

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMELİĞİ BİLİM DALI

KEMAN ETÜT VE ESERLERİNDEKİ
SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA
YÖNTEMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hande ACUN

Ankara
Haziran, 2010

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMELİĞİ BİLİM DALI

KEMAN ETÜT VE ESERLERİNDEKİ
SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA
YÖNTEMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hande ACUN

Danışman
Prof. Feridun BÜYÜKAKSOY

Ankara
Haziran, 2010

TEŞEKKÜR

“Keman Etüt ve Eserlerindeki Süslemelerin İncelenmesi ve Çalışma Yöntemleri” isimli bu çalışmada, seçilen etüt ve eserlerdeki süslemelerin neler olduğu ve nasıl çalınmaları gerektiği hakkında bilgi verilmiş ve çalışma yöntemleri sunulmuştur.

Araştırmamda, benden yardımlarını, desteğini ve bilgisini esirgemeyen danışmanım sayın Prof. Feridun Büyükaksoy’ a, bugüne kadar her konuda yanımda olduklarını ve bana güvendiklerini hissettiren, çalışmam süresince maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, annem Şengül Acun’ a, babam Melih Acun’ a, teyzem Şebnem Aygün’ e, çalışmam süresince her zaman yanımda olan ve tezimin yazım aşamasında benden yardımını esirgemeyen nişanlım Umut Küçük’ e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hande Acun

ÖZET

KEMAN ETÜT VE ESERLERİNDEKİ SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Acun, Hande

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Feridun Büyükaksoy

Ankara - 2010

“Keman etüt ve eserlerindeki süslemelerin incelenmesi ve çalışma yöntemleri” isimli bu çalışma; rastlantısal olarak seçilmiş 5 etüt ve 5 eser ile, süslemeli notaların nasıl çalınması gerektiği hakkında öneriler vermek ve çalışma yöntemleri geliştirmek amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Veriler, kaynak tarama yöntemi ile toplanıp yorumlanmıştır.

Araştırmada; rastlantısal olarak seçilmiş 5 etüt ve 5 eserde; trill, çarpma, mordan, basamak (appogiatur) ve grupetto süslemeleri saptanmış ve nasıl çalınması gerektiği hakkında bilgi verilmiştir.

Araştırmada varılan sonuçlara dayalı olarak öneriler sunulmuştur. Bu çalışmanın keman eğitiminde yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Bilim Kodu : Güzel Sanatlar Eēitimi Bilim Dalı
Müzik ēretmenliēi Anabilim Dalı

Anahtar Kelimeler : Keman, Süslemeler.

Sayfa Adedi : 59

Tez Yöneticisi : Prof. Feridun Byksoy

ABSTRACT

WORKING METHODS AND INVESTIGATION ABOUT ORNAMENTATIONS IN THE VIOLIN ETUDES AND WORKS

Acun, Hande

Graduate Degree, Department of Music Teaching

Thesis Advisor : Proffessor Feridun Büyükaksoy

Ankara – 2010

This study, named in "Working methods and investigation about ornamentations in the violin etudes and works", has been prepared for the purpose of giving advices about how to play randomly selected five etudes and five works with the ornamental notes, and improving the working methods.

Scientific methods have been used in the research. The data's been collected with the method of scanning the sources, and then interpreted.

In the research; ornamentations of trill, stroke, mordent, appoggiatur and grupetto have been determined and given information about how to play them.

The recommendations based on the conclusions of research have been presented. This study is thought to be useful in teaching the violin.

Science code : Fine Arts Educations Department
Music Teaching Department

Key Words : Violin, Ornaments.

Number of Pages : 59

Adviser : Proffessor Feridun BÜYÜKAKSOY

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	
TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM 1	
GİRİŞ.....	1
1.1 Müzik Eğitimi.....	1
1.2 Çalgı Eğitimi ve Keman Eğitimi.....	2
1.3 Süslemeler.....	3
1.4 Problem Durumu.....	4
1.5 Araştırmanın Amacı.....	5
1.6 Araştırmanın Önemi.....	5
1.7 Varsayımlar.....	5
1.8 Sınırlılıklar.....	6
1.9 Tanımlar.....	6
BÖLÜM 2	
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1 Barok Dönemden Günümüze Süslemeler.....	8
2.1.1 Barok Dönem.....	8
2.1.2 Klasik Dönem	12
2.1.3 Romantik Dönem	16
2.1.4 Çağdaş Dönem.....	18
2.2 Süsleme Çeşitleri.....	21
2.2.1 Mordan.....	22

2.2.2 Tril.....	22
2.2.2.1 Kısa Tril.....	23
2.2.2.2 Uzun Tril.....	23
2.2.2.3 Tril – Mordan.....	24
2.2.3 Grupetto.....	25
2.2.3.1 Grup – Tril.....	26
2.2.4 Basamak Notası.....	27
2.2.4.1 Alt Basamak Notası.....	27
2.2.4.2 Üst Basamak Notası.....	28
2.2.4.3 Basamak – Mordan.....	28
2.2.5 Çarpma.....	28
2.3 İlgili Araştırmalar.....	34

BÖLÜM 3

YÖNTEM.....	36
3.1 Araştırmanın Modeli.....	36
3.2 Evren ve Örneklem.....	36
3.3 Verilerin Toplanması.....	37
3.4 Verilerin Analizi.....	37

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR.....	38
4.1 Etütlere İlişkin Bulgular.....	38
4.1.1 Kreutzer Etüt No: 16.....	38
4.1.2 Kreutzer Etüt No: 19.....	39
4.1.3 Kreutzer Etüt No: 28.....	40
4.1.4 Fiorillo Etüt No: 6.....	42
4.1.5 Fiorillo Etüt No: 7.....	42
4.2 Eserlere İlişkin Bulgular.....	43
4.2.1 Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı.....	43
4.2.2 Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance.....	45
4.2.3 Pablo De Sarasate Zigeunerweisen.....	48
4.2.4 Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu Birinci Bölüm.....	50
4.2.5 Viotti La Minör Keman Konçertosu Birinci Bölüm.....	52

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER..... 54

5.1 Sonuç..... 54

5.2 Öneriler..... 55

KAYNAKÇA.....

EKLER.....

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mordan Gösterimi.	19
Şekil 2. Tril Gösterimi.	20
Şekil 3. Kısa Tril Gösterimi.	20
Şekil 4. Uzun Tril Gösterimi.	21
Şekil 5. Üstten Başlayan Uzun Tril.	21
Şekil 6. Alttan Başlayan Uzun Tril.	21
Şekil 7. Tril – Mordan.	21
Şekil. 8 Değişik Tril – Mordan Uygulamaları.	22
Şekil 9. Grupetto Gösterimi.	23
Şekil 10. Grup-Tril Gösterimi.	23
Şekil 11. Basamak Notasının Gösterimi.	24
Şekil 12. Alt Basamak Notasının Gösterimi.	24
Şekil 13. Üst Basamak Notasının Gösterimi.	25
Şekil 14. Basamak – Mordan Gösterimi.	25

Şekil 15. Çarpma Gösterimi.	26
Şekil 16. Tril Varyasyonlu Süsleme Örnekleri.	26
Şekil 17. D'Anglabert'in Süsleme Tablosu.	27
Şekil 18. J.S. Bach'ın Explication Tablosu.	27
Şekil 19. İtalya'da Süslemeler.	28
Şekil 20. İtalya' da Trilin Aldığı Şekil.	29
Şekil 21. Fransa' da Süslemeler .	29
Şekil 22. Rameau 1. Kitapta Yer Alan Süslemeler.	30
Şekil 23. Rameau 2. Kitapta Yer Alan Süslemeler.	30
Şekil 24. C.P.E Bach' a Göre Süslemeler.	31
Şekil. 25. Kreutzer Etüt: 16 – Ölçü: 1 Tril Gösterimi.	33
Şekil. 26. Kreutzer Etüt: 19 – Etüt Çalınmadan Önce Çalışılması Gereken Alıştırma.	34
Şekil. 27. Kreutzer Etüt: 19 - Ölçü: 1 Tril Uygulaması Yapılırken Kullanılması İstenen Parmakların Gösterimi.	34
Şekil. 28. Kreutzer Etüt:19 – Ölçü: 58 Grupettonun İki Türlü Yazımının Gösterimi.	35
Şekil. 29. Kreutzer Etüt:19 – Ölçü: 58 Grupettonun Açılımının Gösterimi.	35

Şekil. 30. Kreutzer Etüt: 28 – Ölçü: 10,11 Çarpma (Acciaccatura), Tril ve Basamak Notasının (Appogiatur) Gösterimi.	36
Şekil. 31. Kreutzer Etüt: 28 – Etütteki Süslemelerin Açık Yazımının Gösterimi.	36
Şekil. 32. Fiorillo Etüt: 6 – Ölçü: 27 Tril Gösterimi.	37
Şekil. 33. Fiorillo Etüt: 6 – Tril Açık Yazılışının Gösterimi.	37
Şekil. 34. Fiorillo Etüt: 7 – Ölçü: 77 Birlik Nota Değeri Üzerinde Tril Uygulamasının Gösterimi.	38
Şekil. 35. Bölüm:1 Ölçü: 12 - Tartini Şeytan Trili Sonatı Süslemelerinin Gösterimi.	39
Şekil. 36. Bölüm: 2 Ölçü: 56, 57,58, 59 Tartini Şeytan Trili Sonatı Süslemelerinin Gösterimi.	39
Şekil. 37. Bölüm: 3 Ölçü: 41, 42, 43, 44 – Tartini Şeytan Trili Sonatı Tril Gösterimi.	40
Şekil. 38. Bölüm: 4 Ölçü: 3 – Tartini Şeytan Trili Sonatı Tril ve Basamak Notasının Gösterimi.	40
Şekil. 39. Ölçü: 1 – Beethoven Romance Grupetto Gösterimi.	41
Şekil. 40. Grupettonun Açık Yazılışının Gösterimi.	41
Şekil. 41. Ölçü: 40, 20 – Beethoven Romance Grupettonun Şekille ve Küçük Notalarla Gösterimi.	41
Şekil. 42. Ölçü: 7 Beethoven Romance Grupettonun On Altılık Nota Biriminde Gösterimi.	42

Şekil. 43. Beethoven Romance 7. Ölçüdeki Grupettonun Çalınışının Gösterimi.	42
Şekil. 44. Ölçü: 16 – Pablo De Sarasate Altmış Dörtlük Nota Biriminde Grupettonun Gösterimi.	43
Şekil. 45. Üst Mordan	43
Şekil. 46. Alt Mordan	43
Şekil. 47. Ölçü: 27 Pablo De Sarasate Mordan Gösterimi.	44
Şekil. 48. Ölçü: 28 – Pablo De Sarasate On Altılık ve Dörtlük Nota Birimlerinden Önce Basamak Notasının Gösterimi.	44
Şekil. 49. Ölçü: 3 Wolfgang Amedeus Mozart Tril Gösterimi.	45
Şekil. 50. 3. Ölçüdeki Tril Uygulamasının Açılımının Gösterimi.	45
Şekil. 51. Ölçü: 107 – Wolfgang Amedeus Mozart Basamak Notasının Gösterimi.	45
Şekil. 52. Ölçü: 152 – Wolfgang Amedeus Mozart İkilik Nota Biriminde Tril ve Basamak Notasının Gösterimi.	46
Şekil 53. Ölçü: 103 – Viotti Grupetto ve Basamak Notasının Gösterimi.	47
Şekil 54. Ölçü: 235, 236, 237, 238, 239. Viotti Tril Gösterimi.	47
Şekil 55. Ölçü: 269. Viotti Çarpma Gösterimi.	48

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1 Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi, “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) değiştirme ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir” (Uçan, 1997, s.8).

Uçan’a (1997:31) göre; “Müzik eğitimi, genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi, mesleki (profesyonel) müzik eğitimi olarak üç ana grupta düşünülmektedir”.

Genel Müzik Eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir “insanca yaşam” için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997:31). Ana okullarında, ilköğretim okullarında sınıf veya branş öğretmenleri tarafından yapılan müzik dersleridir.

Özengen Müzik Eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997:31). Örgün ve yaygın eğitim kurumlarında açılan resmi ya da özel müzik kurslarında verilen eğitimidir.

Mesleki Müzik Eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli

kişilere yönelik olup, dalın, işin yada mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997:32). Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Konservatuarlar, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Bando Mızık Okullarında verilen eğitimidir.

1.2 Çalgı Eğitimi ve Keman Eğitimi

Çalgı Eğitimi:

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından biridir. Çalgı eğitiminde, bireysel bir eğitim uygulanması gerekmektedir.

Çalgı eğitiminde, daha önceden planlanmış, programlanmış belirli hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, öğrencinin belli bir öğrenme gücüne sahip olması, öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması, belli bir beklenti düzeyinin oluşması, öğretmenin önerilerini dikkate alması, kendine ve öğretmenine güvenmesi gerekmektedir (Sendurur, 2001, s.154).

Keman Eğitimi:

Çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olarak kabul edilen keman eğitimi belli bir yöntem, plan, ilke ve hedefler doğrultusunda yapılmalıdır. Ayrıca keman eğitiminde bireysel bir eğitim süreci izlenmelidir.

Keman eğitimi, aşağıdaki ilkelere bağlı kalınarak biçimlendirildiğinde daha sağlıklı bir yapıya ulaşılabilir. Bu ilkeler:

1. İnsan doğasına (yapısına) uygunluk,
2. Kemanın yapısına uygunluk,
3. İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uygunluk,
4. Türk müziğine dayalılık,
5. Evrensel müziğe açık oluşluk,
6. Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk,
7. Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılıktır (Uçan, 1980, s.8).

Keman eğitiminde öğretim şekli öğretmenle öğrenci arasındaki bireysel olan bilgi alışverişidir. Bu karşılıklı diyalog ne kadar anlaşılır olursa keman öğretimi de o

derece sağlıklı ve verimli olur. Bunun yanında araç ve ortamla birlikte akıl ve dikkat keman öğretiminin temel ve özel faktörleridir (Büyükaksoy, 1997, s.1).

1.3 Süslemeler

Keman yapıtlarında, bezeme amacıyla kullanılan bazı öğeler bulunmaktadır. Bu öğelerin amacı ezgiye renk katarak ve ezgiyi bir nakış gibi süsleyerek anlatım gücünü artırmaktır.

Müzik yazısında süslemelerin işaretlenişi yüzyıllar içinde değişim göstermiştir. Bu yüzden “süslemeler” konusu “korkulu” olarak nitelenir (Say, 2000, s. 220).

Bir müzik icracısının ya da öğrencisinin süslemeleri doğru biçimde öğrenmesi, bilmesi ve uygulaması gerekmektedir. Gelecek nesillere aktarılması açısından bu, oldukça önemlidir. Ayrıca günümüz müzik yazısında kullanılan süslemelerin ve işaretlerinin kesin bir biçimde açıklığa kavuşturulmuş olması gerekmektedir. Çünkü her alanda olduğu gibi müzikte de “kayganlığa” yer yoktur. Her şey açık ve net olmalıdır.

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Melodik dekorasyon amacıyla yapılan notalı süsleme biçimlerinin tümü için kullanılan terim; ezgide sesleri süsleyen, sürelerini bağlı oldukları asıl seslerden alan ses ya da ses kümecikleri; bir müzik parçasında değiş ve anlam gücünü artırmak amacıyla kullanılan küçük notalar gibi tanımları bulunan süslemelerin çok değişik biçimleri vardır (Fayez, 2001, s. 76).

Bunlar; çarpma, mordan, tril, grupetto ve basamak (appogiatur)’tır. Süslemeli notalar, normal notalardan daha küçük ebatlarda ve özel işaretler şeklinde karşımıza çıkar.

