve bilgiyi ustadan almanın öğrencinin görevi olduğuna, ancak öğretmenin sorumluluğunun da öğrencilerin dikkatini zayıf yönlerine çekmek olduğuna inanmıştır. Müzik ile ilgili her konuda ustalaşmış biri olan Ysaye aynı zamanda edindiği bilgi ve fikirleri paylaşan onları geliştirmek için her zaman arayışta olan bir karaktere sahip olmuştur. Bu sayede besteleri, icracılığı ve öğretmenliği ile kendisinden bahsettirmiş, kendisiyle aynı müziği paylaşan bu kişiler tarafından yüceltilip büyüleştirilmiştir. Sadece o dönem müzisyenlerinden değil günümüze kadar gelmiş birçok sanatçı tarafından da halen övülmekte ve dehası sonraki nesillere de aktarılmaktadır.

## **1.2. Kemanın Tarihsel Gelişimi**

Keman solo bir enstrüman olmasına rağmen keman için yazılmış birçok eser piyano ya da orkestra eşliği ile birlikte yazılmıştır. Diğer enstrüman ve müzisyenlerin eşlikleri ile performans sergilemek farklı, solo performans sergilemek ise bir müzisyen için farklı hislerdir.

Solo performans esnasında eseri icra eden kişi tam konsantrasyon ile alabilmeli ve teknik olarak becerilerini ustalıkla gösterebilmelidir. Bu ustalığı (virtüöz) edinmiş müzisyenler enstrümanlarında teknik ve müzikal sınırları zorlayarak eserin içindeki mziğın ve anlatımın en fazlasını elde etmeye çalışırlar. Keman için yazılmış solo eserlerin en önemlilerinden biri J. S. Bach'ın 1720'li yıllarda keman repertuvarına kazandırdığı solo keman için yazılmış Sonat ve Partita'larıdır. Bach'ın bu eserlerinde kullandığı akorlar ve çalma teknikleri Ysaye'nin solo sonatlarında da görülmektedir. Ysaye'nin solo sonatlarını yaratmasında J. S. Bach'ın Sonat ve Partitaları ona ilham kaynağı olmuştur.

Rönesans ve Barok dönemde kemandan önce solo almada kullanılan en popüler enstrüman olan Viola da Gamba kullanılırdı. Bu enstrüman kemanın aksine kucakta baş aşağı tutulan (günümüzdeki kemanın enelik kısmının aşağıya bakması gibi) bir enstrmandı. Viola da Gamba'nın kemana uzanan serüveni yaylı algılar dünyasında bir değişim ve evrim hikayesidir. Viyola da Gamba veya "Gamba" Rönesans ve Barok dönemlerinde egemen bir çalgı olmuş, altı (bazen yedi) teli ve ud benzeri perdeli tuşesiyle çıkardığı gr ve yoğun tınlarıyla bilinmiştir. Gamba, ince Viola da Gamba'dan daha büyük olan bas viola'ya kadar, her biri gruplar içinde veya solo enstrüman olarak farklı boylarda karşımıza çıkmıştır ve bir yay ile alınmaktadır. Viyola da Gamba'dan kemana geçiş süreci bir anda olmamış, müzik zevklerinin, tekniğın ve orkestranın gelişmesinin yarattığı geniş çaplı değişimin bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Başlangıçta melodiye eşlik etmek için kullanılan Viyola da Gamba daha sonrasında süsleme ve doğaçlamada kullanılabilen solo bir enstrümana dönüşmüştür. Yaylı algıların ilk solo enstrümanı kabul edilen bu enstrüman ile yapılan doğaçlama ve süslemeler belki de solo keman repertuvarının gelişimine de katkı sağlamış olabilir.

Kökleri 16. yüzyılın ilk dönemlerine uzanan keman, çok yönlülüğünün ve etkileyici yelpazesinin etkisiyle kısa sürede n kazanmış ve 18. yüzyıla gelindiğinde Viyola da Gamba'yı gölgesinde bırakmıştır. Keman tarihi, zaman içinde büyüleyici bir yolculuğa çıkmıştır. Keman İtalya'da 16. yüzyılın başlarına kadar uzanan zengin bir tarihe sahiptir.

Kemanın ataları arasında Ortaçağ kemani, rebec ve Rönesans Viola da Gamba'sı sayılabilir; fakat günümüzde bilinen şekliyle keman Andrea Amati, Gasparo da Salò ve daha sonra da Antonio Stradivari ve Giuseppe Guarneri gibi İtalyan luthierlerin atölyelerinde ortaya çıkmıştır. Keman, hızla orkestraların vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve çok yönlülüğü sayesinde hem solo bir enstrüman hem de bir grup üyesi olarak önemli bir rol oynamıştır. Perdesiz klavye ile kemanın tasarımı, çalmada daha fazla esneklik ve nüans sağlamıştır; bu da kemani hem besteciler hem de yorumcular arasında gözde bir enstrüman haline getirmiştir. Barok dönemde, Antonio Vivaldi ve Johann Sebastian Bach gibi besteciler, konçertoları ve sonatlarıyla kemanın ifade kapasitesini artırarak yeni bir seviyeye taşımışlardır.

Klasik ve Romantik dönemlere doğru ilerledikçe keman, tasarımındaki ve çalma tekniklerindeki ilerlemelerle gelişmeye devam etmiştir. Günümüzde keman, yüzyıllara ve çok çeşitli tarzlara yayılmış repertuvarıyla çok sevilen ve sıkça seslendirilen bir enstrüman olmaya devam etmektedir. Geçmişe kıyasla kemanın ve arşenin günümüzdeki haline gelmesi sonucunda teknik ve müzikalite açısından çok daha kolay bir performans sergilemek mümkündür.

### **1.2.1. Fransa-Belçika Keman Okulu**

Ysaye'nin solo keman yapıtları ile Bach'ın yapıtları arasında tam iki yüzyıl bulunmaktadır. Keman çalışma teknikleri bu zaman zarfında büyük ilerleme kaydetmiştir. Bu dönem boyunca yaşanan önemli bir durum da keman tekniğine ilişkin belirgin şekilde ayırt edici yöntemlerin geliştirildiği "keman okullarının" kurulmasıdır. Bu tarihi ekollerin her biri, kendilerine özgü bir dizi keman tekniğinin geliştiği ve nesiller boyunca öğretmenden öğrenciye aktarılan bir hoca-öğrenci ilişkisini temsil eden nesilleri yansıtmaktadır. Bach'ın on sekizinci yüzyıl orta döneminden Ysaye'nin yirminci yüzyılın ilk dönemlerine kadar en önemli keman okulları Alman, İtalyan ve Fransız-Belçika okulları olmuştur. Fransız ekolü, klasik dönemden (1750-1823) yirminci yüzyılın başlarına kadar keman eğitiminde en etkin okul olmuştur. Fransız-Belçika ve Rus ekolleri teknik virtüözlüğün icrasına odaklanmışlardır. Her ekolün geliştirilmesi ile birlikte birbirinden farklı çalışma stilleri de oluşturulmuş, birbirinden farklı yay tutuş şekilleri ortaya çıkarılan stilde önemli bir rol oynamıştır. Her okul kendine özgü bir yay tutuşu tekniğine sahiptir.



### ***Görsel 1.2. Fransa-Belçika Ekolü Yay Tutuşu***

Fransız ekolünün kurucu müzisyeni denildiğinde büyük olasılıkla Giovanni Battista Viotti (1755-1824) akla gelmektedir. Viotti, yine önemli bir İtalyan ekolü kemancısı olan Gaetano Pugnani (1731-1798) ile çalışmıştır. Viotti, keman sanatının İtalyan ekolünden Fransız ekolüne kaymasında büyük bir rol üstlenmiştir. Viotti'nin Pierre Baillot (1771-1842), Pierre Rode (1774-1830) ve Rudolphe Kreutzer (1766-1831) gibi önemli öğrencileri keman etütleri ve metotları yazmışlardır. Bu etütler ile Viotti'nin keman çalma prensipleri belgelenerek 19. yüzyıl Fransız Okulu tekniklerine önemli bir referans olmuştur. Ayrıca bu çalışmalar günümüzdeki keman eğitiminde başvurulmuş en temel materyaller haline gelmiştir. Belçika Keman Okulu 1840'ta kurulmuştur. Fransız Okulu'nun kültürü Belçika'ya Auguste de Beriot (1802-1870) vasıtasıyla taşınmıştır. Beriot, derslerini doğrudan Viotti'den ve Viotti'nin yetiştirdiği öğrencilerden almış ve ardından bu bilgi ve tecrübelerini Belçika'daki kendi yetiştirdiği öğrencilerine aktarmıştır. Bunlar arasında Henri Vieuxtemps (1820-1881) ve Lambert Massart (1811-1892) keman eğitiminde önemli figürler olmuştur. Henryk Wieniawski (1835-1880), Cesar Thomson (1857-1931), Fritz Kreisler (1875-1962) ve Eugene Ysaye gibi birçok Vieuxtemps ve Massart öğrencisi değerli müzisyenler olmuştur. Fransız ve Belçika ekollerinin birbirleriyle olan güçlü bağlantıları nedeniyle, bu iki ekol sıklıkla "Fransız-Belçika Ekolü" olarak adlandırılmaktadır.

Ysaye, on dokuzuncu yüzyılın sonundan yirminci yüzyılın başlarına kadar bestecilik ve icracılık alanlarında kayda değer bir öneme sahip olmuştur. Fransız-Belçika Okulu'nun bir temsilcisi olan sanatçı, birçok önemli ve yenilikçi keman tekniğinin gelişimine katkıda bulunmuş ve altı solo keman sonatı en önemli eserleri arasında görülmektedir. Bu eserler, zorlu teknik özellikleri ve büyüleyici müzikal ifadeleriyle, keman repertuvarının oldukça önemli bir yerinde olup saygın ve modern konser salonlarında seslendirilmeye değer besteler haline gelmiştir.

### 1.2.2 Eugene Ysaye'nin Keman Çalış Stili

Ysaye, kendi döneminin en kusursuz kemancılarından biri olarak kabul edilmiştir. Virtüöz eserleri ustalıklı yorumlayabilmesini sağlayan harika bir tekniğe (Fransız-Belçika ekolünden) sahipti ve aynı zamanda müziği yorumlayış tarzı da dinleyiciler için oldukça ikna edici ve bir o kadar da estetik olmuştur. Müzik yaratıcılığı inanılmaz bir şekilde gelişmiş ve yorumlarına adeta şiirsellik ve doğaçlama katmıştır.

Ysaye, kendi icralarında bestecilerin kendi özgün fikirlerine yer vermeye özen göstermiştir. Yorumladığı eserlerde bir bütünlük ve anlam anlayışını her zaman ortaya koymaya çalışan Ysaye öncelikle besteciye büyük saygı duymuş ve onun vermek istediği her yaratıcı fikri hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu anlayış, 19. yüzyılın sonlarındaki ve hatta 20. yüzyılın başlarındaki kemancılar için, bilhassa da Fransız-Belçikalı müzisyenler için ender rastlanan bir durum olmuştur çünkü o dönemde virtüözlük birçok kemancının hayranlığını kazanan çok önemli bir faktör haline gelmiştir. Fransız-Belçika okulunun sanatçıları, olağanüstü teknik becerilerinden ötürü öncelikle yeteneklerini sergilemekten hoşlanmış ve eserin özüyle fazla ilgilenmemişlerdir. Ysaye bu modaya uymamıştır; onun icrası her zaman içten ve samimi olmuştur. Ysaye, eser ve besteciye bağlı kalmanın yanı sıra, bestelerin yoruma açık olan yerlerinde yorumcunun yaratıcılığına ve hayal gücüne de ihtiyaç olduğunu fark etmiştir. Büyük besteci, eserlerinde çoğu zaman yorumcuya kendi yaratıcılık gücünü kullanabileceği bir alan yaratmıştır. Rus müzisyen Alexander Serov şöyle demiştir:

"Yeterli bir yorum yalnızca sesleri taşıyan simgelerin doğru bir şekilde okunması anlamına gelmez; kişi kendi içinde doğru bir müziksel söylem algısı geliştirmeli, müzikal şiirin gizemine vakıf olmalı, görünmese de şiirsel duyuları için net olan mesajı "satır aralarında okumaya" kendini alıştırmalıdır" (Serov, 1892, s. 84).

Ysaye'nin benzersiz bir rubato kullanma tekniği vardı ve bu tamamen onun doğal yeteneğine dayanıyordu; hiç kimse bu yeteneği taklit edememiştir. Bu sayede, bir yandan ritmik kesinliği sürdürürken bir yandan da müziğine canlılık katan metronomik tempoyu önleyebilmiştir. Rubatosunun oranı ve süresi, eserin üslubuna ve ruhuna ilişkin hissiyatına bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Ne var ki, rubato her zaman kesin olarak ölçülemiyordu; Ysaye, performansları esnasında o anki müzik sezgisine ve esinlenmesine bağlı olarak müzik cümlelerinin doğasını bozmayacak şekilde basit ve doğal bir şekilde kullanmıştır. Bu da onun müziği en içten şekilde hissedebilme yeteneğini yeniden göstermektedir. Ysaye müzik için şöyle demiştir: "Müziği nefes aldığınız gibi ifade etmelisiniz" (Hou, 2022, s. 15).

Kendi yazılarında, Ysaye'nin özgürlüğü ve yaratıcılığında müziğin her bir ayrıntısının ve bestecinin amacının ne olduğunun çok iyi anlaşılabilirdiğini görebilmekteyiz. Cümlelerin, armonilerin ve ifadelerin her anlamını harmanlayıp kendi yorumuyla ortaya koyması, yarattığı müziğin özgünlüğüne ve virtüözitesine anlam katmıştır.

### **1.2.3. Eugene Ysaye'nin Kompozisyon Stili**

Ysaye'nin eserleri keman tarihinde önemli bir rol teşkil etmektedir. Bu eserler barok, klasik, romantik ve çağdaş tarzların sınır tanımayan hayal gücünden izler taşımaktadır. Besteleri keman dağarcığında yeni ufuklar açmıştır. İlk çalışmaları Vieuxtemps ve Wieniawski'den önemli etkiler barındırmıştır. Daha sonra bu eserleri fazla etki altında kaldığını ve özgün olmadığını düşünerek beğenmemiştir. Ysaye'yi gerçek anlamda önemli bir besteci yapan solo keman için yazdığı sonatlardır. Ysaye'nin en önemli ve yaratıcı eserleri olan sonatlar, Ysaye'nin özgün tarzını ortaya koymakta ve aynı zamanda geçmiş ile geleceğin eşsiz bir bileşimini sunmaktadır. Ysaye yenilikçi teknikleri geliştirmede ve onları kullanmada gösterdiği çaba ile de ünlenmiştir. Bu becerisi büyük isimler tarafından da takdir görmüş ve ünlü virtüöz David Oistrakh (1908-1974) Ysaye'nin sonatlarını ve Ysaye'nin şahsını "Paganini'den sonraki en büyük yenilikçi" diyerek övmüştür (Ginsburg, 1981, s. 331). Barok dönemden yirminci yüzyılın başlarına kadar tonal müzik hakimdi majör ve minör tonlar, gamlar armonik unsurları içermekteydi. Bir kemanda, birbiri ardına çalınan iki nota bir aralık olarak adlandırılır. Aynı anda çalınan iki notaya çift ses, aynı anda çalınan ikiden fazla notaya da akor denir.

Kemanda yirminci yüzyıldan önce ortaya çıkan ses aralıkları, çift sesler ve akorlar geleneksel olarak tonaliteye dayalı, üçlü, altılı, oktav ve onlu aralıklardan oluşmuştur. Paganini'nin 24 Kaprisi bu bütün geleneksel unsurları içermektedir. Yirminci yüzyılın başlarında, besteciler giderek artan bir oranda atonal unsurlardan oluşan müzikler bestelemeye başlamışlardır (Buckles, 2003, s. 24-27). Bu akıma karşılık olarak kemanda yeni tekniklerin kullanılması gerekmiştir. Örneğin, artık keman müziğinde geleneksel aralıkların dışında ünisonlar, ikili, dördü, beşli, yedili, dokuzlu aralıklar kullanılmaya başlanmıştır. Ysaye, özgün ve modern keman teknikleri kavramını araştıran ve ilgilenen ilk kemancılarından biri olarak tanınmıştır. Solo keman için yazmış olduğu Op. 35 On Prelüd'de, "Ünisonlardan onlulara kadar aralıkların planlanmasına yönelik ileri modern tekniklerden oluşan bir çalışma hazırladım" diye yazmıştır (Ysaye E. , 1952, s. 7). Ysaye eserlerini modern keman tekniklerini uygulamak için tasarlamış olsa da, bu eserlerin temelinde tonal olması gerektiğinde ısrarcı olmuştur. Şöyle yazmıştır: "Sizi temin ederim ki bu eserler uyumsuz değildir, hatta en azından tonal etki söz konusu olduğunda oldukça uyumlu ve yenidir" (Ysaye E. , 1952, s. 8). Bu sebeple Ysaye'nin Op. 35 On Prelüd'ü oluştururken benimsediği inancı solo sonatları yazarken de sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

#### **1.2.4. Eugene Ysaye'nin Etkilendiği Besteciler ve Müzisyenler**

Hayranlık duyduğu Henri Vieuxtemps ve Henryk Wieniawski ile eğitim almış olan Eugene Ysaye, Vieuxtemps'ın Belçika stili ile Wieniawski'nin Fransız stilinden edindiği deneyimlerle yetişmiştir. Büyük hayranlık duyduğu iki ustadan öğrendikleri ile bu iki ekolü de çok iyi bir şekilde temsil etmiş olan Ysaye, ayrıca Nicolo Paganini'ye (1782-1840) de büyük saygı duymuştur. Ysaye, Paganini'nin müzik yeteneğinin ötesinde Fransız üslubuna da saygı göstermiştir. Paganini'ye duyduğu hayranlık onun eserlerine düzenlemeler yapmasına sebep olmuştur. Saygı duyduğu bu isimler dışında Ysaye'nin de büyük saygısını kazandığı müzisyenler vardı. Kreisler, Flesch, Huberman ve Szigeti gibi müzisyenler için Ysaye, kendini tamamen sanatına adanmış bir sanatçı profili çiziyordu. (Kang, 2011, s. 2) Kemancı kimliği ile Ysaye, kemanın teknik ve estetiğinin geliştirilmesine de büyük katkıda bulunmuştur. Özellikle günümüz müzik dağarcığında kemanın solo bir çalgı olarak önemini ve önceliğini korumasına önemli ölçüde destek olmuştur. Günümüzde ise, Ysaye'nin hem bir besteci hem de bir pedagog olarak dahiliğinin büyüklüğünü ve yarattığı etkiyi daha iyi anlıyoruz.

