



**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE  
ROMANTİK DÖNEM ÖZELLİKLERİNİN  
KEMAN ESERLERİNE YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Yasemin YURDUSEVER**

**BURSA**

**2019**





**T.C.**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE  
ROMANTİK DÖNEM ÖZELLİKLERİNİN  
KEMAN ESERLERİNE YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Yasemin YURDUSEVER**

**BURSA**

**2019**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Yasemin YURDUSEVER





**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 25/09/2019

Tez Başlığı / Konusu: KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE ROMANTİK DÖNEM ÖZELLİKLERİNİN KEMAN ESERLERİNE YANSIMASI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam XV+76 sayfalık kısmına ilişkin, 27/08/2019 tarihinde şahsım tarafından *TURNİTİN* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez 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.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

08.10.2019

**Adı Soyadı:** Yasemin YURDUSEVER  
**Öğrenci No:** 801140009  
**Anabilim Dalı:** GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ  
**Programı:** MÜZİK EĞİTİMİ  
**Statüsü:**  Y.Lisans  Doktora

*Yasemin*

**Danışman**  
**(Adı, Soyad, Tarih)**  
**Dr. Öğr. Üyesi Mete SUNGURTEKİN**

*Mete*

\* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

**YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI**

“Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansıması” başlıklı Yüksek Lisans Tezi Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

**Tezi Hazırlayan**

Yasemin YURDUSEVER

**Tez Danışmanı**

Dr. Öğretim Üyesi Mete SUNGURTEKİN

**Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı**

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE



## JÜRİ ONAY SAYFASI

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında 80110009 numaralı Yasemin YURDUSEVER'in hazırladığı "Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansıması" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 23.09.2019 günü 14:30-16:30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Dr. Öğretim Üyesi Mete SUNGURTEKİN  
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Nesrin ÖZ  
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Yılmaz KÜÇÜKÖNCÜ

Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü



## ÖN SÖZ

Kariyerimin bu noktasından yolculuğumun başlangıcına baktığımda, ne kadar keyifli, eğitici ve emek dolu bir mesafeyi geride bıraktığıma tebessüm ediyorum. Araştırmalarım ve tez yazım sürecim boyunca değerli fikirleri ile yaptığım araştırmalara yön veren, yaşadığım tüm olumsuzluklara karşı manevi desteği ile yanımda olan, “o olmasa yapamazdım” dediğim çok değerli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Mete SUNGURTEKİN’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu yolculukta olduğu gibi hayat yolculuğumun da her anında bana sevgiyle, sabırla ve büyük bir özveriyle destek olan canım aileme ve yaşam kaynağım olan canım kızıma teşekkürü bir borç bilirim.

Mesleki eğitimim boyunca beni olduğumdan daha ileriye taşıyan, yaşamıma dahil olup emek veren tüm öğretmenlerime çok teşekkür ediyorum.

Yaptığım çalışmanın Müzik Eğitimi alanına katkısı olması dileğimle.

Yasemin YURDUSEVER





**ÖZET**

Yazar : Yasemin YURDUSEVER

Üniversite : Uludağ Üniversitesi

Ana Bilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Bilim Dalı : Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı : XV+ 76

Mezuniyet Tarihi : 23.09.2019

Tez Başlığı : Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem  
Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansıması

Danışmanı : Dr. Öğretim Üyesi Mete SUNGURTEKİN

**KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE ROMANTİK DÖNEM  
ÖZELLİKLERİNİN KEMAN ESERLERİNE YANSIMASI**

Bu araştırmada; geçmişten günümüze kadar büyük değişim ve gelişim gösteren kemanın müzik dönemleri içerisindeki yapısal gelişim süreci incelenmiş olup, solo ve orkestra müziğinde kullanılan keman müziğinde ifadesel anlamda virtüözüte'ye ulaşılan Romantik dönem keman eserlerinden örnekler verilmiştir. Veriler literatür tarama yöntemiyle elde edilmiştir.

Bu kapsamda; kemanın ortaya çıkışından başlayarak 20. yüzyıla kadar olan gelişimi ve değişimi ulaşılabilen kaynaklarla araştırılmıştır. Romantik dönem genel özellikleri tespit edilip keman edebiyatında en çok seslendirilen 19. yüzyıl’da bestelenmiş eserlerden örneklerle Romantik dönem karakteristiği göz önüne alınarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sonucunda, Rönesans döneminde kemanın yapısal olarak şekil değiştirdiği, Barok dönem’de solo çalgı olarak önem kazandığı, Klasik dönem’de çeneliğin eklenmesiyle birlikte sol el tekniğinin gelişmesi, Romantik dönem’de ise dönem özellikleriyle birlikte ifadesel ve yay tekniklerinin çeşitlilik kazandığı tespit edilmiştir.

