



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**F. MENDELSSOHN OP.64 Mİ MİNÖR KEMAN
KONÇERTOSUNUN O.SEVCİK'İN OP.21 EGZERSİZLERİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Elif Ece KAYA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

F. MENDELSSOHN OP.64 Mİ MİNÖR KEMAN
KONÇERTOSUNUN O.SEVCİK'İN OP.21 EGZERSİZLERİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Elif Ece KAYA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022

F. MENDELSSOHN OP.64 Mİ MİNÖR KEMAN KONÇERTOSUNUN O.SEVCİK'İN OP.21 EGZERSİZLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Fatma Ceylan KABAKCI

Yazar: Elif Ece KAYA

ÖZ

Alman besteci Felix Mendelssohn-Bartholdy 19. yüzyılın en değerli bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Mendelssohn'un bestelediği ve keman repertuarında oldukça önemli bir yeri olan op.64 mi minör keman konçertosu, naif ve şeffaf olmasının yanı sıra, tutkulu ve gösterişli bir yapıya sahiptir. Bu yüzden tekniksel ve müzikal açıdan zaman zaman icracıları zorlayacak bir konçerto haline gelebilmektedir.

Yıllar boyunca ünlü keman eğitimcileri tarafından keman repertuarına çeşitli teknik egzersiz metotları kazandırılmıştır. Bu ünlü eğitimcilerden birisi de 20. yüzyılda yaşamış olan Otakar Sevcik'tir. Sevcik, yaşadığı dönem boyunca kendini keman eğitimine adanmış ve keman repertuarına eğitim açısından çok sayıda kitap kazandırmıştır. Bunlardan birisi de Mendelssohn mi minör keman konçertosu için yazılmış op. 21 analitik egzersizler metotudur. Bu çalışmada Sevcik'in egzersizleri ve konçertonun pasajlarının analiz edilerek, Sevcik'in egzersizleri ışığında "Mendelssohn op.64 mi minör keman konçertosu" için icracıya getirebileceği katkılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu süreçte Sevcik'in keman çalışmaya mantıksal ve pedagojik yaklaşımı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. İnceleme sonucunda edinilen bulgular ışığında; keman repertuarında önemli bir yere sahip bu konçerto için bir çalışma kılavuzu olup, icracıya Sevcik'in egzersizleri yardımıyla yeni bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Otakar Sevcik, Keman, Keman Repertuarı , Keman Konçertosu.

EXAMINATION OF F. MENDELSSOHN'S OP.64 E MINOR VIOLIN CONCERTO THROUGH O.SEVCİK'S OP.21 EXERCISES

Supervisor: Prof. Fatma Ceylan KABAKCI

Author: Elif Ece KAYA

ABSTRACT

German composer Felix Mendelssohn-Bartholdy is considered one of the most valuable composers of the 19th century. Composed by Mendelssohn and having a very important place in the violin repertoire, the violin concerto in E minor op.64 has a passionate and flamboyant structure as well as being naive and transparent. Therefore, it can become a concerto that will force the performers from time to time, technically and musically.

Over the years, various technical exercise methods have been added to the violin repertoire by famous violin educators. One of these famous educators is Otakar Sevcik, who lived in the 20th century. Sevcik has devoted himself to violin education throughout his life and has brought many books to the violin repertoire in terms of education. One of them is the op for Mendelssohn violin concerto in E minor. It is a method of 21 analytical exercises. In this study, it is aimed to analyze Sevcik's exercises and the passages of the concerto and to examine the contributions that Sevcik can bring to the performer for "Mendelssohn op.64 E minor violin concerto" in the light of Sevcik's exercises. In this process, it was tried to focus on Sevcik's logical and pedagogical approach to violin study. In the light of the findings obtained as a result of the examination; It is a study guide for this concerto, which has an important place in the violin repertoire, and it is aimed to give the performer a new perspective with the help of Sevcik's exercises.

Keywords: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Otakar Sevcik, Violin, Violin Repertoire, Violin Concerto.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSELLER DİZİNİ	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: FELİX MENDELSSOHN-BARTHOLDY HAKKINDA	3
1.1. F. Mendelssohn'un Yaşamı ve Müziğine Genel Bir Bakış	3
1.2. Ferdinand David'in Mendelssohn'un Hayatındaki Yeri Ve Keman Konçertosuna Etkileri	4
2. BÖLÜM: OTAKAR SEVCİK HAKKINDA.....	6
2.1. Sevcik'in Hayatı ve Kariyeri	6
2.2. Keman Pedagojisi Açısından Sevcik	7
3. BÖLÜM: EGZERSİZLERİN, KONÇERTONUN PASAJLARIYLA KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ	9
3.1. I, Allegro Molto Appassionato	9
3.2. II, Andante	29
3.3. III, Allegro Molto Vivace	40
SONUÇ	54
KAYNAKLAR.....	55
ETİK BEYANI.....	56
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	57
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGINALİTY REPORT.....	58
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	59

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Mendelssohn, Konçerto 1.bölüm, Ölçüler A 1-12	10
Görsel 2. Sevcik, op.21, sayfa 8, A 1-15- B-1-4 ölçüler arası pasajlar için yay çeşitlemeleri.....	11
Görsel 3. Konçerto 1.bölüm, Ölçüler A 5-6	11
Görsel 4. Sevcik: op.21, sayfa 8, 2.çeşitleme	10
Görsel 5. Konçerto 1.bölüm, Ölçüler A 13-15.....	12
Görsel 6. Sevcik: op.21, sayfa 7,A 13-15, Interval (pozisyon mesafesi tanıma) Exercise. 12	
Görsel 7. Sevcik, op.21, sayfa 7, A 13-15, Analytical (Çözümleme) Exercise.....	12
Görsel 8. Konçerto 1.bölüm, ölçüler A 16-19	13
Görsel 9. Sevcik: op.21, sayfa 7, Ölçüler A 13-19 B 1-4, Interval Exercise	14
Görsel 10. 1.bölüm D 1-4,CARL FISCHER MUSİC, Leopold AUER	15
Görsel 11. 1.bölüm D 1-4, EDITION PETERS, Carl FLESCH.....	15
Görsel 12. 1.bölüm D 1-4, UNIVERSAL EDITION, Otakar SEVCİK	15
Görsel 13. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 9-16.....	16
Görsel 14. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 13-16.....	17
Görsel 15. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 14	17
Görsel 16. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 15-16.....	17
Görsel 17. Sevcik, Op.21, sy.12,D 9-16 , Analytical Exercise.....	17
Görsel 18. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler F 9-23	18
Görsel 19. Sevcik, Op. 21,sy.15, F 9-23	19
Görsel 20. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler H 1-13.....	19
Görsel 21. Sevcik, op.21, sayfa 17, H 1-13, Analytical Exercise.....	20
Görsel 22. Sevcik, op.21, sayfa 18, H 1-13	21
Görsel 23. Konçerto,1.bölüm(Kadans), Ölçüler O 1-11	22
Görsel 24. Sevcik, op.21, sayfa 23, O 1-11	23
Görsel 25. Sevcik, op.21, sayfa 23, O 1-11 (Kadans).....	24

Görsel 26. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler O 19-33.....	25
Görsel 27. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-33 (Kadans).....	26
Görsel 28. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-33 (Kadans).....	27
Görsel 29. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler O 19-33.....	28
Görsel 30. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-36 (Kadans).....	29
Görsel 31. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler 9-26	30
Görsel 32. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler 9-10	30
Görsel 33. Sevcik, op.21, sayfa 34, 9-26, Interval Exercise (pozisyon mesafesi tanıma)..	31
Görsel 34. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 1-7.....	32
Görsel 35. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7.....	33
Görsel 36. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7.....	34
Görsel 37. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 1-7.....	34
Görsel 38. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7.....	35
Görsel 39. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 8-9.....	35
Görsel 40. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 8-9.....	36
Görsel 41. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 12-13.....	37
Görsel 42. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 12-13.....	37
Görsel 43. Sevcik, op.21, sayfa 39, C 12.....	38
Görsel 44. Sevcik, op.21, sayfa 40, C 12.....	38
Görsel 45. Sevcik, op.21, sayfa 40, C 12.....	39
Görsel 46. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler F 8-11	39
Görsel 47. Sevcik, op.21, sayfa 50, F 1-11	40
Görsel 48. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler 2-10	41
Görsel 49. Konçerto, 3.bölüm, Ölçü 9	42
Görsel 50. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10	42
Görsel 51. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10,	43
Görsel 52. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10	43

Görsel 53. Sevcik, op.21, sayfa 52, 2-10	43
Görsel 54. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler 9-16	44
Görsel 55. Sevcik, op.21, sayfa 52, 11-16,G 1-5	45
Görsel 56. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler H 1-4.....	46
Görsel 57. Sevcik, op.21, sayfa 54, H 4.....	47
Görsel 58. Sevcik, op.21, sayfa 55 H 3- 4	48
Görsel 59. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler J 11-15.....	48
Görsel 60. Sevcik, op.21, sayfa 58 J 11-28.....	49
Görsel 61. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler L 11-15	50
Görsel 62. Sevcik, op.21, sayfa 62 L 1-14.....	51
Görsel 63. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler O 9-14.....	51
Görsel 64. Sevcik, op.21, sayfa 65 O 9-14	52
Görsel 65. O.Sevcik,op.21-İşaretler Dizini.....	53

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Felix Mendelssohn'un bestelediği op.64 mi minör keman konçertosu, müzik otoriteleri tarafından, keman repertuarına kazandırılmış önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Teknik ve müzikal ifade bütünlüğü bakımından başarılı bir konçerto olan Mendelssohn keman konçertosu, günümüzde sınav ve yarışmalarda icra ediliyor olup, konçertoyu ünlü keman solistleri de repertuarlarına eklemişlerdir. Dünya genelinde de neredeyse tüm konservatuvarlarda, kapsadığı teknik ve müzikal sentezlerin öğretici olması sebebiyle genellikle öğrencilerin de repertuarında olan bir konçertodur. Keman repertuarında yeri yadsınamaz bu konçerto için dünya çapında ünlü keman eğitimcisi Otakar Sevcik¹ de, op. 21 çözümlene egzersizlerini yazmıştır.

Sevcik, özellikle dönemi için yenilikçi ve kendi gelişimi için çok çaba gösteren bir eğitimci olup, keman çalışma mantığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Sevcik'in müzik yaşamı ve eserleri incelendiğinde, uygulattığı her tekniğin bir dayanağı olduğunu ve icracının da bu bakış açısını anlayarak hareket etmesini istediği açık ve net bir şekilde görülebilmektedir. İracının çalışma sırasında zorlu bir pasajı doğru bir mantık ile çözümlenmesi ve mantığını kavraması özellikle öğrenciler için çalışma prensibi edinmesi açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada, Sevcik'in konçerto için yazdığı egzersizlerin çalıştırma prensibi açıklanmaya çalışılmış ve konçertoya katkı sağlayabilecek şekilde analizi yapılarak Sevcik'in eğitimciliği ışığında icracıya getireceği katkıları incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Keman repertuarında önemli bir yere sahip op.64 mi minör keman konçertosunun pasajlarının ve Otakar Sevcik op.21 çözümlene egzersizlerinin analiz edilerek, Sevcik'in egzersizlerinin ışığı ve mantığı doğrultusunda gerekli görülen pasajlar incelenip, icracılara başka bir bakış kazandırılması ve çalışma kılavuzu oluşturulması amaçlanmıştır.

¹ "Sevcik" ismi köken dili olan Çekçe harf karakterleriyle "Ševčík" şeklinde yazılıyor olup, inceleme boyunca Türkçe harf karakterleri kullanılarak "Sevcik" şeklinde bahsedilecektir.

Araştırmanın Önemi

F. Mendelssohn'un mi minör keman konçertosu, Sevcik'in egzersizleri doğrultusunda detaylı bir şekilde incelenmiş ve Sevcik'in çalışma prensibi göz önünde bulundurularak icracıya egzersizler üzerinden örnekler verilmiştir. Konçertonun repertuvardaki önemi göz önünde bulundurulduğunda yapılan inceleme sonucunda verilen bilgileri, eseri seslendirecek icracıların esere ve çalışma şekillerine farklı bir bakış açısıyla bakabilmelerini sağlayabilir.

Yöntem ve Veri Kaynakları

Konuya ilişkin veriler, ilgili kaynaklardan toplanmıştır. Araştırmanın yöntemi, literatür taraması yapılarak, konu ile ilgili kitap kaynakları, dergiler ve makaleler araştırılarak oluşturulmuştur. Tez yazım aşamasında ve analizinde Türkçe terimler kullanılmasına özen gösterilmiştir. Egzersiz analizinde Otakar Sevcik'in "çözümleme egzersizleri" adlı egzersiz metotundan faydalanılmıştır. Çalışma, literatür taramalı betimsel bir çalışmadır.