Eugene Ysaye'nin bir kemancı olarak büyük yeteneği dışında en önemli şansı da kuşkusuz o dönemde tanıdığı ve dostluklar kurduğu besteci ve müzisyenler olmuştur. Bu sanatçılarla karşılıklı olarak yaptıkları müzik tartışmaları ve birbirlerinden edindikleri fikirler, kuşkusuz Ysaye ve diğer sanatçıların yaratıcılığını olumlu yönde etkilemiş, yeni fikirlerini çoğaltma ve destekleme konusunda teşvik etmiş, müziklerini kitlelere ulaştırmada çok büyük fayda sağlamıştır.

Ysaye'nin kariyeri, Fransa'da büyüyen bu müziğin rönesans döneminde iyice yükselmiştir. Kendisini sadece solistlik kariyerine adamayarak besteci kimliğine de önem vermesi ve bu konuda çevresindeki sanatçıları destekleyip teşvik etmesi onun tarihe geçmesinde büyük rol oynamıştır. Ysaye o dönemde birçok Fransız ve Belçikalı bestecisinin halk tarafından ünlenmesinde etkili olmuştur. Bu çabası da karşılıklı olarak ona, ithaf edilen çok sayıda beste olarak geri dönmüştür. Kuşkusuz Ysaye, müzik tarihinde kendisine adanmış (ya da quartet'ine) bu denli çok bestesi olan ender sanatçılardan biridir. Ysaye'nin günümüze kadar ulaşmış eserleri ve bestecilik tarzı üzerinde etkileri olan ya da kendisinden bizzat etkilenen bestecilerle kurduğu ilişkiler oldukça değerlidir. Bu bağlamda Eugene Ysaye'nin ilk bestecilik deneyimlerinde etkilendiği isimler ilerleyen kariyeri boyunca hem müziğinde hem de hayatında yer edinmişlerdir. Ysaye'nin keman ve piyano için bestelediği bazı ilk dönem eserleri, Camille Saint-Saens'in (1835-1921) stiline sevilen ve rahat erişilebilir özelliklerinden esinlenmiş ve onlarla benzerlik sergilemiştir. Buna karşın büyük usta Camille Saint-Saens (1835-1921) de, Ysaye'nin çalışmalarını hayranlıkla izlemiştir. Ysaye'nin Salle Pleyel'de Vincent d'Indy ile birlikte verdiği bir konserin ardından Saint-Saens Ysaye'ye şöyle yazmıştır: "Harika bir performans sergilediniz; eserimin bütün nüanslarını adeta siz bestelemiştiniz gibi yorumladınız" (Greenspan, 1968, s. 29) Saint-Saens'in, Ysaye'nin Paris'te Colonne Konserleri'nde (1885) ilk kez solist olarak sahneye çıkmasındaki etkisi ve 1901 yılında Ysaye'nin, Saint-Saens onuruna Londra'da verilen bir konseri hem yönetmesi hem de konserde sahne alması, iki sanatçının dostluğunu giderek artırmıştır.

Besteci Cesar Franck (1822-1890) da Ysaye adına ithaf ettiği keman ve piyano sonatı ile bilinmektedir. Eugene Ysaye'nin ikinci evlilik töreninde ilk seslendirilişini yaptığı Cesar Franck'ın keman ve piyano sonatı Ysaye'ye ithaf edilmiş, ayrıca bu dinleti Franck'ın eserlerinin daha fazla tanınmasını da sağlamıştır.

Başka bir eseri olan Franck Quintet'in prömiyerinde (1879) beğeni bulamaması karşısında, eserin yeniden bir değerlendirmeye alınmasını teşvik eden ve Franck'ın son eserlerine yönelik beklentiyi artıran da Ysaye olmuştur. Franck'ın eserlerini birçok kez seslendirmiş ve tanınmasını sağlamıştır. Bestecisi de Ysaye'ye, üzerinde "İdeal yorumcuma" yazılı bir eserin kopyasını ileterek minnettarlığını ifade etmiştir. Cesar Franck ve Ysaye için yazılan yorumlardan biri şöyledir.

“Franck'ın sonatı... şöhretini yurtdışına büyük topluluklar için yazılmış eserlerden çok daha hızlı ve sağlam bir şekilde ulaştırdı, çünkü ideal yorumcusunu çabucak bulmuştur. Eugene Ysaye, Franck için bunu bu sonat ile yapabildi. Joachim'in Brahms'ın büyük eserleri ile yaptığı gibi” (Colies, 1934, s. 89).

Ysaye'de, Cesar Franck'ın kendisi için önemini ve onu ne kadar büyük gördüğünü sıkça dile getirmiştir. Ysaye kesinlikle bir dahiydi. Karşısına çıkan her eseri hemen anlayabilmiş, özümsemiş ve hissettiklerini diğer sanatçı meslektaşlarına aktarmış, onlara net açıklamalarda bulunabilmiştir. Bu beceriye sahip olması, onun diğer besteciler tarafından yoğun ilgi görmesine neden olmuştur. Özellikle eserlere kattığı yorumlamalar ve dinleyiciler tarafından beğenilirliğin yüksek olması, Ysaye'nin bestecilerle kurduğu dostlukları artırmıştır. Ysaye, genç bestecilere de desteğini her zaman göstermiştir. Ysaye, Cesar Franck'ın öğrencisi olan Guillaume Lekeu ile bir konuşmalarında bestecinin daha önce oda müziği bestelediğini öğrenmiş ve onu oda müziği besteleme konusunda teşvik etmiştir. Guillaume Lekeu bestelediği keman-piyano sonatını seslendiren Ysaye'yi dinlediğinde duygularını şöyle dile getirmiştir:

“Sonatımın Ysaye'nin ellerinde ulaştığı seviyeleri hayal bile edemezsiniz. Hâlâ tamamen kendimden geçmiş durumdayım. Bugüne kadar dinlerken hiç böyle bir mutluluk ya da coşku yaşamamıştım ve eser beni öylesine etkilemişti ki, yazarı olduğumu tamamen unutmuştum. İçimdeki tüm bu duyguları harekete geçirenin gerçekten benliğim olduğunu anladığımda birden başımın döndüğünü hissettim” (Greenspan, 1968, s. 35).

Guillaume Lekeu genç yaşında hayatını kaybetmiştir. Keman Sonatı, Lekeu'nun en bilinen eseridir (Wikipedia, 2023). Ysaye, birçok konser turnesinde bu sonatı çalmış ve Lekeu'nun ölümünden sonra gelen bu şöhret, kemancının genç meslektaşına adanmışlığına birer işaret olarak değerlendirilmiştir (Colies, 1934, s. 91). Ernest Chausson (1855-1899), Ysaye'nin sıkı dostluk geliştirdiği bütün önemli besteciler arasında en samimi olduğu bestecilerden biri olmuştur.

Chausson, Brüksel'i ne zaman ziyaret etse Ysaye'nin evine konuk olmuştur ve aynı konukseverliği Ysaye, Paris'teyken kemancıya da göstermiştir. Ysaye, Chausson'u keman için eserler yazması için teşvik etmeye devam etmiştir. Ysaye'nin dostunu sürekli desteklemesi ve aralarındaki saygı ve dostluk da buna eklenince, Chausson'un Ysaye için ithaf ettiği Poeme eseri, hiç de şaşırtıcı değildir. Poeme 1896 tarihinde tamamlanmış ve ilk defa İspanya'da Katalan ressam Santiago Rusinol'un evinde seslendirilmiştir (Barricelli/Weinstein, 1973, s. 84-85). Ysaye sonrasında Poeme'i bütün Avrupa'da seslendirmiş ve böylece repertuarın başlıca eserlerinden biri haline gelmiştir.

Yorumculuk ve bestecilik dışında Ysaye eğitmen olarak da birçok müzisyenle çalışmıştır. İsviçre asıllı Ernest Bloch (1880-1959) 1896 yılında Brüksel Konservatuvarı'nda öğrenim görmek üzere burslu öğrenci olduğunda Ysaye ile keman çalışmıştır. Ysaye, Bloch'u "sıradan bir kemancı" olmaktan çıkarmış ve besteci olarak yeteneklerini geliştirmesi için teşvik etmiştir (Szigeti, 1947, s. 47).

Ysaye o dönemde kadın müzisyenlerin de desteklenmesini önemsemiştir. O yüzyılın ünlü İngiliz orkestra şefi Sir Henry Wood (1869-1944) ile görüşüğünde, Ysaye, Sir Henry'ye İngiliz orkestralarında kadınların bulunmamasının nedenini sormuştur. “Onlara Brüksel'deki orkestramda yer veriyorum ve çalışmalarını erkeklerle eşit buluyorum” diyerek desteğini belirtmiştir. Bir sonraki dönemde Sir Henry Wood, İngiliz orkestrasına ilk kez bir kadın sanatçı dahil etmiş ve kendisinin Ysaye'yi örnek aldığını kabul etmiştir (Wood, 1946, s. 371).

Ysaye'nin birçok öğrencisi dünyanın farklı yerlerindeki orkestralarda başkemancı ve orkestra şefi olmuştur. Sir Henri Verbruggen (1873-1934) Glasgow'daki İskoç Orkestrası'nın başkemancısı ve yardımcı şefi, ayrıca ilk Avustralya Devlet Orkestrası'nın şefi olmuştur (1918) ve 1923'te Minneapolis Senfoni Orkestrası'nın şefliğine getirilmiştir. Viyana Filarmoni ve Amsterdam Concertgebouw'un orkestra şefleri, Ysaye'nin öğrencileri olmuştur. İkinci eşi ve aynı zamanda eski öğrencisi olan Jeannette Dincin (1902-1967) şunları yazmıştır: "Öğrencilerine çalardı, onların kendi yaylarını ve parmak hareketlerini görmelerini sağlardı.” (Ysaye Antoine, 1947).

Bir diğerk öğrencisi Josef Gingold (1909-1995), yirmi yıldan daha uzun bir süre Cleveland Orkestrası'nın başkemancılığını yapmıştır ve Ysaye'nin çalışmalarının öğretilmesinde ve çeşitli dergilere gönderdiği makalelerle onun anısının yaşatılmasında etkin rol oynamıştır. Pierre Monteux (1875-1964), Belçika sarayında Maitre de Chapelle (müzik ustası) konumundayken Ysaye'yi sık sık ziyaret etmiştir. Fransız orkestra şefi, Ysaye'nin önderliğindeki birçok oda müziği dinletisine katılmış ve onun müzisyen kimliğinden çok etkilenmiştir. Monteux, Ysaye'yi "... muazzam bir adam... her yönüyle anıtsal" diyerek saygı duymuştur (Monteux, 1965, s. 143). Diğerk öğrencileri arasında William Primrose (1904- 1982), Jascha Brodsky (1907-1997), Nathan Milstein (1904-1992) ve Mathieu Crickboom (1871-1947) sayılabilir.

Ysaye solo keman için Sonat No. 5'i (1924) Crickboom'a ithaf etmiştir. Belçikalı bir kemancı olan Crickboom, daha çok Ysaye'nin gurur duyduğu öğrencisi ve Ysaye Quartet'in ikinci kemancısı olarak tanınmıştır. Crickboom daha sonraki yıllarda, tıpkı bir zamanlar Ysaye'nin yaptığı gibi, Liege Konservatuvarı'na ve ardından Brüksel Konservatuvarı'na keman profesörü olarak atanmıştır (Ginsburg, 1981, s. 63). Bütün yaptıkları düşünüldüğünde ortaya çıkan sonuçlar, Ysaye'nin karakteristik özelliklerinin çok sayıda eserin yazılmasına ilham verdiğini birçok önemli müzisyenin gelişiminde olumlu katkı sağlayarak öncülük ettiğini göstermektedir. Eugene Ysaye, Fransız ve Belçikalı bestecilerin geç romantik ve izlenimci ekollerinin en önemli yorumcusu ve katılımcısı olarak üstlendiği rolü ve kültürel tarihimize olan katkılarından dolayı fazlasıyla takdiri hak etmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SOLO SONAT FORMU ve YSAYE SOLO SONATLARI

#### 2.1. Sonat Formu

Sonat, enstrümantal müziğin en önemli ve temel formudur ve bu türün temel taşı olarak kabul edilmektedir. Sonatın teknik yapısına ilişkin açıklamaların trio, quartet ya da senfoni formları için de aynı şekilde geçerli olduğu unutulmamalıdır (Pauer, 1878, s. 116). İlk bölümler Allemande tarzında olup kısa süit olarak görülebilir. Ağır bölümler Sarabande ile benzerlik gösterirken, hızlı tempodaki son bölümler Gigue ile bağlantılıdır. Eski sonatlar daha çok yaylı sazlar ve klavsen için yazılmıştır.

Sonatin yaygın formunu oluşturan kişi, Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) ikinci oğlu Emanuel Bach'tır (1714-1788). Emanuel Bach'ın büyük hayranı olan Joseph Haydn (1732-1809) sonatı önemli ölçüde geliştirmiştir (Pauer, 1878, s. 117). Günümüz modern sonatı üç ya da dört bölümden oluşmaktadır. Solo sonatlar form olarak sonat formuna göre daha serbest şekilde ele alınmaktadır.

### **2.1.1. Solo Sonatın Gelişimi**

Bach'ın solo sonatlarını yazdığı dönem geç Barok dönemi olarak adlandırılmıştır. Ayrıca geç Barok dönemde enstrümantal müzik gitgide daha fazla ilgi görmeye başlamıştır. Besteciler eserlerinde deyimisel yazımın yanı sıra varyasyon, füğ, konçerto, sonat ve süit formları da dahil olmak üzere tanımlanabilir yapılar kullanmaya başlamıştır. Bu dönemdeki diğer yenilikler arasında basso continuo eşlikli kompozisyon ve bir sonatın çeşitli bölümlerinde olduğu gibi zıt efektlerin kullanımı yer almıştır (Daniel, s. 27).

Bach'ın önemli katkılarından biri, dönemin hem geleneksel hem de modern müzik biçimlerini bir araya getirmesidir. Sadece kendi döneminin müziğinin temel unsurlarını almakla kalmamış, bestelediği eserler günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Bach, o dönemde incelediği eserleri kendi stiline yansıtırken başka stil ve formlar ile yazmayı ve ondan sonra gelecek müzisyenler için de bir fikir ve ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Johann Sebastian Bach'ın solo keman için sonatları keman tarihimizde muazzam bir yere sahiptir ve asırlar boyunca kemancılara yol gösteren bir fener niteliğindedir. Barok keman literatürünün doruk noktası olan bu eserler, kemanın özelliklerini en iyi şekilde sergilemiştir. Yazdığı solo sonatlar yalnızca kemancılar için vazgeçilmez bir dağarcık oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda keman icrasının ve besteciliğinin gelişimini de etkilemiştir. Bununla birlikte Bach'ın müziğinin süregelen gücünü ve keman repertuarındaki büyük önemini kanıtlar. Kemancılar için bir dönüm noktası, teknik ve yorum becerilerinin bir göstergesi olmuştur.

Ysaye bu eserlerden oldukça etkilenmiş müzisyenlerden biriydi. Ysaye, solo sonatlarını yazmadan önce 1923 yılında Brüksel'de Joseph Szigeti'nin bir resitalinde bulunmuş ve Szigeti'nin J.S. Bach'ın Sol Minör Partita'sını yorumlamasından oldukça etkilendiğini söylemiştir. Eserleri ortaya çıkarmada aldığı ilham o resital olmuştur.

Ysaye'nin Bach'ın solo keman için bestelediği eserlerine olan hayranlığını şu şekilde dile getirmiştir: “Bach'ın dehası, onun sonatları ve partitaları aracılığıyla beste yapmak isteyen birini korkutur. Bu eserler bir zirveyi temsil eder ve asla onun üzerine çıkmak söz konusu değildir” (Ysaye A. , 1968, s. 4).

Sonat ve solo sonat, klasik batı müziğinin üzerine inşa edilen büyük yapının iki temel direğidir. Sonat, en yaygın tanımıyla, bir veya daha fazla enstrüman için yazılmış, genellikle birbiriyle uyuşmayan tempo ve karakterlere sahip birden fazla bölümden oluşan bir eserdir. Kökleri, geleneksel bir tür olarak oluşmaya başladığı Barok döneme kadar gitmektedir. Bununla birlikte, sonat formu Klasik dönem esnasında olgunlaşmış ve bu dönemde bestelenen birçok eserin temelini belirlemiştir. Çoğunlukla bir eserin ilk bölümünde kullanılan belirli bir yapı olan sonat formu, bir müzik yapısının şaheseridir. Üç ana bölümden oluşur: ana temanın sunulduğu giriş; bu temaların keşfedilerek dönüştürüldüğü gelişme; ve temaların yeniden, genelde bazı varyasyonlarla, sunulduğu yeniden sergi. Bu form, bestecilere zıtlığı, gelişmeyi ve sonucu ortaya koyabilecekleri bir zemin sunmuş ve şimdiye kadar bestelenmiş en dinamik ve etkileyici eserlerin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır.