Romantik dönem özelliklerinin etkisi ile ortaya çıkan eserlerde kalıplaşmaya karşı çıkış ve özgür biçimlendirmeye yönelişle diğer dönemlere göre daha yüksek bir virtüözüte’ye ulaşılmış olduğu 19. yüzyıl eserleri ile örneklendirilmiştir.

*Anahtar Sözcükler:* Keman, Romantik Dönem, 19. yüzyıl keman eserleri

**ABSTRACT**

Author : Yasemin YURDUSEVER

University : Uludağ University

Department : Fine Arts Education Department

Field Department : Music Education Department

Type of Thesis : Master Thesis

The Page of Number : XV + 76

Date of Graduation : 23.09.2019

The Title of The Thesis : Historical Development Process of violin and reflection of  
the characteristics of the Romantic period on violin pieces

Advisor : Asst. Dr. Prof. Mete SUNGURTEKİN

**HISTORICAL DEVELOPMENT PROCESS OF VIOLIN AND REFLECTION OF  
THE CHARACTERISTICS OF THE ROMANTIC PERIOD ON VIOLIN PIECES**

In this study; The structural development process of the violin, which has changed and developed greatly from the past to the present, has been examined and examples of the Romantic period violin works in which the virtuosity has been reached in the expressive sense used in solo and orchestral music are given. The data were obtained by literature search.

In this context; The development and change of the violin starting from the emergence until the 20th century were investigated with the available resources. The general characteristics of the Romantic period were determined and evaluated by taking into account the Romantic period characteristics with examples from the works composed in the 19th century, which are most performed in the violin literature.

As a result of the research, it was found that the violin changed its shape in the Renaissance period, gained importance as a solo instrument in the Baroque period, the development of the left hand technique with addition of jaw in the Classical period, and the expression and bow techniques with the period features gained diversity in the Romantic period.

It is exemplified by 19th century works in which the Works that emerged under the influence of the characteristics of the Romantic period have reached a higher virtuosity compared to other periods by opposing stereotypes and tendency to free form.

*Key Words:* Violin, Romantic Period, 19th century violin pieces.

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
TURNİTİN RAPORU .....	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI.....	iii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iv
ÖN SÖZ .....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
Giriş.....	1
1.1.Yaylı Çalgıların Tarihçesi .....	3
1.1.1. Lyra .....	6
1.1.2. Kemengeh.....	6
1.1.3. Rebec .....	7
1.1.4. Cruth (Rota) .....	8
1.1.5. Fiedel .....	9
1.1.6. Lira Da Braccio .....	11
1.1.7. Viol.....	12
1.2.Keman.....	17
1.2.1. Kemanın Yapısal Özellikleri.....	26
1.2.2. Keman Ekolleri.....	28
1.2.2.1. İtalyan Ekolü.....	28
1.2.2.2. Fransız Ekolü.....	30
1.2.2.3. Alman Ekolü.....	31

1.2.2.4. Fransız Belçika Ekolü.....	31
1.3. Romantik Dönem.....	32
1.3.1. Romantik Dönem Tarihi Ve Sosyolojisi.....	32
1.3.2. Romantik Sanat Akımının Üslup Özellikleri .....	35
1.3.3. Müzik Ve Romantizm.....	37
1.3.4. Romantik Müziğin Stil Ve Teknik Özellikleri .....	42
1.3.5. Romantik Dönem Keman Edebiyatı.....	46
1.3.5.1. İtalya.....	46
1.3.5.2. Fransa.....	47
1.3.5.3. Almanya.....	48
1.4. Problem Durumu .....	48
1.5. Araştırma Soruları.....	48
1.6. Amaç.....	49
1.7. Önem .....	49
1.8. Varsayımlar.....	49
1.9. Sınırlılıklar .....	50
1.10. Tanımlar.....	50
Literatür .....	52
2.1. Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci .....	52
2.2. Romantik Dönem.....	53
Yöntem .....	55
3.1. Araştırmanın Modeli.....	55
3.2. Evren ve Örneklem .....	57
3.3. Veri Toplama Araçları .....	57
3.4. Verilerin Çözümlemesi .....	57
Bulgular ve Yorum .....	58
4.1. Kemanın Tarihsel Gelişim Sürecine Yönelik Bulgular ve Yorum .....	58