Süslemelerin çalınma özellikleri vardır. Yazıldıkları dönemlerin ve bestecilerin stiline uygun olarak ve nota yazısında ifade edildikleri biçimlere göre çalınırlar. Bunun için de dayandıkları sol ve sağ el teknikleri vardır. İki elin eş güdümüyle, özellikle sol el parmaklarının çabukluğu önemlidir. Sağ elde yapılacak martele, vurgu gibi hareketler süslemeleri kesinleştirir, ortaya çıkarır (Büyükaksoy, 1997, s. 14).

Günümüze ulaşan yazılı kaynaklara göre ilk olarak barok dönemde kullanılmaya başlanan süslemeler, o günden günümüze kadar birçok evreden geçmiştir.

1.4 Problem Durumu

Bu çalışmada, keman etüt ve eserlerindeki çalışma yöntemleri incelenmiştir. İçinde süsleme bulunan etüt ve eserlerin anlaşılabilmesi ve daha doğru çalınması için hedeflenmiştir.

Bu açıklamalar doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde tanımlanmıştır:

Keman etüt ve eserlerindeki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

Alt Problemler

1. Keman etütlerindeki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

a. “Kreutzer 42 Etudes” kitabındaki 16, 19 ve 28 numaralı etütlerdeki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

b. “Fiorillo 36 Etuden” kitabındaki 6 ve 7 numaralı etütlerdeki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

2. Keman eserlerindeki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

a. Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance’ taki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

b. Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı’ndaki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

c. Pablo De Sarasate Zigeunerweisen’deki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

d. Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu’ndaki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

e. Viotii La Majör Keman Konçertosu’ndaki süslemeler ve çalışma yöntemleri nelerdir?

1.5 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, keman etüt ve eserlerindeki süslemeleri tespit ederek incelemek, çalışma yöntemleri geliştirmektir. “Kreutzer 42 Etudes” kitabındaki 16, 19 ve 28 numaralı etütlerdeki ve “Fiorillo 36 Etuden” kitabındaki 6 ve 7 numaralı etütlerdeki, Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı’ ndaki, Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance’ taki ile, Pablo de Sarasate Zigeunerweisen’ deki ile, Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu’ ndaki, Viotti La Minör Keman Konçertosu’ndaki süslemelerin neler olduğunu ortaya koymaktır. İçinde süsleme barındıran etüt ve eserlerin keman eğitiminde daha bilinçli olarak kullanılmasına katkı sağlamaktır.

1.6 Araştırmanın Önemi

Araştırma, süslemelerin ilk olarak kullanıldığı barok dönemden günümüze kadar geçirmiş olduğu değişimin göz önüne serilmesi yanında, keman eğitiminde kullanılan etüt ve eserlerde bulunan süslemelerin icralarındaki problemleri azaltmak; sunulan çözüm önerileriyle öğrencilere ve öğretmenlere kolaylık sağlamak açısından önemli görülmektedir. Ayrıca bu araştırma, bundan sonra yapılacak olan bu ve buna benzer konulardaki çalışmalara yol göstermesi açısından da önem teşkil etmektedir.

1.7 Varsayımlar

1. Araştırma için seçilen etüt ve eserler süslemeler bakımından incelenmeye uygundur.
2. Araştırma için seçilen örneklem evreni temsil eder niteliktedir.
3. Araştırmada seçilen yöntemler, araştırmanın konusuna, amacına ve problem çözümüne uygundur.
4. Literatür taramasında elde edilen veriler doğruyu yansıtır.
5. Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen veriler yeterlidir.

1.8 Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Süslemeler ile ilgili ulaşılabilen kaynaklarla,
2. Teze ayrılan süre ile,
3. Araştırmacının kendi olanaklarıyla,
4. “Kreutzer 42 Etudes” kitabındaki 16, 19 ve 28 numaralı etütlerle ve “Fiorillo 36 Etuden” kitabındaki 6 ve 7 numaralı etütlerle, Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı ile, Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance ile, Pablo de Sarasate Zigeunerweisen ile, Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu ile, Viotti La Minör Keman Konçertosu ile sınırlandırılmıştır.

1.9 Tanımlar

Çarpma : İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Bu küçük süslemede birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur.

Tril : Bir tür süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine tr şeklinde yazılır.

Mordan : Dokunma. Bir ezgi süslemesi. Duyurulan ilk sesin bir üst veya altına dokunarak kendisine dönmek.

Apajiyatür : Esas sese bir üst ya da alt derecesine dokunarak geçme. Basamak notası.

Grupetto : Küçük nota grubu. Üç dört notadan oluşan ses kümesi.

Tuşe : Tuş tahtası. Gitar gibi perdeli, keman gibi perdesiz telli çalgılarda sapın üzerine yapıştırılmış sert ağaçtan yapılan, parmakların tellere bastığı tahta.

Markato : Belli ederek, belirterek.

Konçerto : Çalgı için yazılmış ve çalanın tüm sanat yeteneklerini ortaya koymayı amaçlayan 3-4 bölümlü sonat formundaki konser yapıtı.

Sonat : Bir veya iki çalgı için yazılmış, 3-4 bölümlü müzik yapıtları. 3 bölümlüler hızlı-yavaş-hızlı, 4 bölümlüler yavaş-hızlı-yavaş-hızlı şeklindedir. Sonat, genişletilerek büyütülmüş üç bölümlü şarkı formundadır. İç bölümler sergi, gelişme, serginin tekrarı şeklindedir.

Allegro : Canlı, çabuk, senfonik eserlerin ve sonatların 1. ve 4. bölümleri için de bu terim kullanılır.

Affettuoso : Şefkatli, müşfik, sevgiyle, içtenlikle.

Grave : Ağır ve gösterişli bir tempoda.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, Barok Dönem, Klasik Dönem, Romantik Dönem ve Çağdaş Dönemin genel özelliklerine ve süslemelerin açıklanmasına yer verilmiştir.

2.1 Barok Dönemden Günümüze Süslemeler

Bu araştırmanın konusu olan süslemeler, ilk kullanıldığı dönemden bu yana birçok değişikliğe uğramıştır. Bu bakımdan, bu bölümde, süslemelerin kullanılmaya başlandığı barok dönemden başlayarak sırasıyla klasik, romantik ve çağdaş dönemler hakkında bilgiler verilmiş, bu dönemlerin müziklerine değinilmiş ve süslemeler genel hatlarıyla incelenmiştir.

2.1.1 Barok Dönem

Barok deyimini ilk kez 1746'da Fransız felsefeci Noel-Antonio Puluche kullanır. İki ünlü kemancının yorumunu tartışırken birinin stili için "Denizin üstünde kolayca erişebileceği pırlantalar dolanıyor, o ise denizin dibindeki eğri incileri (barokları) aramakla uğraşıyor" şeklinde bir eleştiri yapar. Barok, "biçimsiz inci" (barroco) sözlük anlamıyla İspanyolcadan Fransızcaya geçmiş bir terimdir. 18. yüzyıl sanatçıları, 1600-1750 arasında güzel sanatlar ve müzik dünyasının ürettiği her türlü yapıtı, fazla karmaşık, aşırı süslü, abartılı, düzensiz ve zevksiz olarak küçük düşürmek adına "Barok" nitelemesini kullanmışlardır.

Bir sonraki çağın yalın, dengeli, düzenli ve doğal sanatı öngören Klasik akım sanatçıları, kendilerinden önceki çağın müziğini böylesine bir "biçimsiz inci" simgesi

yakıştırarak çürütmeye çalışmışlardır. 1768’ de Jean-Jacques Rousseau Müzik Sözlüğü’ne şöyle bir giriş yapar: Barok müzik sık sık ton değiştirmesi, uyuşumsuz ve karmaşık armoni yapısı, yapay melodileriyle dengesi zor kurulan, hareketi sınırlı bir müziktir. Oysa, 17. yüzyıl başından 18. yüzyıl ortasına dek yazılan müzik, ne diğer çağlardan daha biçimsiz, ne aşırı düşlemsel, ne abartılı, ne karmaşık, ne de eğri büğrü bir inci benzeridir. Ancak sanatın tüm dallarında Barok, bu çağa özgü bir başlık olarak günümüze dek taşınmıştır. Barok müzikteki duygusal abartı, aynı dönemin mimari yapıtlarıyla karşılaştırılabilir. Bu dönemde kocaman, devasa alanların ve süslü katedrallerin yapıldığı, aşırı süslemeye önem verildiği görülür. Örneğin: Roma’daki San Pietro meydanı ve katedrali, Barok dönemin ürünüdür. Ayrıca, heykeltanrı Gianlorenzo Berrini (1598-1680), zamanın tüm alanlarını ve kiliselerini süslü heykelleriyle bezeler. Müzikteki süslemeler de dönemin şatafatlı mimarisinin benzeridir.

Barok dönemin başlangıç tarihi 1600, bitiş tarihi ise Johann Sebastian Bach’ ın ölüm yılı olan 1750’dir. Barok dönemde armoni tekniği mükemmele kavuşmuş, senfonik orkestraların, kantata ve operanın ilk adımları atılmıştır. Her dönemde müzik ve diğer bütün sanatlar birbirinden etkilenmiştir. Barok dönemde de müzisyen ressamdan, felsefeci bilimsel araştırmalardan, edebiyatçı mimari yeniliklerden yararlanmıştır.

17. yüzyılın başlarına gelindiğinde, dünyada her alanda araştırmalar, keşifler, serüvenler artmış, Amerika bulunmuş, Orta Çağ’ın karanlıkları giderek dağılmaya başlamıştır (Özçelik, 2002, s. 79).

Papa ve Kutsal Roma İmparatorluğu artık egemenliğini, gitgide bilinçlenen ulusalcılığa bırakmakta, feodal lordların gücü sönmekte, buna karşı krallıklarınki artmaktadır. Tecim gelişmekte, bunun sonucu denizaşırı ülkelere yönelmeler artmakta, sömürgecilik alıp yürümektedir. Bunların yanında Newton, yerçekimi yasasını sunmakta, Galileo, ilk teleskop üzerinde çalışmakta, John Locke, kişinin yaşama, özgürlük ve mal sahibi olma haklarından söz etmekte, Descartes, Hobbes, Milton gelecek yüzyılların düşüncesinin temeli olacak düşüncelerini açıklamaktadırlar. Shakespeare “Hamlet”i, Cervantes “Don Quixote”yi yazmıştır. Henry Hudson Çin’e tecim yolunu bulmuştur (Mimaroglu, 1999, s. 33).

Barok aslında “saray sanatı”dır. Rönesans ile Klasik dönem arasında, soyluların estetik anlayışını yansıtır. Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalımdan sonra, soyluların egemenliklerini ilan etmesidir.

17. yüzyılda müziğin hakimi İtalyanlardır. Barok müzik İtalyan bestecilerin dünyasından doğar ve onların egemenliğinde gelişir. 16. yüzyıl ortasından 17. yüzyıl ortasına dek İtalya, Avrupa’nın en önemli müzik merkezlerini barındıran ülkedir. Venedik, Floransa, Napoli ve özellikle dinsel müzik bestecileri yetiştiren Roma ayrı ayrı birer merkez halini alırlar. Avrupa’nın tüm yörelerinden müzik öğrencileri, eğitim için bu dönemde İtalya’ya akmaktadır. İtalyan müziğinin yüzyıl süren egemenliğine karşın, 17. yüzyıl ortalarında, Fransa’nın da ulusal müziği gelişmeye başlar. 1860’ tan sonra Jean-Babtiste Lully, Fransız biçimini ortaya koyar. Almanya Otuz Yıl Savaşları’ nda (1618-48) yorgun düştüğünden, ancak Barok dönemin son döneminde büyük besteciler yetiştirir ve Johann Sebastian Bach gibi bir isimle Barok dönem, Almanya’da doruğa ulaşır. 17. yüzyılın sonlarına doğru İngiliz müziğinde özgün bir kıpırtı belirse de genellikle İtalyan etkisindedir. Yalnız İngiliz müziği değil ulusal müziğini oluşturmaya çalışan zamanın tüm bestecileri de İtalyan stilinden kurtulamazlar. Bazı müzik tarihçileri barok dönemi üç evreye bölerek, Genç, Orta ve Olgun Barok olarak inceler. Bazıları da Erken ve Olgun Barok olarak ikiye ayırırlar.

Barok dönemin müziğini anlatmak için seçeceğimiz ilk sözcük karşıtlık (kontrast) olmalıdır. Bu müziğin her ögesinde karşıtlık oluşur: Sonorite’de (ses dolgunluğu), yapının yürüyüşünde, ritimde, anlatımda ve ruhsal derinlikte. Ses dolgunluğunda karşıtlık, çalgı topluluğunu ikiye bölerek elde edilir. Bu yöntem konçerto geleneğinin ilk adımıdır. Karşı karşıya getirilmiş ayrı tınıdaki çalgılar, sözlük anlamının da içerdiği gibi birbirleriyle savaşıacaklardır (İlyasoğlu, 2003, s. 26).

Bütün Barok dönem bestecileri duygu ve düşüncelerini, en canlı şeklide müzikle anlatmak istemişlerdir. Derin duygularını, kahramanlık duygularını, gizemlerini, tutkularını, arzularını vb. anlatırlarken karşıtlıklardan yaralanmışlardır. Ortaçağda ve Rönesansın ilk yarısında sesin şiddeti tez düze bir özellikteyken, Barok dönemde değişime uğramıştır. Sesin alçalıp yükselmesi Barok dönem boyunca gelişir. Gürlük işaretleri de ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Rönesansın ideal ses anlayışı, bağımsız seslerin yarattığı çok seslilik ilkesine dayalıdır. Barok dönemin ideal sesi ise, temel bir bas ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz sesin, iki temel melodi çizgisi gibi yazılması ve bas sesin gücünün belirli bir çalgı ile artırılmasını, uzamasını öngörmüşlerdir. Barok dönemde, basso continuo (sürekli-bas) olarak anılan bu öğenin gerekliliği, Olgun Barok bestecilerinin armoniyi zenginleştirmeleriyle ortadan kalkar. Tüm Barok müziğin özelliği olan sürekli-bas çalgıları, lavta, klavsen, org ya da gitardır (İlyasoğlu, 2003, s. 26).

17. yüzyılla birlikte, dans müziklerine karşılık oluşturacak şekilde notasyonda da değişimler meydana gelmişti. Nota değerleri ölçü çizgileri olmaksızın yazılmış ayrıca kuvvetli/zayıf zamanlara uygulanan düzenli kalıplardan oluşan ritim anlayışı kullanılmaya başlanmıştı. Barok besteciler bu düzenli ritmik kalıpları kullanmışlar, fakat daha da önemlisi sözü ön plana çıkaran, reçitatif (konuşur gibi) üslubu benimsemişlerdi. Diğer yandan solo çalgılara doğaçlamayı öngören toccata ve prelüdler gibi biçimlerde ise oldukça düzensiz ve esnek ritimler söz konusuydu (Boran, Şenürkmez, 2007, s. 83).

Bu dönemde besteciler 16. yüzyılda olduğu gibi kontrpuan çerçevesinde eşliksiz madrigaller ve motetler yazmaya devam etmişler. Kontrpuan hala kompozisyonun temelini oluşturuyordu. Fakat yeni bir kontrpuan anlayışı söz konusuydu. Kromatizm de özgürleşme adına önemli bir adım atmıştır. Özellikle doğaçlamaya müsait olan yapıtlarda kromatizm oldukça öne çıkmıştır.

Dönemin belli başlı bestecileri, Monteverdi, Frescobaldi, Bach, Handel, Lully, Rameu, Schüts, Corelli, Vivaldi ve Scarlatti' dir.

Barok dönem müziğinin özelliklerini kısaca şöyle sıralayabiliriz:

- Asil sınıf diye tanımlanan elitler sırf gösteriş amacıyla müziğe sahip çıkınca, din dışı ezgiler dinsel ezgilere göre oldukça ön plandaydı.
- Çalgı müziği ses müziğinin önüne geçmiştir.
- Bu çağın en önemli özelliği dramatik öğedir. Opera, oratoryo ve kantat bu dönemde gelişmiştir.