1. BÖLÜM: FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY HAKKINDA

1.1. F. Mendelssohn'un Yaşamı ve Müziğine Genel Bir Bakış

Felix Mendelssohn-Bartholdy (3 Şubat 1809, Hamburg - 4 Kasım 1847, Leipzig) Alman besteci, piyanist ve orkestra şefidir. Erken Romantik dönemin en ünlü bestecileri arasında yer almaktadır. Mendelssohn'un müziğinde, romantizmin temel yapı taşları oluşmaya başlamışken, klasik dönem (1750-1820) ve etkileri de büyük ölçüde görülmektedir. Bu yüzden bazı müzikologlar tarafından Mendelssohn, katı formların ve geleneklerin üzerinde duyguyu ve hayal gücünü yücelten bir besteci olarak tanımlanmıştır.

Mendelssohn hem Alman toplumu hem de Batı müziği için önemli bir geçiş döneminde yaşamıştır. Sosyal bir perspektiften Mendelssohn'un hayatına bakıldığında, o dönemdeki Almanya'da, yahudilere eşit hakların verilmesi sorunu tartışılmaktaydı ve bu konu yahudi kökenine sahip Mendelssohn ve ailesini doğrudan etkiliyordu. Bu yüzden Richard Wagner ve Johannes Brahms gibi Alman bestecilerin yanında Mendelssohn'un müzikal üretiminin çoğunun, bu geçiş döneminin müzikal ve sosyal etkileri ile birlikte daha uzlaşmacı bir yapıda olduğu söylenebilir.

Aristokrat bir ailenin çocuğu olan Mendelssohn, müzik yaşantısına aile bireylerinden piyano dersleri alarak başlamıştır. Kültürlü bir aileden gelmesinin de etkileriyle başka sanat dallarına yönlendirilmiş ve erken yaşta sanata geniş çapta bir bakış açısı oluşturmuştur. Mendelssohn 7 yaşındayken 1816'da Berlin'e taşınmışlar burada Ludwig Berger ile piyano ve bestecilik gelişimi açısından üzerinde oldukça etkisi olan Carl Friedrich Zelter ile teori ve kompozisyon çalışmıştır. Kendisi gibi besteci olan kız kardeşi Fanny Mendelssohn ile Mozart ve Bach üzerine çalışmak üzere bir Paris gezisi sonrasında özellikle Bach'dan esinlenerek besteler yapmaya başlamıştır. Bu süreçten itibaren orkestra, oda müziği için tanınmış eserlerinin de içinde olduğu bestelerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Mendelssohn, 24 yaşında Düsseldorf'daki Niederrhein Müzik Festivali genel müzik direktörü olmuş daha sonra bu görevinden ayrılarak Leipziger Gewandhaus orkestrasının yönetimini üstlenmiştir. Bu görevinde oldukça başarılı bir şekilde ilerleyen Mendelssohn, daha sonra 1841 yılında "Hochschule Für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig" müzik okulunu kurmuştur. 1844 yılında ise op.64 mi

minör keman konçertosunu bestelemeye başlamış, kemancı Ferdinand David ile de bu sıralarda yolları kesmişlerdir.

1.2. Ferdinand David'in Mendelssohn'un Hayatındaki Yeri Ve Keman Konçertosuna Etkileri

Ferdinand David (1810-1873) günümüz müzik tarihçileri tarafından on dokuzuncu yüzyılda yaşamış kemancı, öğretmen, editör ve Felix Mendelssohn'un iş ortağı olarak anılmaktadır. F. David'in, adını duyurmasının en büyük sebeplerinden biri Mendelssohn'a, ünlü minör keman konçertosunu bestemesi sırasında teknik danışmanı olarak yardım etmesi ve aynı zamanda konçertonun ilk seslendirişini gerçekleştirmesidir (Mell, 2021).

David, Almanya'nın Hamburg kentinde tuhaf bir tesadüf eseri, Mendelssohn'dan bir yıl sonra onunla aynı evde doğmuştur. F. David on üç yaşında Kassel'e gitmiş ve zamanın en ünlü kemancılarından biri olan Louis Spohr (1784-1859) ve besteci Louis Hauptmann'ın rehberliğinde çalışmalarına başlamıştır. F. David 15 yaşında, Kopenhag, Leipzig, Dresden ve Berlin şehirlerini içeren konser turnesine çıkmış ve "Leipzig Gewandhaus Orkestrası" ile solo kariyerindeki ilk çıkışını da yapmıştır. Bu turnede Berlin'deki konserlerden birinde performansıyla Mendelssohn'un dikkatini çekmiş ve daha sonra arkadaşlıkları ömür boyu sürmüştür. 1826'da F. David 16 yaşındayken Felix Mendelssohn'un ısrarı üzerine, Berlin'de "Königstadt Tiyatrosu"nda kemancı olarak bir pozisyon bulmuş ve çalışmaya başlamıştır. Bu süreç ile beraber Mendelssohn ile konserler vermeye başlamış ve birçok turneye çıkmışlardır. 1835'de Mendelssohn, David'i yakın zamanda şefliğini üstlendiği Leipzig Gewandhaus Orkestra'sına başkemancı olarak davet etmiş ve F. David tarafından hemen kabul edilmiştir. F. David'in başkemancı olarak görevini sürdürdüğü süreçte Mendelssohn 1838'de bir keman konçertosunu yazma fikrini David'e sunmuş ve konçertonun taslağından, bitimine kadar David teknik konularda Mendelssohn'a rehberlik etmiştir.

F. Mendelssohn ve F. David'in konçertonun oluşum sürecinde, birbirleri ile yazışmalarına birçok kaynakta yer verilmiştir. Bu mektupların birisi de aşağıda örneklendirilmiştir;

19 Şubat 1845'te, Konçerto'nun mart ayındaki ön gösteriminden önce Mendelssohn, F.David'e endişelerini dile getirerek:

Kadans'ın önündeki ölçünün tekrarlanmamasını istiyorum; oraya yazdığım 'cadenza ad libitum' yazısı ile arpejlerin sizin isteğinize göre uzun veya kısa yapılabileceğini kastediyorum. Eğer ad. libit yazısı orada yok ise düzelterek ekleyeceğim... Lütfen konçertonun birinci bölümünün sonunu dilediğiniz şekilde düzenleyiniz. Son bölümün bitiminde ise oktavları mümkünse istemiyorum. Lütfen düzeltin... Bir kez daha tüm bu olumsuzlukları mazur görün sizi öyle rahatsız ediyorum ki; ayrıca aceleyle yazılmış bu satırları da mazur görün” (Jong, 2012, s. 5).

Mendelssohn keman konçertosunu 1844'de tamamlamış ve 1845'de F. David, orkestra şefi Niels Gade yönetimindeki Gewandhaus Orkestrası ile konçertonun ilk seslendirmesini gerçekleştirmiştir.

2. BÖLÜM: OTAKAR SEVCİK HAKKINDA

2.1. Sevcik'in Hayatı ve Kariyeri

Otakar Sevcik 22 Mart 1852'de Bohemya'da (Çek Cumhuriyeti) doğmuştur. Erken müzik eğitimi babası ve bir kilise papazı tarafından verilmiştir. 1866'da Prag konservatuvar'ına keman eğitimi için gitmiş, önce Hans Sitt (1850-1922), ardından da Antonin Bennewitz'in (1833-1926) sınıfında keman eğitimini sürdürmüştür. Bu süreçte Sevcik çeşitli ülkelerdeki solo konserleri nedeniyle müzik otoritelerinin olumlu eleştirilerini almaya başlamıştır.

Prag'da 13 yaşında verdiği bir konser sonrası ulusal basından bir eleştirmen onu “harika, becerikli ve derin ifadeli” olarak betimlemiştir (Nakaune, 2005, s. 115)

1870'de Sevcik, Avusturya Salzburg'daki Mozarteum müzik akademisine hem başkemancı hem de profesör olarak atanmış ve buna ek olarak da zaman zaman solo konserler vermesi istenmiştir. Sevcik, bu solo konserler sürecinde mükemmel tekniği ile şimdiye kadar keman tarihinde yer bulmuş ünlü kemancıları aratmamış ve herkesi şaşırtmaya devam etmiştir. Sevcik gelen tepkilere yönelik alçakgönüllü bir tavırla, tekniksel kolaylığın onu konser vermeye teşvik ettiğini söylüyordu (Nakaune, 2005, s. 116). Bu solo konserlerin hazırlanması ve verilmesi, bir virtüözün yaşadığı gerilimlerle başa çıkmasına yardımcı olarak psikolojik faydalar da sağlıyordu. Sevcik'in bu zamana kadar virtüözik yönünü nasıl mükemmelleştirdiği ve buna ne kadar çaba harcadığı ancak yazılı eserleri incelendiğinde anlaşılabilir. Akıl hocası Bennewitz'in tekrarlı çalışma sistemini vurgulayan öğretim sisteminden sürekli olarak yararlanmış ve daha sonra bunu, sistematik yaklaşımı haline getirmiştir. Bu sayede Sevcik'in eğitim yönteminin temelleri oluşmaya başlamıştır.

1875-92 yılları arasında Sevcik, Kiev'deki (Çarlık Rusyası) İmparatorluk Müzik Okulu'nda profesör olarak eğitim vermiştir. 17 yıl boyunca Kiev'de kalmış ve bu sıralarda yaşadığı göz rahatsızlığı nedeni ile solo performanslarını azaltmış, eğitimiciliğine daha çok ağırlık vermiştir. Rahatsızlığı ilerledikçe solo kariyerinden neredeyse tamamen kopmuş ve öğretmenliğini geliştirmeye yönelik sürekli girişimlerde bulunmaya başlamıştır. 1892 yılında Prag Konservatuvar'ında baş keman profesörü olarak çalışmaya başlamış ve tanınmış öğrencilerinin çoğunu burada yetiştirmiştir. 1909'da Viyana Kraliyet Müzik Akademisi'nin keman bölümü başkanı olarak görev yapmıştır. Sevcik bu sıralarda 57 yaşındaydı ve eğitimci olarak daha da ünlenmeye başlamıştı. Daha sonra Prag'a tekrar

dönmüş ve ölümüne kadar burada eğitim vermeyi sürdürmüştür. Bu süreçte pedagojik açıdan kendini geliştirmek adına Amerika ve İngiltere'ye sık sık ziyaretlerde bulunmuştur. Sevcik'in bulunduğu okullar, ülkeler, yazdığı metotlar ve deneyimleri göz önünde bulundurulduğunda çok fazla müzisyenin hayatına dokunduğu ve dokunmaya devam ettiği açıkça görülebilir. Kendisini pedagojik yönden geliştirmek adına fazlasıyla emek verdiği de göz önünde bulundurulduğunda, günümüzde halen metotlarının ve eğitim sisteminin kullanılıyor olması doğal olarak kabul edilebilir.

2.2. Keman Pedagojisi Açısından Sevcik

Otakar Sevcik 19. yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında kullanılan keman tekniğinin oluşumu açısından, önde gelen keman pedagoglarından biri olarak kabul edilmektedir. Pedagojik açıdan ürettikleri ve faaliyetleri günümüzde halen etkilerini göstermeye devam etmektedir. Sevcik'in tekniksel açıdan uzmanlığı ünlü öğrencilerinin performanslarına bakıldığında bir kanıt niteliğindedir. Teknik egzersiz metotları temelden başlayarak daha ileri bir seviyeye doğru ilerler ve 21 ciltlik (op. 1-9) bir çalışma sistemini kapsar. Sevcik'in genellikle keman repertuarındaki belli bir eser üzerine analitik egzersizlerini (op. 16-26) barındıran çalışmaları, diğer metotlarına nazaran daha az bilinmektedir. Mendelssohn op.64 keman konçertosunun da içinde olduğu Op.16-26 egzersiz metotları serisi 1929 ve 1933 arasında O. Pazdírek tarafından Brno'da yayınlanmıştır.

Sevcik'ten önceki çoğu ünlü pedagogun egzersiz kitaplarında teknik çalışma açısından sol ya da sağ el egzersizlerine odaklanılmış ve sadece tek taraflı çalıştırmaya yoğunlaşmıştır. Örneğin, Rudolph Kreutzer (1766-1831) egzersizlerini genellikle sol ele odaklı düşünmüştür. Aynı şekilde Pierre Rode'un (1774-1830) da sol el odaklı bir çalışma içerisinde olduğu görülmektedir. Sevcik'in ise özellikle op.16-26'daki analitik egzersizlerinde, iki elin sentez olarak çalıştırılması oldukça ön plandadır. Bu egzersizlerde her nota analiz edilmiş ve adım adım ilerlenerek çözüme ulaşılmıştır. (Christian, 2013, s. 2-3)

O. Sevcik'in eğitim prensibine bakıldığında eseri sahnede yorumlama öncesi çalışma sırasında esere yönelik teknik yeterlilik kazanılmasına oldukça önem verdiği görülmektedir. Sevcik incelemenin de konusu olan egzersizleri sadece op. 64 Mendelssohn keman konçertosu için değil, keman repertuarındaki başka önemli eserler için de ele almıştır (op 16-26). Bu egzersiz metotlarına bakıldığında, İ. Çaykovski op. 35 keman konçertosu için "detaylandırma", J.Brahms op. 77 keman konçertosu için "analiz etme ve çözümlenme", keman repertuarındaki pek çok virtüözitik parça için (A. Bazzini, N. Paganini vb.) "virtüöziteye giriş" ve çeşitli eserler için de "sahneleme çalışmaları" adı altında egzersiz metotları olduğu görülebilir. Bu liste incelendiğinde Sevcik'in, eseri sahneleme öncesi hazırlığa ne kadar önem verdiği ortaya çıkmaktadır. Sevcik bunun kendisi için önemini incelemenin de konusu olan op. 21 analiz egzersizlerinin önsözünde şu yazısıyla kaleme almıştır;

Bir eserin her bir parçasının ayrı ayrı analitik çalışmasının yapılması, o parçanın tamamının doğru bir şekilde icrasını garantilemek için gereklidir. Ancak bu yolla, teknik, dinamik ve diğer bir takım etkiler kazanılabilir. Her bir parçanın ayrı ayrı ve analitik çalışması tamamlanıp, icracı tüm dinamik işaretleri inceledikten sonra kişi sadece ilgili ölçüdeki sese döner, böylelikle teknik zorluklardan arınmış, ilham dolu, mükemmel ve ideal bir icraya ulaşır. Analizin titizliği icracıyı korkutmamalıdır, aksine onda problem çözme isteği uyandırmalıdır ki böylelikle müzikal güzelliğin doğasını en göze çarpmayan parçalarında bile ayırt edebilsin (Sevcik Otakar, (1931). Ol. Pazdirek (Ed.). Analytical Studies for in e op. 64, by F. Mendelssohn, Sy.3, Brno, Ceska, Universal- Edition)

Sevcik, bu yazıda teknik ve müzikal detay çalışmalarında oldukça titiz olunmasının ve bu çalışma prensibinin edinilmesinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Op.64 keman konçertosu için yapılacak incelemede Sevcik'in bu bakış açısı göz önünde bulundurularak, incelenmeye çalışılmış ve yorumcuların bu bakış açısını tanıyabilmesi hedeflenmiştir.