Diğer bir yandan solo sonat, Barok dönemde sıklıkla basso continuo ile birlikte çalınan ancak sonradan eşliksiz olarak solo enstrüman için eserlere evrilen, tek bir enstrüman için bestelenen bir sonattır. Johann Sebastian Bach'ın solo keman için yazdığı sonatlar ve partitalar ile solo viyolonsel için yazdığı süitler, solo sonatın taşıdığı derinlik ve ustalık potansiyelinin en önemli örnekleridir. Bu yapıtlar, tek bir enstrümanın ifade edebileceklerinin sınırlarını zorlayarak, karmaşık polifonik dokular ve zengin armonik güzellikler yaratarak yorumculara meydan okumaya ve ilham vermeye devam etmektedir. Solo sonat, Romantik dönem süresince ve 20. yüzyıla kadar gelişimini sürdürmüş, besteciler bireysel enstrüman yeteneklerinin ifade gücünü keşfetmek için yeni yöntemler bulmuşlardır. Sonat ve solo sonat, geçirdikleri evrim sonucunda müzikal biçimlerden çok daha fazlası haline gelmişlerdir; bu eserler, müzik tarihinin değişim gösteren görünümelerini yansıtan hikayeler, duygusal ve zihinsel keşif yollarıdır. Hem icracıları hem de bestecileri, yaratıcı ve teknik birikimlerinin derinliklerine inmeye ve insanlığın paylaştığı tecrübeleri yansıtan eserler yaratmaya zorlamışlardır.

Bach'ın solo keman eserleri, enstrümanda eşsiz bir ustalık gerektiren ve kemanın kullanılabildiği sınırlar içinde bir müzik ifadesi dünyası sunan çok sesliliğin ulaştığı zirve noktalardır. Romantik dönem solo keman sonatına yepyeni bir soluk getirmiş, Eugène Ysaye ve onun gibi besteciler solo keman için yazdığı Op. 27 Altı Sonat ile bu türü yeniden yorumlamışlardır. Her biri çağdaş bir kemancıya adanmış olan sonatlar, teknik yenilik ve ifade derinliği bakımından bir başyapıt niteliğinde olmakla birlikte, enstrümanın yeteneklerinin tüm sınırlarını zorlayarak eser sahibinin karakterini ve stilini en iyi biçimde yansıtmaktadırlar. Keman için solo sonatlar, evrimleri boyunca, enstrümanın teknik ilerlemelerini ve bestecilerin her geçen gün genişleyen ifade gereksinimlerini yansıtarak, müziğin değişen estetiğine ve düşüncelerine bir ayna tutmuştur. Keman repertuvarının vazgeçilmez bir unsuru olan bu eserler, enstrümanın tarihini, onun duygusal ve teknik anlatım potansiyelini anlamak için vazgeçilmezdir.

Johann Sebastian Bach ve Eugène Ysaye'nin sonatları, her biri mükemmelliğiyle kemancıların önünü aydınlatan, müzikal bir kümelenmenin eşdeğerleri gibidir. Aralarında yüzyıllar olsa da bu besteciler, keman sonatına yaptıkları katkıyla teknik ustalık ve ifade derinliğinin standartlarını belirleyerek derin bir ortak noktayı paylaşırlar. Bach'ın Solo Keman için Sonatları, BWV 1001-1006, keman repertuarı üzerine inşa edilen yapıtların temelini oluşturur. Barok dönemde bestelenen bu yapıtlar, Bach'ın çok sesli karışık dokular örme ve solo keman çerçevesinde derin duyguları ifade etme konusundaki olağanüstü yeteneğinin bir kanıtıdır. Kemancıyı yalnızca teknik açıdan, zorlu akor pasajları ve incelikli fügleriyle değil, aynı zamanda müzikal açıdan da zorlayabilen bu eserler, Bach'ın kontrpuan dilini derinlemesine anlamayı ve müziğin ruhsal derinliğini iletebilmeyi gerektirmektedir. Kemancılar için Bach'ın Sonatları bir ritüel, müzikal ifadenin kalbine doğru bir kutsal yolculuktur.

Romantik dönemin sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Eugène Ysaye'nin Op. 27 Solo Keman için Altı Sonat'ı ile karşılaşmaktayız. Bach'ın solo keman eserlerinden aldığı ilhamla Ysaye'nin Sonatları, geleneksel formu zamanının armonik zenginliği ve teknik yenilikleriyle harmanlayarak modern çağa bir köprü oluşturmaktadır. Her bir sonat, çağdaş bir kemancıya adanarak onun kişiliğini ve tarzını yansıtmaktadır.

Ysaye'nin Sonatları sadece virtüözite becerisi değil, aynı zamanda derin bir yorum anlayışı da gerektirmektedir ve icracıları çeşitli duygu ve teknik alanlarında yol almaya davet etmektedir. Bach ve Ysaye'nin Sonatları birlikte keman repertuvarının temel yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Bach'ın eserleri müzikal sadelik ve karmaşıklığın temel taşı olarak hizmet verirken, Ysaye'nin Sonatları kemancının ifade ve teknik sınırlarını genişletmektedir. Kemancılar için bu eserlerde uzmanlaşmak sadece teknik açıdan başarılı olmakla ilgili değildir; aynı zamanda bu bestecilerin ortaya koyduğu zorlukları benimseyerek geçmişle bir diyalog kurabilmek ve kemanın devam eden hikayesine kendi sözlerini eklemekle ilgilidir. Keman müziğinin büyük örgüsünde, Bach ve Ysaye'nin Sonatları, parıldayan ve müzikal isteklerimizde daha da yükseğe ulaşmamız için bizi zorlayan değerli parçalardır.

## **2.2. Eugene Ysaye Op. 27 Solo Keman Sonatları**

Eugène Ysaye'nin Solo Keman için Altı Sonatı, Op. 27, keman repertuvarına gerçekten de muazzam bir katkıdır; her biri çağdaşlarının sanatsallığına adanmış, onların eşsiz tarzlarını ve 20. yüzyılın başlarında keman tekniği ve anlatımındaki gelişen manzarayı yansıtan birer başyapıttır. 1924'te bestelenen bu Sonatlar, virtüöz talepleri derin müzikaliteyle harmanlayan Ysaye'nin dehasının bir kanıtıdır ve keman literatürünün zorlu eserleri arasında kabul edilmektedir. Ysaye'nin yaratıcılığının bir göstergesi olarak, her bir Sonat farklı dönem ve üsluplar içerebilmektedir. Bu Sonatlardaki farklılık kompozisyon çeşitliliğini göstermekte ve Ysaye'nin bir besteci olarak sağladığı büyük çabayı simgelemektedir. Ne var ki, geleneksel formların kullanımının yoğun olması ve her bir Sonatın hem kendi içinde hem de tüm Sonatlarla ilişkili olarak müzikal açıdan bir bütünlük arz etmesi muazzamdır.

Ysaye, amaçlarıyla ve son derece etkileyici doğaçlama niteliklerine sahip bir icracı olarak şöhretiyle orantılı olarak, özgür bir biçim ve düş gücü yansıtan pek çok eser yaratmayı başarmıştır. Bu sonatlar günümüzde halen popülerliklerini korumakta ve Bach'ın keman sonatları ve partitalarına paralel derin ve önemli bir sanatsal değer kazanmışlardır.

Sonatların bestelenmesindeki ilham, Ysaye'nin ünlü kemancı Joseph Szigeti'nin verdiği bir resitale katıldığı sırada ondan aldığı esinle ortaya çıkmıştır. Bu sebeple Ysaye'nin kaleme aldığı ilk Sonat Joseph Szigeti'ye ithaf edilmiştir.

Szigeti'nin icracılığının yanı sıra, gerçek anlamda ona ilham veren unsur Bach'ın solo sonatları ve besteleri olmuştur. Ysaye yazdığı solo sonatlarla günümüzde en az Bach'ın solo sonatları kadar bilinen ve çalınan kendi sonatlarını ortaya çıkarmıştır. Ayrıca bu iki bestecinin sonatlarını dinleyen ve çalan herkese ilham veren bu besteler keman için yazılmış solo sonatları da başka bir seviyeye taşımıştır.

### 2.2.1. Sonat No:1

Joseph Szigeti'ye ithaf edilen bu ilk sonat Bach'ın 1 numaralı solo sonatı ile benzerlikler göstermektedir. 5 Eylül 1892'de doğan Joseph Szigeti, 20. yüzyılın en önemli Macar kemancılarından biridir. Büyük bir zeka ve derin bir anlatım gücüne sahip olan Szigeti, dönemin büyük sanatçıları tarafından övgüyle anılmıştır. Szigeti kendisini modern müziğin büyük bir hayranı olarak nitelendirmiştir.

Ernst Bloch Keman Konçertosu, Bela Bartok Rhapsody No. 1 ve Eugene Ysaye solo Sonat No. 1 gibi modern besteler kendisine ithaf edilmiştir. J. S. Bach'ın sol minör ve la minör solo keman için Sonatlarını kayda alan ilk kemancıydı ve bestecinin en ünlü yorumcularından biriydi. Szigeti'nin Bach'ın eserlerine karşı duyduğu hayranlık, Ysaye'nin kendi Sonat'ını yaratması için bir ilham kaynağı olmuştur. Öncelikle, her iki Sonatın da anahtarı sol minördür. İki Sonatın yapısındaki unsurlar da benzerdir: her iki eser de dört bölümden oluşmaktadır. Tüm bölümler sol minör tonunda olup, üçüncü bölüm (her iki eser için de) ilgili majör tonundadır. Ysaye'nin Sonatının ilk bölümü, Bach'ın sol minör Sonatının Adagio'suna benzer şekilde çok sesli akor yapısında yavaş bir bölüm olan Grave'dir. İkinci bölüm bir fügtür ve bu Bach'ın sol minör Sonatının füg bölümüyle paralellik taşımaktadır. Üçüncü bölüm Allegro poco scherzoso'dur. Bu bölüm ilgili majör olan si bemol majördür ve Bach'ın Siciliano başlıklı Sonatının yine si bemol majör olan üçüncü bölümüyle aynıdır. Final, Bach'ın sol minör Sonatının yapısından farklıdır, bu bölüm daha çok virtüozite içermekte ve Paganini'yi çağrıştırmaktadır (Ozyurek, 2023, s. 6). Bach'ın sol minör Sonatının son bölümü olan Presto, aynı zamanda Sonatın en hızlı bölümüdür, ancak sadece tek sesli olarak monofonik bir yapıdadır, Ysaye'nin Finale'si ise çok sesli bir yapıdadır ve enstrümançıya çok daha fazla teknik zorluk katmaktadır. Ysaye, eserde Bach'tan aldığı ilhamın yanı sıra, Sonat'a 19. yüzyılın romantik öğelerini de katmayı başarmıştır.

### 2.2.2. Sonat No:2

Jacques Thibaud 1 Eylül 1880'de Fransa'nın Bordeaux şehrinde dünyaya gelmiştir. Büyük bir kemancıydı ve Fransız-Belçika Ekolü'nün karakteristik bir temsilcisiydi. Benzersiz güzellikte yumuşak, samimi ve etkileyici ses tonu, ile mükemmel dinamik kullanımı gibi sıradışı keman çalma özellikleri ile tanınmıştır. Eylül 1953'te Japonya'daki bir turnesinden dönerken Fransız Alpleri'nde Air France uçağıyla geçirdiği kazada Thibaud, talihsiz bir şekilde hayatını kaybetmiştir. 1720 yapımı Stradivarius kemanı da bu kazada yok olmuştur.

Ysaye, 2. Sonatını dostu Jacques Thibaud'a ithaf etmiştir. Bu 2. sonatta Ysaye'nin Bach takıntısı ve esin kaynağı olarak alıntıları oldukça bariz bir şekilde görülmektedir. Bach Sonatları artık ikinci planda kalmamakta hatta bu eser Bach Mi Majör Prelüd'ünden alıntı ile birinci bölüme başlamaktadır. İlk iki ölçüsünde kullanılan bu alıntı, eseri barok tarzı ile başlatır. Bir fermata ile uzun bir duraklamanın ardından eser, bu sefer üç ölçü süren tam tersi bir stil ve etki ile dramatik ve kuvvetli bir stile bürünür. Yine bir fermata ve bekleyişin ardından bu iki stil karşılaştırması tekrar görünür. Barok ve Romantik dönem tarzlarının görüldüğü bu diyalog Bach ve Ysaye arasındaki bir konuşma olarak da değerlendirilebilir. Bu sonat Fransız kemancı Jacques Thibaud'ya ithaf edilmiştir ve Ysaye, Thibaud'nun Bach'a olan hayranlığını bu esere yansıtmıştır. Thibaud her gün Bach'ın Mi Majör Partitasının prelüd bölümünü çalarak çalışmasına başlardı ve Ysaye'nin esere bu partitadan bir alıntıyla başlamasının nedenlerinden biri de buydu (Margaret, 1982, s. 6). 1. bölüm, Thibaud'nun Bach'ın eserlerine karşı olan saplantısını gösteren “Obsession” başlığını taşımaktadır. Ysaye'nin bu yaratıcılığı eşsizdir. Hem kendi hayranlığı hem de dostu Thibaud'nın takıntı derecesinde tekrarladığı bu eseri hayal gücü ile birleştirip kendi yorumunu eklemesi ve bütün bunları harika bir esere dönüştürebilmesi bestecinin büyüklüğünü kanıtlamaktadır. İkinci sonat dört bölümden oluşmaktadır. Bu sonatın bölümleri şu şekildedir: 1. bölüm “Obsession; Prelude”, 2. bölüm “Malinconia”, Bach'ın tarzına benzerlik göstermektedir. Bu bölüm yavaş tempolu içe dönük ve yoğun bir duygusal derinliği taşımaktadır. Bach'ın keman için yazdığı ilk solo sonatta yer alan siciliano ritmini de kullanmaktadır. 3. bölüm “Danse des ombres; Sarabande” (Gölge Dansı) bir Sarabande teması ve varyasyonları üzerine yazılmıştır.

Tema Dies irae'nın melodisinin bir çeşididir. 4. bölüm de "Les Furies" (Öfkeler) antik Yunan mitolojisinde intikam tanrıçaları olarak bilinen Furies'e bir göndermedir. Hızlı ve yoğun ve bir final sunmaktadır. Teknik pasajları ile oldukça yoğun ve dinamik bir bölümdür.

### 2.2.3. Sonat No:3

Kemancı, besteci, piyanist, orkestra şefi ve pedagog George Enescu, 19 Ağustos 1881'de Romanya'nın kuzeyinde bulunan Moldova'nın Liveni şehrinde doğmuştur. Bestelerinde Wagner ve Brahms'tan etkilenmiş olmasına rağmen, Enescu eserlerinde çoğunlukla Romanya folklorundan triller, glissandolar, süslemeler veya heterofonik teknikler ve temalar kullanmıştır. Ysaye'nin üçüncü Sonatı, belirgin bir karakter çeşitliliğinin hissedilebildiği tek bir bölümden oluşmaktadır. "Ballade" başlığını taşıyan bu eser, Romanya folkloruna ait tipik bir müzik türünden oluşmakta olup, genellikle bir halk ozanı tarafından bir çalgı eşliğinde seslendirilen bir ezgidir.

Altı Sonat içinde en sık seslendirilen ve en tanınan olanıdır. Romanyalı besteci ve kemancı George Enescu'ya (1881-1955) ithaf edilmiştir. Yavaş bir giriş bölümü ve bunu izleyen allegro bölümünden oluşmaktadır. Bu Sonat'ta Bach'ın Sonatlarına daha az benzerlik vardır. Tek bölümden oluşan eser, altı Sonat arasındaki en şiirsel parçalardan biridir. Eser, hayal gücüyle doludur ve doğaçlama unsurlar içermektedir. Ysaye şöyle demiştir: "Hayal gücümün özgürce gezinmesine izin verdim. George Enescu'ya (Romanya Sarayı'nda saray müzisyeniydi) olan dostluğumun ve hayranlığımın anısı ve zarif Kraliçe Carmen Sylva'nın evinde birlikte verdiğimiz performanslar gerisini tamamladı" (Margaret, 1982, s. 6).

### 2.2.4. Sonat No:4

Fritz Kreisler 2 Şubat 1875'te Viyana'da doğmuştur ve çağının en önemli keman sanatçılarından biri olarak kabul görmüştür. Hoş ses rengi ve sürekli vibratosu ile tanınmıştır. Kreisler, aynı zamanda kompozisyon alanında da büyük katkılar sağlamış, melodilerin güzellikleriyle dinleyicilerini büyülemeyi amaçladığı çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Brahms, Beethoven ve Paganini'nin konçertoları gibi romantik konçertolar için çok sayıda kadans bestelemiş, klasik ve klasik dönem öncesi eserlere düzenlemeler yazmış ve melodilerin güzelliği, kısa süreleri ve sadelikleriyle öne çıkan keman için minyatür tarzını yaratmıştır. Ysaye'nin dördüncü sonatının Kreisler'e ithaf edilmiştir.