- Kilise modlarının yerini majör ve minör diziler almıştır.
- Kromatizm yine bu dönemde ortaya çıkmıştır.
- Eşlikli tek ses yani homophonie kontrpuanla birlikte kullanılmıştır.
- Armoni gelişerek aydınlığa kavuştu.
- İnsan sesini desteklemek amacıyla şifreli bas kullanılmaya başlandı.
- Yepyeni bir düşünce olan sürekli bas ortaya çıktı.
- Süit,sonat,konçerto,konçerto grosso, fugue, aria,reçitatif gibi formalar ortaya çıktı.
- Yaylı çalgılar ön plana çıkmış, yaylı çalgılar grubuna keman da eklenmiştir.

2.1.2 Klasik Dönem

Eski Yunan ve Roma sanatındaki klasikleşmiş geleneği yeniden yaratmaya çalışmak, klasik değerleri örnek alıp, aynı kusursuzlukta yüzyıllar boyu değerini koruyan, güncelliğini yitirmeyen yapıtlar ortaya koymak anlamına gelmektedir. Müzikte Klasik sözcüğü, bir başka anlamla da “hafif müzik olmayan“ müzikleri kapsar. Hafif müziğin her dönemde zamanının koşullarına göre bir moda yaratıp geçici bir karakter taşıması, ciddi müziğin, Klasik sözcüğüyle nitelenmesine ve tanımlanmasına neden olmuştur. Klasik tarih, mitoloji ve felsefe, opera konusu olarak etkinleşir. Eski çağların Klasik kültürü kusursuz olarak tanımlandığından, herhangi bir şeyin “Klasikleşmiş” olduğunu söylemek onun kendi benzerleri arasında bir örnek oluşturacak kadar mükemmel olduğunu anlatır (İlyasoğlu, 2003, s. 51).

J. S. Bach’ ın ölüm tarihi olan 1750’ den başlayarak Ludwig van Beethoven’ ın ölüm tarihi olan 1827’ ye kadar geçen dönem, Klasik dönem olarak tanımlanır. Klasik dönem, operada Gluck’ un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven’ ın müziğe kattıkları yeni solukla tanınır. Dönemin en önemli üç büyük ustası olan Haydn, Mozart ve Beethoven, “Viyana Klasikleri” olarak müzik tarihinde yerini almıştır. Orkestra ailesinin kurulduğu, senfonik yapıtların filizlendiği, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı ve her zaman geçerli olan müziğin bestelendiği dönemdir.

18. yüzyılın ilk yarısında Prusya Kralı Büyük Friedrich (II. Friedrich) yükselişinde devam etmektedir ve 1740’ ta da Maria Theresa Avusturya

İmparatorluğunun başına geçer. Bu olayların Avrupa tarihinde ve doğal olarak müzik tarihinde etkileri çok yakından hissedilir. Yüzyıl boyunca devam eden gelişmeler sonucu, 1789’ da Fransız devrimi yaşanır. Napolyon savaşları, Kutsal Roma İmparatorluğunu yıkılışı siyasal, toplumsal ve kültürel tarihte yankılarını bulur.

Mimaride ise önceki dönemlere göre daha köşeli formda anıtsal yapılar ortaya çıkar. Soylu bir sadelik denge ve biçimde mükemmellik nitelikleriyle Barok dönemin süslemeli, hatta abartılı anlatımına karşı tepkisel bir yönelimdir. Bu özellikler Gluck, Haydn ve Mozart gibi bestecilerin yapıtlarında ön plandadır. Ancak bu bestecilerin öncülerini de unutmamak gerekir. Söz konusu niteliklerin hazırlayıcısı unsurlar 18. Yüzyılın ortalarında karşımıza çıkar. Klasik dönemin başlangıcıyla birlikte, halka açık konserlerin düzenlendiği, opera seria (ciddi opera) ve opera buffa (komik opera) ayrımının azaldığı, hatta ikisinin karışımı bir opera anlayışının geliştiği bir müzik ortamı doğdu. Ayrıca bu dönemde geleneksel aristokrat sanat koruyuculuğu yerine, gelişen burjuva kesimin sanatı desteklediği görülür. 1720’ lerde opera ve klise müziği gibi alanlarda çok sayıda farklı üslup söz konusuydu. İtalya’ da Barok müziği geleneği yavaş yavaş gerilemeye başlamış, ancak Fransa, İngiltere ve Almanya’ nın bir bölümünde daha canlı bir müzik hayatı ortaya çıkmıştı.

Barok dönemden Klasik döneme geçerken bazı akımlar ortaya çıkmıştır. Bunlar rokoko, fırtına ve gerilim, Mannheim Okulu ve aydınlanma akımlarıdır.

Rokoko : 1726-1775 arasında Paris’ te gözde olan Rokoko akımı XV. Louis (1715-74) döneminde soyluların değer verdiği bir akımdır. Rokoko stiline bir yapının hafif, zarif, oldukça yapay, eğlenceli, zeki, kolay anlaşılır, hemen parlayan cilalı ve süslü nitelikleri bulunmaktadır. Barok dönemin karmaşık kontrpuan yapısına, aşırı süslemelerine karşı çıkan ilk harekettir. Çok süslü melodileri kısa tutmak, yalın bir armoni ile sıradan cümleleri desteklemek amacındadır. Rokoko, en çok klavsen ve oda müziklerinde geçerli olmuştur. François Couperin ve Jean-Philippe Rameau bu akımın öncülerindendir. Johann Christian Bach oda müziklerinde rokoko biçimini kullanır ve Klasik dönemi hazırlar.

Fırtına ve Gerilim : Alman edebiyatında, adını Klinger’ ın (1752-1831) romanından alan Fırtına ve Gerilim (Sturm und Drang) akımı 1770’ lerin derin duyarlılığını

simgeler. Ön-Romantizim olarak nitelenen bu duyarlı stil, sezgi ve duyguyu herşeyin temeli olarak görür. Bu akım Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş Rokokosuna başkaldırır niteliktedir. Almanların kendilerine özgü müzik stilleri böylece gelişir. Süslü değil yalın, hatta kabadır. Bu akımın bestecileri karşıtlık ilkesine her öğeye abartarak uyarlamışlardır. Haydn' ın 35, 38, 39 ve 59 numaralı senfonileri başta olmak üzere, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Stamitz ve Christian Cannabich bu akımın öncülerindendir.

Mannheim Okulu : 1742' de Güneybatı Almanya' nın Palatinate eyaletinin başına Carl Theodor geçer. Yörenin merkezi Mannheim' dır. Bu zengin vali sarayına zamanın en ünlü besteci ve yorumcularını toplar. Müzik tarihinde Mannheim Okulu olarak bilinen bu stil, bu çevrenin müzik etkinliklerinden doğmuştur. Mannheim orkestrasının kurucusu, Bohemyalı besteci ve kemancı Johann Stamitz (1717-1757), çalgısındaki ustalığı ile başkemancılığa getirilmiş ve orkestranın üyelerini seçmekle görevlendirilmiştir. Mannheim Orkestrası' nın her bir üyesi zamanın ünlü bir bestecisi olduğu gibi çalgısının da usta bir yorumcusudur. Özellikle ses gürlüğündeki ustalığı ile ünlenen orkestrada büyük forteler, birdenbire küçük piano seslere dönüşebilir. J. Stamitz, av boruları, trompetler ve çevredeki asker bandosundan davullar toplar. Tarihte ilk kez yaylı ve üfleme çalgıları bir araya getirir. Avrupa' nın her köşesinden müzikçiler gelip Mannheim Orkestrası' nın sonoritesine ve ses dinamiğindeki ustalığına hayran kalırlar. Karl Stamitz, Christian Cannabich ve Xavier Richter bu akımın öncülerindendir. Mannheim' lı bestecilerin senfonik yapıtları, Haydn-Mozart stiline hazırlık evresidir.

Aydınlanma : 18. Yüzyılın en önemli akımıdır. Dönemin ilk yarısında Newton ve Descartes gibi bilim adamlarının katkılarıyla batıl inançların üstesinden gelinmiştir. Bu dönemde kilisenin yapaylığına karşı bir ayaklanma başlar ve dinde doğallık önem kazanır. Adam kayırma, yerini eşit haklara bırakmalı, bireysel özgürlük oteritenin yerini almalıdır. İngiltere' de Locke ve Hume, Fransa' da Montesquieu ve Voltaire bu akımın öncüleridir. Aydınlanma çağında insan yaşamı sanatlarla donanmalıdır. Sıradan insana hitab edebilen kültür etkinlikleri düzenlenmelidir. Böylece eskiden sadece soylulara ait olan sanat ve kültür dünyasında artık orta sınıf da yer almaya başlamıştır. Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve Anayasasının ilanı, dönemin sonundaki Fransız Devrimi, bu dönemin önemli toplumsal olaylarıdır. Blimsel buluşlar, endüstri devrimi ve doğallığa

övgü, orta sınıfında olması sanatı da yeni bir çağa yöneltecektir. İnsanın birey olarak değerlendirildiği, insancıl düşüncelerin öne çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde müzik yalınlaşmış, nota yazısı hemen herkesin anlayabileceği şekilde sadeleşmiştir. Bu çağ nazım biçiminden çok nesir çağıdır. Çünkü düzyazı, şiir gibi karmaşık bir yapıya sahip değil ve kolay anlaşılabilir. Aydınlanma felsefesi, Klasik dönemin büyük bestecileri Haydn ve Mozart' ı hazırlamıştır.

Klasik dönemle gelişme gösteren en önemli çalgı müziği biçimi sonat' tır. Bu dönemde yaratılan biçim ise, önceki yılların senfonia' sından farklı olan senfoni' dir. Solo konçertolarda yeni ortaya çıkan piyano gündeme gelir ve piyano için konçertolar yazılmaya başlanır. Senfoni kadar önemli bir biçim de dört çalgı için yazılan yaylı çalgılar kuvarteti' dir. Opera ise Gluck ve Mozart' ın yapıtlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır (İlyasoğlu, 2003, s. 52).

Klasik dönem müziğinin özelliklerini kısaca şöyle özetleyebiliriz :

- Uzun cümleli ve süslü yazıya dayalı Barok çağın üslubu yerine daha parlak, sade ve net bir sanata bırakmıştır.
- Konturpuan yazısının yerini homophone yazı almıştır. Burada partilerden biri daha belirgindir. Çok ses yazı tekniği olarak kullanılan armoni, bu dönemde oldukça sadedir.
- İnsan sesini destekleyen sürekli bas artık kullanılmamaktadır.
- Orkestraların tını, nüans, volüm, ritm kontrastları ve ifade özellikleri ile ilgili bütün sorunları deneysel çalışmalarla çözümlenmiş ve son derece yalın ve kesin kurallara bağlanmıştır.
- Bu dönemde orkestral crescendo ve decrescendo kullanılmıştır.
- Klasik dönemde en önemli biçim senfonidir.
- Genç bir çalgı olan piano için bu dönemde önemli eserler yazılmıştır.
- Armonide basitlik, açıklık ve sadeleşme görülmektedir.
- İlk dört bölümlü sonat' ın ortaya çıkışı bu dönemde olmuştur.
- Günümüzün orkestra sıralaması da bu dönemde ortaya çıkmıştır.
- Opera yaygınlaşmış ve 18. Yüzyılda operanın en önemli temsilcisi Mozart olmuştur.

2.1.3 Romantik Dönem

Müzikte Romantik dönem, 19. Yüzyılı baştan başa kapsayan ve 1830' lardan 20. Yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Ancak hemen şunu da eklemek gerekir ki Romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır ; ama 19. Yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansıdığı için bu çağın kimliği olmuştur.

Romantizm her şeyden önce “Ben” in açılışıdır. Gerçek olmayanın araştırılışı, düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır. Müzikte romantik eğilim, az bulunan renklere ve armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla, bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma ve çoğu kez bir ülküye adanma anlamına gelir. Gerçekte her yaratı kendinde bir romantik gizler. Anılmaya değer her sanat eserinde hem klasik, hem romantik öğeler vardır.

Mistiğin felsefesi, tutkular, heyecanlar, gece, yokluk, romantiği çeken konulardır. Her alanda olduğu gibi, müzikte de “romantizmin nerede başladığı” sorusunu cevaplandırmak kolay değildir. Bir açıdan bakılırsa, orta çağın bazı eserlerinde bile romantik öğeler görülebilir. Bu yönden Bach'ın mistisizmi de romantik sayılabilir. Beethoven'ın devrimci ruhu, doğa tutkusu, heyecanları için aynı şeyi düşünebiliriz. Mozart'ın operaları Klasisizmin örnekleri olarak kabul edilir. Müzik eleştiricisi Hoffmann ise, bu operalardaki romantik değerlerden söz eder. Kuşkusuz, her sanat eserinin romantizmden payı vardır (Selanik, 1996, s. 160).

Romantik sözcüğünün kökü romans (romance)' tan gelir. 18. yüzyılın sonunda ve 19. Yüzyılın ilk yarısında dünyanın toplumsal yapısı büyük bir değişim geçirir. 4 Temmuz 1776' da Boston' da 13 koloninin Büyük Britanya İmparatorluğunun egemenliğine baş kaldırısı ile bağımsızlığına kavuşması, Amerikan Bağımsızlık Hareketi' ni doğurmuştur. 1789' daki Fransız Devrimi ile yönetici sınıfın değişmesi ve burjuvazinin iktidara ortak oluşu, tüm Avrupa krallıklarını tedirgin etmiştir. 1790' lardan 1815' e kadar süren Napolyon savaşları Avrupa' da karmaşa yaraşmıştır. Bu arada 1769' da Watt' ın buhar makinesini buluşuyla Endüstri Devrimi başlamış, kimya, madencilik ve çeşitli mühendislik meslekleri ortaya çıkmıştır. 1830' da buharla işleyen ilk lokomotiflerle demir yolları doğmuş, böylece ülkeler arası ulaşım kolaylaşmıştır. Büyük kentler gelişmeye, sanayileşmeye başlamıştır.

Romantizm önceki 18. Yüzyıl Klasik akımının kuralcı sınırlarına karşı bir baş kaldırı olarak nitelenebilir. 18. Yüzyılda sanat, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilir. 19. Yüzyılda ise bestecinin, kendini anlatma gereksiniminden doğar. Romantik üslup, sanatı ve çevresi arasındaki karşıtlığı çözebilme çabasındaki sanatçının anlatım yoludur. Romantik besteci, öznel duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem verir. Özün en çarpıcı şekilde ortaya çıkması için biçimdeki kusursuzluk kaygısını bir yana bırakmıştır (İlyasoğlu, 2003, s. 77). Romantik sanatçı politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durur. Beethoven, Koral Senfoni' siyle tüm insanlığı birleşmeye, kardeşliğe çağırmıştır. Örnek bir Romantik besteciden söz etmek, onu belli bir kalıp içine sokmak, tipik Romantik besteciye tanımlamak mümkün değildir. Tipik bir Romantik senfoni, Romantik roman ya da resim de tanımlanamaz. Çünkü Romantik sanatçının özünde bulunan karmaşık kişilik, sanatına belli bir giysi biçmez, değişkenliği de birlikte getirir.

Romantik müziğin en önemli temsilcisi Beethoven olmuştur. Romantik besteciler, Beethoven' den sonra gelen, fakat onun açtığı yol üzerinde yürümekle yetinmeyip, daha zengin ve yeni bir müzik yaratmışlardır. Orkestra sanatının geniş şekilde bu dönemin hareket noktasında Beethoven, varış noktasında da Richard Wagner bulunmaktadır. Müzik romantizmine en geniş ifadesini Wagner vermiştir.