3. BÖLÜM: EGZERSİZLERİN, KONÇERTONUN PASAJLARIYLA KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

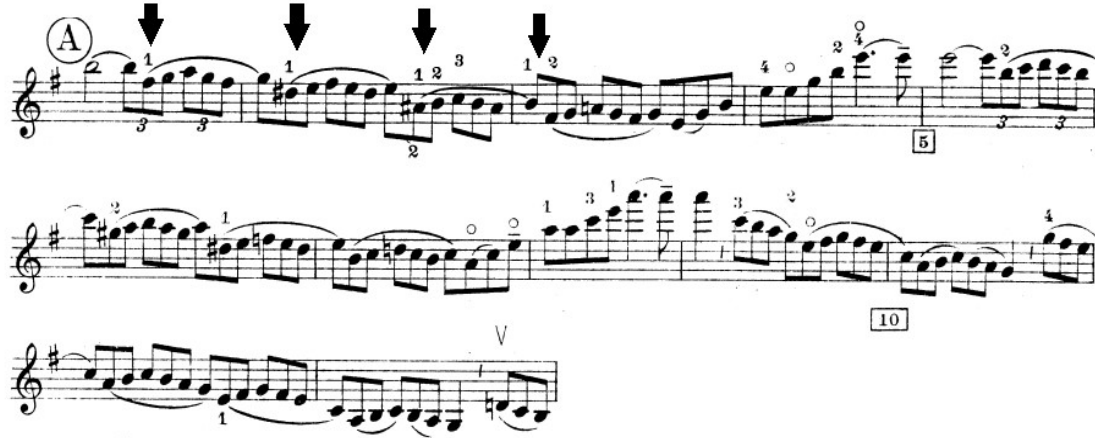
İnceleme kısmında O. Sevcik'in, Mendelssohn'un mi minör keman konçertosu için hem teknik hem de müzikal pasajlar için ele aldığı çeşitli egzersizleri analiz edilerek örnekleme yapılmıştır. Analiz boyunca hem konçertonun orijinalinde olan hem de Sevcik'in egzersizleri çalışırken kullandığı çeşitli müzikal ve teknik işaretler mevcuttur. Bu işaretlerin açıklamaları 53. Sayfada (Görsel 65) verilmiştir. Analiz sırasında da bahsedilecek ve açıklanacaktır.

3.1. I, Allegro Molto Appassionato

Konçerto'nun birinci bölümünün açılış teması ünlü olduğu derecede, icracılar açısından da müzikal ve teknik açıdan zorlayıcı bir temadır. 1. bölümünde dikkat çeken müzikal yoğunluk, teknik ve gösterişli pasajlarla harmanlanmıştır. Mendelssohn'un klasik dönem sonu romantik dönem başı yani geçiş dönemi bestecisi olmasından kaynaklı her iki dönemin etkisi özellikle birinci bölümde oldukça belirgindir. Bu yüzden bahsedilen müzikal yoğunluk abartılı bir şekilde ifade edildiği takdirde bölümün müzikal yapısının saflığı ve zarafeti bozulabilir. Özellikle birinci bölümün zorluklarından birisi de bu yalın ama romantik ifadedir. Teknik pasajların ise akıcı bir şekilde ifade edilmesi oldukça önemlidir.

Konçerto 1.Bölüm, A harfi 1-12 numaralı ölçüler arasındaki pasajlarda yaşananabilecek zorluklar:

Aşağıdaki görselde işaretli kısımlarda yay ve pozisyon geçişinin aynı anda geldiği kısımlar oklar ile belirtilmiştir.



Görsel 1. Mendelssohn, Konçerto 1.bölüm, Ölçüler A 1-12

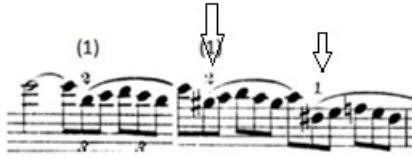
Pasaj, 1. parmak temel alınarak sırasıyla 1, 3 ve tekrar 1. pozisyonlarda aynı kalıp içerisinde ilerlemektedir. İlk olarak, Görsel 1’de ok ile işaretli kısımlardan anlaşılacağı üzere sağ el arşe değişimi ve sol el pozisyon değişimi aynı zamana denk düşmektedir ve bu da bölümün temposu göz önünde bulundurulduğunda, sağ ve sol el birlikteliği açısından zaman zaman sıkıntı yaratabilmektedir. Sağ ve sol el birlikteliğinin bozulması durumunda ise pasajın net ve anlaşılır duyulması zorlaşmaktadır. Bu birlikteliğin doğru bir şekilde gerçekleşmemesini etkileyen ikinci ve başka önemli bir faktör ise, pasajı icra ederken sol el pozisyon değişimleri akıcı bir şekilde sürerken, sağ eldeki yay kantağının telden kesilmesi veya zayıflamasıdır. Bu faktör de çıkan sesin netliğini kaybetmesi ve iki el birlikteliğinin bozulmasına sebebiyet verebilmektedir.

A 1-12 arası ölçüler için teknik çözümler ve egzersizlerin incelenmesi:



Görsel 2. Sevcik, op.21, sayfa 8, A 1-15- B-1-4 ölçüler arası pasajlar için yay çeşitlemeleri

Çözümleme egzersizi konçertonun A 1-15, B 1-4 numaralar arası pasajları için Sevcik tarafından yazılmış olup sadece A 1-12 arası pasaj için inceleme ve örneklendirme yapılmıştır. Burada çeşitli ritim kalıpları ve bağ çalışmaları birlikte verilerek icracıya sağ ve sol el birliktelik algısı kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu çeşitlemelerin tümünün alışılmışın dışında bağlar ile pasajı çalışarak icracıyı zorlamak, algısını farklı bir yöne çekmek ve çalışma sonrası orijinal pasajı daha kolay çalabilmek adına da yararlı olabileceği düşünülmektedir.



Görsel 3. Konçerto 1. bölüm, Ölçüler A 5-6
2.çeşitleme



Görsel 4. Sevcik: op.21, sayfa 8,

Yukarıda verilen görsel 3'de, konçertonun A harfi 5-6 arası ölçüleri örneklendirilmiştir. Görsel 4'de ise bu pasaja yönelik egzersiz verilmiştir. Görsel 4'deki egzersizde verilen yay kombinasyonunda, yay değişiminin konçertonun orijinal pasajından farklı olarak aynı bağa denk geldiği ve bu kombinasyonun hem yay çalışması yaptırırken hem de icracıda seri pozisyon geçişi algısını yaratmak için faydalı olabileceği düşünülmüştür. Pozisyon geçişlerinin seri olmaması durumunda çıkan fazla glissando² sesi rahatsızlık verici olup, aynı zamanda temponun kaybedilmesine yol açabilir.

² **Glissando**, 'Müzikte "kayarak" anlamına gelen bir terimdir. Örneğin kemanda, parmağı bir tel üzerinde kaldırmadan bir notadan diğer notaya geçiş şeklinde olur. Diğer birçok müzik terimi gibi İtalyanca'dan gelmektedir.

Görsel 3’de verilen konçerto pasajındaki düzenleme Sevcik’e ait olup pozisyon geçişleri 2. parmak ile verilmiş ve egzersiz ona göre düzenlenmiştir. Bazı düzenlemelerde ise parantez içinde görüldüğü üzere 1. parmakla verilmiştir. Bu durumda egzersiz çeşitlemeleri icracının kullanacağı parmak numarasına uyarlanıp egzersiz aynı şekilde uygulanabilir.

Konçerto 1. Bölüm A harfi 13-15 numaralı ölçüler arasındaki pasajlarda yaşanabilecek zorluklar:



Görsel 5. Konçerto 1.bölüm, Ölçüler A 13-15

Görsel 5’de, A harfinin 13. ölçüsünde sol telinde 1. pozisyonda başlayıp, 5. pozisyona kadar aynı pozisyon kalıbı içerisinde sürdürülen bir pasaj görülmektedir. Yukarıda işaretlenmiş her kalıpta görüldüğü üzere 1. parmaktan sonra gelen ilk parmak 4. parmadır. Bu geçişi pozisyon geçerek değil, 4. parmağı uzatarak yapmak bölümün temposu göz önünde bulundurulduğunda pasajın temiz ve net çalınmasını zorlaştırabilir.

A harfi 13-15 arası ölçüler için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi;



Görsel 6. Sevcik: op.21, sayfa 7,A 13-15, Interval (pozisyon mesafesi tanıma) Exercise



Görsel 7. Sevcik, op.21, sayfa 7, A 13-15, Analytical (Çözümleme) Exercise

Sevcik, metotunda egzersizleri “Interval” (pozisyon mesafesi tanıma) ve “Analytical” (çözümleme) egzersizleri olarak ikiye ayırmıştır. Burada Sevcik’in keman çalışmaya yaklaşım mantığı daha net bir biçimde görülebilir. Bu göz önünde bulundurulduğunda ise Sevcik’in, problemi tanıma devamında ise çözüm odaklı bir yaklaşım içinde olduğu söylenebilir. İcracının atlayacağı aralıkları tanıması ve bu pozisyon geçişini güvenilir hale getirebilmek için geçiş çalışması yaptırıp ardından çözümleme egzersizinde ritim kalıpları ve nüanslar ile bunu destekleyerek bir çalışma metodu ortaya koymuştur.

Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere icracının pasajı güvenli, temiz bir şekilde icra edebilmesi açısından izlenecek önemli teknik çözümlerden birisi 1. parmağı temel alarak bu pozisyon çıkışını gerçekleştirmektir.

Konçerto 1. Bölüm A 16-19 ve B 1-4 numaralı ölçüler arasındaki pasajlarda yaşanabilecek zorluklar:



Görsel 8. Konçerto 1.bölüm, ölçüler A 16-19

Konçerto pasajında, A harfinin 16.ölçüsünde başlayıp, B harfinin 4. ölçüsüne kadar devam eden oktav³ basmayı gerektiren pasajlar görülmektedir. Oktav basmak doğası gereği elin pozisyonunu bozmadan kalıp halinde ilerleyen bir çift ses tekniğidir. Burada özellikle icracının atlayacağı aralıkları bilmesi temiz bir icra açısından önemli olabilmektedir. Sıkıntı doğurabilecek başka bir konu ise oktav basarken başka bir tele oktav basmayı sürdürerek atlama yapmaktır. Bu oktav atlamaları görsel 8’de oklar ile gösterilen kısımda görülebilir.

³ Oktav, müzikte 8 sestem oluşan bir ses dizisidir.

A harfi 16-19 arasındaki ölçüler için teknik çözümlene ve egzersizin incelenmesi:

Egzersiz, konçertonun A harfi 13-19 ve B 1-4 arası ölçüleri için yazılmış olup sadece A 16-19, B1-4 arasında kısım için incelenmiştir.

Görsel 9. Sevcik: op.21, sayfa 7, Ölçüler A 13-19 B 1-4, Interval Exercise

Görsel 9’da gördüğümüz yıldız ile işaretlenmiş kısım, tel atlama problemi için icracının, sorunu kavraması ve teknik çözümlene getirebilmesi açısından yararlı olabileceği düşünülebilir. Yıldız ile işaretlenmiş kısımda, pozisyon geçişleri ok ile işaretlenmiştir.

Egzersizdeki bu kısım her ne kadar notaya oktav yazımı olarak dökülme de icracının pasajı oktav basarak çalışmasının daha etkili olacağı söylenebilir. Egzersiz çalışıldığında da görülecektir ki Sevcik’in dikkat çekmek istediği nokta da seri, kesintisiz ve temiz bir atlama yapabilmek için pozisyon değişimlerini sol eli tuşdan kaldırmadan ve oktav basma pozisyonunu bozmadan gerçekleştirmektir.