Sonat toplam üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden ilki, eserin girişini oluşturan bir tür prelüd ile başlamaktadır ve sonrasında ana tema olarak bir Allemande ile devam etmektedir. İkinci bölümü Sarabande, son bölümü de Finale'dir. Eugène Ysaye, 4. sonat'ını "güçlü çalışı ve çıkardığı sesin zenginliği" için Kreisler'e ithaf etmiştir (Ysaye A. , 1968, s. 12).

Bu eser, üslup ve biçim yönünden en klasik eseri olmakla birlikte, Bach'ın Partita ve Sonatları ile de büyük benzerlikler içermektedir. Eugène Ysaye, ilk kez Kreisler'i 1899 senesinin aralık ayında Berlin Filarmoni Orkestrası eşliğinde Mendelssohn Mi Minör Keman Konçertosu'nu yorumlarken dinlemiştir. Konserin sonunda Ysaye'nin "gösterişli bir şekilde ayağa kalktığı ve alkışladığı" gözlemlenmiş ve ömür boyu sürecek bir dostluk gelişmiştir (Roth, 1997, s. 36). Kreisler ile Ysaye arasında çok büyük bir dostluk vardı; sık sık bir araya gelir, ve müzik hakkında konuşur ve çalarlardı.

Onun Kreisler'e olan hayranlığını inkar etmek mümkün değildi; hatta kendine ithaf edilen *Poème de Chausson*'un orijinal el yazmasını da ona vermişti. Ysaye 4. solo sonatında Kreisler'in eserine de atıfta bulunmuştur. Ysaye'nin Kreisler'e olan hayranlığı düşünüldüğünde 4. solo sonatı belki de onun için tüm altı solo sonat içinde en değerlisi olmuştur.

#### **2.2.5. Sonat No:5**

Mathieu Crickboom, 2 Mart 1871'de Belçika'nın Verviers şehrinde dünyaya gelmiştir. Önemli bir kemancı ve aynı zamanda Ysaye'nin arkadaşıydı. Mathieu Crickboom, aynı zamanda Ysaye'nin değerli öğrencilerinden biriydi ve Ysaye Quartet'in kurucu ikinci kemancısıydı; Ysaye'nin yanında ikinci keman çalışıyordu (Roth, 1997, s. 21). Crickboom, oldukça başarılı ve aynı zamanda uluslararası bir üne sahip olan " Quartet Ysaye" üyeliği haricinde Liege Konservatuvarı'nda ve ardından Brüksel Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapmıştır. Yaşamının büyük bölümünü Brüksel'de sürdürmüş ve "La Technique du Violon" başlıklı, keman için etütler, düet şeklinde alıştırma ve sevilen melodileri bir araya getiren, o sıralarda gelişen modern müziğin keman için ne kadar önemli olduğunu kanıtlamış bir metot olan çalışmasını burada hazırlamıştır.

Ysaye'nin Crickboom'a ithaf ettiği 5. Sonat bundan önceki sonatların tersine klasik bir yapıda değildir. Empresyonist bir yapıda olan eser Bach'ın aksine Claude Debussy ve benzeri yapılar içermektedir. İki bölümden oluşan eserin birinci bölümü “L'aurore” ikinci bölümü de “Danse Rustique” başlığını taşır. Birinci bölüm, piano nüansında yumuşak bir giriş ile başlar. Yay ile çalınan seslerin üzerine sol el pizzicatosu ile virtüözite ve enerjiyi ön plana çıkararak en üst noktalara ulaşınca kadar yoğunluğunu gitgide yükselten tanımsız ve belirsiz bir atmosfer oluşturur. Bu kısım, başlığının manasından da anlaşılacağı üzere, gün doğumunu anlatmayı amaçlamıştır. Eserin ikinci bölümünde Ysaye, belki de kırlarda öğrencileriyle ve tabii ki Mathieu Crickboom ile beraber geçirdiği zamanlardan esinlenerek kırsal bir atmosfer oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca öğrencisi Crickboom'un yazmış olduğu teknik kitap çalışmalarında kullandığı alıştırmalar da bu bölümde örneklendirilerek esprili bir biçimde kullanılmıştır.

#### **2.2.6. Sonat No:6**

Manuel Quiroga (1892 - 1961) İspanyol bir kemancı ve besteciydi. Pontevedra'da 15 Nisan 1892'de doğmuştur. Kendi döneminin en ünlü kemancılarından biri olarak görülmüştür ve aynı zamanda eleştirmenlerce Pablo Sarasate'nin ardından gelen en iyi kemancı olduğu ifade edilmiştir. Sıradışı bir kemancıydı ve hem Avrupa hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde konser vermiş, ayrıca New York'ta George Enescu şefliğinde de çalmıştır. Özellikle teknik pasajlardaki rahatlığı ve kolay çalma becerisi büyük beğeni kazanmıştır. İdollerı Kreisler ve Sarasate'nin müziklerinden her zaman esinlenmiş ve bu beğenisini kendi müziğine de fazlasıyla yansıtmıştır. Eugene Ysaye Quiroga'ya ithaf ettiği bu altıncı sonatında yine yakın arkadaşının karakteristik ve teknik özelliklerini dikkate alarak bestesini yapmıştır. İspanyol ezgilerinin ön planda olduğu eserin orta bölümlerinde Habanera ritimleri de bulunmaktadır; eser, üçüncü sonatta olduğu gibi tek bölümlüdür. Beste ilk dinlenildiğinde sanki bir doğaçlamaya benzese de esasında son derece iyi tasarlanmış bir armoni yapısı üstüne kurgulanmıştır. Eser ilk dinlenildiği zaman hissedilen yoğunluk seviyesi fazla gibi görünse de Quiroga'nın olağandışı bir performans icracısı olmasından kaynaklanan şöhretiyle örtüşmektedir. Klasik stilin dışında olan altıncı sonat virtüözitenin ön plana alındığı ve kuşkusuz teknik zorlukların oldukça fazla olduğu bir eserdir. Bu teknik ve virtüözite eserin bitişinde de görkemli bir şekilde işlenmiş ve gösterişli bir coda ile sonlanmıştır.

### 2.3. Eugene Ysaye Solo Sonatların İthaf Edildiği Kemancılar

Ysaye, müziğin gelişiminde önemli bir yer teşkil etmektedir ve ardında çok kıymetli bir eser bırakmıştır. Bununla birlikte, "Solo Keman için Altı Sonat" Op.27 onun en önemli yapıtı olmuştur. Altı Sonat'ın taslak çalışmalarını yirmi dört saatten kısa bir sürede tamamlayarak geri kalan bölümlerini aynı ayda bitirmiştir. Bestecinin 1923 senesinde tamamladığı altı Sonat, müzik tarihinin farklı üç dönemindeki keman tekniklerinden (Barok Dönem, Romantik Dönem ve 19. yüzyılın sonlarındaki bazı akımlar) ve müzikal içeriklerinden etkilenmiştir. Ysaye, her bir Sonat'ta, ithaf edilen sanatçıların özgün keman karakterlerini göstermeye gayret etmiştir. Elbette her biri seslendirdikleri her esere kendi icralarını katmışlardır, fakat her birinin Paris'te aynı dönemlerde bulunmuş olmalarının, yorum tarzlarını birbirlerine yakınlaştırmış olması oldukça muhtemeldir. Ysaye bestelediği altı solo Sonatı altı ayrı müzisyene ithaf etmiştir. Bu altı kemancının her birinin ayrı özellikleri olduğu kadar ortak yönleri de bulunmaktadır. Bu kemancılar sırasıyla Joseph Szigeti (1892-1973) (No. 1), Jacques Thibaud (1880-1953) (No. 2), George Enescu (1881-1955) (No.3), Fritz Kreisler (1875-1962) (No.4), Mathieu Crickboom (1871-1947) (No. 5) ve Manuel Quiroga (1892-1961) (No. 6) dır. Her kemancının teknik ve müzikal özellikleri göz önüne alınarak yazılan bu altı solo eser, bugün hala keman ve müzik tarihindeki yerini ve övgüyü hak etmektedir.

Joseph Szigeti'nin bir resitalinde Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) Sol minör solo keman sonatını seslendirişini dinledikten sonra Ysaye, aldığı ilhamla kendi altı solo sonatını yazmaya karar vermiştir. Aslında Szigeti, resitallerinde Bach Solo Sonatlarının tamamını yorumlayan ilk kişiydi ve 1932'de bir Bach Solo Sonatının ilk bütün kaydını yaptı (Szigeti, 1969, s. 124). Kısa bir sürede kendi altı Sonatının büyük bir kısmını ortaya çıkaran Ysaye bulunduğu dönemdeki müzik tekniklerini ve yorumlarını harmanlamış, ayrıca o güne kadar edindiği müzikal deneyimlerle evrimleştirmiştir. J.S. Bach'ın solo keman Sonatlarına ve partitalarına verdiği değerin dışında aynı zamanda modern çağın eser yazma yöntemlerini de benimsemiştir. Ysaye'nin bulunduğu iddia da bunu vurgulamaktadır. "Bach'tan Debussy'ye kadar her şeyi çaldım, çünkü gerçek sanat uluslararası olmalıdır" (Martens, 1919, s. 6). Kemancıların her biri birçok seyahat gerçekleştirmiş; hepsi de hayatları boyunca birçok ülkede yaşamışlardır.

Manuel Quiroga, bir sokak kazası sonucu sakat kalması sebebiyle bu seyahatleri gerçekleştirememiştir. Ysaye gibi sadece solo performanslara odaklanmayan bu müzisyenler ayrıca yeni eserler yazarak kendilerini geliştirmişlerdir. Sanatçıların birçoğu güzel sanatlar ve edebiyat koleksiyoneri olarak bilinmişlerdir. Kreisler yaşamı boyunca nadir kitap ve el yazmalarından oluşan dikkate değer bir koleksiyon biriktirmiştir. Ysaye'nin sözleri yakın dostluklarını anlatan en iyi kelimeler olmuştur. Bu beylerin Katolik zevkleri ve ilgi alanları, birbirleriyle ve saygıdeğer dostlarıyla sıcak bir dostluk paylaşımlarını sağlamıştır." Eugene Ysaye (Bachmann, 1925, s. 413).

### 2.3.1. Joseph Szigeti (1892-1973)



*Görsel 2.1. Joseph Szigeti*

Bir dahi çocuk olan Joseph Szigeti yeteneklerini Budapeşte'de Jeno Hubay'ın (1858-1937) eğitimliğinde geliştirme şansı bulmuştur. Kendisinin en önemli özelliği son derece entelektüel bir titizliğe ve yoğun bir anlatıma sahip oluşuydu; bir diğer ilginç yanı da sağ omzunun boynuna "bağlanmış" olmasıydı, fakat bu özelliği onun ortaya koyduğu müziği herhangi bir şekilde engellememiştir. 1906'dan 1913'e kadar yaşadığı İngiltere'den sonra Avrupa'nın bütün başkentlerinde tanınmıştır ve 1917'de Cenevre Konservatuvarı'nın kadrosuna katılmıştır. O dönemde Philadelphia Orkestrası'nın şefliğini yürüten Leopold Stokowski sanatçıyı Birleşik Devletler turnesine davet etmiştir. Bu daveti kabul eden sanatçı, 1925 senesinde Stokowski yönetimindeki Philadelphia Orkestrası ile ABD'de ilk kez sahneye çıkmış ve ertesi sene burada ikamet etmeye başlamıştır.

1930 yılına kadar dünya çapında bir üne sahip olan sanatçı, nadir olarak bir yabancı sanatçıya verilen Fransız Legion of Honor ödülüne layık görülmüştür. Dünya çapında iki konser turnesi, Uzak Doğu'ya yapılan birkaç ziyaret ve Sovyetler Birliği'ne yapılan bir düzineden fazla gerçekleştirdiği geziler bu faaliyetler arasındadır. Bunun dışında, hatıralarını yazdığı *With Strings Attached* (1947) ve keman literatürüne dair teknik bilgisini derleyen *A Violinist's Notebook* (1965) isimli çalışmalarını kaleme almak için de zaman bulmuştur. Bartok, Prokofiev, Stravinsky ve Bloch ile olan bağlantıları, kemanın çağdaş repertuvarının zenginleşmesinde etkili olmuştur. Bartok'un keman, klarnet ve piyano için yazdığı *İlk Rapsodi ve Kontrastlar* ile Ernest Bloch'un keman ve piyano için yazdığı *Nuit exotique* Szigeti'ye ithaf edilmiştir. Bartok'un *First Rhapsody and Contrasts*, Stravinsky'nin *Duo Concertant* ve *Russian Maiden's Song* adlı eserlerini bestecilerle birlikte kaydetmiştir. Szigeti, kendisine eserler ithaf eden bestecilerle olan yakınlığını anarken, Ysaye ile olan ilişkisine özel bir minnettarlık duyduğunu da belirtmiştir. Szigeti, Ysaye'nin büyüklüğünü ve ustanın anılarını, dünyaca ünlü tüm diğer konser sanatçılarından çok daha fazla, yayımladığı makaleler, ustanın eserlerinin yeni baskılarının tanıtım yazıları vb. yöntemlerle yaşatmaya çalışmıştır.

### 2.3.2. Jacques Thibaud (1880-1953)



**Görsel 2.1.** Jacques Thibaud

Müzik eğitiminin ilk adımlarını babasıyla atan Jacques Thibaud, müzik kariyerine Fritz Kreisler ve Eugene Ysaye ile benzer şekilde başlamıştır. Ysaye henüz dokuz yaşındayken onu dinlemiş ve birkaç yıl sonra genç Fransız kemancı Paris Konservatuvarı'na girmiştir.

Martin Marsick ile birlikte çalışmış ve iki yıl içerisinde birincilik ödülünü kazanmıştır. Yakaladığı başarı inanılmazdı ve bir yıl içinde yalnızca Paris'te elli dört konser vermiştir. Sonrasında bütün Avrupa başkentlerinde konserler vermiş ve 1903 yılında Amerika turnesine çıkmıştır. Thibaud henüz küçük yaşlarda iki erkek kardeşiyle birlikte bir piyanolu trio kurmuştur. 1904 yılında Alfred Cortot (1877-1962) ve Pablo Casals (1876-1973) ile birlikte dünya genelinde beğeni kazanan bir trio oluşturmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1947'de, on yedi yıl aradan sonra ilk kez New York'ta sahneye çıkmış ve büyük beğeni toplamıştır. Çok sayıda genç müzisyene destek olmuş ve Marguerite Long ile birlikte genç kemancılar ve piyanistler için bir de yarışma düzenlemişlerdir.

Aynı zamanda sesli filmdeki büyük sanatçıların çalışmalarını korumak amacıyla La Grande Compagnie des Artistes Internationales'i kurmuştur. 1953 yılında Fransız birliklerine konserler vermek için yola çıktığı sırada meydana gelen uçak kazası sebebiyle hayatını kaybetmiştir. Ysaye ile çok sık görüşen ve ondan çok şey öğrendiğini dile getiren Thibaud 1918 yılında, "Ysaye ve Sarasate benim ideallerimdir" demiştir. (Martens, 1919, s. 265) Aynı sevgi ve dostluk Ysaye için de geçerliydi. Fransız meslektaşına duyduğu derin saygı, Ysaye'nin şu ifadesiyle açıkça anlaşılmaktadır: "Kendilerinden her zaman bir şeyler öğrenebileceğimden emin olduğum iki kemancı vardır. Bunlar Kreisler ve Thibaud'dur" (Brook, 1948, s. 176).

### 2.3.3. Georges Enescu (1881-1955)



*Görsel 2.3. George Enescu*

Georges Enescu Romanya'nın önemli bestecilerinden biri, saygın bir öğretmen, mükemmel bir orkestra şefi ve aynı zamanda ünlü bir konser kemancısı olarak hatırlanmıştır. Roman bir kemancı ve öğretmen olan Caudella ile başladığı ilk çalışmalarının ardından Viyana Konservatuvarı'nda Joseph Hellmesberger (1855-1907) ile çalışmıştır. 1894 yılında Paris'e gönderilmiş ve orada Martin Pierre Marsick (1847-1924) ile keman çalışmalarına devam etmiştir. 1897'de kendi besteleri ile yer aldığı bir Paris konseri veren sanatçı, iki yıl sonra keman icracılığı ile Paris Konservatuvarı'nın birincilik ödülüne layık görülmüştür. Bunu takip eden iki yıl boyunca turnelere çıkarak konserlerde solist olarak yer almış, daha sonra Romanya Kraliçesi'nin saray kemancısı olarak görevlendirilmiştir.

Paris'e yerleşme kararı alan kemancı, burada ustalık sınıflarında dersler vererek keman literatürü ve yorumlanması üzerine eğitim vermiştir. 1901 ve 1902'de iki ünlü Romen rapsodisi yazmış ve 1903'te Bükreş'te seslendirilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'ne ilk kez 1923 yılında gelen sanatçı, Philadelphia Orkestrası'nda şef, besteci ve solist olarak yer almıştır. 1937 yılında bu ülkeye tekrar geri dönen Enescu New York Filarmoni Orkestrası'nı yönetmiştir. 1946'da Amerika Birleşik Devletleri'ne geri dönmüş, New York'ta öğretmenlik yapmaya başlamış, çok sayıda orkestra yönetip ülke çapında konferanslar vermiş ve 1950'de verdiği veda konserinde ilk kez halka seslenişinin altmışıncı yıldönümünü kutlamıştır. 1954'te Paris'e döndükten sonra geçirdiği felç nedeniyle bir yıl sonra hayatını kaybedene kadar yatağa bağımlı kalmıştır.