Romantik dönemde felsefe, edebiyat ve güzel sanatlar alanındaki en önemli özellikler şunlardır :

- Kişisellik
- Duygusalılık
- Belli başlı konuları olağanüstü güçlerden almak
- Ulusallık

Romantik dönemin en önemli bestecilerini şöyle sıralayabiliriz:

Carl Maria Von Weber (1786-1826), Franz Schubert (1797-1828), Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Frederic Chopin (1810-1849), Niccolo Paganini (1782-1840), Hector Berlioz (1803-1869), Franz Liszt (1811-1886), Johannes Brahms (1833-1897), George Bizet (1838-1875), Giouchino Rossini (1792-1868),

Gaetano Donizetti (1797-1848), Guiseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883).

Romantik dönemin belli başlı özellikleri şunlardır :

- Müzikte Romantizm, saf müziğin yerine konulu, programlı müziği getirdi.
- Lied, yeni okulun en uygun anlatım yolu oldu.
- Ezgisel yapı giderek daha yoğun ve karmaşık bir görünüm aldı.
- Yedili ve dokuzlu akorlara bolca yer verildi, kromatizm geniş ölçüde kullanıldı.
- Modülasyona sıkça başvurulması daha serbest bir yazı tarzını geliştirdi.
- Biçim olarak piano eşlikli şarkılar yanında, vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, nocturne' ler, fanteziler, romanslar, konser etüdları adı altında küçük piano parçaları; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük bir gelişme gösteren opera, bu dönemin sıkça rastlanan ürünler arasında yer aldı.
- Majör tonlar yerine minör tonlar kullanıldı.
- Çalgıların kapasitesi zorlandı. Teknik ve anlatım üst noktaya geldi. Paganini kemanı, Chopin ve Liszt pianoyu; tını, genişlik, teknik ve anlatımla geliştirdi.
- Berlioz orkestralamayla çalgıların olanaklarını zorladı.

2.1.4 Çağdaş Dönem

20. yüzyılın ilk günleri savaşların habercisi olduğu gibi, aynı zamanda teknoloji harikalarının medya gücünün, insanlar arası yakın ilişkilerin ve uzaya atılacak adımların başladığı zaman dilimidir (Akkaş, 2003, s. 115).

20. yüzyıl müzik ve modern kültür bakımından ve hızlı değişim açısından önemli bir zaman dilimidir. 20. yüzyıl müziği melodi, armoni, tonalite, ritim, örgü-yapı ve biçim bakımından çok kompleks bir görünüm kazanmıştır. Müzik yayıncılığı artmıştır. Radyo, televizyon, sinema, disk ve teyplerle geniş halk kitlelerine iletilmiştir. Müzik büyük bir tüketici kitlesince desteklenen bir iş kolu haline geldi.

Edebiyat, şiir ve tiyatrodaki gelişmeler güzel sanatların öbür dallarındaki gelişmelerle paralel gitmiştir.

1950 sonrası eğitim ve teknikler ise dizisel müzik, elektronik müzik, rastlantısal müzik, geç-dizisel müzik, post modern müzik gibi adlar taşımaktadır (Akkaş, 2003, s. 115).

Çağdaş Dönem müziğinin belli başlı özellikleri aşağıdaki gibidir;

- Müzikte ezgi, armoni ve ritim gibi özellikler temel öğelerin giderek karışması,
- Birden çok tonalitenin karışması,
- On iki ton sistemi,
- Sonat biçimi gibi müzik biçimlerinin kırılması ve hazır kalıplara uymayan yeni yapıların geliştirilmesi,
- Çalgı olanaklarının zorlanması ve yeni tını birleşimlerinin aranması,
- Elektronik gereçlerden yararlanma ve elektronik müzik,

20. yüzyılın bazı önemli akımları şunlardır:

1. İzlenimcilik (empressionizm): 20. yüzyıldaki sanatta modernizme doğru atılan ilk önemli adımdır. Şiirde, resimde ve müzikte romantik karşıtı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Merkezi Paristir. Debussy (1862-1918) ve Stravinski (1882-1971) bu akımın öncüleridir.

İzlenimci besteciler, bir öyküyü, nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı buğulu izlemine duyururlar. Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik diziler yoğun kromatik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur (İlyasoğlu, 2003, s.199). İzlenimci müzikte ritim ve ölçü belirsizdir.

2. Anlatımcılık (expressionizm): Anlatımcılık; sanatçının kendi iç dünyasını anlatımını amaçlayan bir akımdır. Merkezi Viyanadır. Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), Webern bu akımın öncülerindendir. Bu akımla birlikte “on iki ton” ortaya çıkmıştır.

On iki ton müziği tam anlamıyla atonaldır. On iki ton düzeninde, akor bağlantılarından çok, kontrapunt yazı yöntemleri etkindir. Genellikle çok çeşitli aralıklar kullanılır.

3. Yeni Klasikçilik (Neo-Klasizim): Merkezi Almaya-Macaristan’dır. Hindemith (1895-1963), Bartok (1881-1945), Kodaly (1882-1967) bu akımın öncüleridir. Bu akım 1. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkmıştır. Tonsuzluğa ve çok tonluluğa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

4. Gelecekçilik (futurizm): Gelecekçi müzikçilerin denemeleri giderek 20. yüzyılın kimliğini oluşturan müziğe ışık tutmuştur. Seslerle yapılan deneyler, çalgı tınlarının mekaniğe yönlendirilmesi, her çeşit sesin müziksel bütün içinde yer alabileceği düşüncesi ve gürültünün estetiği, çağın ikinci yarısındaki somut ve soyut müzik eserlerinin öncüsü olmuştur. Edgar Varese akımın öncülerindendir.

5. İlkencilik (primitivizm): İlkencilik, romantiklerin ve izlenimcilerin çok kişisel, incelmış duygularına olduğu kadar, anlatımcıların soyutlaştırma çabalarına da karşı olan bir müzik akımıdır. En önemli ilkencilik örnekleri Bela Bartok’ un Allegro Barbaro başlıklı piyano eseri ve Igor Stravinski’ nin bahar ayini eseridir.

6. Rastlantısal Müzik: Bu akımın öncüsü Ernst Krenek’tir. Bu akımda besteci, zar atma dahil olmak üzere çeşitli rastlantı yoluna başvurarak yapıtın genel çizgisini belirler. Eserin yorumlanışında, icracı belli oranda özgür hareket ederek eserin ayrıntılarını şekillendirir. John Cage bu akımın bestecilerindendir.

7. Elektronik Müzik: 1950' li yıllarda Almanya' da ortaya çıkmıştır. Manyetik şerit üzerine alınan elektronik, çalgı, doğa ve insan seslerinin kısaca her türlü sesin manyetik şeridin olanaklarından yararlanılarak değiştirilmesi, birleştirilmesi ile oluşan bu türüne “Elektronik Müzik” denir (Cangal, 1999, s. 315). Bu müzikte yorumcu yoktur, ses mühendisliğinden yararlanır.

2.2 Süsleme Çeşitleri

Barok dönemde süslemeler icracının yeteneği doğrultusunda müziğin ifadesinin doğal bir şekli olarak görülmüştür. Müzik yazısında süslemeler yüzyıllar içinde birçok değişime uğradığı için süslemeler konusu ürkülen bir konu haline almıştır. B u değişikliğin başlıca sebebi ise süslemelerin doğaçlama kökenli olması olabilir. Süslemelerin doğaçlama kökenli olması istenildiği gibi esnek bir şekilde çalınması anlamına gelmemektedir.

Müzik yazısında süslemelerin işaretlenişi yüzyıllar içinde değişim göstermiştir. Bu yüzden “süslemeler” konusu “korkulu” olarak nitelenir.17. yüzyılın bir süsleme terimi ve onun yazıda gösterilişi, sonraları farklılıklar kazanmıştır. Sonuçta, günümüz müzikçisinin ya da müzik öğrencisinin süsleme terim ve işaretlerini doğru biçimde bellemesi ve uygulaması gerekir. Barok müzikte süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni sadece süslemecilik eğilimi değildir: Ses ya da çalgı müziği, özellikle klavyeli çalgı müziği, önemli sesleri renklendirmek ve belirtmek için açıklık-koyuluk ayrımı yapılamayan bir çağda, süslemesiz, çıplak ve cansız bırakılmış olurdu. 1700 dolaylarında müziğin gerektirdiği kaygan renk ve deyiş için kullanılan süslemeler, o zaman başvurulacak yollardan yalnız biriydi. Fransızlar, süsleme çeşidini notanın üzerinde gösterirler, Almanlar ise boş bırakırlardı. Günümüzde terim ve işaretlerin kesin biçimde açıklığa kavuşturulmuş olması gerekmektedir (Say, 2000, s. 220).

Süslemelerin hangi döneme ya da hangi besteciye ait olduğu yorumu konusunda önemli ve gereklidir. Süslemeler tril, çarpma, basamak, grupetto ve mordan olmak üzere beş çeşittir.

2.2.1 Mordan

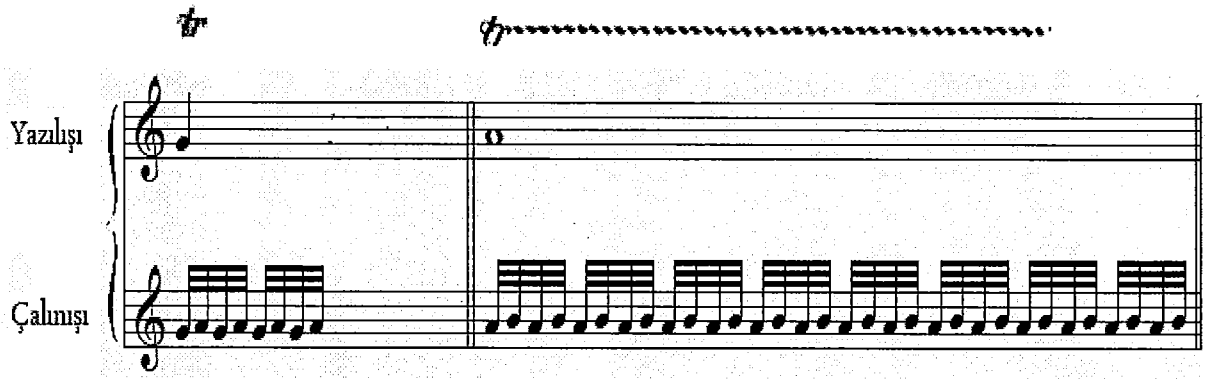
Bir notanın iki ya da üç kez çarpılmasıyla oluşan süsleme biçimidir. Mordanlar alt ya da üst notadan başlayabilirler ve hangisinden başlayacağı süslemenin değeri bakımından önemlidir.



Şekil 1. Mordan Gösterimi

2.2.2 Tril

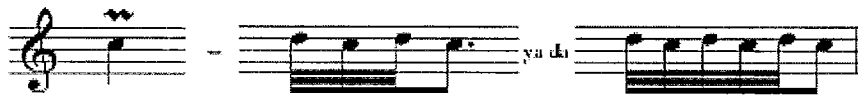
Birbirine bitişik iki notanın belli bir süre tekrar edilmesiyle yapılan süsleme biçimidir. Trilde bir esas nota bir de onu süsleyen bir başka nota vardır. Esas notaya göre parmak hızlı bir şekilde birçok kez tuşeye düşürülüp kaldırılır. Şekil 2' de tril uygulamasına esas notadan başlanmış ve otuz ikilik nota birimiyle tril süslemesi yapılmaktadır.



Şekil 2. Tril Gösterimi

2.2.2.1 Kısa Tril

Kısa trilin uygulanişına üst komşu notadan başlanmaktadır. Barok dönemde kısa tril, 19. yüzyılın sonlarında üst mordan diye adlandırılan süslemeye aynı şekilde icra edilirdi. Günümüzde kısa tril mordan işaretiyle değil tr işaretiyle gösterilmektedir.



Şekil 3. Kısa Tril Gösterimi

2.2.2.2 Uzun Tril

Uzun Tril: Kısa trilin sembolüne bir ya da iki kıvrım eklenmesi ile elde edilir. Notanın süresi boyunca tril uzamaktadır. Günümüzde uzun tril mordan işaretiyle değil tr işaretiyle gösterilmektedir.



Şekil 4. Uzun Tril Gösterimi

Uzun trilin alt notadan mı, yoksa üst notadan mı başlayacağını belirtmek için aşağıdaki semboller kullanılırdı. Günümüz nota yazısında artık kullanılmayan bu triller aşağıdaki şekilde icra edilirdi (Özçelik, 2002, s. 82).



Şekil 5. Üstten Başlayan Uzun Tril



Şekil 6. Alttan Başlayan Uzun Tril

2.2.2.3 Tril- Mordan

Uzun trilin sembolüne dik bir çizgi eklenmesiyle oluşan süslemedir.



Şekil 7. Tril – Mordan

Barok dönemde kullanılmış fakat günümüzde kullanılmayan bazı tril – mordan birleşimleri bulunmaktadır. Şekil 8’ de görülen mordan esas sesin bir üst derecesinden başlayıp, esas sese gelip, bir alt derecesinden dolaşıp tekrar esas sese geldikten sonra, bir üst derecesi, esas ses, bir üst derecesi, esas ses, bir alt derecesi, esas ses, bir alt derecesini dolaşır ve esas sese gelerek süslemeyi tamamlamış olur.



Şekil. 8 Değişik Tril – Mordan Uygulamaları

2.2.3 Grupetto

Bir esas nota ile onun alt ve üst derecelerinden oluşan küme şeklindeki bir süslemedir. Küme aşağıdaki sıraya uygun biçimde oluşturulur.

- Esas notanın bir üst derecesi
- Esas nota
- Esas notanın bir alt derecesi
- Esas nota

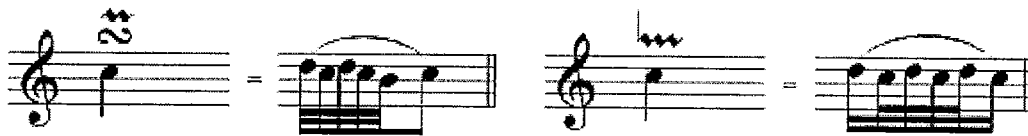


Şekil 9. Grupetto Gösterimi

Şekil 9' da grupetto süslemesinin yazılışı ve çalınışı gösterilmektedir. Grupetto uygulamasında, esas notanın bir üst derecesi çalınır, ardından esas nota çalınır, esas notanın bir alt derecesine gidilir ve tekrar esas notaya dönülerek süsleme yapılmış olur.

2.2.3.1 Grup-Tril

Barok dönemde nadiren de olsa kullanılırdı. Grupetto işareti üzerinde mordan işareti ile gösterilirdi. Çalınışı ise önce mordan daha sonra grupetto süslemesinin yapılmasıyla oluşmaktadır.



Şekil 10. Grup-Tril Gösterimi

2.2.4 Basamak (Appogiatur)

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, normalden daha küçük yazılmış notalardır. Kendinden sonra gelen notaya armonik açıdan zemin hazırlar. Esas notanın bir tam ya da yarım ses yukarısında / aşağısında bulunur ve bağlandığı notadan gösterdiği süre değeri kadar alır.

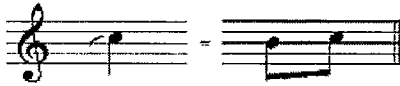


Şekil 11. Basamak Notasının Gösterimi

Basamak notalar kendi içinde üçe ayrılır;

2.2.4.1 Alt Basamak

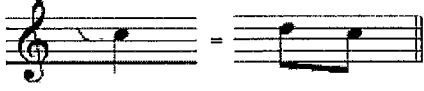
Bu işaret günümüzde kullanılmamaktadır. Günümüzde normalden daha küçük boyutlardaki notalarla alt basamak süslemesi gösterilmektedir.