1. Bölüm, D harfi 1-8 numaralı ölçüler arasındaki pasajlarda yaşanabilecek zorluklar ve çeşitli edisyonlar üzerinden örneklendirmeler:



Görsel 10. 1.bölüm D 1-4,CARL FISCHER MUSIC, Leopold AUER



Görsel 11. 1.bölüm D 1-4, EDITION PETERS, Carl FLESCH



Görsel 12. 1.bölüm D 1-4, UNIVERSAL EDITION, OTAKAR SEVCİK

Yukarıdaki görsel 10’da görüldüğü üzere pasaj çift seslerden oluşmaktadır ve bu da icracılar için genel olarak temiz çalma kaygısını doğurabilecek bir olgudur. Özellikle çift ses basarken pozisyon geçmek bu kaygının artmasına sebep veren temel unsurlardan olabilmektedir. Bunun önüne geçebilmek için yapılacak teknik çalışmanın yanı sıra kullanılan parmak numaraları da önem arz edebilir. İcraçının pasajı kaygısız, pürüzsüz ve temiz bir şekilde seslendirmesi açısından kendine en uygun parmak numaralarını bulması işini büyük ölçüde kolaylaştıracaktır. Günümüzde çok fazla düzenleme ve edisyon seçeneği mevcuttur.

Görsel 10, 11, 12’de pedagog Sevcik’in ve başka keman pedagoglarının öncülük ettiği çeşitli düzenleme örnekleri verilmiştir. Kare içine alınmış kısımlarda da görüldüğü üzere çok fazla parmak numarası çeşitlemesi mevcuttur. Görsel 12’de görüldüğü üzere Sevcik

yarım ses aralıklarını göz önünde bulundurarak birbirine yakın pozisyonlar kullanmış ve pasajın temposu göz önünde bulundurulduğunda oldukça mantıksal bir yaklaşım sergilemiştir. İcracı için kolaylık sağlayabilecek bir düzenleme olup, Sevcik'in çalışmaya mantıksal yaklaşımına bir örnek olarak gösterilebilir.

Konçerto 1.Bölüm D harfi 9-16 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek genel zorluklar:



Görsel 13. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 9-16

Yukarıdaki görsel 13'de orijinal konçerto pasajı görülmektedir. Pasaj, hem sol hem de sağ el bakımından çeşitli zorluklar içermektedir. Sağ el tekniği açısından bakıldığında, verilen arşe kombinasyonu icracının pasaj süresince ses düzeyini aynı dengede tutmasını zaman zaman zorlaştırabilir. Sol el tekniği açısından bakıldığında ise pasaj göz önünde bulundurulduğunda çift seslerin kalıp halinde düşünülmemesi, sağ el tekniksel zorlukları da göz önünde bulundurduğumuzda pasajı temposunda ve berrak bir şekilde icra edebilmeyi oldukça güç bir hale getirebilmektedir.

D harfi 9-16 arasındaki ölçüler için teknik çözümlene ve egzersizin incelenmesi;

Sol el tekniği açısından,

Bu kısımda sol el tekniği açısından sadece D 13-16 arası ölçüler ele alınacaktır.



Görşel 14. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 13-16



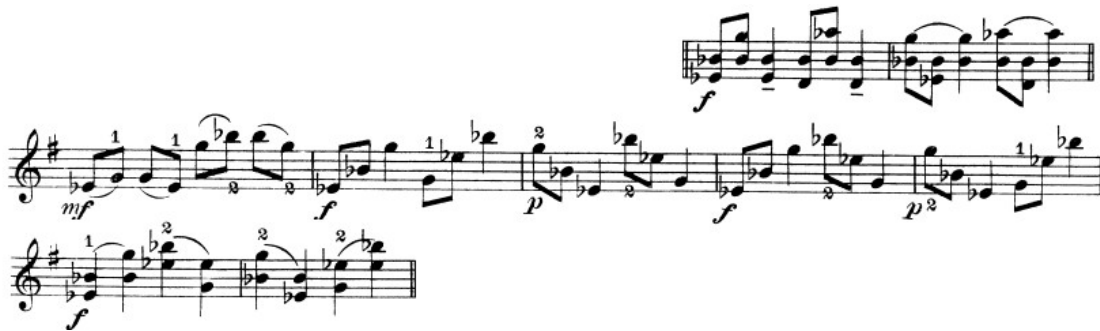
Görşel 15. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 14



Görşel 16. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler D 15-16

Sol el tekniği açısından baktığımızda, görşel 15’de örneklendirilmiş işaretli parçada mi bemol, si bemol ve sol notalarını akor kalıbı olarak düşünmek ve böyle basmak pasajın daha kolay bir şekil almasını sağlayıp, yapılan hareketi kolaylaştırabilir. Diğer bir yandan gerçekleştirilen pozisyon geçişlerini de bir kalıp içerisinde gerçekleştirileceği için bölümün temposunu da göz önünde bulunurduğunda pasajın temiz duyulması açısından oldukça güven verici bir hale getirecektir. Görşel 16’da da aynı şekilde bir yol izlenebilir.

Aşağıdaki görşel 17’de Sevcik’in egzersizlerinde de bu çalışmayı yaptırdığını görmekteyiz.



Görşel 17. Sevcik, Op.21, sy.12,D 9-16 , Analytical Exercise

Sevcik her zaman pasajın bütününe bakarak çözümleyici bir yol izlemiştir. Sevcik'in egzersizleri yazarken, özellikle izlediği analitik yola genel olarak bakıldığında, keman tekniği bakımından hem sağ el hem de sol elde tekniksel ve müzikal olarak oldukça yoğun olan bu pasajlarda, pozisyon geçişi, atak hareket gibi hareketleri, minimum seviyeye indirmek amaçlı bir yol izlediğini açık bir biçimde görmektedir.

Konçerto 1. Bölüm F harfi 9-23 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:



Görsel 18. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler F 9-23

Yukarıdaki görsel 18'de gördüğümüz pasaj, 1.bölüm içerisinde müzikal olarak en çok öne çıkan lirik pasajlardandır. Bu pasajda teknik zorluklardan öte müzikal ifade açısından sorunlar yaşanabilmektedir. Aşağıda da görebileceğiniz üzere müzikal işaret ve nüanslar pasaj üzerinde oldukça fazladır.

F harfi 9-23 arasındaki ölçüler için teknik çözümlene ve egzersizin incelenmesi:

F 9 - 23, G 1 - 14

Tonabstufung. | Studies of nuance. | Nuance de sons. | Matiz de sonidos.
Odstínování tónu. | Cieniowanie tonu. | Esercizio di sfumatura del suono. | Оттенка тонов.

The image shows a musical score for three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with dynamics like *mf*, *p*, *mp*, and *mf*. The second staff continues the piece with dynamics like *mp*, *p*, and *mf*. The third staff also continues with dynamics like *mf*, *f*, and *p*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings.

Görsel 19. Sevcik, Op. 21, sy. 15, F 9-23

Yukarıda görülen görsel 19'daki egzersiz, Sevcik'in bir eğitimci olarak keman öğrenimine yaklaşımının anlaşılabilirliği açısından güzel bir örnektir. Görsel 19'daki egzersiz nüans çalışması olarak adlandırılmıştır. Sevcik burada müzikal bir pasaja teknik bir çalışma ilkesiyle yaklaşmıştır. Aynı pasajı farklı nüanslar ve arşelerle tekrar tekrar vererek, icracının gürlük etkisi yani yaptığı nüans açısından farkındalık sağlamasını amaçladığı düşünülmektedir. Özellikle ayrı ve bağlı yaylar içinde aynı pasajı çalıştırması müzikal olarak hem eseri yorumlama fikri hem de ister bağlı ister ayrı olsun aynı nüansı yakalamayı öğrenme açısından oldukça yararlı olabilir. Bu da icracının müzikal ifadeyi daha kolay ortaya çıkarabilmesini sağlayabilir.

1.Bölüm, H harfi 1-13 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

The image shows a musical score for three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with dynamics like *mp*, *f*, and *mp*. The second staff continues the piece with dynamics like *mp*. The third staff also continues with dynamics like *cresc.* and *mp*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings.

Görsel 20. Konçerto, 1.bölüm, Ölçüler H 1-13

Yukarıdaki görsel 20’de görmekte olduğumuz pasaj konçertonun 1. bölümünün sol ve sağ el tekniği açısından en zor pasajlarından olabileceği söylenebilir. Bölümün temposu göz önünde bulundurulduğunda sol el için çabukluk ve parmak ayrıştırması, sağ el için ise tel geçişlerinde hakimiyet ve atiklik ön plana çıkmaktadır. Genellikle icracılar bu yüzden, sol ve sağ el birlikteliği söz konusu olduğunda zorluklar yaşayabilmektedir. Her iki el için ayrı çalışma yöntemleri izlenip daha sonra bir bütün haline getirilmesinin icracıya kolaylık sağlayabileceği düşünülmektedir.

Özellikle, görsel 20’de gördüğümüz H harfinin 5. ölçüsünde başlayan kısım, icracıların genellikle sol el tekniği açısından sıkıntı yaşadıkları bir pasajdır.

Sol el tekniği açısından egzersizin incelenmesi:

Görsel 21. Sevcik, op.21, sayfa 17, H 1-13, Analytical Exercise

Yukarıdaki görsel 21’de, H 5-11 arası ölçüler için Sevcik’in yazdığı egzersizlerden bir örneklendirme görülmektedir. Pasaj 5. pozisyonda başlayıp aynı parmak kalıbı içerisinde 1. Pozisyona inmektedir. Tempo bakımından hızlı bir pasaj olduğundan, sol el parmaklarının gereksiz hareketinden kaçınmak ve icracının pasajı daha iyi öğrenmesi açısından, Sevcik’in aşağıdaki çift ses egzersizinin yararlı bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Bu egzersiz icracıya parmak aralıklarını da öğreterek, temiz çalma açısından iyi bir olanak oluşturabilir.

Sağ el tekniği açısından egzersizin incelenmesi:

Aşağıdaki görsel 22’de Sevcik’in H 1-13 numaralı ölçüler için yazılmış yay egzersizleri görülmektedir.

Passage H 1 - 13

mit 10 Stricharten. | with 10 bowings. | avec 10 coups d'archet. | con 10 golpes d'arco.
10 smyky. | z 10 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 10 colpi d'arco. | с 10 видами штриховки.

The musical score consists of ten measures of a bowing exercise in G major, 2/4 time. The first measure starts with a forte (f) dynamic and a bowing instruction. The second measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The third measure has a crescendo (cresc.) dynamic and a forte (f) dynamic. The fourth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The fifth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The sixth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The seventh measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The eighth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The ninth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The tenth measure has a mezzo-piano (mp) dynamic and a bowing instruction. The score includes various performance instructions: M (Mitte des Bogens), Sp (Am der Spitze), and Fr (Am Frosch). Fingerings and bowings are indicated below the notes.

Görsel 22. Sevcik, op.21, sayfa 18, H 1-13

Bu pasaj çok fazla tel geçişi barındırmaktadır. İcracının bu tel atlamalarına yeterince hakim olmaması durumunda, pasajı icra ederken istenmeyen tel sesleri duyulabilir. İstenmeyen seslerin önüne geçmek ve daha berrak bir çalım elde etmek için en önemli faktörlerden biri konçertonun asıl pasajında da egzersizde de bulunan aksanları yapmaktır. Çalışırken ve performans sırasında bu aksanları uygulamak hem teknik kolaylık sağlayabilmekte olup hem de müzikal ifadenin ortaya çıkması açısından yararlı olabilir.

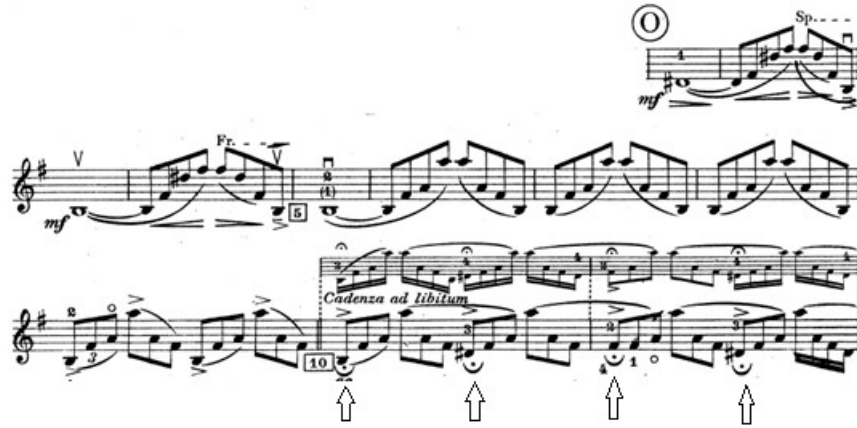
Yukarıdaki egzersizler tel geçişlerini öğreterek icracıyı rahat ettirmesi açısından oldukça öğretici olabilir ve performans için sağlam bir temel hazırlayabilir. Egzersizleri çalışırken Sevcik’in belirttiği M, Sp, Fr⁴ gibi kısaltmaların da göz önünde bulundurulması daha yararlı bir çalışma yapılmasına olanak sunacaktır.