1936'da Paris Opera Binası'nda ilk defa sergilenen Oedipus operasında kullanılan çeyrek tonlar Ysaye'nin Enescu'ya ithaf ettiği 3 numaralı Sonat'ta da kullanılmıştır ve iki bestecinin bu tekniğin çağdaş müzikte nasıl kullanılabileceği konusunda fikir alışverişinde bulunmuş olmaları oldukça muhtemeldir. Ysaye'nin Enescu'ya olan bu hayranlığına, Romen sanatçı da Ysaye'nin zekasını överek karşılık vermiştir. "Ysaye ile her hususta aynı fikirde değildik ama 'Zeus ile tartışılmaz'" (Greenspan, 1968, s. 89). Enescu, bir diğer ünlü kemancı ve dostu Fritz Kreisler ile arkadaşlığını anlatırken de şöyle demiştir: "Sanırım en başından beri aramızdaki uyumun nedeni, ikimizin de Eugene Ysaye'e büyük bir hayranlık duymamızdır" (Lochner, 1950, s. 362). Enescu'nun hatırasını yaşatmak adına, Romen hükümeti adını doğduğu köye ve Bükreş'te bir caddeye vermiştir.

#### 2.3.4. Fritz Kreisler (1875-1962)



*Görsel 2.4. Fritz Kreisler*

Fritz Kreisler (1875-1962) her zaman çok beğenilen ve kendisinden söz ettiren bir kemancı ve besteciydi. Adından hep büyüğü, zarif, seçkin gibi ifadelerle bahsedilmiş, büyük kitlelere hitap etmiş ve aynı şekilde dinleyicilerin büyük sevgisini kazanmıştır. 2 Şubat 1875'te Viyana'da doğan sanatçı, ilk keman çalışmalarına doktor olan babası ile başlamıştır. 7 yaşında Viyana Konservatuvarı'nı kazanmış, Joseph Hellmesberger (1855-1907) ve Auber ile çalışmalarını devam ettirmiştir. 1885 yılında, henüz on yaşındayken, genç kemancı konservatuvarın verdiği altın madalyayı kazanmış ve Joseph Lambert Massart (1811-1892) ile keman çalıştığı Paris Konservatuvarı'na kabul edilmiştir. İki yıl süren eğitiminin sonrasında 1887'de mezun olmuş ve tamamı yaşça kendisinden büyük kırk kemancının yer aldığı yarışmada Premiere Grand Prix de Rome ödülüne layık görülmüştür.

New York Amerika'da 10 Kasım 1888'de ilk kez Steinway Hall'da sahneye çıkmasının ardından, meşhur piyanist Moritz Rosenthal ile çok iyi geçen bir Birleşik Devletler turnesine çıkmıştır. Kreisler bir dönem mesleki konuda kararsızlık yaşamış ve bu dönem süresince iki yıl Viyana'da tıp eğitimi almıştır. Sonrasında sanat ile ilgili çalışmalar yapmış ve bu çalışmalarını Roma ve Paris'te gerçekleştirmiştir. Avusturya ordusuna da katılan Kreisler burada subay olarak görev yapmıştır.

İlgi alanları üzerine eğilen ve farklı bakış açıları edinen sanatçı, bu kazanımlarını yaşamı boyunca değerlendirmiş, edindiği bilgiler ışığında birçok kitap ve sanat eseri biriktirmiştir (Edindiği koleksiyonları sonrasında vakıf ve hastanelere bağışladığı bilinmektedir). Tekrar müzik yaşantısına dönen ve konserler vermeye karar veren Kreisler ilk sahneye çıktığı birkaç seferde başarılı olamamış; ardından kısa bir süre izole olarak bir toparlanma süreci yaşayarak sahneler geri dönmüştür. 1899 yılındaki bu dönüşünde Ysaye hemen başarı kazanmasında ona çok büyük bir katkı sağlamıştır. Berlin’de bir konser provasında kendini iyi hissetmeyen Ysaye kendisinin yerine konsere Kreisler’in çıkmasını istemiştir. Başarılı geçen konserin ardından Kreisler, Ysaye ile ilgili şunları söylemiştir; “Ysaye gösterişli bir şekilde ayağa kalktı ve alkışladı. ‘Bu cömert jest beni benden aldı. Bunu asla unutmayacağım. O zamanlar bazı gazeteler bir sütunun dörtte üçünü benim resmime ayırmıştı” (Lochner, 1950, s. 60).

Berlin’de ki bu konserden sonra birçok büyük şehir merkezlerinde konserler vermiş ve Londra Filarmoni Derneği’nden Beethoven Altın Madalyası almıştır. Savaş sonrası gerçekleştirdiği ilk dinletisi çok beğenilmiş ve ülkesinde verdiği konserlerin ardından Avrupa’ya dönerek Fransız Onur Nişanı’nı almıştır. 1930’da Belçika’nın kuruluşunun 100. yıldönümünde Ysaye’nin orkestra şefliği yaptığı konserlerin hepsinde Kreisler solistlik yapmıştır. Bu iki sanatçı çok uzun yıllar dostluk kurmuşlardır. Antoine Ysaye (Eugene Ysaye’nin oğlu), Kreisler’in 1904-1905 yıllarında Godinne’de (Ysaye’nin yazlık evi) Ysaye ile iki yaz geçirdiğini ve zamanlarının çoğunu repertuvarın önemli eserlerinin yorumlanması üzerine konuşmaya ayırdıklarını anlatmıştır (Ysaye Antoine, 1947, s. 502).

1938’de Fransız vatandaşı olmuştur. İki yıl sonra Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşmiş ve nihayetinde bu ülkenin vatandaşlığına geçmiştir. 1941 yılında bir caddede ona çarpan bir kamyon onu ciddi derecede yaralamış ve uzun bir tedavi süreci geçirmiştir. İyileştikten sonra konserlerine devam etmiş; fakat 1950 yılından sonra seyirciye açık konserlerini gitgide azaltmıştır. 29 Ocak 1962’de ölümünü duyuran gazeteler onu övgü dolu sözlerle anmışlardır.

### 2.3.5. Mathieu Crickboom (1871-1947)



*Görsel 2.5. Mathieu Crickboom*

Bu altı kemancı içerisinde bizzat Ysaye ile birlikte çalışan tek kemancı, vatandaşı Mathieu Crickboom'dur (1871-1947). Ysaye Quartet'in ikinci kemancısı olarak görev yapmıştır. Birçok eserin ilk seslendirilişlerini birlikte gerçekleştirmişlerdir. Daha sonra Barselona'ya taşınan sanatçı, 1892 senesinde viyolonselde Pablo Casals ve besteci/piyanist Enrique Granados'un da yer aldığı ünlü müzisyenlerden oluşan kendi quartet'ini kurmuştur. Kurduğu bu quartet ile Chausson'un Concert'inin prömiyerine katılmıştır. O aynı zamanda Paris'teki Societe Nationale Quartet'in direktörlüğünü de yapmıştır. İspanya'nın Barselona kentine gitmiş ve burada bir müzik okulu kurmuştur. Quartet'inde aynı zamanda Pablo Casals ve Enrique Granados da bulunuyordu ve bu üç sanatçı ile çok sayıda turneye çıkmış ve birlikte birçok konser vermişlerdir.

1905'te Belçika'ya döndükten sonra 1910'da Liege Konservatuvarı'nda, bundan dokuz yıl kadar sonra ise Brüksel Konservatuvarı'nda profesör olmuştur. Kendisi bir keman metodu yazmış ve öğretisiyle "Belçika keman okulunun büyük gelişimini sürdürmüştür" (Christen, 1947, s. 187). Crickboom'un keman ve piyano için bestelenmiş eserleri arasında bir sonat, Esquisses, Romance, Ballade ve Poeme bulunmaktadır.

### 2.3.6. Manuel Quiroga (1890-1961)



*Görsel 2.6. Manuel Quiroga*

Manuel Quiroga (1890-1961) Pontevedra, İspanya’da dünyaya gelmiştir. Keman çalışmalarına amatör bir şekilde başlayan Quiroga Madrid Konservatuvarı’na girmiş ve keman çalışmalarına Jos. del Hierro ile başlamıştır. Burada kendisine bir 1682 yapımı bir Amati keman verilmiştir. Bunun ardından Paris’e giderek Jacques Thibaud ile birlikte çalışmalarına devam etme fırsatı buldu. Paris Konservatuvarı’na geçişinden sonra gösterdiği başarı sonucunda konservatuvar orkestrasında solist olmuş ve Lamoureux Konserleri’nde de yer almıştır. 1911’de Sarasate Ödülü’nü almıştır. Batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde çıktığı turnelerde klasik bestecilerin eserlerini seslendirmeyi tercih etmiştir. Keman ve piyano için eserler de besteleyen sanatçı, keman çalarken gösterdiği teknik ile özellikle Ysaye’nin beğenisini kazanmıştır. Eugène Ysaye dışında George Enescu, Fritz Kreisler, Mischa Elman ve Jascha Heifetz gibi döneminin büyük kemancıları yanında Igor Stravinsky ve Jean Sibelius gibi büyük besteciler de kendisinden büyük övgüyle söz etmişlerdir.

Ysaye, Quiroga’nın bu teknik becerisi karşısında 6. Sonatını ona ithaf etmiştir; ancak kemancı umulduğu gibi bir ün kazanamamıştır. Seyirci karşısına çıkarken fazlasıyla gergin olması nedeniyle Quiroga, meslektaşlarının parlak bir kariyer yapacağına dair beklenti içinde olmalarına karşın bunu hiçbir zaman gerçekleştirememiştir.

New York'taki bir konserden çıktıktan sonra 8 Haziran 1937 tarihinde Times Meydanı'ndan karşıdan karşıya geçerken bir kamyonun kendisine çarpması sebebiyle trajik bir kaza yaşamış, oldukça ağır bir biçimde yaralanmış, sağ kalmış ve kariyerine devam edebilmiştir. Kazadan önce kariyerinin zirvesinde olan sanatçı, kolundaki hissi yavaş yavaş kaybetmiş ve Ysaye'nin ona ithaf ettiği eserin prömiyerini yapamayarak keman hayatına nokta koymak zorunda kalmıştır. Kazadan sonra tam olarak iyileşme sağlayamayan ve keman hayatından uzak kalan Quiroga müziği bırakmamış, bestecilik ile müzik yaşamına devam etmiştir. Bir sanat merkezinde çalışmalarına devam eden sanatçı, doğduğu şehirde hayatını kaybetmiştir. Quiroga, kompozisyon alanında önemli katkılarda bulunmuş, solo keman, keman ve piyano, keman ve orkestra için olmak üzere yaklaşık 44 eser bestelemiştir. Brahms, Beethoven ve Paganini'nin konçertoları için kadanslar yazmıştır.

Ysaye'nin Altı Sonat'ını ithaf ettiği bu kemancı ve bestecilerin ortak yönleri oldukça fazladır. İki dünya savaşı gören, evlerinden uzakta olmak durumunda olan ve çokça seyahat eden müzisyenlerdir. Eğitim aldıkları okullar, öğretmenler ve sonrasında gelen dostlukları aynı zamanda müzik için yaptıkları konuşmalar ve tartışmalar ortaya koydukları müziklerini oldukça ileriye taşımıştır. Sadece kendi gelişimlerine değil, aynı zamanda müziği ve keman tekniğini geliştirmek adına gösterdikleri çabalar oldukça yoğundur ve takdir edilmelidir.

Bu müzisyenlerin 20. yüzyılın başlangıcında gittikleri Paris Konservatuvarı, bu sanatçıların çalışmalarına da etki etmiş olan bir kültür ve sanat değişiminin merkezi olmuştur. Ysaye, yenilikçi keman tekniklerini büyük oranda, yeni dönem eserlerini seslendirdiği sıralarda gelişen öncü müzik biçimlerinden (empresyonizm, vb.) ilham alarak geliştirmiştir. "Solo Keman için Altı Sonat", Op. 27, bu buluşmaların zirvesi olmuş ve günümüz öğretiminde dahi büyük bir yer tutmuştur. Bu eserler ithaf edilen müzisyenlerin özelliklerini ortaya çıkardığı gibi Ysaye'nin de ne denli büyük bir besteci ve kemancı olduğunu kanıtlamıştır. Eski ve yeni keman repertuvarını bir araya getiren müzikal zenginliği yaratan Ysaye günümüzde de kendisinin ne kadar dahi bir sanatçı olduğundan söz ettirmektedir. Bu eserler keman repertuvarının kilometre taşlarından birisi olmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. E. YSAYE'NİN MODERN KEMAN TEKNİĞİNE KAZANDIRDIKLARI

#### 3.1. Eugene Ysaye'nin Müzikalite ve Tekniğine Genel Bakış

Ysaye kendisini yeni müzikleri ve eserleri duyurmaya adanmıştır ve kendi döneminde öne çıkan yenilikçi müzik tarzlarından ilham alarak modern keman teknikleri oluşturmuştur. Çağdaşlarıyla iç içe aktif bir müzik insanı olan Ysaye, kendisini çevreleyen müzik ortamına dair duyarlılığıyla ünlüdür. Büyük bir potansiyele sahip olduklarını hissettiği, ancak değerleri toplum tarafından ilk dinleyişte her zaman hemen anlaşılamayan eserleri icra ederek öngörüsünü açığa çıkarmıştır. Ysaye yalnızca yeni yapıtları teşvik etmeye meraklı değildi, keman tekniklerindeki yeniliklerle modern müzik dünyasına önemli katkılarda bulunmaya da kararlıydı. Tarih boyunca, keman tekniğinin gelişimi, yaygın tarzlar, formlar ve yapılar gibi müzik içeriklerinin gelişmesine paralel olarak ilerlemiştir. 19.yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğini yaşamış bir müzisyen olan Ysaye, bestecilik tarzındaki ve formundaki önemli değişimlere tanıklık edebilme fırsatına sahip olmuştur. Romantizm fikrinin müzik çevrelerinde filizlenmeye başladığı bir dönemde doğmuştur. Yetişkinliğinde İzlenimcilik Paris'teki müzik çevrelerini etkisi altına almaya başlamıştır. Ömrünün sonlarına geldiğinde ise Igor Stravinsky (1882-1971) gibi besteciler tarafından Neoklasisizm daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır. Ysaye'nin eserlerinde yaratıcı bir şekilde kullandığı yeni aralıklar, armoniler ve döneminde geleneksel olmayan ikili, beşli ve yedili aralıklardan oluşan akorlar da görülmektedir. Bestecinin aynı zamanda kromatik gamlar ve tam ton gamları da içeren çeşitli gam sistemlerinden yararlandığı görülmektedir. Bir başka önemli bulgusu da sol el parmaklarını benzersiz bir şekilde kullanmasıdır. Parmakları alışılmadık şekilde kullanması Op. 35 On Prelüd'ünde oldukça sistematik bir şekilde gösterilmiştir. Ysaye, bu parmak kullanımlarını solo keman sonatlarına hem verimlilik hem de virtüözite etkilerini artıracak bir biçimde dahil etmektedir. Ysaye, kendi sonatlarının nasıl icra edileceğine dair zihninde son derece açık bir düşünceye sahip olmuştur. El yazması olan sonatlarının ön sayfasında, yay kullanımı, vibrato uygulaması ve bazı akorların çalınış teknikleri gibi konulara ilişkin kısaltılmış talimatları içeren bir semboller tablosu yer almaktadır (Şekil 3.1.).

# Signes - Abréviations.

(Translation to English)

Les 4 cordes:  $\overline{\text{mi}}-\overline{\text{la}}-\overline{\text{ré}}-\overline{\text{sol}}$ . (The four strings E-A-D-G.)

En se maintenant sur une corde ① ② ③ ④ (While being maintained on a string.)

Doigt immobile: - - - - ⑤ (Finger motionless - not moving the finger.)

Poser le doigt sur la quinte juste: ⑥ (To position the finger on the perfect fifth.)

Restez à la position: - - - ⑦ (Remain in the position.)

A la pointe: - - - - - ⑧ (At the point.)

Au talon: - - - - - ⑨ (At the frog.)

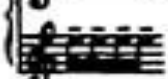
Au milieu: - - - - - ⑩ (In the middle.)

Note jouée isolément - ⑪ (Note played separately.)

Le quart de ton au dessus ⑫ (The quarter tone to the top.)

Le quart de ton au dessous ⑬ (The quarter tone to the bottom.)

Le sautillé: - -  (Notated.)

Le détaché à la corde:  (Notated.)

Employez tout l'archet:  (Use the entire bow.)

Archet court: ⑭ - Archet long: ⑮ (Bow runs - Bow long.)

Vibrant: - ⑯ - Sans vibrer: ⑰ (Vibrate - Without vibrato.)

Sans presser: ⑱ - Sans hâte: - ⑲ (Without pressing - Without haste.)

Bien mesuré: ⑳ - Bien rythmé: ㉑ (Well measured - Rhythmic.)

Marqué-accentué: >>> (Marked - accentuated.)

Les accords ainsi notés: - -  (The chords notated as)

S'exécutent par un rapide arpegge. Ex.  (are carried out by a rapid arpeggio.)

N.B. Sans contester que les procédés techniques soient du domaine individuel, on peut dire, avec certitude, que l'artiste qui regardera de près les doigtés, coups-d'archet, nuances et indications de l'auteur, se rapprochera toujours plus rapidement du but.  
E. Y.

(N.B. Without disputing that the technical processes come within the individual province, one can say, with certainty, that the artist who will look closely at the fingerings and bow strokes, nuances and indications of the author, will always approach the goal more quickly. -E.Y.)