Şekil 12. Alt Basamak Notasının Gösterimi

2.2.4.2 Üst Basamak

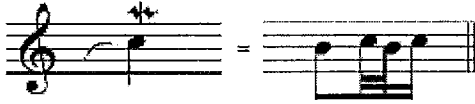
Günümüzde bu işaret yerine normalden daha küçük boyutlardaki notalar kullanılmaktadır.



Şekil 13. Üst Basamak Notasının Gösterimi

2.2.3.4 Basamak-Mordan

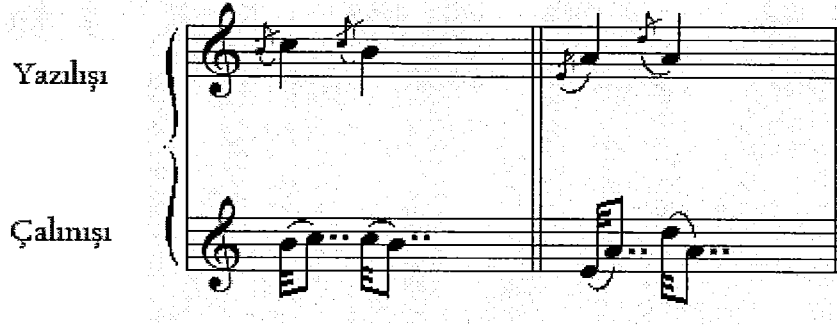
Yine bu dönemde kullanılan ilginç birleşimlerdenidir. İcrası aşağıdaki gibidir. Günümüzde bu işaret kullanılmamaktadır. Alt basamak ve alt mordan süslemelerinin birleşimidir. Önce basamak süslemesi daha sonra da mordan süslemesinin yapılmasıyla oluşmuştur.



Şekil 14. Basamak – Mordan Süslemesinin Gösterimi

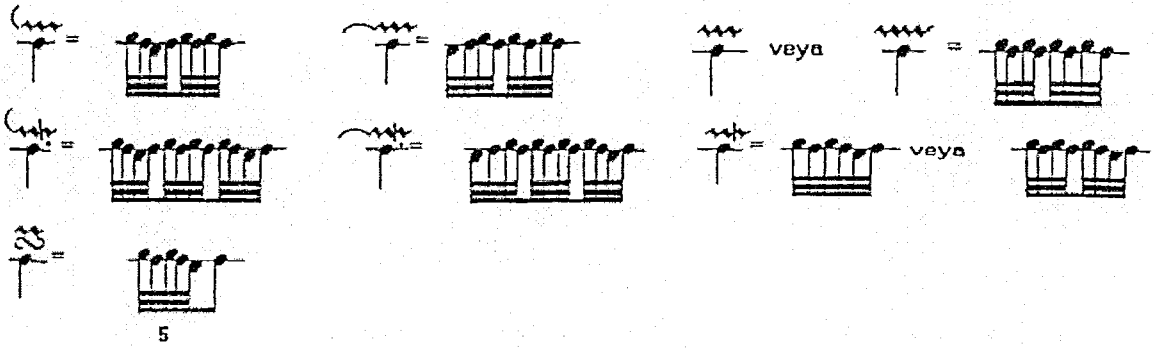
2.2.5 Çarpma (Acciaccatura)

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, normalden daha küçük yazılan notanın, çok az bir zaman farkıyla çalınmasıdır. Çalınması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin bir şekilde düşürülerek elde edilir.



Şekil 15. Çarpma Gösterimi

Süslemeler yukarıda anlatıldığı gibidir. Fakat süslemeler bunlarla sınırlı değildir. Özellikle tril varyasyonlu süslemeler, birçok farklı şekliyle günümüze kadar ulaşmıştır.



Şekil 16. Tril Varyasyonlu Süsleme Örnekleri

Süslemelerle ilgili günümüzde kullanılan tablolarından biri, d'Anglebert'in yapmış olduğu süsleme tablosudur:



Şekil 17. D'Anglebert'in Süsleme Tablosu

Bach'ın oğlu için yapmış olduğu tablo diğerine göre daha sade ve özel bir tablodur.



Şekil 18. J.S. Bach'ın Explication Tablosu

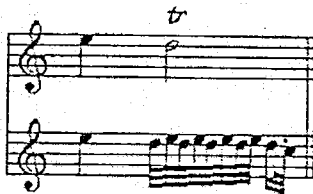
Süslemeler İtalya, Fransa ve Almanya’ da değişiklikler göstermiştir. İtalya’ da 1600’lü yıllarda süslemeler ve varyasyonları konusunda bir karmaşıklık ve istikrarsızlık baş göstermiş, bu karmaşa dönemin kuramcıları ve enstrümanistleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkilerin yoğunluğu, dönemi süslemelerdeki aşırılıklardan kurtulmaya itmiştir. Cavalieri’nin “Rappresentazione di anima, et di corpo” adlı çalışmasındaki ilk süsleme tablosu o dönem için oldukça önem kazanmıştır.



Şekil 19. İtalya’da Süslemeler

“m” monachina, mordente, Mordan’a karşılıktır. “g” groppolo, Grupetto’ya karşılıktır. Ayrıca, “t” trillo ise Trile karşılık olarak kısaltılmıştır.

Süslemeler konusunda dönemin en önemli bestecisi Frescobaldi’dir. 1775’de İtalya’da trilin aldığı şekil aşağıdaki gibidir:



Şekil 20. İtalya’ da Trilin Aldığı Şekil

İtalyan stilinde genel olarak trile ana sestem başlanmıştır. Ama hiçbir zaman kesin ve katı kurallar konmamıştır.

Fransa’da trilin ana ya da komşu notadan başlatılması konusunda ayrılıklar olmuştur. Jean Rousseau’ya göre trilin ana ya da komşu notadan başlatılması önemli değildir. Bu eserin gidişatına göre değişebilir.

O dönemde Fransız trillerinin en karakteristik özelliği, Jean Henri d’Anglebert’in “Traite des Signes” (1689) adlı çalışmasındaki süsleme işaretleri tablosunda, ilk iki süslemede görüldüğü üzere, trilli notanın herhangi bir yerinde kısa bir duraklamanın oluşudur. Tabloda trillerin üst komşu notadan başlatıldığı görülmektedir.

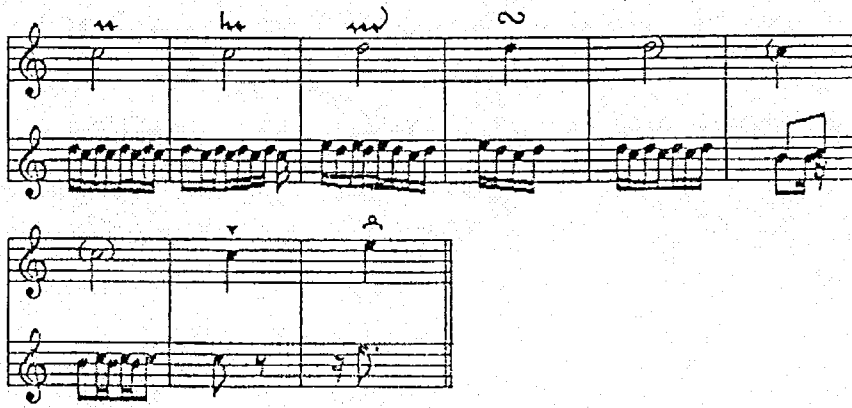


Şekil 21. Fransa’ da Süslemeler

Handel’in çağdaşı olan Rameau’da iki tane süsleme tablosu oluşturmuştur. Bunlardan birincisi ve kısa olanı “Pieces de clavecin” (1706) adlı çalışmanın ilk kitabındadır. İkincisi ise aynı çalışmanın ikinci kitabında yer alır.



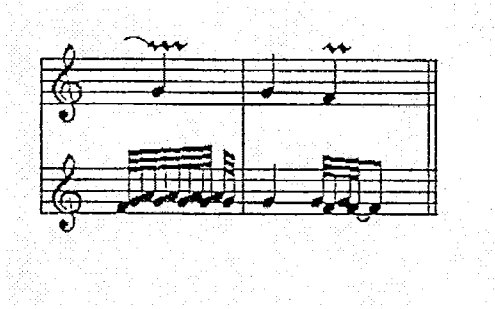
Şekil 22. Rameau 1. Kitapta Yer Alan Süslemeler



Şekil 23. Rameau 2. Kitapta Yer Alan Süslemeler

Fransızlar trilleri tüm bu yüzyıl boyunca Fransız harpsikortcuları öncülüğünde üst komşu notadan başlatılmıştır. Daha sonra İtalya'da olduğu gibi ana notaya dönüş söz konusu olmuştur. Mordent (mordan) ise hep ana notadan başlatılmış ve tril varyasyonu olarak kabul edilmiştir.

Alman süslemeleri İtalyanların etkisinde kalmıştır. O dönem triller genellikle ana notadan başlatılmıştır. 1700' lü yıllardan sonra her ne kadar Fransız stilinden de etkilenip trili bir üst notadan başlatmış olsalar da daha çok İtalyan etkisi gözlenmektedir. Almanya'da süslemelere oldukça önem verilmiştir. Alman süslemelerine Fransız stilinin etkisi tartışılmaz bir gerçektir. Bach bile çoğunlukla Fransız stilini benimsemiştir.



Şekil 24. C.P.E Bach' a Göre Süslemeler

2.3 İlgili Araştırmalar

Kapçak (2008), “Keman Eğitiminde Kullanılan “Fiorillo 36 Etüden” Metod’unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi.” adlı yüksek lisans tezinde; keman çalmanın ve müzikal ifadenin temellerini oluşturan tekniklerde ve davranışlarda, “Fiorillo 36 Etüden” kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 10 etüt ile, sağ kolun ve sağ el parmaklarının, sol elin ve parmaklarının nasıl kullanılması gerektiği hakkında öneriler sunmayı amaçlamış, Araştırmada; “Fiorillo 36 Etüden” Kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 10 etütte; sağ ve sol el teknikleri ve süslemeleri saptamış ve nasıl uygulanacağı hakkında tespitler yapmıştır.

Öğütçü (2009), “Ulvi Cemal Erkin’in “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” Adlı Eserlerinin Keman Teknikleri ve Biçimsel Yönden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde; araştırmasında, Ulvi Cemal Erkin’in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserleri, makamsal ve biçimsel yönden çözümlemiş ve eserlerdeki keman tekniklerini incelenmiştir.

Petenkaya (2006), “Piyano Öğrencilerinin Barok Dönem Süslemelerine İlişkin Bilgi ve Performans Düzeylerinin Saptanması” adlı yüksek lisans tezinde; G.Ü.G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Lisans III ve IV piyano öğrencilerinin, Barok Dönem süslemelerine ilişkin bilgi ve performans düzeylerini saptamak ve bulgulara ilişkin öneriler getirmek ve süslemelerin başlangıcından itibaren, günümüze değin gelişiminin incelenmesi, orijinaline yakın, daha çok tercih edilen çalınış biçimlerinin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Elde

edilen veriler doğrultusunda, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı piyano öğrencilerinin Barok Dönem süsleme terim ve işaretlerini piyanoda uygulama ve teorik olarak belleyebilme açısından yeterli düzeyde bilgi sahibi olmadıkları, dolayısı ile uygulamada da bazı sorunlar yaşadıkları sonucuna ulaşmıştır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme ile verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesi konuları üzerinde durulmuştur.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, kaynak (literatür) tarama ve eser inceleme yöntemlerine yer verilmiştir.

3.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren; süslemeler ile yoğunlaşmış bestecilerin etütleri ve eserleridir.

Araştırmanın örneklemini ise “Kreutzer 42 Etudes” kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 16, 19 ve 28 numaralı etütler, “Fiorillo 36 Etuden” kitabından rastlantısal olarak seçilmiş 6 ve 7 numaralı etütler, Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı, Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance, Pablo de Sarasate Zigeunerweisen, Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu ve Viotti La Minör Keman Konçertosu oluşturmaktadır.

3.3 Verilerin Toplanması

Çalışmaya ilişkin verilerin elde edilmesinde kaynak tarama yöntemi ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır. Süslemeleri yoğun olarak kullanan bestecilerin etüt ve eserleri araştırılmış ve incelenmiştir.

3.4 Verilerin Analizi

Araştırmada belirlenen amaç ve problem durumu doğrultusunda elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilmiş ve seçilen etüt ve eserlerdeki süslemelerin hangi yoğunlukta kullanıldığı belirlenmiştir. Araştırmada çalışılan etütler ve eserler, süslemeleri ele almıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

4.1 Etütlere İlişkin Bulgular

4.1.1 Kreutzer Etüt No: 16

Sadece tril çalıştırmaya yönelik bir etüttür. Etüt çalınmadan önce çalışılması gereken dört tür alıştırma etütünden hemen önce verilmiştir. Bu alıştırma trillerin daha doğru ve güzel bir şekilde çalınması için oldukça önemlidir.

Tril, birbirine bitişik iki notanın belli bir süre tekrar edilmesiyle yapılan süsleme biçimidir. Her parmakla tril yapılmaktadır. Bu yüzden her parmağı tril yapabilecek şekilde eğitmek gerekir. Tril uygulamasında; parmaklar çok yumuşak olmalı ve vuran parmak tuşeden fazla uzaklaştırılmamalıdır. Sol el ne kadar önemliyse sağ el de o kadar önemlidir. Trile başlarken bir sağ el tekniği olan markato kullanılması trili daha belirgin ve rahat yapılabilir hale getirecektir.

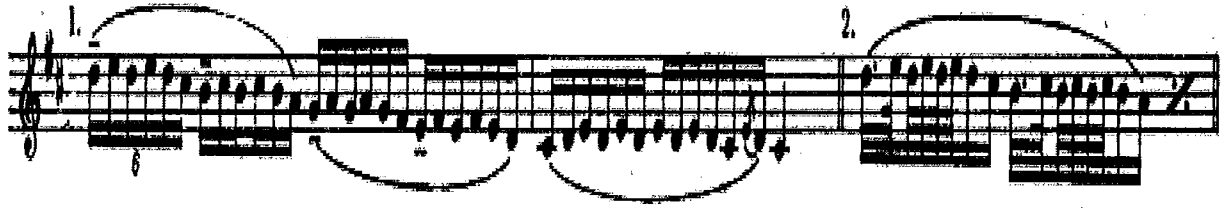
Bu etütte tril olan her notada bir de vurgu kullanılmıştır. Markatoyla birlikte, sağ el işaret parmağıyla yapılacak olan vurgu trilin kalitesini artıracaktır. Trili uygularken süreye dikkat etmek gerekir.



Şekil. 25. Kreutzer Etüt: 16 – Ölçü: 1 Tril Gösterimi

4.1.2 Kreutzer Etüt No: 19

Etüt çalınmadan önce çalışılması gereken iki farklı alıştırma, etüdün en üstünde verilmiştir. Bu alıştırmalar yapıldıktan sonra etüdü çalmak, etütteki süslemeleri anlamak ve doğru çalmak bakımından oldukça önemlidir.



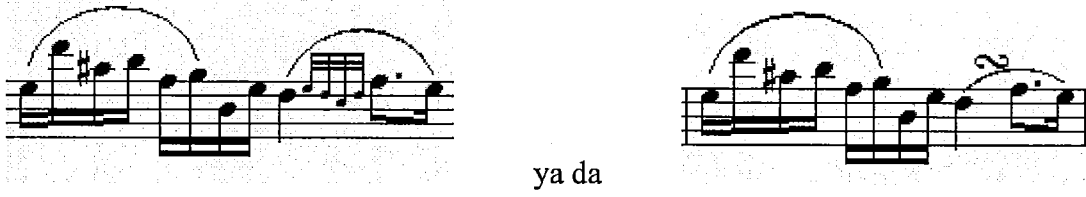
Şekil. 26. Kreutzer Etüt: 19 – Etüt Çalınmadan Önce Çalışılması Gereken Alıştırma.