4.2. Romantik Dönem Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorum.....	60
Sonuç ve Öneriler .....	65
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	65
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	65
KAYNAKÇA .....	67
ÖZGEÇMİŞ.....	75
EK-1 Tez Çoğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu.....	76

**TABLolar LİSTESİ**

<i>Tablo</i>	<i>Sayfa</i>
1. Viol'lerin genel akort sistemi .....	15
2. Mitolojik konulu 19.y.y. Keman ve Piyano Eseri Örneği.....	60
3. Betimleyici Şekilde Başlıklı Eser Örneği.....	61
4. Küçük Formda Yazılmış Eser Örneği.....	61
5. Teknik ve Müzikal Açıdan Zorluk İçeren Eser Örneği.....	62
6. Ritmik ve Tematik Materyalin Tekrar Ettiği Eser Örneği.....	62
7. Tempo ve Nüans Terimleri Özelliği İçin Eser Örneği.....	63



## RESİMLER LİSTESİ

<i>Resim</i>	<i>Sayfa</i>
1. Çalgıların Sınıflandırılması .....	2
2. Keman, Viyola, Viyolonsel ve Konrtabas.....	3
3. Utrech Psalter- Psalm 108.....	5
4. Lyra.....	6
5. Kemengeh.....	7
6. Rebap.....	8
7. Rebec.....	8
8. Cruth.....	9
9. Fiedel.....	10
10. Yaylı Çalgılardaki Ses Deliklerinin Değişim Süreci.....	10
11. Lira Da Braccio.....	11
12. Viol.....	12
13. Viola Da Gamba Ailesi.....	13
14. Viola Da Braccio Ailesi.....	14
15. Saronno Kilisesi'ndeki Fresklerden Bir Kesit.....	16
16. Vercelli Kilisesi'ndeki Fresklerden Bir Kesit.....	16
17. Caravaggio 'Lute Player'.....	18
18. Marriage at Cana.....	18
19. Claudio Monteverdi'yi Betimlediği Düşünülen Tabloda Kemanın Görünümü.....	19
20. Annibale Carraci'ye Ait Eskiz Çalışması.....	20
21. Ressam Gerard Dou'nun 1665 senesinde çizdiği Fransız Stilinde Çalan Kemancı..	22
22. Eski ve Yeni Keman Sapının Karşılaştırması.....	23
23. Barok Dönem ve Modern Köprü.....	23

**KISALTMALAR LİSTESİ**

akt. : Aktaran

Arş. Gör. : Araştırma Görevlisi

bkz. : Bakınız

Prof. : Profesör

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

vb. : ve benzeri

yy. : Yüzyıl

s. : Sayfa

## Bölüm 1

### Giriş

İnsanlığın varoluşundan bu yana tüm çağlara ışık tutan sanat, nesnel gerçeklik ile insanlığın ilişkisinin estetik yönden tanımlamasıdır. Toplumların inanışları, yaşam biçimleri, sosyo-kültürel yapıları, düşünceleri gibi insanlığın bilinen tarihinden günümüze kadar olan her dönemde bize bilgiler ulaştırmaktadır.

Sürekli üretim, yenilik ve olmayanı yaratma çabasında olan insanlığın sanata olan ihtiyacı ve ondan beslenmesi tarih boyunca devam etmiş, içinde bulunduğu dönemin ve şartların duygu ve düşüncelerini ürettiği eserlere yansıtarak günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Müzik sanatı da, sanatın tarihsel serüveninde en eski sanat dalları arasında yer almaktadır.