*Şekil 3.1. Eugene Ysaye Altı Solo Sonat Semboller Tablosu (Hoatson, 1999, s. 26)*

Özellikle yay tekniği konusundaki hassasiyeti ve kendisinin de bu konudaki teknik becerisi, solo sonatlarda istediği etkileri belirtmek için bu tabloyu oluşturmaya neden olmuştur. Ysaye'nin müzikal ve teknik anlayışı, bugün çağının ötesinde görülmektedir. Kendi döneminde çok kullanılmayan teknikleri çalışına da yansıtmış ve bu teknikleri diğer müzisyenlere de sevdirmiştir. Kemanından çıkardığı ses ve ton her zaman beğenilmiş, eserlere yaptığı yorumlar bakış açıları sunmuştur. Yoğun vibrato ve rubato kullanımı bazen eleştiriler olsa da çoğunlukla verdiği etki sonucunda beğeni kazanmıştır. Ysaye adını sadece solo keman eserleri ile değil resitaller, orkestra önünde solist olarak verdiği konserler ve oda müziği konserleri ile de duyurmuştur. Döneminde Ysaye'nin seslendirilmesi için çok sayıda eser bestelenmiştir. Bu eserlere kattığı yorumlar besteleri daha da yücelterek dinleyicilerin beğenisini kazanmıştır.



**Görsel 3.1.** Cesar Franck ve Ysaye Quartet piyanist Paul Braud ile birlikte

### **3.2. Dördüncü Sonat Özelinde Ysaye'nin Keman Tekniği ve Getirdiği Yenilikler**

Eugene Ysaye'nin 4. Solo Sonatı üç bölümden (Allemande-Sarabande-Finale) oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü Allemande başlığı ile bir barok dans formu adı altında olsa da doğaçlamaya dayanan bir giriş bölümü ile başlar. Lento maestoso (yavaş görkemli) olarak belirtilen bölümün başlangıç temposunda onaltılık notalara eşit olarak 72 metronom yazılmıştır ve bu eserde verilen tek metronom ölçüsüdür.

Ysaye'nin sonatın giriş bölümünde kullandığı armoni ve tempo özgürlüğü ise barok tarzda değildir. Bu giriş kısmı bir motif ile başlar ve bu motif dört kez tekrarlanır. Motif forte nüans ile başlar ve her motif tekrarında giderek yükselen bir nüans ve melodi ile devam etmektedir. Altmış dörtlük notalar ile başlayan bu motiflerin başında çaldığımız notaların her seferinde net ve canlı duyulmasını sağlamak için arşe kontrolü ve arşe hızını birbirine dengeli tutabilmek önemlidir. Ölçülerin ikinci sekizliklerinde Ysaye'nin de eserde belirttiği gibi büyük arşe ile çalınması istenilen notaların (Do, Re diyez, Fa diyez ve La) oluşturduğu armoni ile zirve sesi olan do notasına kademeli olarak ulaşıp ortaya çıkan müzik ifadesinin vardığı noktaları göstermek çok önemlidir. Bu varış noktalarını ayrı ayrı belirten bir icracı, bahsedilen bu bölüm için genel bir cümle yapısı oluşturmaktadır. Notada her ne kadar kademeli bir crescendo yazılmamış olsa da, bu müzikal düşüncenin bir yorumudur. Böyle bir yorum genel müzikal fikrin yoğunluğunu destekleyecektir. Ysaye'nin çalışında da büyük yay kullanma stilini ustaca icra ettiği ve ses yoğunluğunu yay boyunca koruma becerisine sahip olduğu belirtilmektedir. Eserin giriş bölümünde duyduğumuz bu motifi tüm eser boyunca bir daha hiç duymamaktayız. 5. ölçüden başlayarak müzik kırılmış akorlar ile devam etmektedir. Akorların armonisi kromatik bağlantılar içindedir ve her akor kendinden önceki akordan yarım ses aşağıda kalarak devam eder. Bu kromatik inişte Ysaye'nin bu ve diğer Sonatlarında da kullandığı boş tel kullanımını da görmekteyiz. 5. ölçüde görülen tel geçişleri ve üst pozisyondan alt pozisyona doğru kromatik iniş ile devam eden tekniğin oldukça zor bir yön ortaya koyduğunu belirtmek gerekmektedir. Çoğu durumda, tel geçişleri telden tele doğru sırasıyla ilerleyerek, inici bir biçimde mi telinden sol teline veya çıkıcı bir biçimde sol telinden mi teline doğru gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte, 5. ölçünün aşağı tellere inişinde, Ysaye yukarıda bahsedilen yöntemden ayrılmaktadır. Ysaye, genellikle tercih edildiği gibi la sesini en kalın telde kullanmak yerine, boş tel olarak kullanmaktadır. Bu kısımda yorumcu yine enstrümanın ince telinde (mi) yer alan melodiye bağlı kalmalıdır. Dolayısıyla, la notası belli edilmesi gereken bir nota değildir. Allargando (tempo kademeli olarak azaltmak) ile devam eden 64' lük pasajda belirtilen tüm yay kullanımı aynı bağ içinde gelecek diğer notaların çalınması için uygun değildir. Burada anlatılmak istenen yayın büyük kısmının (3/2 gibi) kullanılarak o notanın vurgulanmasını sağlamaktır.

Bu temayı çalarken dikkat etmemiz gereken ve bize yardımcı olacak bir husus da sol elimizle tellere basarken oldukça hafif baskı uygulamamızdır. Bu teknik yarım ses inen pozisyon geçişlerini çalmamızda bize yardımcı olacaktır. Sağ elde kullandığımız arşe miktarını ve nüansı giderek artırarak kromatik inişin sonuna doğru yapacağımız ritardando'yu (ağırlaşma) da hazırlamamız mümkün olacaktır (Şekil 3.2.).

**ALLEMANDA.**

**Lento maestoso. (MM. 72 = ♩).**

B.R.

**Allargando.**

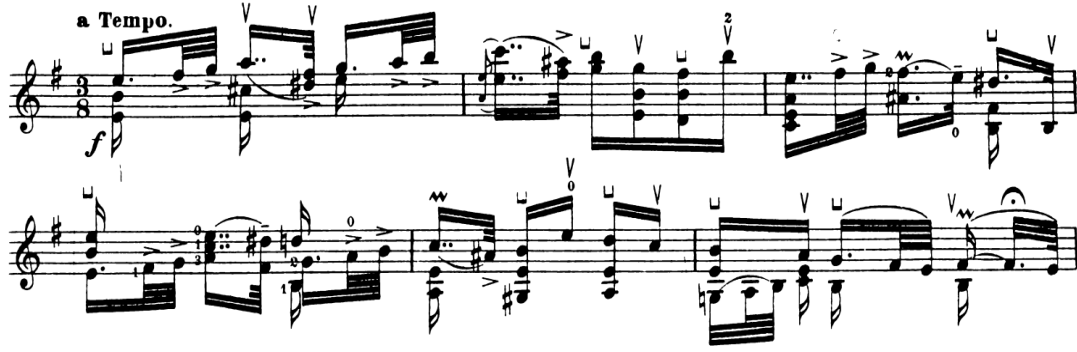
sempre *f*

rit.

*Şekil 3.2. Sonata No:4 Allemande Giriş*

8. ölçüde eserin ana temasını ilk defa duyarız. Tüm Sonat dizisinin karakteristik özelliği olan noktalı ritimlerin yarattığı ritmik canlılık burada da görülmektedir.

Akorlar ile duyduğumuz bu ana tema giriş bölümündeki doğaçlama kısımdan sonra bütünüyle başka bir düzenleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Barok stilinde olan melodi akorlar eşliğinde çalınır ve Bach müziğini bize hatırlatmaktadır (Şekil 3.3.).



**Şekil 3.3. Allemanda Ana Tema**

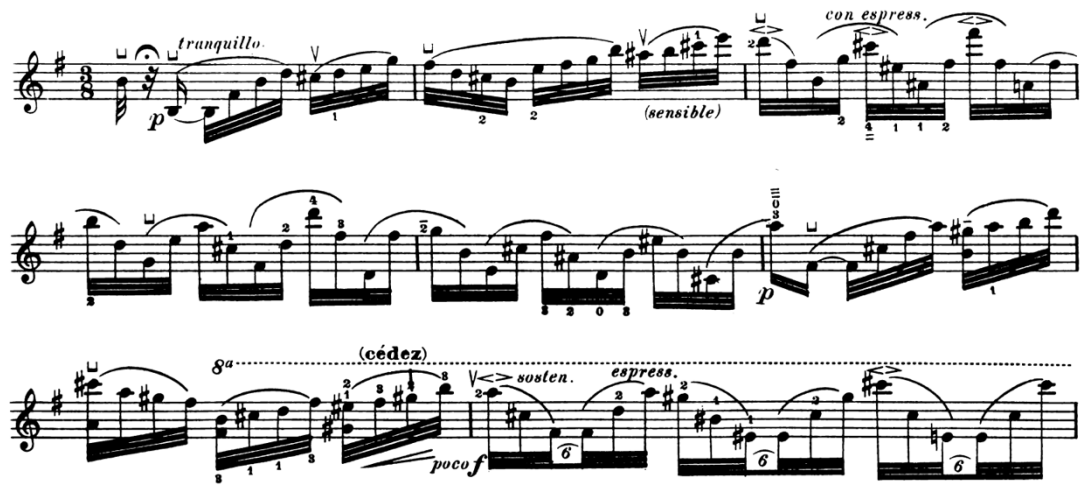
Bach'ın 3. Sonatının ilk bölümünü çağrıştıran çok sesli akor yapısında sunulan tema Mi minör tonunda başlamaktadır. Temanın sunulduğu bu 8. ölçüden itibaren 3/8'lik ritm ile devam eden eser son bölümünde (Finale) tekrar ana temayı bize hatırlatacaktır. Noktalı ritm ile başlayan üç ölçü boyunca tonik, subdominant, dominant akorları ile tema sergilenmektedir. Klasik bir armoni yapısı olan bu I-IV-V'inci derece hareketi ardından gelen üç ölçüde de tekrar görülmektedir. Akorların üst seslerinde duymamız gereken melodiyi ön plana çıkarmak için arşe ile melodinin çalındığı tellere uyguladığımız ağırlık ve arşe miktarı diğer tellere göre daha yoğun olmalıdır. Melodiyi ilk önce tek telde çalarak duymak ve müzikalitesini oluşturmak daha sonra eserde yazıldığı gibi akorlar ile çalmak yorumcu için çok faydalı olacaktır. 11. ölçüde melodi bu sefer akoru oluşturan seslerin altında yani bas (kalın) seslerde gelmektedir (Şekil 3.3.).

Başka bir dikkat çeken husus da Allemande tarzı ile başlayan doğaçlama bölümünden sonra ana temayı duyduğumuz 8. ölçüde temponun 4 yerine 3 zamanlı olarak devam etmesidir. Fransızca "Alman dansı" terimi, Barok müzikte en yaygın enstrümantal dans formlarından biri olan bir Rönesans ve Barok dans stilini ifade etmektedir. Bu tarzın örnekleri Couperin, Purcell, Bach ve Handel gibi bestecilerin eserlerinde yer almaktadır. Çoğunlukla Barok tarzda bir dans süitinin açılış bölümüdür ve ardından bir courante gelmektedir. Bununla birlikte, öncesinde bir giriş veya prelüd olması da yaygındır (Scholes, 1970).

Barok dönemde Allemande bölümlerinde her zaman iki veya dört zamanlı ölçüler kullanılmıştır. Bach örneğinde, 1 ve 2 numaralı partitalarda yazdığı her iki Allemande da dört zamanlı ölçülerdeydi. Aslında, Ysaye de Barok Allemande'a bir gönderme olarak dört zamanlı ölçülerde başlamıştır. Ancak 18. yüzyılda Mozart ve

Beethoven'ın klasik döneminde Allemande, vals tarzını öngören üç zamanlı başka bir dans türü haline gelmiştir. Mozart ve Beethoven bu tarzda Alman Dansı setleri yazmışlardır. Dolayısıyla Ysaye, Barok ve Klasik döneme ait iki farklı Allemande'ı bir arada göstermektedir (Hou, 2022, s. 35).

Ysaye burada iki dönem etkisini birleştirerek sanatsal bakış açısıyla dehasını göstermektedir. Bestecinin belirli yönlendirmelerde bulunduğu bir başka örnek de 20-22. ölçülerdedir. (Şekil 3.4.)



Şekil 3.4. Allemande Tranquillo

Si minör tonuyla devam eden Sonat'ta ilk defa gelen piyano (hafif) nüansı bu bölümde istenilen etkiyi elde edebilmek için önemlidir. Eserin giriş ve tema kısmında görülen kuvvetli etkiden sonra gelen ton ve nüans değişikliği adeta bir nefes etkisi yaratmaktadır. Bu hissiyatı bir yorumcu olarak bilmek ve benimsemek çalışımıza da yansımaktadır. Uzun bir cümleyi kesmeden legato (bağlı) çalınmasını isteyen Ysaye burada üç farklı karakter işareti yazmıştır: tranquillo, ardından sadece dört nota'nın altında yazan sensible sonrasında con espressivo. (Şekil 3.4.)

Ayrıca, ifade etme arzusunu ileten, tek notaların üzerine genişlemeler veya belirtmeler (< >) eklemiştir. Gösterişli bir giriş bölümü ve ardından barok tarzda dinlediğimiz ana temadan sonra çok sakin melodik ve huzurlu bir etki aranan bu bölümde arşe ile tel geçişlerini, sol elde parmak uzatarak pozisyon geçişlerini belli etmeden yapmak yorumcudan istenen etkiyi sağlamak için çok yararlı olacaktır. Ysaye'nin sol elde pozisyon geçmeden parmak uzatarak çalma yöntemi eserlerinde çok kullandığı çalma yöntemlerinden biridir.

Notaları belirginleştirmemiz ve vurgulamamız gereken yerlerde bu etkileri vibrato kullanarak elde edebiliriz. Kullandığımız vibratonun hızını ve legato (bağlı) çalmak için arşe kontrolünü özenle seçmek yaratmamız gereken etki için oldukça gereklidir. Cümlelerin devamı tekrar teller arası geçişler kullanılarak yazılmıştır. Altılama notalar ile yazılmış, belirtilerek çalınan notaların yineleniği kırık akorlarda tekrardan forte (kuvvetli) nüansa çıkılmıştır. Sostenuito ve Espressivo ifadelerinin arka arkaya yazılması, yayın tellerle daha yoğun bir şekilde temasıyla müziğin güçlü bir hal alması gerektiğini de göstermektedir. Yükselen duygusal yoğunluk artarak esas temaya dönüşü sağlamaktadır. Crescendo ile sürekli yükselen müzik Fa diyez minör tonunda tekrar ana temayı duyduğumuz 33. ölçüde çift ses ve üç ses akorlar eklenerek devam etmektedir. F (forte) nüans ile devam eden melodi re majör tonunda tekrar gelerek ritardando (yavaşlayarak) ile si minör tonunda sakinleşmektedir. (Şekil 3.5.)

Molto tranquillo (oldukça sakin) ve pp (iki piyano) başlayan yeni bölümde yazılan ifadeyi elde edebilmek için vibrato kullanmadan ve arşenin kıllarının tele oldukça az miktarda temas etmesini sağlayarak kullanmak etkili olacaktır. Az kıl kullanmak ve arşeyi tuşe üstüne doğru yaklaştırarak çalmak istediğimiz sesi elde etmede bize yardımcı olacaktır. Mi minör tonunda füğ teması ile karşımıza gelen bu tema da bir koronun kapalı ağızla mırıldanmasını andıran bir etki yaratmaktadır. (Şekil 3.5.)



**Şekil 3.5. Allemande Molto Tranquillo**

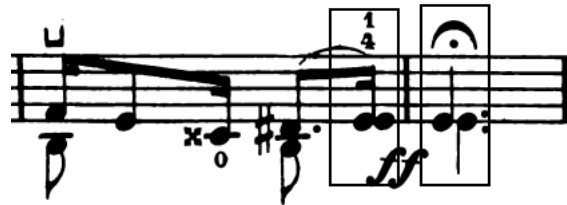
Çok düşük bir sesle başlayan melodi vibrato ve çift ses eklenerek kuvvetlenmektedir. Çift sesleri çalarken arşe kontrolü, sol el pozisyon geçişleri ve parmakların hareketleri legato (bağlı) çalınması gereken pasajda ayrı bir dikkat gerektirmektedir. Kromatik inişler ve akorlarla büyüyen müzik dört, beş ve en sonunda altı sesli akorlara dek gitmektedir ve coşkulu bir çift forte ile bölümde son kez duyulan tema ile bitmektedir. Ysaye'nin kullandığı beş ve altı notalı akorlar keman tekniğine getirdiği yeniliklerden biridir.

Kemanın sadece dört teli olduğunu göz önünde bulundurursak, yalnızca dört notanın bir yay hareketiyle seslendirilebileceği çok açıktır. Bu nedenle, notalar Ysaye'nin sonatların başında belirttiği gibi iki hızlı arpej halinde çalınmalıdır. Beşli akorlarda 3+2 olarak altılı akorlarda ise 4+2 şeklinde sesler akorlar halinde çalınarak bölünmelidir. (Şekil 3.6.)