Bu etüt daha çok iki-üç ve üç- dört numaralı parmakları çalıştırmak amacıyla yazılmış bir etüttür. Birinci ölçüye baktığımızda aslında en kolay tril yapılan birinci ve ikinci parmakların kullanılabileceğini görmekteyiz. Tril uygulamasını yaparken sol elin çok rahat hareket etmesi, pozisyon geçişlerinde sol el baş parmağının yumuşak olması; trilin kalitesini artıracaktır.

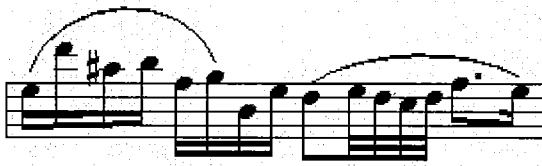


Şekil. 27. Kreutzer Etüt: 19 - Ölçü: 1 Tril Uygulaması Yapılırken Kullanılması İstenen Parmakların Gösterimi.

Etütte trilden önce çarpma ve trilden sonra ise basamak notasına rastlanmaktadır. Çarpmayı oluşturan ses, kesin bir yay hareketiyle başlatılmalıdır. Çarpmadan sonra gelen trilin kalitesini artırmak için yayı ısırtma uygulaması yapılmalıdır.



Şekil. 28. Kreutzer Etüt:19 – Ölçü: 58 Grupettonun İki Türlü Yazımının Gösterimi.



Şekil. 29. Kreutzer Etüt:19 – Ölçü: 58 Grupettonun Açılımlarının Gösterimi.

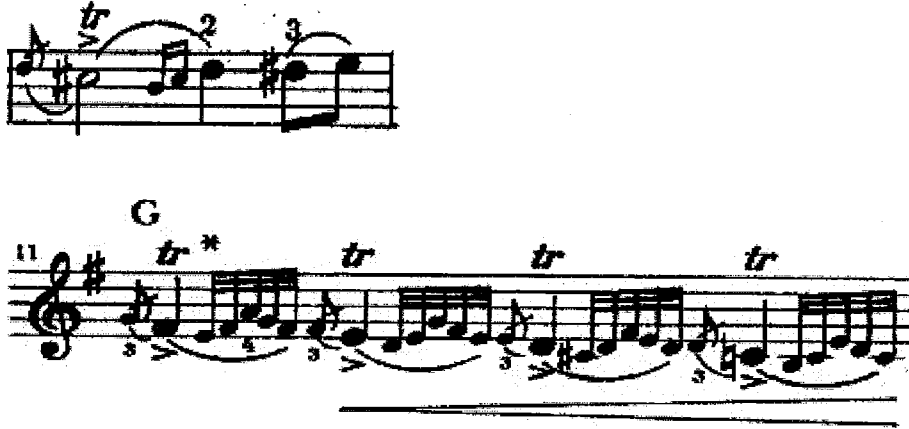
Bir esas nota ile onun alt ve üst derecelerinden oluşan küme şeklindeki bir süslemeli çalma biçimidir. Çalınan eser ya da etüdün temposuyla orantılıdır. ∞ işareti ile gösterilir. Şekil 6’ da grupettonun önce etütteki açık yazılmış şekli daha sonra da işaretle gösterilmiş şekli bulunmaktadır.

4.1.3 Kreutzer Etüt No: 28

Bu etütte tril öncesinde çarpma ve tril sonrasında ise basamak notalarına yer verilmiştir.

Çarpma(Acciacatura); çalınması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle, tele belirgin bir şekilde düşürülerek elde edilmesi ve ana sese bağlanmasıdır. Sol elde çarpma yapacak parmağın tele belirgin şekilde düşürülmesi, sesin kaybolmadan net bir şekilde duyulmasını sağlayacaktır.

Basamak (Appogiatur); esas notaların arasına sıkıştırılmış ve normalden daha küçük yazılmış, çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen bir süslemedir. Bağlandığı notadan gösterdiği süre değeri kadar alır.



Şekil. 30. Kreutzer Etüt: 28 – Ölçü: 10,11 Çarpma (Acciaccatura), Tril ve Basamak Notası (Appogiatur) Gösterimi.

Çarpma uygulamasını yaparken yayın hareketi kesin olmalıdır. Sol elde çarpma yapacak parmağın tuşeye kesin bir şekilde düşmesi, çarpmanın kaybolmadan net bir şekilde duyulmasını sağlayacaktır. Çarpmanın ardından hemen tril yapılacağı için sol elin yumuşak olması, trilden sonra yapılacak basamak notası için de oldukça önemlidir. Çarpmadan sonra gelen trille birlikte vurgu yapılması istendiği için sol el işaret parmağı ile yapılacak olan vurgu, trilin kalitesini artıracaktır.

Çarpma, tril ve basamak notasının uygulanışıyla ilgili, etüdün alt kısmında açıklamaya yer verilmiştir.



Şekil. 31. Kreutzer Etüt: 28 – Etütteki Süslemelerin Açık Yazımının Gösterimi.

4.1.4 Fiorillo Etüt No: 6

Etütte tril ve basamak notasından başka her hangi bir süsleme kullanılmamıştır. Triller çok zarif ve uçuşan notalar şeklinde çalınmalıdır. Bunun için de sol el yumuşaklığı ile birlikte sağ elde hafif bir vurgu ile birlikte trile başlamak uygun olacaktır. Etütte trili çalarken, trili yapan parmak telden çok fazla uzaklaşmamalıdır. Ayrıca sağ elde kullanılacak notanın süresine göre yayı dengeli bir şekilde bölmelidir. Bu davranış trilin kalitesini artıracaktır.



Şekil. 32. Fiorillo Etüt: 6 – Ölçü: 27 Tril Gösterimi.

Etüdün en alt kısmında yirmi yedinci ölçüdeki trilin nasıl çalınacağına ilişkin örnek verilmiştir.



Şekil. 33. Fiorillo Etüt: 6 – Trilin Açık Yazılışının Gösterimi.

4.1.5 Fiorillo Etüt No: 7

Etüt grupetto, basamak notası ve tril çalıştırmaktadır. Basamak notası (Appogiatur); esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak

gösterilen bir notanın, çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınmasıdır. Armoniye çeşitlilik vermek ve besteye çekicilik enerji katmak için kullanılmaktadır. Sol elin hızı oldukça önemlidir.

Grupetto şekil ile değil küçük notalarla gösterilmiştir. Tril uygulamasında yayı tele ısırtma davranışı ile başlanırsa triller daha belirgin ve net bir şekilde duyulacaktır. Etüdün yetmiş yedinci ölçüsünde birlik nota üzerinde önce basamak notası, ardından tril ve trilden sonra tekrar basamak notası bulunmaktadır. Bunun gibi uzun süreli trillerde sol el yumuşaklığı çok daha fazla önem kazanmaktadır. Ayrıca trilden önce ve sonra basamak notası bulunduğu için sağ eldeki dengeyi iyi sağlamak, yayı dengeli bir şekilde bölmek de süslemelerin kalitesini artırmak açısından oldukça önemlidir.



Şekil. 34. Fiorillo Etüt: 7 – Ölçü: 77 Birlik Nota Değeri Üzerinde Tril Uygulamasının Gösterimi.

4.2 Eserlere İlişkin Bulgular

4.2.1 Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı

Birinci bölüm Larghetto affettuoso, ikinci bölüm Allegro, üçüncü bölüm Grave ve son bölüm Adagio olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde triller ve basamak notaları kullanılmıştır. Tril uygulamalarında yayı tele ısırtma davranışı, sol el yumuşaklığı ve tril yapan parmağın telden fazla uzaklaşmaması trilin kalitesini artıracak davranışlardır. Basamak notaları trillerden sonra kullanılmıştır. Bu yüzden sağ elin yayı dengeli bir şekilde bölmesi, süslemelerin net duyulması açısından önemlidir.



Şekil. 35. Bölüm:1 Ölçü: 12 - Tartini Şeytan Trili Sonatı Süslemelerinin Gösterimi.

İkinci bölüm olan Allegro'da basamak notaları ve genellikle on altılık nota birimlerinde triller kullanılmıştır. On altılık nota birimlerinde uygulanacak olan trillerin daha kaliteli ve net bir şekilde duyulması için sol el parmaklarının aceliyesi kadar sağ elin çevikliği de önemlidir. Aynı zamanda sağ elin yayı dengeli bir şekilde kullanılması, trilin devamlı olmasına ve ardından gelen basamak notasının net olarak duyulmasına büyük ölçüde yardımcı olacaktır.



Şekil. 36. Bölüm: 2 Ölçü: 56, 57,58, 59 Tartini Şeytan Trili Sonatı Süslemelerinin Gösterimi.

Üçüncü bölüm olan Grave' de çarpma, tril ve basamak notalarına yer verilmiştir. Kısa trillerin yanı sıra uzun trillere de rastlanmaktadır. Çift seslerde tril uygulamasının kullanıldığı görülmektedir. Tril süslemesini yaparken; trili yapacak olan parmağın tuşeden ve tellerden fazla uzaklaşmaması, sol elin ve özellikle sol el baş parmağının yumuşak olması gerekmektedir. Bu davranış çift ses trillerde daha da önem kazanmaktadır. Uzun trillere bu bölümde çok fazla rastladığımız için sağ elde kullanılacak yay alanının dengelenmesi çok büyük önem taşımaktadır. Trill her zaman ölçülü olmalı ve uygularken süreye dikkat edilmelidir.



Şekil. 37. Bölüm: 3 Ölçü: 41, 42, 43, 44 – Tartini Şeytan Trili Sonatı Tril Gösterimi.

Dördüncü bölüm olan Adagio' da bir ölçüde tril ve basamak notası bulunmaktadır. Burada yapılacak olan tril çift ses üzerinde gösterilmiştir ve ardından basamak notası gelmektedir. Re telinde ikinci ve üçüncü parmaklar kullanılırken la telinde birinci parmakla tril yapılmaktadır. Sol el rahatlığı oldukça önemlidir. Özellikle sol el baş parmağı gevşek bırakılmalıdır. Trilden sonra basamak notası kullanıldığı için sağ elde yayın dengesini iyi ayarlamak yayı dengeli bölmek süslemelerin netliğini ve kalitesini artıracaktır.



Şekil. 38. Bölüm: 4 Ölçü: 3 – Tartini Şeytan Trili Sonatı Tril ve Basamak Notasının Gösterimi.

4.2.2 Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance

Eserde grupetto, çarpma, basamak notası ve tril süslemelerinin hepsinin kullanıldığını görmekteyiz. İlk ölçüde kullanılan grupetto şekil ile değil normalden daha küçük notalarla yazılarak gösterilmiştir. Grupetto ana sesin bir üst veya alt perdesinden başlar, ana sestten geçerek bir üst veya alt perdede dolaşır ve ana perdede biter. ∞ işareti ile gösterildiği gibi normalden daha küçük notalarla da gösterilmektedir.



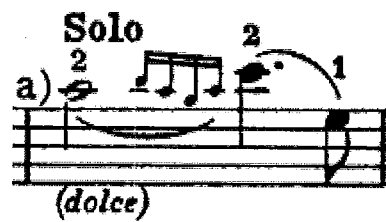
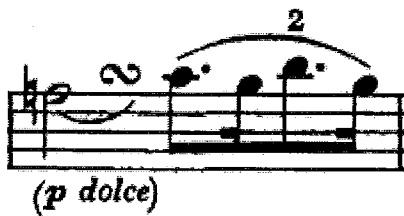
Şekil. 39. Ölçü: 1 – Beethoven Romance Grupetto Gösterimi.

Sayfanın en altında grupettonun nasıl çalınacağı açıklanmıştır.



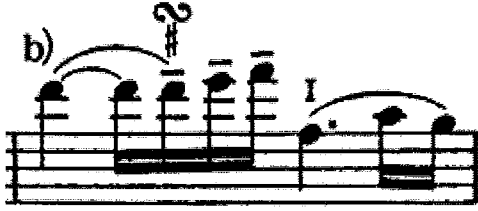
Şekil. 40. Grupettonun Açık Yazılışının Gösterimi.

Eserin yedinci, kırkıncı, kırk altıncı ve seksen beşinci ölçülerinde kullanılan grupettolar şekil ile gösterilmiş; yirminci ve yirmi altıncı ölçülerde gelen grupetto ise ilk ölçüde olduğu gibi normalden daha küçük notalar halinde yazılmıştır.



Şekil. 41. Ölçü: 40, 20 – Beethoven Romance Grupettonun Şekille ve Küçük Notalarla Gösterimi.

Eserin yedinci ölçüsünde grupetto on altılık nota biriminin üzerinde kullanılmıştır. Sayfanın en alt kısmında bu süslemenin nasıl çalınması gerektiği gösterilmektedir.



Şekil. 42. Ölçü: 7 Beethoven Romance Grupettonun On Altılık Nota Biriminde Gösterimi.



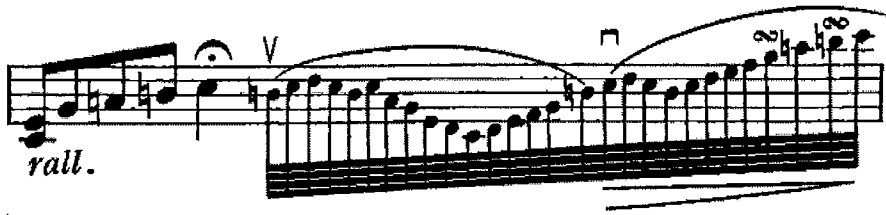
Şekil. 43. Beethoven Romance 7. Ölçüdeki Grupettonun Çalınışının Gösterimi.

Eserde kullanılan başka bir süsleme de çarpmadır. Çarpan ses; güçlü, çabuk ve çevik bir parmak ve yay hareketiyle ana sese bağlanır. Sol elin parmakları tuşeye belirgin bir şekilde düşürülmelidir. Çarpma yaparken her iki elin uyumu, Süslemenin netliği açısından oldukça önemlidir.

Kullanılan trillerden sonra basamak notalarına rastlanmaktadır. Tril uygulamasına yayı tele ısırtarak başlanırsa trilin daha rahat devam etmesi sağlanabilir. Tril her zaman ölçülü olmalıdır. Sol elin yayı dengeli bir şekilde bölmesi de trilden sonra gelen basamak notasının duyulmasını netleştirir, süslemenin kaybolmasını engeller.

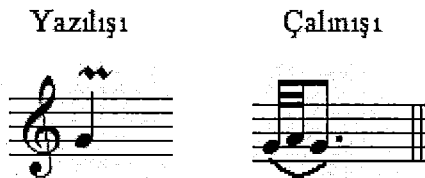
4.2.3 Pablo De Sarasate Zigeunerweisen

Eserde grupetto, tril, basamak notası, çarpma ve mordan olmak üzere beş çeşit süsleme kullanılmıştır. Grupettonun altmış dörtlük nota birimlerinde kullanıldığı görülmektedir. Burada sağ el parmaklarının hızı çok önemlidir. Sol elin sağ el ile uyumu süslemenin kaybolmaması açısından önem teşkil etmektedir.

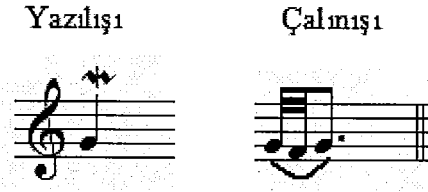


Şekil. 44. Ölçü: 16 – Pablo De Sarasate Altmış Dörtlük Nota Biriminde Grupettonun Gösterimi.

Eserde kullanılan mordan'lar sekizlik nota birimleriyle birlikte görülmektedir. Mordan, bir notanın iki veya üç kez çarpılmasıyla sağlanır. Üst mordan ve alt mordan olmak üzere iki çeşidi vardır. Alt mordan ♩ işareti ile, üst mordan ise ♩ işareti ile gösterilmektedir.