⁴ Mitte des Bogens (M) : Yayın ortasında, An der Spitze (Sp) : Yayın ucunda, Am Frosch (Fr) : Yayın dibinde

Konçerto'nun kadansının Sevcik'in egzersizleri üzerinden incelenmesi,

Konçerto 1. Bölüm (Kadans) O harfi 1-11 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Aşağıda görmekte olduğumuz görsel 23, O harfi 10-11 yani kadansın başladığı yerden itibaren incelenecektir.



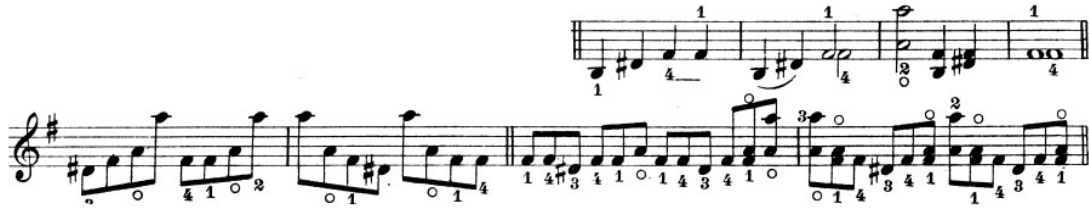
Görsel 23. Konçerto,1.bölüm(Kadans), Ölçüler O 1-11

Kadansın başlangıç kısmı olan O harfinde, 10-11 arası ölçüler hem sol hem de sağ el tekniği bakımından genellikle icracıların zorlanabileceği bir pasaj olabilmektedir. Sol elde her ne kadar çift ses ve akor yokmuş gibi gözükse de kadansın arpej şeklinde başlaması, pasajın temposu göz önüne alındığında, icracının pasajı akor basarak çalma mecburiyetinde olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda pasaj sağ el bakımından da bağlı arpej şeklinde ilerlemektedir. Görsel 23'de ok ile gösterilmiş kısımlarda ise müzikal ifadenin ortaya çıkması açısından bağlı arpej başlarındaki her notanın başına aksan ve puandorg konmuştur. Özellikle yay bağı içerisinde bu aksanları çıkarmak zor olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında iki elin birlikteliği çeşitli açılardan güçlükler doğurabilmektedir.

O harfi 1-11 arasındaki ölçüler için verilmiş egzersizin sol el tekniği bakımından incelenmesi:

Görsel 23'ün açıklamasında da bahsedildiği üzere sol el tekniği bakımından bu pasajı icra etmek için çift ses ve akor tekniği uygulanması icracıya kolaylık sağlayabilir.

Aşağıda gördüğümüz görsel 24'de, Sevcik'in egzersizinin bir kısmı örneklendirilmiştir.



Görsel 24. Sevcik, op.21, sayfa 23, O 1-11

Sevcik'in, egzersizinde çift ses tekniğini kullanarak, icracının çalışma aşamasında hem pasajı daha iyi çözümlemesi hem de temiz çalma açısından kolaylık sağlamasını amaçladığı düşünülmektedir. Aynı zamanda, pasaj temposunda çalışıldığı sırada anlaşılacaktır ki, parmakların tuştan kaldırılarak çalınması neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden pasaj çalışılma aşamasındayken pasaja, Sevcik'in çalışma mantığı ile yaklaşmak icracıya sol el bakımından rahatlık sağlayabilir.

O harfi 1-11 arasındaki ölçüler için verilmiş egzersizin sağ el tekniği bakımından incelenmesi:

Konçerto'nun kadansı, sol telinden mi teline uzanan bir arpej hareketiyle başlamaktadır. Sevcik, bu pasaj için 13 yay çalışma stili içeren bir egzersiz yazmıştır. Aynı zamanda bu yay çalışmalarını uygulatırken, görsel 24'deki egzersizin hemen altındaki açıklamasında ve egzersiz içerisinde ok ile belirtilen kısımlarda görüldüğü üzere, arpejleri farklı tellerde başlattığı bir çalışma stili ortaya koymuştur.

Cadenz O 10 - 11

mit 13 Stricharten in Arpeggien. 13 smyky v arpeggiach. with 13 styles of bowing arpeggiated. w arpeggiach z 13 ówieczeniami smyczkowemi. en arpèges avec 13 coups d'archet. in arpeggi con 13 colpi d'arco. en arpegios con 13 golpes de arco. с арпеджио с 13 видами штриховки.

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The tempo/mood is marked 'sempre f'. The music is a sequence of 13 numbered arpeggio exercises. Exercises 1 through 12 are marked with 'Fr.' (French bowing) and 'Sp.' (Spanish bowing). Exercise 13 is a rapid sixteenth-note arpeggio. The score includes various bowing techniques indicated by symbols like 'o' and 'x' above notes, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) below notes. There are also dynamic markings like 'M.' (marcato) and 'V.' (vibrato).

Beginn der Arpeggien	Begin of the arpeggios	Commencement des arpèges	Principio de los arpegios
*) auf E	*) on E	*) sur mi	*) sobre mi
***) auf D	→ ***) on D	***) sur re	***) sobre re
*) auf G	*) on G	***) sur sol	***) sobre sol
*) auf A	*) on A	*) sur la	*) sobre la

Görsel 25. Sevcik, op.21, sayfa 23, O 1-11 (Kadans)

Sevcik'in ortaya koyduğu bu egzersizde, arpejleri sırasıyla mi, re, sol, la tellerinde çalıştırarak, sağ kolun tel aralıklarını öğrenmesi ve ortaya çıkabilecek yanlış tel seslerinin önüne geçilmesini amaçladığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra, 4, 5, 8 ve 9 numaralı yay çeşitlemelerinde, yayın dip, orta ve uç kısımlarını kullandırarak icracının, orijinal pasajı asıl temposunda icra ederken, yayın hangi kısmını kullanırsa pasajın daha iyi sergileceği konusunda fikir sahibi olmasını sağlayabilir.

1.Bölüm'de (Kadans) O harfi 19-33 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Tempo I.

Görsel 26. Konçerto,1.bölüm, Ölçüler O 19-33

Kadansın, O harfi 19-33 numaralı ölçüler arasında kalan bölümü tril yapısı kullanılarak yazılmıştır. Pasaj, kadans içinde yer aldığı için her ne kadar icracıların yorumları ve tempoları açısından farklılık gösterse de genellikle yavaş bir tempodan, hızlı bir tempoya doğru icra edilir. Tril⁵, yapısı gereği seri yapılması gereken bir uygulamadır ve çalıcının parmaklarının yeterince güçlü ve seri olmaması durumunda, trillerin tembel ve etkili duyulmamasına sebep olabilir. Aynı zamanda pasajda, tril yapıldığı sırada pozisyon geçişleri de mevcuttur ve bu geçişler icracının işini daha da güç kılabilir.

⁵ Bir parmak sabit tutuluyorken diğer parmağın yarım adım veya tam adım sesler arasında yavaş veya hızlı gidip gelmesiyle oluşan bir süslemedir.

O harfi 19-33 arasındaki ölçüler için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:

[O 19 - 33]

Triller - Trill - Trilles - Trinos - Trylek - Tryler - Trilli - Трель.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a trill on the note G4, followed by a trill on F#4. The second staff contains a trill on G4, followed by a trill on F#4. The third staff features a trill on G4, followed by a trill on F#4. The fourth staff starts with a trill on G4, followed by a trill on F#4. The fifth staff begins with a trill on G4, followed by a trill on F#4. The sixth staff contains a trill on G4, followed by a trill on F#4. The seventh staff starts with a trill on G4, followed by a trill on F#4. The score includes various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*, and articulations like *rit.* and *tr.*. The exercise is titled "O 19-33" and is part of a collection of exercises for the letter "O".

Görsel 27. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-33 (Kadans)

Görsel 27'deki egzersizin ilk 12 ölçüsünde Sevcik, tril yapmadan sadece pozisyon geçişlerini tanımaya ve öğrenmeye yönelik bir çalışma vermiştir. Triller, hep aynı ses aralığında değil yarım ve tam ses aralıklarında gerçekleşmektedir. Bu yüzden, üzerine tril eklenmeden temel olarak ilk bu çalışmanın yapılmasının, pasajın temiz çalınması açısından önemli olabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda ilk önce pozisyon geçişi gibi temel bir çalışmadan başlayıp daha sonra üzerine başka bir tekniği eklemek, çalışma ilkesi olarak doğru ve çözümleyici bir örnek olabilir. Bu çalışma ilkesi sadece bu pasajda değil, birkaç tekniğin aynı anda kullanıldığı her eserin pasajında uygulanabilir.

O harfi 19-33 ölçüler arasındaki pasaj için verilmiş egzersizin tril çalışması bakımından incelenmesi:

Görsel 28. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-33 (Kadans)

Görsel 28’de verilen egzersizde Sevcik, tril yapısının ritmini açarak yavaştan hızlıya doğru ilerleyen bir çalışma hazırlamıştır. Sekizlik ritim kalıbıyla başlayıp, on altılık ve en son trilin orijinal halini alan bir çalışma görülmektedir. Bu egzersiz, sol el parmaklarını güçlendirmek ve trill yapısını anlamak için yararlı bir çalışma olabilir. Parmakları kaldırıp basarken yapılacak ani ve büyük hareketler trilin tane tane ve net duyulmasına yardımcı olabilir Aynı zamanda görsel 27’de bahsedilmiş olan pozisyon geçişlerini de daha kontrollü yapmak için yararlı bir çalışma olabilir. Egzersizin üzerinde verilmiş nüanslar, konçertonun orijinal pasajında verilmiş nüanslar ile aynıdır. Bu yüzden egzersiz çalışılırken üzerindeki nüansları da dikkate almak, pasajın ortaya çıkması açısından kolaylık sağlayabilir.

Görsel 30'da Sevcik'in O 19-36 ölçüleri arasındaki pasaj için yazılmış egzersizin bir kısmı verilmiştir.



Görsel 30. Sevcik, op.21, sayfa 26, O 19-36 (Kadans)

Burada bahsedilen hazırlık evresinin yapılıp, daha temiz ve sağlam bir icra ortaya konması açısından akorlardan önce gelen trillerin ritmi değiştirilmiştir. Tril önce sekizlik daha sonra on altılık ve orijinal yapısıyla verilmiştir. Bu ritim değişikliği, egzersizin çalışılması halinde icracının pozisyon geçişinden sonra sol el hazırlığı yapması için oldukça yararlı olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca egzersiz yapılırken tril ve akor arasında yayın durdurularak çalışılması, hem sol hem de sağ el birlikteliği bakımından yararlı olabilir.

3.2. II, Andante

Konçerto'nun 2. Bölümü, diğer bölümlere göre daha sakin ve lirik bir yapıdadır. 1. bölümün heyecanlı ve aktif yapısından çıkıp, hızlı ve teknik becerileri göz önüne seren 3. bölüme geçmeden önce, bu iki bölüm arasında hem dinleyiciyi hem de icracıyı dinlendiren bir geçiş köprüsü gibi düşünülebilir. Bölümün lirik yapısını ortaya çıkarmak için teknik açıdan baktığımızda, en çok tuş üzerinde gerçekleştirilen uzak mesafe pozisyon geçişleri ve çift ses pasajlar göze çarpmaktadır. Bu teknik zorlukların göz önüne alınarak çalışılması, ikinci bölümün lirik yapısının daha net ortaya çıkmasını kolaylaştıracaktır.

2. Bölüm 9-26 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

The image shows a musical score for Violin I, measures 9-26. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 9 and ends at measure 14, with a box containing the number '5' under the first measure. The second system starts at measure 15 and ends at measure 20, with a box containing the number '15' under the first measure. The third system starts at measure 21 and ends at measure 26, with a box containing the number '20' under the first measure. The score includes various technical challenges such as triplets, position changes, and a 'Solo arco' section. A downward arrow points to a specific note in the 'Solo arco' section.

Görsel 31. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler 9-26

Yukarıda gördüğümüz görsel 29’da 2. bölümün giriş kısmı verilmiştir. Oklar ile gösterilmiş ölçülerde görülebileceği üzere uzak mesafe pozisyon geçişleri mevcuttur. Bu pozisyon geçişlerinin bazıları ise aynı tel üzerinde üst pozisyonlara çıkarak örneğin re telinde 5. pozisyon gibi gerçekleşmektedir. Bu da pozisyon geçişini doğru parmak ile yapılmadığı durumlarda icracının temiz bir geçiş yapmasını engelleyebilir.

9-26 ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:

Görsel 32’de, konçerto’nun 2. Bölümünde keman solonun başlangıcının ilk 2 ölçüsü verilmiştir. Burada Sevcik’in konçerto düzenlemesinde, 1. parmak si notasından, 3. parmak la notasına pozisyon geçişi verildiği görülmektedir.

The image shows a close-up of the musical score for measures 9-10. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The score includes various technical challenges such as triplets, position changes, and a 'Solo arco' section. A downward arrow points to a specific note in the 'Solo arco' section.

Görsel 32. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler 9-10

II.
ANDANTE.

9 - 26

Interv.