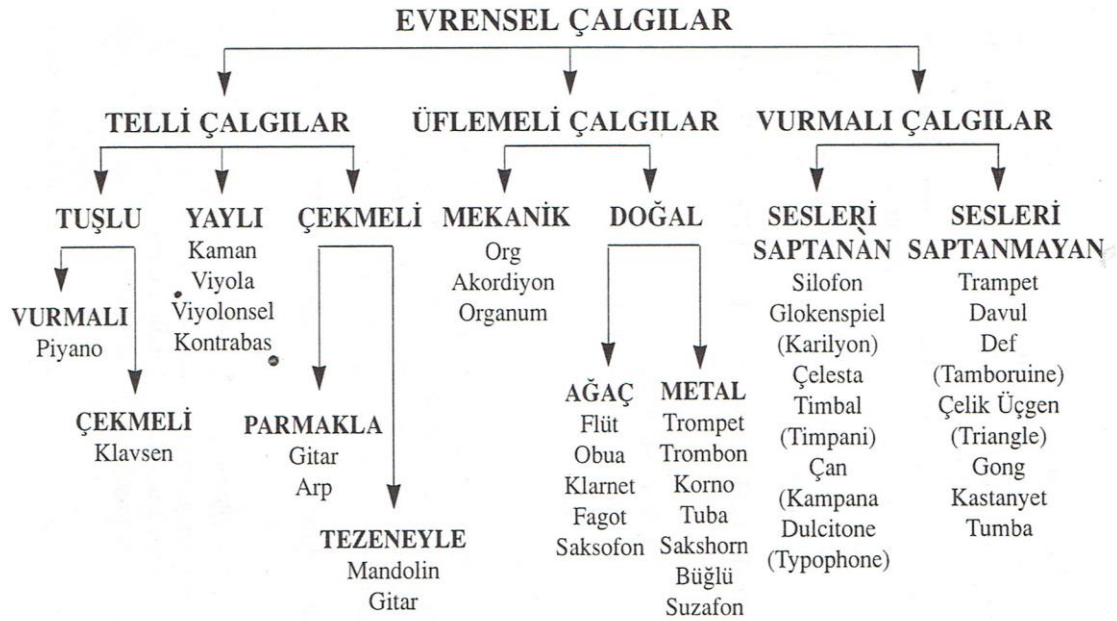
İlk çağlardan itibaren doğa ile etkileşim içinde varlığını sürdüren insanoğlu, çevresinde kendisini etkileyen sesleri dinlemeye ve taklit etmeye başlamıştır. Bu taklidi kendi sesiyle yaptığı gibi bununla yetinmemiş, çevresindeki araçları (taş, kemik, boynuz v.b) kullanarak ses ve ritim üretme aracı haline getirmiştir (Sachs,1965,s.2).

Arkeolojik çalışmalar, günümüzde kullanılan birçok çalgının atası sayılabilecek ilkel bir biçiminin beş bin yıl önce bile kullanıldığını göstermiştir (Say, 1985,s.402).

Tarih öncesinin ilkel çalgıları sadece büyü amaçlı olarak kullanılmış, sanat yapma bilinciyle, İlkçağ da Mezopotamya, Mısır ve Çin uygarlıklarında kullanılmıştır (Say, 2001, s.181).

Yaylı çalgılar ailesinin temeli, ilkel insanın avlanma amacıyla kullandığı gerilmiş yayın titreşimi ile ses üretme çabasından oluşan ilkel çalgılarla atılmıştır.

Evrensel çalgılar yapılarına göre; telli, tuşlu ve çalınış biçimlerine göre; yaylı, üflemeli, vurmali v.b. isimler alır. Resim 1’de çalgıların sınıflandırılması yer almaktadır.



Resim 1. Çalgıların Sınıflandırılması (Göbelez, 1996, s.6).

Herhangi bir etki ile gerginleştirilen tellerin havada oluşturduğu titreşimlerin sonucu ses elde edilen çalgılara telli çalgılar denir. Bu sınıflandırmaya giren çalgılar, kendiliğinden havada titreşim oluşturmazlar. Telleri çekerek, vurarak veya sürterek ses elde edilir (Göbelez, 1996, s.9).

Yaylı çalgılarda, gergin tellere arşe adı verilen aracın sürtünmesiyle ses elde edilir. Arşe, yaylı çalgılar için en önemli araç olmakla birlikte, atkuyruğu veya yapay maddelerden elde edilen kılların bir çubuğa gergin bir şekilde bağlanmasıyla üretilir.



*Resim 2. Keman, Viyola, Viyolonsel ve Kontrabas*

### **1.1.Yaylı Çalgıların Tarihçesi**

Yaylı çalgıların tarihi çok eskilere dayanmasına rağmen, geçmişi parmak ve mızrapla çalınan çalgılardan daha sonraki dönemlere rastlar. Sanat tarihi ve müzik kültürü için kaynak olarak bilinen Antik Yunan’da mızraplı ve telli çalgıların kullanıldığı görülmekte, yaylı çalgılara ise rastlanmamaktadır. Farklı kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında, yaylı çalgıların anavatanının Hindistan olduğu, buradan Perslere, Araplara, Kuzey Afrika toplumlarına geçtiği, 10.-12. yüzyıllarda ise Müslüman ülkeler aracılığıyla Bizans İmparatorluğu üzerinden Avrupa’nın batısına ulaştığı söylenebilir (Otterstedt, Reiners, 2002, s.20).