Şekil. 45. Üst Mordan



Şekil. 46. Alt Mordan.



Şekil. 47. Ölçü: 27 Pablo De Sarasate Mordan Gösterimi.

Tril öncesinde ve sonrasında basamak notaları kullanıldığı gibi, on altılık ve dörtlük nota birimleri öncesinde ve sonrasında da basamak notalarının kullanıldığını görüyoruz. Basamak notaları genel olarak esas notanın geciktirilmesidir. Normalden daha küçük notalarla yazılarak gösterilirler. Bu süslemenin çalarken kaybolmadan net bir şekilde duyulması için sağ el işaret parmağı ile yayla küçük bir vurgu yapılabilir. Ayrıca sağ ve sol elin uyumu oldukça önemlidir.



Şekil. 48. Ölçü: 28 – Pablo De Sarasate On Altılık ve Dörtlük Nota Birimlerinden Önce Basamak Notasının Gösterimi.

Eserde kullanılan çarpmaları uygularken sol ve sağ el uyumuna dikkat etmek gerekmekte, aynı zamanda çarpmayı yapacak olan parmağın tuşeye kesin bir şekilde

düşürülmesine de süslemenin kaybolmadan duyurulması açısından dikkat etmek gerekmektedir.

4.2.4 Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu Birinci Bölüm

Allegro olan birinci bölümde sadece basamak notası ve tril kullanılmıştır. Konçertonun üçüncü ölçüsünde kullanılan trilin açıklaması sayfanın en alt kısmında verilmiştir. Tril uygulamasında sol el parmaklarının hızı ve parmakların tuşeden fazla uzaklaşmaması önemlidir. Bu davranış trilin kalitesini arttırmaktadır.

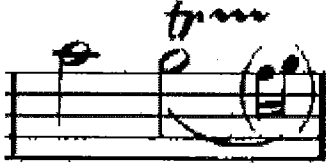


Şekil. 49. Ölçü: 3 Wolfgang Amedeus Mozart Tril Gösterimi.



Şekil. 50. 3. Ölçüdeki Tril Uygulamasının Açılımının Gösterimi.

Eserdeki basamak notaları esere ayrı bir zarafet ve renk katmıştır. Basamak notaları, çarpmayla karıştırılmamalıdır. Sol elin çevikliği sağ elin dengesiyle birleştiğinde kaliteli bir süsleme ortaya çıkacaktır. Basamak notasının kalitesini artırmak için; süslemeyi yapacak olan parmak tele belirgin bir biçimde düşürülmelidir.



Şekil. 52. Ölçü: 152 – Wolfgang Amedeus Mozart İkilik Nota Biriminde Tril ve Basamak Notasının Gösterimi.

4.2.5 Viotti La Minör Keman Konçertosu Birinci Bölüm

Eserde mordan dışındaki tüm süslemeler kullanılmıştır. Bunlar tril, grupetto, çarpma ve basamak notasıdır.



Şekil 53. Ölçü: 103 – Viotti Grupetto ve Basamak Notasının Gösterimi.

103. ölçüde grupettodan sonra basamak notası kullanılmıştır. Yazılışı ve çalınışı şekil 53'teki gibidir. Buradaki grupetto ve basamak notaları esere zarafet katmaktadır.

Eserde onaltılık nota biriminde triller kullanıldığı gibi daha uzun süreli nota birimlerinde de tril kullanıldığını görmekteyiz.



Şekil 54. Ölçü: 235,236,237,238,239. Viotti Tril Gösterimi.

Tril uygulamasında trili yapan parmak tuşeden fazla uzaklaşmamalı, seri ve kesin hareketlerle trili gerçekleştirmelidir. Sol el baş parmağı kasılmamalı ve gevşek bırakılmalıdır. Baş parmağın yumuşaklığı trilin devamlılığı açısından çok önemlidir. Özellikle uzun süreli nota birimlerinde baş parmak yumuşalığı çok önemlidir. Tril uygulamasına başlamadan önce sağ el işaret parmağı ile yapılacak vurgu, trilin daha net duyulmasına yardımcı olacaktır.



Şekil 55. Ölçü: 269. Viotti Çarpma Gösterimi.

Eserde kullanılan çarpmaları uygularken sol ve sağ el uyumuna dikkat etmek gerekmektedir. Aynı zamanda çarpmayı yapacak olan parmağın tuşeye kesin bir şekilde düşürülmesine dikkat etmek gerekmektedir. Bu süslemenin kaybolmadan duyurulması açısından önem teşkil etmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1 Sonuçlar

Etütlerin süslemeler bakımından incelenmesi sonucunda;

“Kreutzer 42 Etudes” metodunun 16 numaralı etüdünün sadece tril çalıştırmaya yönelik olduğu; 19 numaralı etüdün trillerle birlikte basamak notasını çalıştırmaya yönelik olduğu; 28 numaralı etüdün ise tril, basamak notası ve çarpma çalıştırmaya yönelik olduğu belirlenmiştir.

“Fiorillo 36 Etuden” metodunun 6 numaralı etüdünün tril ve basamak notasını çalıştırmaya yönelik olduğu, 7 numaralı etüdün ise tril, basamak notası ve çarpma çalıştırmaya yönelik olduğu belirlenmiştir.

Eserlerin süslemeler bakımından incelenmesi sonucunda;

“Giuseppe Tartini Sol Minör Keman Sonatı”nın birinci ve ikinci bölümünde tril ve basamak notası kullanılmış, üçüncü bölümde tril, basamak notası ve çarpma kullanılmış, dördüncü bölümde ise sadece bir ölçüde tril ve basamak notası kullanıldığı belirlenmiştir.

“Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance”ta grupetto, tril, basamak notası ve çarpma kullanıldığı belirlenmiştir.

“Pablo De Sarasate Zigeunerweisen” eserinde tril, grupetto, basamak notası, çarpma ve mordan olmak üzere beş çeşit süsleme kullanıldığı belirlenmiştir.

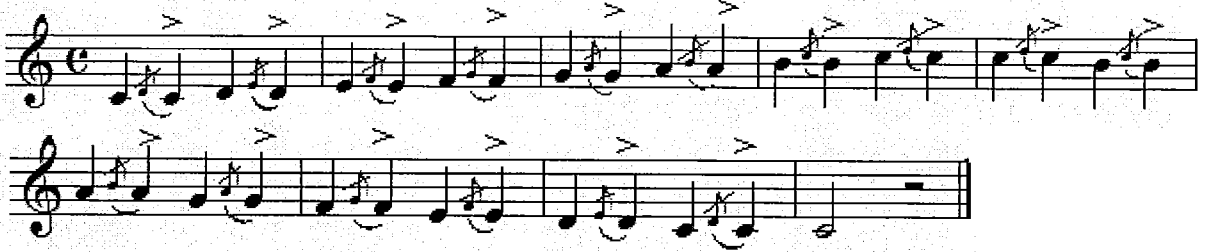
“Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu Birinci Bölüm” ünde sadece basamak notası ve tril kullanıldığı belirlenmiştir.

“Viotti La Minör Keman Konçertosu Birinci Bölüm” ünde ise mordan dışındaki tüm süslemelerin kullanıldığı belirlenmiştir.

5.2 Öneriler

1. Keman öğretmenleri; araştırmada incelenen etüt ve eserlerde kullanılan süslemelerin işaretlerini ve çalınışlarını doğru şekilde öğrenmeli ve içinde süslemeli notalar barındıran etüt ve eserleri çalıştırmadan önce mutlaka öğrenciye yardımcı olacak, süslemelerin nasıl çalınması gerektiği hakkında alıştırmalar çalıştırılabilir.
2. “Kreutzer 42 Etudes” metodunda 16.,19. ve 28. etütler çalışılmadan önce 17. etüdün çalıştırılması önerilmektedir.
3. Öğrenciler tarafından süslemeli etüt ve eserler çalınmadan önce herhangi bir yanlışlığa sebep olmamak için etüt ve eserlerin bonası yapılabilir.
4. İçinde süslemeli nota barındıran eserler çalınmadan önce aşağıdaki alıştırmalar ve süsleme çalıştıran etütler çalışılabilir.
5. Süslemelerin sadece keman derslerinde değil, müziksel işitme okuma ve yazma derslerinde de ayrıntılı olarak işlenmesi öğrenciler açısından daha yararlı olabilir.
6. Öğrencilere çaldırılacak olan eserlerin açıklamalı edisyonlar olmasına dikkat edilmesi önerilmektedir. Böylece süslemelerle ilgili yaşanan problemler en aza indirgenebilir.

Çarpma çalıştırma alıştırmaları :



Bu alıştırmayı sol, re, la ve mi tellerinde uygulayarak içinde çarpma barındıran etüt ve eserleri çalışmadan önce uygulanmalıdır. Böylece çarpma rahatlıkla ve en doğru şekilde öğrenilmiş olunur. Ayrıca bu alıştırmadan sonra aşağıdaki etüdün çalışılması çarpmanın daha iyi anlaşılması ve doğru çalınması için önem teşkil etmektedir.

Campagnoli

Moderato

6

simile...

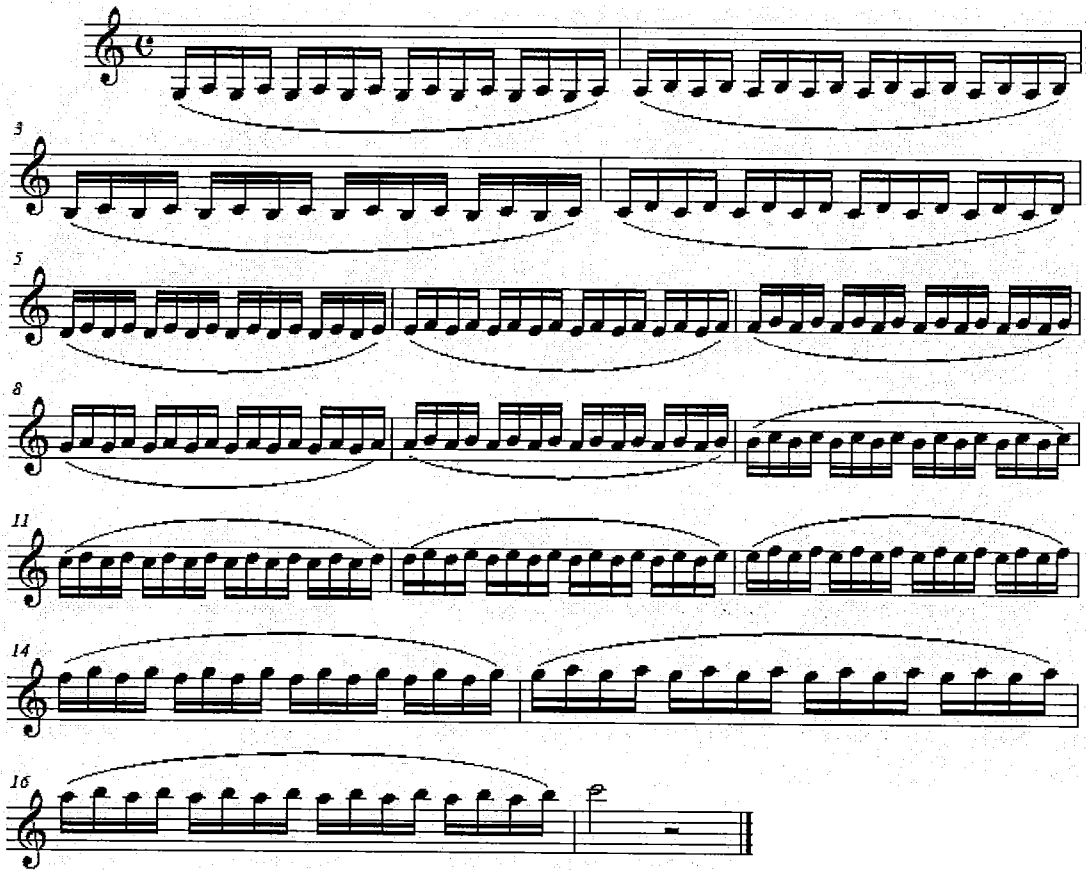
12

18

23

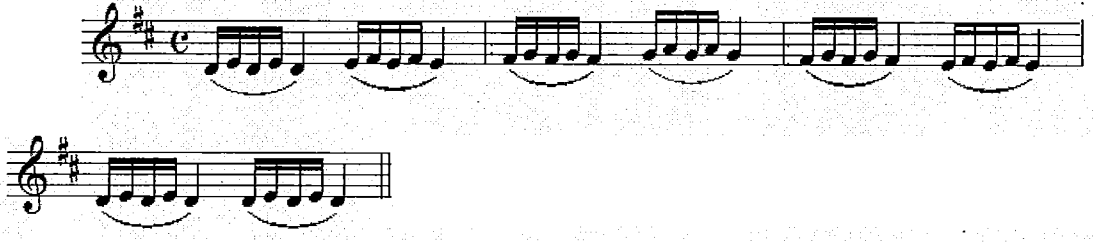


Tril çalıştırma alıştırma:



Yukarıdaki alıştırma trilli bir etüt ve eser çalınmadan önce parmakları güçlendirmek ve tuşeye eşit olarak düşmelerini sağlamak için çalışılmalıdır. Düşük bir metronom hızında başlayarak hızı yavaş yavaş yükseltmek çalışmanın verimini artıracaktır. Önce dört bağlı, daha sonra sırayla sekiz, on iki ve on altı bağlı çalışılmalıdır.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp, F#) and common time (C). It consists of eight staves, each containing a trill exercise. The exercises are marked with a slur and a trill symbol (a vertical line with a wavy line). The staves are numbered 1, 6, 8, 13, 15, 20, 22, and 27. The first staff (measures 1-5) shows a trill on G4. The second staff (measures 6-12) shows a trill on A4. The third staff (measures 13-19) shows a trill on B4. The fourth staff (measures 20-26) shows a trill on C5. The fifth staff (measures 27-33) shows a trill on D5. The sixth staff (measures 34-40) shows a trill on E5. The seventh staff (measures 41-47) shows a trill on F#5. The eighth staff (measures 48-54) shows a trill on G5.



Yukarıdaki alıştırmaı sol, re, la ve mi tellerinde alışarak daha verimli bir tril alışması yapılmış olur. Diğer tril alıştırması gibi bu da metronomla alışılmalıdır.

Mordan alıştıran alıştırma:



Bu süsleme bir dizi üzerinde çalışılabilir. Aynı alıştırma alttan mordan ile de çalışılmalıdır.

KAYNAKÇA

AKKAŞ, S. (2003). **Müzik Tarihi**. Ankara.

BORAN, İ. Şenürkmez, Y. K. (2007). **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**. (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BÜYÜKAKSOY, Feridun. (1997). **Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler**. Ankara: Armoni Yayınevi.

CHAMPIGNEULLE, B. (1975). **Müzik Tarihi**. İstanbul: Gelişim Yayınları.

CANGAL, N. (2002). **Armoni**. (İkinci Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

CANGAL, N. (2004). **Müzik Formları**. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

FAYEZ, S. (2001). **Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi**. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

FIORILLO, Fr. (1930). **Fiorillo 36 Etüden**. Leipzig: C.F. Peters.

GÜLER, N. (2006). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi Derslerinde Okutulmakta Olan Solfej Kitaplarının Kullanılan Süsleme Nota ve Sembolleri Bakımından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

GÖKSEL, İ. (2007). Keman Eğitiminde Kullanılan Barok Dönem Eserlerinin Yay Teknikleri Bakımından Analizleri. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

İLYASOĞLU, E. (2003). **Zaman İçinde Müzik**. (Yedinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

İPŞİROĞLU, N. (2002). **20. Y.Y Sanatında J.S. Bach**. (Birinci Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

KARASAR, N. (2002). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KAPÇAK, Ş. (2008). Keman Eğitiminde Kullanılan “ Fiorillo 36 Etüden” Metod’unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

KAYA, D. (2009). Johann Sebastian Bach’ın “Füg Formları”nın ve “Füg Sanatı” Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

KAYGISIZ, M. (2004). **Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**. (İkinci Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.