Görsel 33. Sevcik, op.21, sayfa 34, 9-26, Interval Exercise (pozisyon mesafesi tanıma)

Görsel 33’de verilmiş olan Sevcik’in pozisyon mesafesi tanıma egzersizinde ise ilk önce bu geçişi 1. parmak si notasından 4. parmak la notasına 1. parmak ile kayarak çalıştırıldığı görülmektedir. Bunun sebebi la notasına giden pozisyon mesafesini doğru tanıyarak daha temiz ve güvenli bir geçiş elde etmektir.

Egzersizin devamında görsel 32’deki konçerto’nun orijinal hali gibi verilmiştir. Orijinal halinde, 5. pozisyondaki la notası 3.parmak ile basılmaktadır. Bu yüzden 1. pozisyondan la notasına gitmek için, 1. Pozisyondan 3. Parmak re notası basılıp 5. pozisyon la notasına kayılarak gidilmiştir. Bu geçiş hem pozisyon mesafesi tanıma hem de müzikal açıdan güzel bir çalışma olabilir. Egzersizin devamında da Sevcik aynı şekilde pozisyon geçişi yapılacak parmak numarasını yazmıştır. Bu egzersizin icracının temiz ve sağlam performansı açısından oldukça yararlı olabileceği düşünülmektedir.

2.Bölüm C harfi 1-7 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Aşağıdaki görsel 34’de kare içine alan kısımlarda bu yay çeşitlemeleri ve çift ses pozisyon geçişleri görülebilir.

Görsel 34. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 1-7

Yukarıdaki görsel 34’de konçerto’nun C harfi 1-7 numaralı ölçüleri arasında örneklendirilmiş olan kısım, tiz partinin melodi çizgisi olduğu, alt partinin ise eşlik görevini üstlendiği bir pasajdır. Çift ses basılarak ilerlenen bu pasajda hem alt hem de üst partide yani her iki parmak grubunda da hareket olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu hareket ile birlikte çift ses pozisyon geçişleri ve çeşitli yay çeşitlemeleri mevcuttur. Bu da pasajın sol ve sağ el birlikteliği açısından zorlaşmasına yol açmaktadır. Pasaj bu yönlerden incelendiğinde çeşitli yönlerden zorluklar barındırmakta olduğu söylenebilir. İcracıların çalışırken bu pasajı her yönden ele almadığı takdirde pasaj net bir şekilde ortaya çıkmayabilir ve bölüm içerisindeki etkisini yitirebilir.

C harfi 1-7 ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:

Aşağıda görsel 35’de C harfi 1-7 arasında yazılan egzersizin bütünü görülmekte olup egzersiz parça parça incelenerek açıklanacaktır.

The image displays a musical score for exercise C 1-7, consisting of six staves. The tempo is marked as quarter note = 92. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Anal.' and starts with a dynamic of *mf*. The second staff continues with a dynamic of *p*. The third staff includes markings for 'Fr.' (fermata) and 'Sp.' (spiccato), with a dynamic of *p*. The fourth staff continues with a dynamic of *p*. The fifth staff includes a dynamic of *f*. The sixth staff starts with a dynamic of *mp* and includes a 'cresc.' (crescendo) marking, ending with a dynamic of *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

Görsel 35. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7

Egzersizin ilk 8 ölçüsüne baktığımızda tek ses üzerinde bağlı yayda pozisyon geçişi çalışması görülmektedir. Sevcik bu egzersizde, pasajın orijinal biçimindeki yay bağı ve çift ses gibi unsurları ortadan kaldırarak, pasajı temelinden ele alan bir çalışma ortaya koymuştur. Bu temel çalışmada ilk olarak çift ses pozisyon geçişleri çalıştırılmıştır. Egzersizde, pozisyon geçişleri her ne kadar tek ses üzerine verilmiş gibi gözükse de bu egzersizin çift ses basarak çalışılmasının icracı açısından daha yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Görsel 36'da çizgi çekilmiş yerler çift ses basılarak çalışabilecek yer belirtilmiştir.

Anal. $\text{♩} = 92$ **C 1 - 7**

Görsel 36. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7

Görsel 37'de konçertonun orijinal pasajı verilerek yukarıda çalıştırılan pozisyon geçişleri işaretlenmiştir.

C Solo. **V**

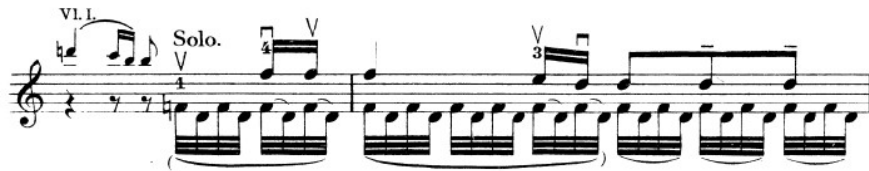
Görsel 37. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 1-7

Egzersizın devamı incelendiğinde çift ses pozisyon geçişı çalışmasına geçildiği görölmektedir. Aynı zamanda bu pozisyon geçişı çalışmasının üzerine farklı yay çeşitlemeleri egzersize dahil edilmiştir. Egzersizin sonuna doğru ise hem sağ el hem de sol el bakımından konçertonun orijinal pasajına yaklaşık bir çalışma vermiş ve Sevcik egzersizi sona erdirmiştir. Bu egzersizin özellikle sol el çalışması bakımından oldukça yararlı bir çalışma ortaya çıkarabileceği görülse de, farklı yay varyasyonlarıyla pekiştirilmiş olmasının iki el birlikteliği bakımından oldukça faydalı olabileceği söylenebilir.



Görşel 38. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 1-7

C harfi 8-9 ölçüler arasındaki pasaj için verilmiş olan egzersizin incelenmesi;



Görşel 39. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 8-9

Yukarıda görülmekte olan görşel 39'da konçertonun C harfi 8-9 numaralı arasındaki ölçüleri verilmiştir. Bu pasaj, iki el birlikteliği açısından zorluk yaratabilecek bir pasajdır fakat bu noktada önceki örneklendirmelerden farklı olarak direkt egzersiz incelemesine geçilmiştir. Burada doğrudan pasajın çözümlenmesinden daha çok pasaj için yazılmış egzersizin hem pasaja hem de genel çalışma mantığına yansıtılmasından bahsedilecektir.

Anal. $\text{♩} = 80$

*) Die Linke verlässt die Geige, um den 1. Finger wieder aufzustellen. Der Bogen bleibt jedoch liegen.

*) The left hand off the fingerboard in order to place the first finger again, the bow remaining on the string.

*) La main gauche abandonne le violon afin de replacer le 1^{er} doigt. Cependant l'archet reste sur les cordes.

*) La mano izquierda abandona el violín para volver a colocar el 1^{er} dedo. El arco sin embargo queda sobre las cuerdas.

Görsel 40. Sevcik, op.21, sayfa 37, C 8-9

Görsel 40'da verilen egzersizin bitiminde kare içine alınarak işaretlenmiş kısımda görülen, Sevcik tarafından yazılmış İngilizce açıklama Türkçe'ye çevrildiğinde 'Birinci parmak tekrar basılmak üzere kaldırıldığında, yay telden kalkmasın' dipnotu düşülmüştür. Sevcik bu açıklamanın, egzersizin ilk 3 ölçüsünde görülmekte olan sus işaretinin üzerindeki oklarla belirttiği yerlerde uygulanmasını istemiştir. Sevcik'in açıklamasına daha derin olarak bakıldığında bu çalışmanın, yayı durdurduktan sonra sol elde basılacak pozisyonun hazırlanıp daha sonra egzersizin çalınabileceği şeklinde açıklanabilir. Bu şekilde her iki el de hazırlanarak çalındığı için iki el birlikteliği büyük ölçüde sağlanmış olacaktır. Bu çalışma şekli pasaj için uygulanabileceği gibi özellikle sağ ve sol el birlikteliği açısından sorun olan her eserin pasajında çalışma mantığı olarak benimsenebilir.

2. Bölüm C harfi 12-13 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Kromatik çift ses çıkışı

Parmak kalıbı aynı ilerlese de çift ses aralıkları değişiyor

Görsel 41. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 12-13

Görsel 41’de çıkıcı bir şekilde ilerleyen çift seslerden oluşan bir pasaj görülmektedir. İlk olarak, çift ses kalıpları aynı parmak kalıpları içerisinde kromatik olarak ilerlemekte daha sonra ise çift ses parmak kalıpları aynı kalsa da ses aralıkları değişmektedir. İcracının bu aralıkları doğru çözümlenmiş olması durumunda, pasajın sağ ve sol el açısından karışıklığı ve temposu gibi etkenlerin bir araya gelmesiyle birlikte icracı açısından zorluklar doğurabilir.

1.parmaklarda beşli basılarak ilerleyen pasajın başladığı kalıp

Beşli basarak gerçekleştirilen pozisyon geçişi

Görsel 42. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler C 12-13

İkinci olarak görsel 42’de görüleceği üzere, bu çift ses kalıplarını sürdürürken birinci parmakların kent (beşli) basım tekniği ile ilerlediğini görmekteyiz. Bu basım tekniği ile aynı zamanlamada pozisyon geçişi de gerçekleşmektedir. Oldukça hareketli olan bu pasajda kent basmak kimi icracıyı zorlayabilir. Bu süreçte sol kol dirsek pozisyonuna dikkat etmek özellikle bazı zamanlarda dirseği geri almak icracıya kolaylık sağlayabilir.

C harfi 12-13 ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:



Görsel 43. Sevcik, op.21, sayfa 39, C 12

Görsel 43'deki C 12.ölçü için yazılmış olan egzersizin, Görsel 41'deki konçerto pasajı örneğinin açıklamasında bahsedilen kromatik aralıkları çalışma açısından oldukça faydalı olduğu düşünülmektedir. Sevcik, bu egzersizde aralıkları tanıma açısından önce tek ses üzerinden çalışma yaptırmış daha sonra ise çift ses olarak egzersizi devam ettirmiştir.



Görsel 44. Sevcik, op.21, sayfa 40, C 12

Egzersizin sayfa 40'daki devam eden kısmına baktığımızda ise C 12'de belirtilen kromatik pasaj ile beraber kent basma çalışması verildiği görülmektedir. Sevcik burada egzersizi basit bir yapıdan başlayıp adım adım zorlaştırılmıştır. Bu sayede icracının bu basım tekniğini daha iyi kavramasını hem ses netliği hem de temiz çalım açısından sağlam bir çalışma ortaya konmasını sağlamıştır.

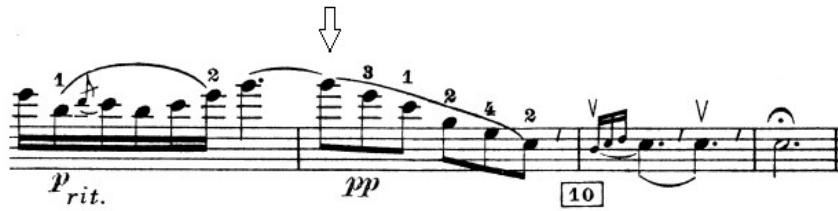


Görşel 45. Sevcik, op.21, sayfa 40, C 12

Egzersizin bu kısmına baktığımızda görşel 42’de söz konusu olan problemlerden birisi olan kent basım tekniği ile çift ses pozisyon geçişi egzersizi verilmiştir. Bu egzersizin de verilen diğler egzersizler ile çalışıldığında pasaj için tamamlayıcı bir çalışma olduğu düşünölmektedir.

2. Bölüm F harfi 8-11 numaralı ölçüler arasındaki pasaj için Sevcik’in parmak numarası önerileri;

Görşel 46’da konçerto’nun F 8-11 numaralı ölçüleri arasındaki pasaj verilmiştir. Bu pasaj için Sevcik’in yazdığı egzersizdeki parmak numarası önerileri incelenecektir.



Görşel 46. Konçerto, 2.bölüm, Ölçüler F 8-11

F harfi 8-11 ölçüler arasındaki pasaj için önerilen parmak numaralarının incelenmesi:

Görsel 47'deki egzersiz F harfi 1-11 arasındaki pasaj için yazılmış olup sadece F harfi 8-11 ölçüler arasındaki pasaj için olan kısmı incelenecektir.

The image shows a musical score for exercise F 1-11. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 4/4 time. The top staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is divided into two systems. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The music is marked with dynamics such as *pp* and *restez*. There are also markings for fingering options: a) b) c). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Below the score, there are four columns of text, each with a heading and a list of options: a) b) c). The headings are: *) Fingersatz: a) b) c), *) Prstoklad: a) b) c), *) Fingering a) b) c), *) Palcowanie a) b) c), *) Doigté a) b) c), *) Diteggiatura a) b) c), *) Digitación a) b) c), and *) Перстоклад a) b) c).

Görsel 47. Sevcik, op.21, sayfa 50, F 1-11

Görsel 47'de egzersizin altındaki açıklamada ve oklar ile işaretlenmiş kısımlarda da görüleceği üzere Sevcik, aynı pasaj için sırasıyla a, b ve c harfleri ile belirterek parmak numarası önerileri vermiştir. Örneğin a harfindeki 6.pozisyondaki sol notasından 5.pozisyondaki mi notasına geçişi 3.parmak ile gerçekleştirerek daha güvenli ve pürüzsüz bir geçiş elde edilebilirken, b harfinden sol notasından mi notasına geçişi 4. parmak ile gerçekleştirmek pozisyon geçişinin kayarak yapıldığı takdirde daha farklı bir yorum ortaya çıkartabilir. Bu parmak numaraları icracının nasıl bir ton, yorum veya kişisel kolaylık elde etmek istediğine göre değişebilir ve tercih edilebilir.