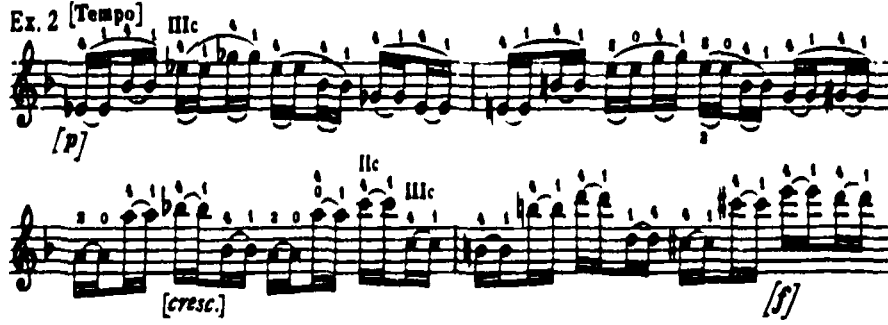
Şekil 3.6. Beşli ve Altılı akorlar

Bölümün son notasında kuvvetli bir etki ile belirtilmek istenen mi notası ünison (aynı) ses ile görülmektedir. Ünisonu kemanda bir boş tel ile diğer telde aynı sesi parmak ile basıp aynı anda çalarak kullanılan bir teknik olarak görmemiz en tipik kullanım yöntemidir. Fakat Ysaye bu tekniği geliştirerek her iki telde de parmakların basıldığı bir teknik kullanmıştır. Burada gördüğümüz örnekte olduğu gibi re telinde 1. parmak mi sesine basarken sol telinde dördüncü parmak ile de mi sesi basılmaktadır. Bu şekilde aynı anda ünison olarak çalınan mi sesi Ysaye'nin sol el tekniğine kattığı bir yorumdur. Kemancıların doğru seslere basmak için parmak açmada zorluk yaşayacağı tekniklerden biridir. İki telde aynı sesin çalınması Ysaye'nin müzikal olarak istediği farklı ton ve vurguyu elde etmek için önemlidir. Besteci bu tonlamayı diğer eserlerinde de kullanmıştır. (Şekil 3.7.)



Şekil 3.7. Ünison

Ysaye Op 35 10 Prelüd kitabında ünison çalışmaları için egzersizler yazmıştır. (Şekil 3.8.)



Şekil 3.8. Eugene Ysaye Op. 35, On Prelüd No. 1.

Yorumcunun bu pasajlar için yapacağı teknik çalışmalar hissettiği müziği ifade etmesine yardımcı olacak etkenlerden biridir. Asıl önemli etken ise Ysaye'nin anlatmak istediği müziği çok iyi benimsemek, bestecinin anlatımını özümsemiş olmaktır.

Bu sonatın ikinci bölümü, üç zamanlı bir barok dans olan Sarabande'dir. Bach, Partita No. 1 ve 2'de de bir Sarabande bestelemiştir. Bach Sarabande tarzını anımsatan bölümde baştan sona tekrarlanan temayı ilk olarak pizzicato ile duyurarak göstermekte ve tüm bölüm boyunca bunu sürdürmektedir. Pizzicato kullanımına önem verdiği bu bölümde kullandığı kısa motifi farklı seslerle birleştirerek kontrpuan yazımındaki ustalığını sergilemiştir. Gitar benzeri bir his uyandıran pizzicato başlangıcı uzaktan gelen bir ses etkisi yaratır ve daha sonra arco (yay ile) devam etmektedir.

Tek ses olarak başlayan arco (yay ile) bölüm iki ve üç ses eklenerek çok sesli bir yapıya dönüşmekte ve temel motif her ölçüde diğer sesler içinde tekrar etmektedir. Sarabande, her ölçüde tekrarlanan bir ostinato (sürekli tekrar eden) motifi etrafında inşa edilmiştir. (Şekil 3.9.)



Şekil 3.9. Sarabande Ostinato teması

Bazı yorumcular bölümün başında sadece bu ostinato (sürekli tekrar eden) motifi çalarak (eserde yazılmamasına rağmen) daha ön plana çıkarmak istemektedirler.

Her ne kadar Ysaye kompozisyon olarak bu tercihte bulunmadıysa da belki de bu yorum bölümün temelini açıkça ortaya çıkarmada faydalı olabilmektedir. Manshan Yang yazdığı tezde bu konuya değinmektedir. İkinci bölümün başlangıcı dikkat çekicidir. Henle baskısındaki Önsöz'e göre, Kreisler'e yazdığı bir notta Ysaye, giriş olarak fazladan iki ölçü daha ekleyerek alternatif bir açılış önermiştir (Yang, 2016, s. 64).

İlk 11 ölçü pizzicato olarak icra edilmektedir, bu da icracı için önemli bir teknik zorluk getirmektedir. İcracı ana motifi diğer seslerin arasından öne çıkarmalıdır ve pizzicato tekniği de bunu başarmak için ek çaba gerektirmektedir. Sürekli gelen motif nota yazımı olarak farklı aralıklarda belirtilmektedir. İfade edilmesi beklenen motif pozisyon geçişleri ve parmak kaydırması gerektiren akor çalımları ile zorlaşan bir bölümdür. Buna ek olarak pizzicato çalarken sağ el ile tellere uyguladığımız baskı, motifte ön plana çıkması gereken sesler için de önemlidir. (Şekil 3.10.)

#### SARABANDE.



Şekil 3.10. Sarabande pizzicato motifi

Diğer taraftan bu yazım, Ysaye'nin 20. yüzyıl virtüözlüğünü Barok dönem müzikal içeriğine dahil etmek için kullandığı bir başka besteleme tekniğidir. Mi minör tonda başlayan bölüm daha sonra sol majör tonuna geçer ve başlangıç tonuna tekrar dönmemektedir. Sol majör tonunda devam eden kırık akorların canto poco marcato (şarkı söyleyerek vurgulama) ifadesiyle başlayan ilk dört ölçüsünde motifin akorun ikinci notasına yazıldığı gözlemlenecektir. Bu da yorumlayıcılar için daha ileri teknik zorlukları getirmektedir (Şekil 3.11.).



**Şekil 3.11.** Sarabande kırık akor örneği

Genellikle kırık bir akorun ilk notasını vurgulamak daha basittir. Fakat bu örnekte ikinci nota, yayın legato (bağlı) çalımının içinde vurgulanarak öne çıkarılması gerekmektedir. Bu müzikal hareketteki zorluk kırık akor ile çalarken motifin notalarının hissedilmesini sağlamaktır. Beşinci ölçüden başlayarak, icracının daha çok tercih edilen yaklaşıma geri dönmesi ve motifin ilk önce bas (kalın) seslerde ardından tiz (ince) seslerde gösterilmesi istenmektedir. Ardından akorun ilk sesi ve orta sesinde gösterilmektedir. Bu durumda, motif arpejlerin çeşitli zamanlarında yer aldığından, bu notaların belirginleştirilmesi zorlaşmaktadır. Bir arp ile çalınıyormuş hissi yaratması istenen akorların içinde motifin belli edilmesi için ayrıca bir vurgu işareti yazılmamıştır. Yorumcunun burada arşe ile motifteki notaları daha uzun çalıp vibrato ile belirtmesi, melodiyi ortaya çıkarması için önemlidir. Bölümün sonunda iki ölçü arpej ve flageolet (flajöle) ile duyduğumuz armonikler devamında üç kırık akor pizzicato çalınarak bitmektedir. Ardından sol el pizzicatosu ile çalınan son nota sonraki (finale) bölümün başlamadan önceki hazırlığı olduğunu düşünebiliriz. Ysaye 4. Sonatında sol el pizzicatosu kullandığı tek yer burasıdır ayrıca armonikleri de sadece bu bölümde kullanmıştır. (Şekil 3.12.)



**Şekil 3.12.** Sarabande Flajöle ve Sol el pizzicatosu

İkinci bölüm, büyüleyici karakterine rağmen oldukça huzurlu bir atmosfer içerisinde sona ermektedir. Ysaye'nin olağanüstü yaratıcılığının örneklerinden birini daha bunun gibi küçük ayrıntılarda yakaladığı zıtlıkları öne çıkarması ile görmekteyiz.

Finale, Bach'ın stilistik kurallarına uygun olan üçüncü ve son bölüm olarak sunulmuştur. Bu bölüm, Mi minör, Sol majör ve tekrar Mi minör tonları üzerinde inşa edilir ve bölüm sonuna gelindiğinde Mi majör tonunda sona erer. 5/4'lük ölçü ile yazılmış olan finale bölümünde, zaman zaman 3/4'lük ölçüler de görülmektedir. Bölüm on altılık notalar ile başlamaktadır ve büyük ölçüde bu formda devam etmektedir.

Önceki iki bölümle karşılaştırıldığında, 3. bölümde icracının sürekli olarak on altılık notaları hızlı tempoda icra etmesi beklenmektedir. Böylelikle heyecanı ve virtüözüte özellikleri yüksek olan bir bölüm sunulmaktadır. (Şekil 3.13.)

**FINALE.**



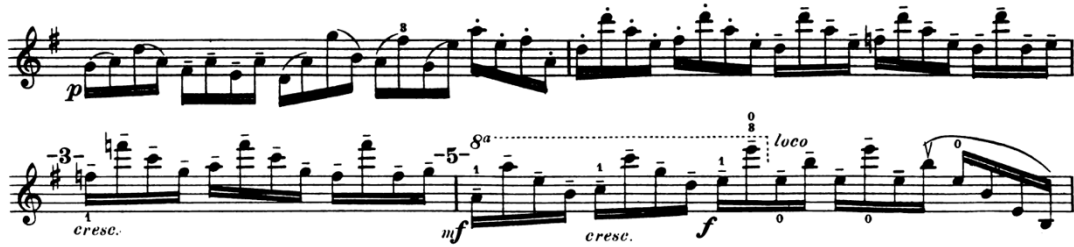
**Şekil 3.13.** *Finale ana tema*

Eugene Ysaie'nin 4. Solo Keman Sonatı'nın final bölümündeki onaltılık pasajlar, Johann Sebastian Bach'ın Sol minör Solo Keman Sonatı No. 1'in Presto bölümünü andıran bir stil ve yapıya sahiptir. Ysaie, bu final bölümünde metronom hızı belirtmemiş, ancak bölüm başına Presto ma non troppo (çok hızlı değil) ifadesini yazmıştır. Ysaie, eserin kontrollü bir tempoda çalınmasını ve müzikal ifadelerin ön planda tutulmasını istemiştir.

Ysaie'nin bu eserdeki yaklaşımı, hem J.S. Bach'a hem de Fritz Kreisler'e olan derin hayranlığını yansıtır. Bach'ın eserlerindeki yapı ve ritmik incelikler, Ysaie'nin bestecilik anlayışında önemli bir rol oynamıştır. Bu etkileşim, Ysaie'nin Bach'a duyduğu hayranlıkla birleşerek, eserinde Bach'ın stiline yönelik bir saygı duruşu niteliğinde görülmektedir. Öte yandan, Ysaie bu bölümde halk müziği motiflerine yer vererek eserin Fritz Kreisler etkilerini de bize göstermektedir. Kreisler'in 19. yüzyıl sonlarındaki halk müziğine duyduğu özel ilgi, Ysaie'nin müzikal anlayışını derinleştirmiştir. Ysaie'nin üçüncü bölüme halk müziği materyallerini eklemesinde Kreisler'in ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, Ysaie'nin Kreisler'e duyduğu hayranlık ve onun müziğine gösterdiği saygı, eserin karakterinde belirleyici bir rol oynamıştır (Curty, 2003, s. 47). Ysaie, Bach ve Kreisler'in etkilerini harmanlayarak, bu eserde hem teknik ustalığı hem de zengin müzikal ifadeyi ön plana çıkarmayı başarmıştır.

Bu eseri, Ysaye'nin iki büyük ustaya duyduğu derin bağlılığın ve onların müzikal mirasını yaşatma arzusunun bir yansıması olarak değerlendirebiliriz. Ayrıca, Ysaye kendi ulusal müzik kimliğini vurgulamak için de halk müziği öğeleri kullanmıştır.

Finale bölümü teknik açıdan zorluklar içermektedir. Ysaye, her notayı üzerinde belirtilen bir çizgi ya da bir nokta ile işaretleyerek ifade ve artikülasyona olan hassasiyetini göstermektedir. Bir anda gelen bu artikülasyon değişiklikleri yorumculara çok doğal gelmeyebilir. Besteci burada müzikal yorumun istediği şekilde ifade edilebilmesini ve dinleyicilerin zihninde canlanabilmesini amaçlamıştır. Çizgi kullanımı notanın telde yani arşeyi telden kaldırmadan çalınması gerektiğini gösterirken, nokta kullanımı notanın spiccato ya da telin üzerinde zıplatarak çalınması gerektiğini belirtmektedir. Bağlı ve ayrı yay şekilleri ile devam eden onaltılık notalar birinci parmak pozisyon geçişleri ile tiz seslere giden sıralı bir pasaj ile devam etmektedir. Tiz pozisyonlara çıkan ve hızlı geçişlerle pes pozisyonlara inen bu pasaj, entonasyon için zorluklar ve pozisyon geçişlerinin belli edilmeden çalınması açısından teknik ve ifade gücünü zorlayan bölümlerdir. (Şekil 3.14.)



Şekil 3.14. Ysaye 4. Solo Sonat Üst Pozisyon çıkış ve giriş örneği

Kreisler ve Ysaye'nin müzikal stilleri arasında belirgin benzerlikler vardır; özellikle yay kullanımı ve süsleme ile çalınan notalarda bu benzerlikleri görebilmekteyiz. Her iki besteci de 20. yüzyılın başlarında keman repertuvarına büyük katkılar yapmış ve teknik ustalıklarla müzikal ifade arasındaki dengeyi sağlamışlardır. Kreisler'in yay kullanımı genellikle esneklik ve zarafet ile karakterize edilmiştir. Eserlerinde kullandığı bağlı ve spiccato yay teknikleri, pasajlara ifade derinliği kazandırmıştır. Yukarıdaki örnekte görülen (Şekil 3.14.) Ysaye yay tekniği ile Kreisler yay tekniği benzerlikleri oldukça dikkat çekicidir. (Şekil 3.15.)



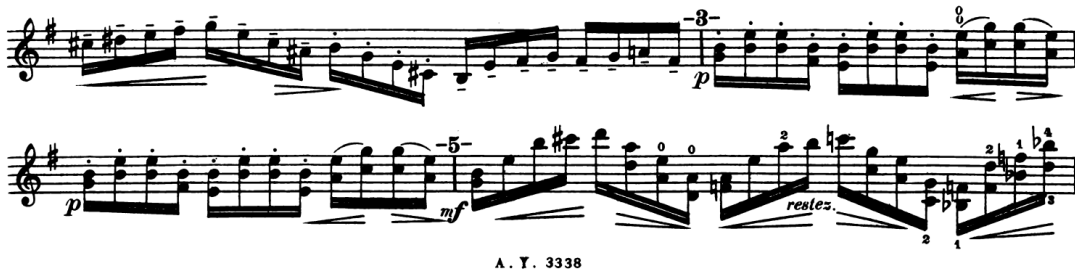
Şekil 3. 15. Kreisler Praeludium and Allegro yay örnekleri

Finale bölümü beşleme, altılama ve yedileme gruplar halinde gelen ritmik yapılar ile devam etmektedir. Bu pasajlar teknik ve entonasyon açısından özen ve dikkatle çalışılması gereken zorluklar barındırmaktadır. Ysaye'nin kullandığı tekniklerden biri de sol el parmak numaralarını dikkatle seçmiş olmasıdır. Ysaye burada basit olan 1. pozisyon parmak numarası ile başlamak yerine müzikaliteye verdiği önem nedeniyle entonasyon açısından daha zor olmasına rağmen parmak numaralarını 2. pozisyonda başlatmıştır. Besteci müziğini ön plana çıkarmak adına teknik olarak zorluklardan kaçınmamıştır. Hızlı tempo ile çalınan bu bölümde nüans, entonasyon ve arşe kullanımının detaylı olarak ele alınması gerekmektedir. (Şekil 3.16.)



Şekil 3.16. Beşleme, Altılama ve Yedileme

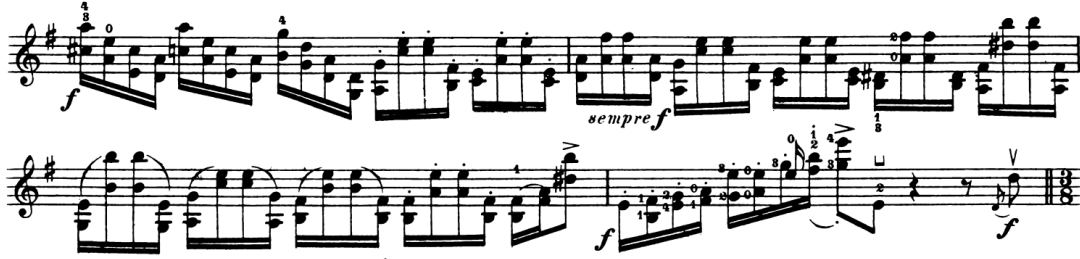
Ysaye'nin eserlerinde kullandığı bir diğer teknik ise çift sesler ve aralıklardır. Ysaye sonatlarında o dönem müziğinde çok kullanılmayan beşli ve yedili çift sesleri kullanmayı tercih etmiştir. (Şekil 3.17.)



A. Y. 3338

Şekil 3. 17. Ysaye Çift Ses Örnekleri

Bu pasajlarda sol el tekniğinin önemi ortaya çıkmaktadır. Çift ses pasajlarında sol el parmaklarının çevikliği ve net duyulması, müziği ve eserdeki dinamikleri ortaya çıkarmak için önemlidir. Ysaye'nin çift seslerdeki sol el parmak numaraları zorlayıcı görünse de oldukça teknik ve rahattır. (Şekil 3.18.)