KORAY, F. (1957). **Müzik Formları**. İstanbul: Maarif Basımevi.

MİMAROĞLU, İ. (1999). **Müzik Tarihi**. (Altıncı Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖĞÜTÇÜ, A. (2009). Ulvi Cemal Erkin’in “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” Adlı Eserlerinin Keman Teknikleri ve Biçimsel Yönden İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

ÖZÇELİK, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt: 22 Sayı: 3, s 77-91.

ÖZGÜR, Ü. Aydoğan, S. (2003). **Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram**. (Birinci Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.

PETENKAYA, S. (2006). Piyano Öğrencilerinin Barok Dönem Süslemelerine İlişkin Bilgi ve Performans Düzeylerinin Saptanması. (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

SAY, A. (2000). **Müzik Tarihi**. (Dördüncü Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, A. (2001). **Müziğin Kitabı**. (Birinci Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, A. (2002). **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, A. (1992). **Müzik Ansiklopedisi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SELANİK, C. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. (Birinci Baskı). Ankara: Doruk Yayıncılık.

ŞENDURUR, Y. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme-Öğretme Yöntemleri. Ankara: **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt: 21 Sayı: 3, s. 154.

TABAKOĞLU, V. **Bona Müzik Teorisi Notları**. Kıvılcım Yayınları.

TARCAN, H. (2000). **Johann Sebastian Bach**. (İkinci Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

TARKUM, E. (2006). Keman Eğitiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması. **ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi**. Cilt: 2 Sayı: 4, s 174-182.

UÇAN, A. (2005). **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**. (Üçüncü Basım). Ankara: Önder Matbaacılık.

UÇAN, A. (2005). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 2**. Ankara: Saray Matbaacılık.

UÇAN, A. (2005). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 3.**
Ankara: Saray Matbaacılık

UÇAN, A. (1997). **Müzik Eğitimi.** Ankara: (İkinci Basım) Adalet Matbaası.

ULUÇ, M, Ö. (2002). **Müzik Sözlüğü.** (İkinci Baskı). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

YENER, F. (2001). **Müzik Kılavuzu.** (Altıncı Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

http://www.pennuto.com/music/jsb_ornm.htm (3 Ocak 2010)

EKLER

EK-1

İncelenen Etüt ve Eserler (“Kreutzer 42 Etudes” kitabındaki 16, 19 ve 28 numaralı etütler, “Fiorillo 36 Etuden” kitabındaki 6 ve 7 numaralı etütler, Giuseppe Tartini Şeytan Trili Sonatı, Ludwig van Beethoven Fa Majör Romance, Pablo de Sarasate Zigeunerweisen, Wolfgang Amedeus Mozart Sol Majör Keman Konçertosu, Viotti La Minör Keman Konçertosu.”)

Andante sciolto. (leggiero.)

Poco Adagio.

7. 

p

segno

Allegretto.



segno



Largo.



ROMANCE NO.2 IN F MAJOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

1

Solo-Violine

Ludwig van Beethoven
Op.50

Adagio cantabile

a) Solo
(p dolce)

Viol. I

A Solo
a) (dolce)

sul A

B

(mf) (p)

(cresc.)

a) b)

[illegible]

Solo-Violine

3

70 *V* *(sempre forte)*

74 *Sp. V* *M* *(p leggiero)*

77 *V* *1 II*

79 *F* *(dolce)* *V*

83 *Viol. I*

88 *G* *Solo* *Sp* *(p leggiero)* *V*

91 *(cresc.)*

93 *(dolce)* *(cresc.)* *(f)* *Viol. I*

96 *H* *Solo* *(dolce)* *f* *Viol. I* *Solo* *V*

100 *Viol. I* *calando*

Etiuda w oryginale ma następującą formę rytmiczną:

The following is the rhythmic scheme of the study in its original version:



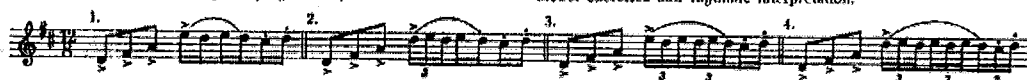
Trudności dwójkowego i trójkowego podziału rytmu w takcie 4/4, połączonych ze sobą rozmaite propozycje rozwiązań rytmicznych, jak np. Heringa z 1858 r.:

The division of rhythmic values in 4 time into twos and threes has resulted in different rhythmic solutions. Hering's suggestion (1858) was:



W niniejszym wydaniu przyjęto wersję proponowaną przez Jahnekego w wydaniu z 1951 r. („Capitelnik”), stosując takt 3/4. Wzory ćwiczenia i interpretacji rytmicznej:

The editors of the present edition have adopted Jahneke's version in 3/4 time (Capitelnik's Edition, 1951). Model exercises and rhythmic interpretation:



Uwaga: W wielu wydaniach tryle oznaczane są znakiem sf lub sfz. W tym wydaniu stosujemy na trylach akcenty, podobnie jak na innych dźwiękach tego typu, tryle jednak powinny być akcentowane wyraźniej.

Note: In many editions the trills are marked sf or sfz. In this edition the trills, like all other ornaments of the same type, are marked with an accent; however, it should be understood that trills should be more distinctly accented.

Moderato



19 *tr* 3= 2 2 *tr* 0 4 *tr* 0

22 *tr* 0 2 *tr* 0 2 *tr* 0 2 *tr* 0 2 *tr* 0

25 *tr* 1 2 *tr* 1 2 *tr* 1 2 *tr* 3 *tr* 3

28 *tr* 3 2 *tr* 0 4 *tr* 4 2 *tr* 0

31 0 1 *tr* 4 2 0 1 *tr* 4 0 1 *tr* 0 1 *tr* 0

34 *tr* 4 2 1 3 *tr* 2 1 3 *tr* 2 1 3 *tr* 3 0 *tr* 0 *tr* 0

restez

37 *tr* 2 2 (3) 1 (3) (3) 2 (3) 2 0

40 *tr* 1 4 *tr* 1 4 *tr* 1 4 *tr* 1 4

43 1 2 0 1 *tr* 4 *tr* 4 *tr* 4 *tr* 4

46 *tr* 1 1 4 0 1 0 2 0 0 *tr* 0 *tr* 4

49 *tr* 3 0 3 *tr* 3 0 3 *tr* 3 0 3

Wypracowanie tej etudy powinno dać następujące korzyści: doskonałenie trylu, wzmocnienie 4 palca (często tryle na 3 palcu), usprawnienie zmian pozycji, wreszcie wygładzenie przejść smyczka legato ze struny na strunę. Praca nad trylem to stopniowe zagęszczenie ilości drgań palca na daną wartość rytmiczną. Do pracy nad zmianami pozycji można użyć dźwięków pomocniczych, podobnie jak w *Etudzie 11*.

Podajemy dwa warianty rytmizacji:

As an exercise this study will amply repay practice. The pupil will markedly improve his trilling technique, strengthen the fourth finger (because of frequent shakes on the third finger) and acquire the skill needed for both a change of position and a smooth legato changeover of the bow from string to string. To work on trilling means to increase gradually the rate of note-change. Intermediate notes can be inserted when working on the change-of-position technique, as described for *Etude No. 11*. Below are two variants of rhythmic modifications:

1. 2.

Moderato

19

segue

5

12

A

15

18

21

D G D

The musical notation for Example 6-10 consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins at measure 33. It features a series of trills and triplets, many of which are grouped by large curved lines. Above the notes, there are markings such as "tr" for trill and "3" for triplet. Some measures include fingerings like "1 0" or "2". The notation is dense and rhythmic.

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a sharp sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes, many of which are marked with a trill (tr) and a '2' indicating a second. The staff ends with a double bar line.

54

tr 2 tr 2 0 tr 3 tr 3 tr 3 tr 3 tr 3 tr 3 tr 3

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a sharp sign. The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The next measure contains a half note A4 and a half note G4, with a trill (tr) over the A4. The following measure has a half note F#4 and a half note E4, also with a trill (tr) over the F#4. The next measure contains a half note D4 and a half note C4, with a trill (tr) over the D4. The final measure of the staff has a half note B3 and a half note A3, with a trill (tr) over the B3. The staff ends with a double bar line.

The declamatory character of this study demands of the performer a touch of imagination in its interpretation, combined with rhythmic precision. The rests should be sustained for the actual duration of their time-values and used for relaxation and subsequent swelling. The present shape of the two fragments with semiquaver figurations reflect the editors' attempts to determine the position for the right hand, which while comfortable, allows full freedom of movement.

Grave

28

ff 2. c. 2. c.

f

ten.

mp

mf

z. dolce A

p

legatissimo

32

36

37

40

43

47

51

54

56

59

63

cresc.

ff

ten.

tr.

mf

G D

(1= 1 2 3 4 0 2 1)

(3 6)

(1 2)

V

tr
(cresc.)
(brillante)
tr
E Tutti.
f
f p
F Solo.
f p
(f)
(mp)
(f)
(p) (leggiero)
(f)
(mp)
(f)
(f)
G 1
(f)
H 3
(p)

(p)

a) tr

3

4

3

tr

tr

sul A.

rit.

p

f

I a tempo

3

(f)

tr

f

(p)

Tutti

1

3

4

III

(f)

K

(f)

3

4

4

2

1

B.1

f *p* *f* *p*

tr *L* (*p*)

(*p*) (*mf*)

(*pp*) (*cresc.*)

(*dim.*) (*mf*)

tr

(*mf*) (*poco cresc.*)

tr

(*brillante*)

tr *M* *Tutti.* (*Tutti.*)

Violin

The image displays the first page of the musical score for the Violin I part of Johannes Brahms' Opus 69 No. 1. The title "Violoncello" is at the top right. The tempo and mood are indicated as "Larghetto affettuoso". The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 12/8. The score begins with a treble clef and a key signature change from B-flat major to E-flat major. It features various dynamic markings such as *p*, *f*, *cresc.*, *dim.*, *pp*, *mf*, and *legg.*. Performance instructions include "espressivo", "sul DedA.", and "beim 2 ten Mal sul G.". There are several trills marked with "tr". The piece transitions to a faster section labeled "Allegro." in 2/4 time. The score includes repeat signs and first/second endings. The page number "1" is visible in the bottom left corner.

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

The musical score is written for a violin in G minor. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes numerous trills, slurs, and dynamic markings. Section markers B, C, and D are placed above the staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

Violin score for Tartini's Sonata in G Minor, measures 1-32. The score is written in G minor (two flats) and 4/4 time. It features a variety of musical techniques including trills, triplets, and dynamic markings.

- Measure 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody begins with a trill on G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5).
- Measure 2:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 3:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 4:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 5:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody begins with a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 6:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 7:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 8:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 9:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 10:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 11:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 12:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 13:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 14:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 15:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 16:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 17:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 18:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 19:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 20:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 21:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 22:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 23:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 24:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 25:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 26:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 27:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 28:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 29:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 30:** Continues the triplet from the previous measure.
- Measure 31:** Features a trill on E4, followed by a triplet of eighth notes (F4, G4, A4).
- Measure 32:** Continues the triplet from the previous measure.

Tartini — Sonata in G Minor — Violin

The musical score is written for a violin in G minor. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some with natural signs (0) and a trill (tr). The second staff starts with a piano (p) dynamic and includes a half note (H). The third staff features a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The fourth staff has a piano (p) dynamic and a trill (tr). The fifth staff continues with a trill (tr) and a piano (p) dynamic. The sixth staff includes a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The seventh staff starts with a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The eighth staff has a forte (f) dynamic. The ninth staff includes a trill (tr) and a forte (f) dynamic. The tenth staff ends with a piano (pp) dynamic and a repeat sign.

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

Grave.

Allegro assai.

CD Sheet Music

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

Trillo del diavolo.
Trille du diable.

p

poco a poco cresc.

Grave.

p *f*

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

Allegro assai.

Tartini—Sonata in G Minor—Violin

cresc.

p

ritard. Cadenza

f

p

f

p

f

p

f

p

Adagio.

ritard.

I }
II }
III } Strings. Edited by
IV } Gustav Saenger.

+ = Pizzicato with Left Hand.

Zigeunerweisen. (Gipsy Airs.)

Pablo de Sarasate, Op. 20.

It is hardly possible to prescribe any set rules as to the exact manner in which this composition is to be played. It should be interpreted with absolute freedom, in order to resemble as closely as possible the character and style of improvised Gipsy music.

VIOLIN.

Moderato.

Lento. II

très passioné

rit. pp f rit. espressivo.

dim. rit. presser.

a tempo.

VIOLIN.

3

rit. *ad lib.* *pp* *rit.* *vite* *molto rit.*

pp *en glissant.* *en retenant.*

dim. *rit.*

f a tempo. *pp rit.* *f*

rit. *rit.* *p*

f *pp*

f rit. *en mesure.*

rit.

Chromatic Scale
Glide with one finger.

rit.

Un peu plus lent.

VIOLIN.

avec Sourdine.

avec beaucoup d'expression.

pp 1

ppp rit.

pp

rit.

a tempo.

Allegro molto vivace.

ff

8va.

II. $\text{v} \frac{1}{4}$

pizz. *pizz.* *pizz.* *arco.*

8va.

8va.

arco.

VIOLIN.

5

2
poco più. pp

1 2 1 1

2 1

IV
f

pizz. pizz. arco

8va.....

8va..... Animez f

Plus animez

8va.....

8va..... cresc. ff

Viotti
Concerto No. 22 in A Minor
Violin

Moderato
Tutti

The score is written for violin in A minor, 3/4 time. It begins with a *Moderato* tempo and a *Tutti* instruction. The first staff starts with a *p* (piano) dynamic. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics fluctuate throughout, with *ff* (fortissimo) appearing in the fifth and seventh staves, and *mf* (mezzo-forte) in the sixth. Crescendo markings (*cresc.*) are used in the fourth, sixth, and eighth staves. The score includes several trills and slurs, indicating specific phrasing and articulation. The piece concludes with a *ff* dynamic on the final staff.

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into several sections:

- Solo:** The first section, marked with a *f* (forte) dynamic, contains several measures with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 4, 1, 2, 3, 4, 0, 2, 3).
- A:** A section of continuous eighth-note runs, marked with a *f* dynamic.
- Maggiore:** A section marked *p sostenuto* (piano, sustained), featuring a series of trills (tr) and ornaments. It begins with a *f* dynamic and includes fingerings like 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- B:** A section marked *p* (piano), featuring more trills and ornaments, with fingerings like 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

The score concludes with a final melodic phrase marked *p* (piano).

Sheet music for a single melodic line in G major (one sharp). The score consists of ten staves. The key signature is G major (one sharp). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The music features various dynamics including *f* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). It includes articulations such as accents, slurs, and staccato marks. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a *Tutti* marking and a final *ff* dynamic.

Staff 1: *f* (forte) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 2: *f* (forte) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 3: *f* (forte) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 4: *f* (forte) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 5: *pp* (pianissimo) dynamics, *D* (D major) key signature change, *pp* (pianissimo) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 6: *p* (piano) dynamics, *p* (piano) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 7: *p* (piano) dynamics, *p* (piano) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 8: *p* (piano) dynamics, *p* (piano) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 9: *f* (forte) dynamics, *f* (forte) dynamics, repeat sign, first ending, second ending.

Staff 10: *ff* (fortissimo) dynamics, *ff* (fortissimo) dynamics, *Tutti* marking, *ff* (fortissimo) dynamics.

1 2 3 2 3 4 1 2 3 2 3 4

con espr.
sostenuto

cresc. *f* *pp*

p

8
H
f
mf
pp
K
pp
cresc.
f
Tutti