3.3. III, Allegro Molto Vivace

Konçertonun 3. bölümü hızlı, virtüözük, şakacı ve coşkulu bir yapıya sahiptir. Bu yapının içerisinde Mendelssohn, bölümün enerjisini kaybettirmeyecek şekilde gelen lirik-virtüözük, (gösterişli ama müzikal açıdan yoğun) diğer temalara kıyasla daha naif, zıt karakterli cümleler yazmıştır. Bu yüzden bölümün geneline bakıldığında hızlı ve teknik beceri isteyen bu bölümün şakacı karakterine zıt olan lirik kısımların benimsenmesi, bölümün karakterinin ortaya çıkması açısından oldukça önemlidir. İki el birlikteliği açısından zorluklar barındıran bu bölümde icracı, problemleri iyi analiz etmediği takdirde, icra sırasında bölümün bütünlüğünü sağlamak oldukça zor bir hal alabilmektedir.

3. Bölüm 2-10 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Görsel 48. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler 2-10

Görsel 48’de verilen, konçerto 2-10 numaralı ölçüler arasındaki pasaj 3.bölümün giriş kısmıdır. Girişte 2, 4 ve 5. ölçülerde duyulan bölümün açılışında yıldız ile işaretlenmiş kısımlarda görüleceği üzere la teli üzerinde 1. pozisyonda 3. parmak re notasından, 5. pozisyonda 3. parmak la notasının flajöle basılacağı bir pozisyon geçişi gerçekleşmektedir. Bu geçişin her iki elde de tembel yapılması durumunda bölümün şakacı karakteri yansıtılamayacak ve bölümün açılışı ifade eksikliği ile başlamış olacaktır. Aynı zamanda sağ elde yayın köprüye yakın olmaması ve sol elde tam olarak doğru notayı basamamak flajölelerin net bir şekilde çıkmasını engelleyebilir.

Ek olarak 8.ölçüden itibaren bölümün teması duyurulacak olup, sağ ve sol elin birlikteliği açısından zorlu bir pasaj olabilmektedir. Pasajın barındırdığı müzikal işaretlere dikkat edilmediği takdirde iki el birlikteliği açısından çeşitli problemler yaşanabilir ve aynı zamanda bölümü temposunda icra etmek oldukça zorlaşabilir.

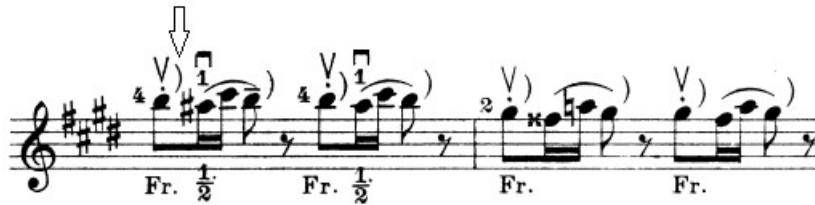
2-10 ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümlenme ve egzersizin açıklanarak incelenmesi:



Görşel 49. Konçerto, 3.bölüm, Ölçü 9

Yukarıda görülen görşel 49’da incelenen motif verilmiştir.

Görşel 49’daki görşüğüümüz motif ana temanın önemli ve bölümün karakterini yansıtan parçalarından biridir. Bu motif içindeki hareket bölüm içinde defalarca gelmekte ve uygulanmaktadır. Sevcik, 9. ölçüdeki motifin her bir parçasını mercek altına alarak incelemiş ve analiz etmiştir. Sevcik’in analizinden de anlaşılacağı üzere, motif incelendiğinde sağ el hareketinin doğru analiz edilememesi durumunda, sol el hareketi de eklendiğinde iki el birlikteliği açısından sıkıntılar çıkabileceği, aynı zamanda da müzikal artikülasyon açısından da ifadenin doğru icra edilemeyeceği düşünölmektedir.



Görşel 50. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10

Görşel 50’deki egzersiz incelendiğinde Sevcik’in motifi bölerek incelediği görölmektedir. Burada Sevcik, ok ile işaretli kısımlarda görülen “) ” işareti ile o kısımda egzersizin yayın dairesel hareketle kaldırılarak çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Yayın dairesel hareket ile kaldırılması sesin yumuşak çıkması, motifin müzikal ifadesi ve daha sonra gelecek çekerek hareketini sağ elde hazırlamak açısından önemli bir hareket olduğunu analiz ettiği görölmektedir.



Görsel 51. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10,

Görsel 51’de hareketin devamında ise, egzersizin çalışılırken uygulanması için “Yayı telin üzerinde durdurduktan sonra yayı dairesel bir hareket ile kaldır.” açıklaması verilmiştir.

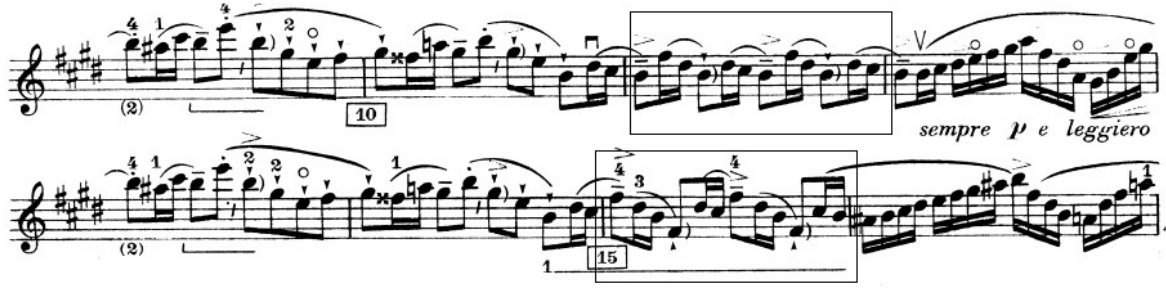
<p>*) Nach ! Bogen liegen lassen, nach) kreisartig heben.</p> <p>*) Po ! smyčec nechat ležet, po) kruhovitě zvedat.</p>	<p>*) After ! bow remains on the string, after) lift bow in circular movement.</p> <p>*) Po ! smyček zastawia się leżący, po) smyček krążąco podnieść.</p>	<p>*) Après ! laisser l'archet sur les cordes, après) le lever.</p> <p>*) Dopo il segno ! l'arco rimane sulla corda; dopo il segno ! l'arco va alzato facendo un movimento circolare</p>	<p>*) Después de ! dejar el arco sobre las cuerdas, después de) levantarlo.</p> <p>*) По ! оставив смычок лежать, по) смычок поднимать кружа локтем.</p>
---	--	---	--

Görsel 52. Sevcik, op.21, sayfa 51, 2-10

Görsel 53. Sevcik, op.21, sayfa 52, 2-10

Görsel 53’de yani egzersizin devamında da motifin yay artikülasyonlarını parça parça çalıştırarak egzersizi sonlandırmıştır. Bu açıdan icracıya sağ ve sol el birlikteliği ve doğru müzikal ifade açısından oldukça yararlı bir çalışma sunduğu düşünülmektedir.

3. Bölüm 11-16 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:



Görsel 54. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler 9-16

Görsel 54’de konçerto’nun 9-16 numaralı arası ölçüleri verilmiş olup sadece 11 ve 15 arası ölçüleri incelenecektir. 11 ve 15 numaralı ölçülere bakıldığında ve bölümün temposu göz önünde bulundurulduğunda yine sol ve sağ el birlikteliği sıkıntısı göze çarpmaktadır.

11. ölçüde 1. parmak si notasından, 4. parmak fa notasına parmak açılarak yapılan bir hareket ve sonrasında tekrar 3. parmak re notasına dönülen bir hareket mevcuttur. Burada hem 4. parmak açılırken hem de geri 3. parmağa dönerken parmak atikliğinin oldukça önemi vardır. 4. parmağın fiziksel olarak diğer parmaklara oranla daha güçsüz parmak olması hem de hareketin başka pozisyona uzanarak yapılmasından kaynaklı icracının sol el açısından işini oldukça zorlaştırabilir. Buna ek olarak başka bir etken de hareket sırasında yay kontağını kaybetmek hareketin tamamen belirsiz duyulmasına ve sol el hareketinin zorlaşmasına sebep olabilir.

11-16 numaralı ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümlenme ve egzersizin incelenmesi:

Interv. Anal.

The musical score is written in G major (two sharps) and 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is marked 'mp' and contains measures 11-14. The second staff contains measures 15-16. The third staff contains measures 17-20. The fourth staff contains measures 21-24. The fifth staff contains measures 25-28. The sixth staff contains measures 29-32. The seventh staff contains measures 33-36. The score includes various dynamics such as mp, mf, p, and sf, and includes fingerings and slurs.

Görsel 55. Sevcik, op.21, sayfa 52, 11-16,G 1-5

Görsel 55'deki egzersizinde Sevcik, 9 ve 15. ölçüler için parmak ayrıştırmasını kolaylaştıracak ve özellikle 4. parmak üzerine yoğunlaşarak gerçekleştirilen bir egzersiz ortaya koymuştur. Aşağıdaki egzersizin çalışılmasının icracının pasajı analiz etmesini kolaylaştırıp, icra açısından kolaylık sağlayabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda daha önce çalıştırılan sağ el artikülasyon hareketlerinin uygulanması kolaylık sağlayabilir.

3. bölüm H 1-4 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Görsel 56’da görülen H harfi 4. ölçüde mi telindeki çıkıcı motifteki pozisyon geçişleri ok ile işaretlenmiştir. Görüleceği üzere Sevcik pozisyon geçişlerini 2. parmak ile yaptırmış ve egzersizlerini bu doğrultuda yazmıştır.



Görsel 56. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler H 1-4

Konçertonun H 1-4 numaralı ölçüleri arasındaki pasaj, bölümün temposu da göz önünde bulundurulduğunda, icracıların her iki el bakımından da zorlanabilecekleri bir pasaj olduğu söylenebilir. Sol el açısından parmak artikülasyonu ve pozisyon geçişleri, sağ el bakımından ise iki bağlı şekilde giden yay hareketinin pasajın zorluğunu oluşturan unsurları oluşturduğu gözlemlenmektedir. Her iki el hareketinin doğru bir şekilde sindirilmemesi ve birleştirilmemesi durumunda pasaj netliğini kaybedebilir yada icra esnasında icracının takılmasına sebebiyet verebilir.

H 1-4 numaralı ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:

H 4

In Gruppen von 7 und 8 Tönen. | In groups of 7 and 8 tones. | En groupes de 7 et 8 notes. | En grupos de 7 y 8 notas.
Ve skupinách po 7 a 8 tónech. | W grupach po 7 i 8 tonów. | A gruppi di 7 ed 8 note. | В группах по 7 и 8 тонов.

The musical score consists of four staves of music. The first staff is marked 'M.' and 'sautillé' with a dynamic of 'mp'. The second staff has a '1 2' marking under the first two measures and a dynamic of 'f' followed by 'mp'. The third staff has a dynamic of 'f' followed by 'mp'. The fourth staff has a dynamic of 'mp' followed by 'f' and then 'mp'. The score includes various rhythmic patterns, slurs, and accents.

Görsel 57. Sevcik, op.21, sayfa 54, H 4

Sevcik bu pasaja yönelik hem sağ hem de sol el egzersizleri yazmıştır. Bu pasajda zorluk yaratan en önemli etkenlerden biri görsel 56'da bahsedilen mi telindeki 2. parmak ile yapılan pozisyon değişimleridir. Bu pozisyon değişimleri atik yapılmadığı takdirde hem sesin netliği kaybedilebilir hem de icracının tempo olarak geri düşmesine sebep olabilir.

Sevcik görsel 57'de bu pozisyon geçişini çalışmak için bir egzersiz yazmış, bunu da farklı arşe şekilleriyle eşleştirmiştir. Aynı zamanda pozisyon çıkışından sonra dönüşünü de çalıştırarak geçişin daha iyi kavranmasını ve pekiştirilmesini sağlamıştır.

Passage H 3 - 4

mit 17 Stricharten. | with 17 bowings. | avec 17 coups d'archet. | con 17 golpes de arco.
s 17 smyky. | z 17 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 17 colpi d' arco. | с 17 видами штриховки.

Görsel 58. Sevcik, op.21, sayfa 55 H 3- 4

Görsel 58'deki egzersizde ise pasaj üzerinde çeşitli yay kombinasyonları vermiştir. Pozisyon geçişi egzersizinden sonra bu egzersizde çalışılmasının iki el birlikteliğini güçlendirmesi bakımından yararlı olacağı düşünülmektedir

3. bölüm J 11-15 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:

Görsel 59'da konçertonun J 11-15 numaralı ölçüleri arası pasajları verilmiştir.