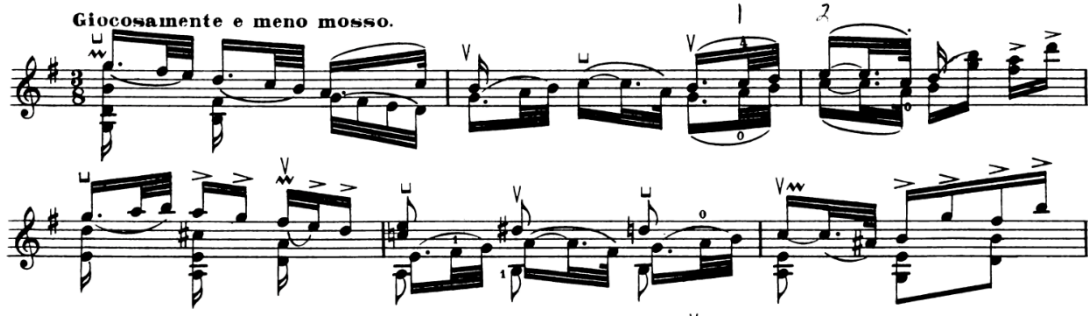
Şekil 3. 18. Sol el parmak numaraları

Devam eden onaltılık notalardan oluşan pasajlarda kullanılan yay teknikleri, Kreisler'in eserlerinde görebileceğimiz yay tekniklerini hatırlatmaktadır. Hızlı çalınan notaların onaltılık pasajlar halinde hem çizgi (telde) hem de noktalı (zıplatarak) icrası, Kreisler'in çalışında ve bestelerinde kullandığı yay stillerinden örneklerle alınmıştır. Kreisler'in Preludium and Allegro eseri ile Ysaye 4. Sonatın finale bölümü stil ve teknik açıdan benzerlikler taşımaktadır. (Şekil 3.19.)



Şekil 3.19. Kreisler Preludium and Allegro

Bir melodinin üzerine çift ses ve akor eklemek Ysaye'nin solo sonatlarında sık kullandığı tekniklerden biridir. Birinci bölümde sunulan ana tema, yeniden Meno Mosso bölümü ile anımsatılmaktadır. Melodiye akor ve çift sesler eklenerek yeniden sunulmaktadır. Bu teknik ile melodi bazen akorların üst seslerinde bazen alt seslerinde duyularak zenginleştirilmiştir. Ysaye'nin armonik derinliği artırmak için kullandığı müzikal tekniklerden biridir. (Şekil 3.20.)



Şekil 3.20. Finale Meno Mosso

Ysaye akor yazımında melodik çizgiye uygun olarak akorların kırılımına önem vermiştir. Akorların yaygın olarak kullanılan kalın telden ince tele doğru kırılmasının yanı sıra ince telden kalın tele doğru da kırıldığını görmekteyiz. Ysaye melodinin devam ettiği teldeki sesi koruyabilmeyi amaçlamıştır. Bu gibi yenilikçi teknikleri bulmak ve bestelerinde kullanmak Ysaye'nin keman tekniğine ne denli hakim olduğunu ve kemanın polifonik olanaklarına ne kadar katkı sağladığını açıkça göstermektedir. Bu durum, eseri icra eden yorumcular ve dinleyiciler tarafından da takdir görmektedir. Ysaye'nin akorlar ve çift sesleri ustalıkla kullanması, müzikal olarak keman literatürüne çok büyük katkılar sağlamıştır. Ysaye'nin yazmış olduğu Op. 35 Solo Keman için On Prelüdü bu konuya ne kadar çok yoğunlaştığını ve ne kadar önem verdiğini göstermektedir.

Üçüncü bölümün başındaki temaya tekrar geri dönen melodi, süsleme kullanılarak daha da vurgulanmak istenmiştir. Duyulan tema bu sefer piano nüansı ile devam etmektedir. Bölüm başındaki görülen teknikler, tekrar gelen onaltılık notalar ve 5/4'lük ölçülerin 3/4'lük hatta 4/4'lük kalıplara dönüşerek tekrar 5/4'lük ölçüye geri dönmesi, bölümün başında olduğu gibi yeniden gördüğümüz yazım stilleridir. Piu animato ma poco (yavaş yavaş daha canlı) bölüme gelindiğinde tonalitenin Mi majöre geldiğini görmekteyiz.

Bölümün sonuna doğru temponun genişlediği ve dinamiklerin arttığı görülmektedir. İkinci bölümde sunulan ostinato melodisinin de hatırlatıldığı bölüm sonunda, Piu lento (daha yavaş) ve fortissimo (çok kuvvetli) nüans ile güçlü ve coşkulu bir final ile bölüm sonlanmaktadır. (Şekil 3.21.)



Şekil 3.21. Finale Piu Lento

#### 4. SONUÇ

Keman tekniğinin önemli ölçüde geliştiğini gördüğümüz 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında farklı keman ekolleri kurulmuş ve gelişmiştir. Keman tekniğine ya da müzikal yoruma önem veren bu ekolleri, Eugene Ysaye bir arada kullanan en önemli müzisyenlerden biri olmuştur. Ayrıca barok, klasik, romantik ve 20. yüzyıl müziğinin temel unsurlarını da sentezlemiş, bu çalışmalarını yansıttığı eserleri ile yeni kavramlar oluşturmuştur. Eugene Ysaye'nin bestelediği 6 solo sonat, bestecinin müzik hayatı boyunca kazandığı deneyimlerin bir özeti olarak görmemiz mümkündür. Öğretmenleri, öğrencileri, müzisyen ve besteci dostları ile olan ilişkileri kuşkusuz onun müziğine ve bestelerine birçok şey katmıştır. Çevresindeki müzisyenlerle çokça fikir alışverişinde bulunması, kendi stilini oluşturmada kuşkusuz önemli etkenlerden biri olmuştur.

Özellikle solo sonatlarında görülen Bach müziğinin etkisi oldukça açıktır. Ysaye'nin önemli akıl hocaları, aynı zamanda usta birer besteci olan Wieniawski ve Vieuxtemps, eserleri üzerinde büyük etki yaratmışlardır. Ysaye tarihin önemli müzikal ustalarından biri olmuştur. Fransız bestecilere kattığı ilham ve stil ile kendisine önemli bir yer edinmiştir. Bunun yanı sıra bestecileri teşvik etmesi de Fransız müziğine katkı sağlamıştır.

Yorumcu olarak da Ysaye'nin yay stili, ses kalitesi ve müzikal yetenekleri birçok müzisyenin etkilenmesine yol açmış ve onu taklit etmesine neden olmuştur. Oluşturduğu Ysaye konserleri adı altında verilen konserler ve bu konserlerde yeni eserlere yer vermesi onun ününü daha da artırmıştır. Solo Sonatları ve 4. Sonatı özelinde gördüğümüz birçok bölümde, on dokuzuncu yüzyıl virtüöz öğeleri açıkça görülmektedir. Sonatların bir kısmında (örneğin Sonat 2 ve 4) kullanılan birleştirici bu unsur, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında popüler olan bir yöntem olan ilk bölüm temalarının döngüsel olarak yeniden ortaya çıkmasıdır.

Noktalı ritimler ve ritmik canlılık Ysaye'nin güçlü yönlerinden biridir. Noktalı kalıpları sıklıkla kullanmıştır. Birçok bölümde düzensiz ölçüler kullanmıştır. Bestecinin işaretlemeleri son derece açıktır. Ysaye, belirli bir noktada yayının hangi kısmının kullanılması gerektiğini açıkça belirtmiş ve yorumcunun kullanması gereken yay miktarını önermiştir. Ayrıca, müzik cümlesinin doğasına uygun olarak vibratonun yoğunluğunu veya azlığını belirtmiştir.

Her bir Sonat, ithaf edildiği kemancıların teknik özelliklerinin yanı sıra Ysaye'nin kendi stiline unsurlarını da taşımaktadır. Ysaye zamanının modern armonik yapısını kullanarak keman tekniğine birçok unsur kazandırmıştır. Kemanın teknik ve özellikle polifonik olanaklarını genişletmek için öncü müzisyenlerden biri olmuştur. Ysaye'nin müziği iki yüzyıl arasında bir bağlantı olarak görülmüştür. Bazı müzisyenler Ysaye'nin icrasının çağdaş teknik uygulamaların ortaya çıkışına işaret ettiğini öne sürmüşlerdir.

Kemanda kullandığı akor tekniği Ysaye'nin katkılarından bir diğeridir. Aynı anda duyulması için hızlı yay ve sol el parmakları kullanılarak icra edilen beş ve altı notalı akorları yazarak polifonik olarak kemanda yeni arayışlar oluşturmuştur. Ayrıca o dönemde çok kullanılmayan ikili, yedili, dokuzlu aralıkları eserlerinde kullanarak keman repertuvarında çok az kullanılan çağdaş üsluptaki boşluğu doldurmayı amaçlamıştır. Ysaye yorumculuğunda geniş vibrato kullanmıştır ve bestelerinde vibrato kullanımına da önem vermiştir. Eserlerinde istediği vibrato ya da non vibrato (vibratosuz) kullanımını özellikle belirtmiştir. Ysaye müziğin gerekliliklerine göre çeşitlilik gösteren vibrato hızları kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca bir notaya vibrato olmadan başlamak ve yaydan gelecek ton kalitesiyle kademeli olarak vibratoyu eklemek gibi teknikleri kullanmayı tercih etmiştir. Kemanda kullanılan sınırlı pozisyon tekniklerini görmüş ve yeni teknik kavramlar geliştirmiştir. Sol el parmaklarında kullandığı pozisyonlar keman yorumcularına katkı sağlamıştır. Pasajlardaki pozisyon geçişleri yerine parmak uzatarak sağladığı geçişler ya da boş telleri kullanarak sağladığı pozisyon geçişleri keman tekniğine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Ayrıca müziğe göre yazılan parmak numaraları ile glissando (kayarak) kullanımı, kemandan alabileceği etkileyici efektleri kullanmaya çalışmasının önemli bir yoludur ve Ysaye için buradaki amaç kesinlikle müziğin ön plana çıkmasını sağlamaktır.

Ysaye eserlerinde teknik mükemmellik ve müzikten en derin ifadeyi alabilmek adına her zaman bir denge arayışında olmuştur. Besteleri üzerinde teknik ve müzikal her türlü belirtmeye özen göstermiş, böylelikle yorumcunun eseri anlamasında büyük kolaylık sağlamıştır. Eserlerinde tonalite çerçevesinde yeni fikirlere açık olduğu görülmektedir. Çağdaş üslupların Barok bir yapıya dahil edilmesi, dönemin birçok bestecisi arasında Bach ve neo-klasizme duyulan yaygın ilgiyi yansıtmaktadır.

Bu eserlerde 20. yüzyılın ilk yıllarındaki müzikal ikilemler etkili bir şekilde aktarılmaktadır. Müzikal açıdan gösterilen çatışmalara rağmen, müzik zorlama veya yapay görünmemektedir. Bunun yerine, samimiyet ve bir amaca hizmet etme duygusu taşımaktadır. İfade çeşitliliği, hüzünlü melodiler ve dini ifadelerin yanı sıra büyüleyici, mizahla karakterize edilen neşeli bölümleri de kapsamaktadır.

Bütün altı sonatın temel olarak birkaç motif üzerine oturtulması ve Ysaye'nin bu motifleri yaratma ve çeşitlendirme yeteneği, bestecinin yeteneklerinin sınırının çok üst seviyede olduğunu kanıtlamaktadır. Ysaye solo sonatları günümüzün konser ve eğitim literatürünün vazgeçilmez öğeleri olmuşlardır. Besteciliği kadar yorumculuğu ve müzik için ortaya koyduğu çabalar da ona ithaf edilen birçok eser ve onun hakkında yazılmış birçok yazıdan da anlaşılabilir.

## KAYNAKÇA

- Bachmann, A. (1925). *An Encyclopedia of the Violin, Introduction by Eugene Ysaye*. New York: D. Appleton and Company.
- Bai, J. (2021). *A Pedagogical Approach to the Technical Aspects of Eugene Ysaye's Solo Violin Sonatas No. 5 and No. 6*. Harrisonburg: JAMES MADISON UNIVERSITY.
- Barricelli/Weinstein. (1973). *Ernest Chausson: The Composer's Life and Works*. Greenwood Press.
- Baughman, G. S. (1976). *The Ten Preludes for Unaccompanied Violin, Op. 35 By Eugene Ysaye*. Ohio: The Ohio State University.
- Brook, D. (1948). *Violinists of Today*. London: Rockliff.
- Buckles, M. K. (2003). A Structured Content Analysis of Five Contemporary Etude Books for the Violin. 24-27.
- Christen, E. (1947). Ysaye. 59.
- Colies, H. (1934). *The Oxford History of Music: Symphony and Drama 1850-1900. Vol. VII, London: Oxford University Press*, 89.
- Curty, A. (2003). A Pedagogical approach to Eugene Ysaye's six sonatas for solo violin, op. 27. 47.
- Daniel, W. A. (tarih yok). *The Harvard brief Dictionary of Music*. New York: Pocket Books, a Simon & Schuster division of Gulf & Western Corporation.
- Francois, R. P. (1998). *Dedications to Ysaye: A Performance Project*. Baltimore: University of Maryland.
- Ginsburg, L. (1980).
- Ginsburg, L. (1981). Herbert Axelrod. Neptune City, NJ: Paganiniana,.
- Goodrich, C. M. (2012). *Eugene Ysaye, Legacy of a Violinist*. Long Beach: California State University.
- Greenspan, B. (1968). *The Six Sonatas For Accompanied Violin and Musical Legacy of Eugene Ysaye*. Indiana: Indiana University.
- Hoatson, K. D. (1999). *Culmination of the Belgian Violin Tradition - The Innovative Style of Eugene Ysaye*. Los Angeles: University of California.
- Hou, N. (2022).
- Jaques-Dalcroze, E. (tarih yok). Eugene Ysaye. 1939.

- Kang, E. E. (2011). *EUGENE YSAYE'S MUSIC INSPIRED BY J. S. BACH*.
- Krehbiel, H. E. (March 1895). Eugene Ysaye. *The Century Illustrated Monthly Magazine* 49, 670-73.
- Lochner, L. P. (1950). *Fritz Kreisler*. MacMillan Company, New York.
- Margaret, C. (1982). *Liner notes from Six Sonatas for Solo Violin, Op. 27. Sound recording. Oscar Shumsky, violin. İngiltere*.
- Martens, F. H. (1919). *Violin Mastery-Talks with master violinist and teachers* . Frederick A. Stokes Compony.
- Monteux, D. G. (1965). *It's All in the Music*. Farrar, Straus ve Giroux.
- Moreira, T. D. (2019). *A Violinística de Ysaye Específico, Novidades e Influências*. Porto: Politecnico Porto.
- Ozyurek, C. (2023). *Ysaye's Six Solo Sonatas for Violin Op.27 : Sonatas of the Past and the Future*.
- Pauer, E. (1878). *Musical Forms*. Londra ve New York: Novello, Ewer.
- Rittstieg, J. U. (2017). *Continuity and Change in Eugène Ysaye's Six Sonatas, Op. 27, for Solo Violin*. The Open University.
- Roth, H. (1997). *Violin Virtuosos From Paganini to the 21st Century*. Los Angeles: California Classic Books.
- Scholes, P. A. (1970). *Allemande*. Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Allemande>  
adresinden alındı
- Serov, A. N. (1892). *Critical Articles Vol. I*. 84.
- Szigeti, J. (1947).
- Szigeti, J. (1969).
- Wang, Y.-C. (2005). *A Survey of the Unaccompanied Violin Repertoire, Centering On*
- Wood, H. J. (1946). *My Life of Music*. Gollancz.
- Yang, M. (2016). *The Six Sonatas for Unaccompanied Violin by Eugene Ysaye: a study in dedication and interpretation*. Wellington.
- Ysaye Antoine, R. B. (1947). *Ysaye, His Life, Work, and Influence*. W. Heinemann.
- Ysaye, A. (1968). *Historical Account of the Six Sonatas for Unaccompanied Violin Op. 27 of Eugene Ysaye*.
- Ysaye, E. (1952). *Ten Preludes for Violin Solo, Op. 35*. 7.

## İnternet Kaynakları

**http-1:** Wikipedia. (2023, 12 01). *Guillaume Lekeu* . [www.wikipedia.org:](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Lekeu)  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_Lekeu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Lekeu) adresinden alındı



## ÖZGEÇMİŞ

### **Yüksek Lisans:**

2007 Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar  
Anasanat Dalı

### **Lisans:**

2003 Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar  
Anasanat Dalı

### **İş Deneyimi:**

2004- Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, Senfoni Orkestrası  
2003-2004 Sözleşmeli Sanatçı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Senfoni  
Orkestrası

### **Yabancı Dil:**

İngilizce

### **Etkinlikler:**

2023 Konser, Anadolu Çağdaş Müzik Topluluğu, Eskişehir  
2018 Konser turu, Türksoy-Anadolu Senfoni Orkestrası, İspanya  
2016 Anadolu Senfoni Orkestrası, Slovak Radyosu Konser Salonu, Bratislava  
2015 Oda Müziği Konseri, Salon 2003, Eskişehir  
2015 Oda Orkestrası Konseri, Kuşadası Belediyesi Oda Orkestrası, Kuşadası  
2013 Konser turu, Anadolu Senfoni Orkestrası, Bulgaristan, Bosna Hersek, Kosova,  
Arnavutluk, Makedonya, Yunanistan  
2005 Masterclass, Prof. Mihail Aranoviç Gotsdiner, Eskişehir  
2005 Konser, Anadolu Senfoni Orkestrası, Köln, Almanya