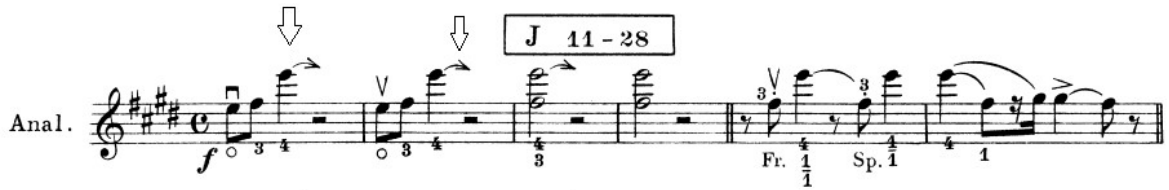
Görsel 59. Konçerto, 3.bölüm, Ölçüler J 11-15

Görsel 59 incelendiğinde işaretlenmiş yerlerde de görülebileceği üzere sol el için zorlayıcı geniş mesafe pozisyon atlamaları görülmektedir. Bu atlamalar 3.bölümün hızlı temposu göz önüne alındığında hem sol el hem de sağ el bakımından atiklik gerektirmektedir. Bölümün neşeli ve oyuncu temalarından birini içeren pasaj, atlamalar iki el açısından da seri yapılmadığı takdirde bölümün teması karakterini yitirebilir. Aynı zamanda uzak mesafe

pozisyon geçişlerini yaparken doğru notaları bulamamak pasajın net bir biçimde ortaya çıkmasını engelleyebilir.

J 11-15 numaralı ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümlenme ve egzersizin incelenmesi:

Egzersiz J 11-28 numaralı ölçüler arası için yazılmış olup bu örnekte sadece J 11-15 arası incelenecektir.

Anal. 

*) Die Linke von der Geige entfernen, um die Finger von neuem aufzustellen.
*) Levici od housli oddálosti a pak prsty přiložiti k lma-tniku.

*) The left hand off the finger-board in order to place the fingers again.
*) Lewa ręka oddala się od skrzypca a palci kładzie się znowu na strunę.

*) Retirer la main gauche du violon afin de replacer les doigts.
*) Allontanare la mano sinistra dallo strumento per ricollocare le dita al loro giusto posto.

*) Retirar la mano izquierda del violín para volver a colocar los dedos.
*) Левую руку снять со струн а пальцы снова поставить на струну.



Görsel 60. Sevcik, op.21, sayfa 58 J 11-28

Bu egzersizde Sevcik'in uzak mesafe pozisyon atlamalarını yapmadan önce egzersizin altına uygulanmasını istediği bir not eklemiştir. Bu açıklamada, Görsel 60'da işaretli kısım İngilizce'den Türkçe'ye çevrildiğinde "Parmakları yerleştirmek üzere tuş üzerinden kaldırım" cümlesi yer almaktadır. (↗) işareti ile de bu anlatımı güçlendirmiştir.

Sevcik'in bu egzersizde yaptırmak istediği aslında hazırlanma ve çalma çalışmasıdır. Yani sol el hazırlandıktan ve basıldıktan sonra sağ el ile çalmaya yöneliktir. Sol el hazırlama



Görsel 62. Sencik, op.21, sayfa 62 L 1-14

O 9-14 numaralı ölçüler arasındaki pasajda yaşanabilecek zorluklar:



Görsel 63. Konçerto, 3. bölüm, Ölçüler O 9-14

O 9-14 numaralı pasajlar arasında sol el açısından akıcı olarak ilerleyen bir pasaj görülmektedir. Bu arpejler her ne kadar tek ses olarak yazılmışsa da özellikle tempo içerisinde sol elin akor olarak basılacağı bir teknik mevcuttur. Net ve temiz bir icra ortaya koyulması için bu arpejlerin ve akorların parmaklara çift ses olarak doğru bir yapı ile oturtulması ve parmakların bu kalıplara hızlı bir şekilde bürünmesi oldukça önemli olabilmektedir.

O 9-14 numaralı ölçüler arasındaki pasaj için teknik çözümleme ve egzersizin incelenmesi:

Görsel 64'de görüleceği üzere Sevcik, arpejleri çift ses çalışması olarak vermiştir. Bu çalışmanın bu pasajı doğru entonasyon elde etmek açısından oldukça yararlı olabileceği düşünülmektedir.

The image shows a musical score for Op. 21, No. 9-14. It consists of three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff is labeled 'Anal.' and features a sequence of arpeggiated chords starting with a forte (f) dynamic. The second staff continues the arpeggiated chords, ending with a fortissimo (ff) dynamic. The third staff is marked 'segue' and shows a sequence of chords, some with a fermata, leading to a final chord. A box above the first staff contains the text 'O 9 - 14'.

Görsel 64. Sevcik, op.21, sayfa 65 O 9-14

ZKRATKY A ZNAČKY.	ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN.	ABBREVIATIONS AND SIGNS.	ABBREVIAZIONI E SEGNI.
Označení délky smyčce zlomky:	Bezeichnung der Bogenlänge durch Bruchzahlen:	Designation of the Length of the Bow by means of fractions:	Indicazione della lunghezza dell'arco per mezzo di frazioni:
Celým smyčcem, půlkou smyčce	Ganzer, halber Bogen	$\frac{1}{1}$ $\frac{1}{2}$	Whole, half Bow
První, druhou polovinou	Erste, zweite Hälfte	$\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$	First, second Half
Jednou, dvěma třetinami smyčce	Ein, zwei Drittel des Bogens	$\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$	One, two Third
První, druhou, třetí třetinou smyčce	Erstes, zweites, drittes Drittel	$\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{3}$	First, second, third Third
Čtvrtinou, třemi čtvrtinami	Ein, drei Viertel	$\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$	One, three Quarters
První, druhou, třetí, čtvrtou čtvrtinou smyčce	Erstes, zweites, drittes, viertes Viertel des Bogens	$\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$	First, second, third, fourth Quarter
Druhous a třetí čtvrtinou smyčce	Zweites und drittes Viertel des Bogens	$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$	Second and third Quarters
Dolů	Herunterstrich	∩	Down-bow
Nahoru ¹⁾	Hinaufstrich ¹⁾	∪	Up-bow ¹⁾
Širokým smykem	Breit gestoßen (gezogen)	—	Broad-bow
Odráženě (staccato)	Abgestoßen, gehämmert (martellé, staccato)	· ·	Short, detached (staccato)
Skákavě (sautillé; spiccato)	Springend, geworfen (sautillé, spiccato)	∨ ∨	Springing, bounding (sautillé; spiccato; saltato)
Zvednouti smyčec	Bogen heben	∩	Lift Bow
Zvednouti druhý prst	Zweiten Finger heben	(2	Lift the 2nd. Finger
Odsadit (umělá pomilka) ²⁾	Kunstpauze (Luftpauze) ²⁾		Stop (artificial pause) ²⁾
I První struna E, II druhá struna A, III třetí struna D, IV čtvrtá struna G.	I erste Saite E, II zweite Saite A, III dritte Saite D, IV vierte Saite G.	I II III IV	I first String E, II second String A, III third String D, IV fourth String G
Prázdňá struna	Leere Saite	o	Open String
Levá ruka od hmatníku, při čemž se smyčec ponechá na struně	Die linke Hand weg vom Griffbrett bei Belassung des Bogens auf der Saite	∩	The left hand off the finger board, the bow remaining on the string
Na struně E	Auf der E-Saite	sul E	On the E-string
První prst zůstane na struně	Liegenlassen des 1. Fingers	1 —	First Finger remains on string
Prst, na nějž ukazuje háček, zůstane ležet	Liegenlassen des Fingers, auf welchen das Häkchen zeigt	—	The little hook indicates which Finger is to remain on string
Trylek	Triller	∩	Trills
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	∩	Vibrato, Tremolo
Pizzicato: brnká se pravou rukou	Pizzicato mit der rechten Hand	pizz.	Pizzicato with the right hand
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand	+	Pizzicato with the left hand
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	gliss.	Glissando — gliding
Středem smyčce	Mitte des Bogens	M.	Middle of the Bow
U žabky smyčce	Am Frosch	Fr.	At the Nut
Hrotem smyčce	An der Spitze	Sp.	At the Point
(hranáta nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageolet-ton	◇	(footed Square) Harmonic tone
(hranáta nota bez nožky) Opérny prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone
Ovčičení k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	2-4	Study for 2.-4. bar from the Solo

¹⁾ bez označení smyky začíná počáteční takt vždy od žabky.

²⁾ Zvednouti smyčec a učiniti krátkou pomilku.

¹⁾ Ohne Bezeichnung der Richtung, beginnt der Anfangstakt immer am Frosch.

²⁾ Bogen heben und kurze Pause machen.

¹⁾ Unless otherwise indicated, the first measure begins at the nut.

²⁾ Lift Bow and make a brief pause.

¹⁾ Senza l'indicazione della direzione cominciare sempre al tallone.

²⁾ Alzare l'arco facendo una breve pausa.

SONUÇ

Bu çalışmayı şekillendiren ana araştırma hedefi, temel bulgular gözden geçirilerek, olabildiğince nesnel ve kısa bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın hedeflerinden biri, Otakar Sevcik'in egzersizlerini inceleyerek Mendelssohn keman konçertosunun seslendirmesi sırasında icracılara sağlanabilecek kolaylıkları araştırmak, diğer bir hedef ise icracılara bu egzersizler doğrultusunda farklı bir çalışma bakış açısı sağlamaktır.

Dünya üzerinde çok sık seslendirilen op.64 Mendelssohn keman konçertosuna, büyük pedagog O. Sevcik' in çalışma prensipleri aracılığı ile farklı bir bakış açısı kazandırılmasına katkı sağlanabileceği ve bu sebeple incelemenin icracıya yararlı olabileceği düşünülmüştür.

O.Sevcik'in her zaman vurguladığı, teknik çalışmanın aslında müzikal icraya olanak verdiği, teknik zorluklardan arınıp sahne üzerinde müzikal yönden güçlü bir icra sergilemenin, bir müzisyenin özgüvenine oldukça katkısının olduğudur. Bu inceleme aracılığı ile de, müzikal yönden güçlü Mendelssohn keman konçertosunun, teknik zorluklardan arınmış bir şekilde icracının sahne üzerinde teknik açıdan güvenli ve müzikal ifadesi güçlü bir yorum sergilemesine katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- Analytical studies for Mendelssohn's Violin Concerto, Op.21 (Ševčík, Otakar). Erişim: 06.03.2022.
[https://imslp.org/wiki/Analytical_studies_for_Mendelssohn's_Violin_Concerto%2C_Op.21_\(%C5%A0ev%C4%8D%C3%ADk%2C_Otakar\)](https://imslp.org/wiki/Analytical_studies_for_Mendelssohn's_Violin_Concerto%2C_Op.21_(%C5%A0ev%C4%8D%C3%ADk%2C_Otakar))
- Christian, A. (2013). *Sevcik's Analytics of Works By Mendelssohn and Bazzini: A Pedagogical Analysis*. City University of New York.
- Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847. Erişim: 04.05.2022.
<https://www.loc.gov/item/ihms.200156439/>
- Jong, C. (2012). *Rediscovering Ferdinand David's violin pedagogy through his Violinschule and zur Violinschule*. Doctoral dissertation, University of Iowa.
- Mell, A. (2001). Ferdinand David in Grove Music Online. Erişim: 04.22.2022.
<http://www.oxformusiconline.com>
- Nakaune, M. (2005). Otakar Ševčík: The Enduring Legacy. *Studies in the Humanities and Sciences*, 46(1), 109-129.
- Otakar Ševčík's Pursuit of Perfection Changed How Violin Parts are Played. Erişim: 04.23.2022. <https://stringsmagazine.com/otakar-sevciks-pursuit-of-perfection-changed-how-violin-parts-are-played/>
- Sevcik, O. (1931). : Ol. Pazdirek (Ed). *Op. 21 Analytical Studies for in e minor op.64, by F. Mendelssohn* . Ceska. Brno: Universal-Edition.
- Mendelssohn-Bartholdy, F. (1844). *Violin concerto Op. 64 e minor*. Ceska. Brno: Ol. Pazdirek, 1931.
- Brown, C. (2018). *Mendelssohn-Bartholdy Performance Practices in the Violin concerto Op. 64 and Chamber Music for String*. Germany: Barenreiter.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- 1 Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- 1 görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- 1 başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- 1 atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- 1 kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- 1 bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

21/09/2022

Elif Ece KAYA

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Başlığı: F. Mendelssohn Op. 64 Mi Minör keman konçertosunun O. Sevcik' in Op.21 egzersizleri üzerinden incelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir.

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
21.09.2022	68	72,103	19.09.2022	%12	1905273679

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (21.09.2022)

İmza

Elif Ece KAYA

Öğrenci No: N18131293

Anasanat Dalı: Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN

ONAYI

UYGUNDUR

Prof. Dr. Ceylan KABAKCI

MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSTY
Institute of Fine Arts

Master's Art Work Title: Examination Of F. Mendelssohn's Op. 64 E Minor Violin Concerto Through O. Sevcik's Op. 21 Exercises

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows:

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
21.09.2022	68	72,103	19.09.2022	(%12)	1905273679

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge, I respectfully submit this for approval. (21.09.2022)

Signature

Elif Ece KAYA

Student No: N18131293

Department: String Instruments/ Violin Program / Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Ceylan KABAKCI

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge** * kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

21/09/2022

Elif Ece KAYA

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.