Batıdaki müzik kültürünün köklerine indiğimizde müzik, Yunan kültürü ve sosyal hayatında önemli bir yere sahipti. Kutlamalar, dini törenler ve eğlenceler müzik eşliğinde yapılırdı. Ayrıca müzisyenlerin ve şarkıcıların tiyatrodaki da önemli bir yeri vardı. Hatta olimpiyatlarda bile müzik en başta gelirdi (Darbaz, 1973, s.1).

Hristiyanlık, “Hristiyan kilise müziği” olarak adlandırdığı tek sesli ve sadece insan sesinin kullanıldığı müziği başlangıçtan itibaren benimsemiş ve kiliselerde kullanmıştır. Ancak, antik çağın dünyevi zevklerini hatırlattığı, dini yaşam biçimlerine uygun olmadığı gerekçesiyle çalgı müziğini benimsememiş ve kilise de yasaklamıştır. Kilisenin baskın olduğu dönemde böyle bir anlayışın sonucu olarak, dinsel müzik ( kilise müziği-vokal) ve dindışı müzik ( halk müziği-enstrümantal ) olmak üzere iki tür müzik ortaya çıkmıştır. Hatta antik müziğin başlıca telli ve üflemeli çalgılarından bazılarının, kilise tarafından putperest çalgılar ilan edilerek yasaklanması nedeniyle varlığını sürdürememiş, bazıları ise kilisenin 8. yy.dan itibaren tavrını yumuşatması ve dindışı şeklinde bahsedilen çalgı müziğine dayalı halk müziğinin sayesinde günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır (Say, 2000, s.103).

Werner Bachmann, yaylı çalgılar ile ilgili yaptığı araştırmalarda, yaylı çalgıların varlığını gösteren en eski kaynakların İslam ve Bizans kaynakları ile tablolarında olduğunu, bunun da 10. ve 11. yy.da olduğunu belirtmektedir (Nelson, 2003, s.1). Yaylı çalgıların görüldüğü ilk eser olduğu Utrecht Psalter’deki Psalm 108 ile ilgili detaylı tasviri yapan Bachmann tarafından belirtilir. Bizans çalgısı olan *lyranın* Arap kökenli *rebapın* eşdeğerliğinden ise İranlı coğrafyacı Ibn Khurradadhbih (820-912?) çalgıları sınıflandırdığı eserinde söz etmiştir (Kartomi, 1990, s.124). Farklı araştırmacıların aktardığı benzerlikten ve tarihlerdeki tutarlılıktan dolayı, yaylı çalgıların tarihinin 10. yy.da başladığını söylemek mümkündür.

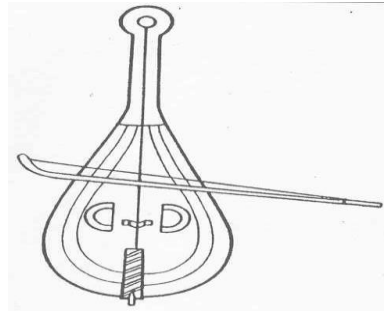


*Resim 3. Utrecht Psalter – Psalm 108*

11. yüzyıla kadar Bizans ve Arap toplumun da yay kullanımının olduğu bilinmektedir. Bu yüzyıldan itibaren, önce İspanya ardından da Avrupa'ya yayıldığı düşünüldüğünden, yay kullanımının doğudan batıya geçtiği düşüncesi kabul edilmektedir. Yay kullanımının yaygınlaştığı dönemden itibaren boyutları ve özellikleriyle farklılık gösteren Lyra, Kemengeh, Rebec, Cruth, Fiedel, Lira Da Braccio, Viol gibi birçok yaylı çalgı kendini göstermiştir.

### 1.1.1. Lyra

Gövdesinin biçimi armut şeklinde olan, gövdesinin tam ortasına denk gelen bir köprü ve bu köprünün iki yanında “c” biçiminde iki ses deliği olan tek telli çalgıya Lyra (yunanca) adı verilir. Lyra ilk zamanlarda, yazın dilinin şarkıda kuvvetlendirilmesine yarıyordu (Göbelez, 1996, s.12).

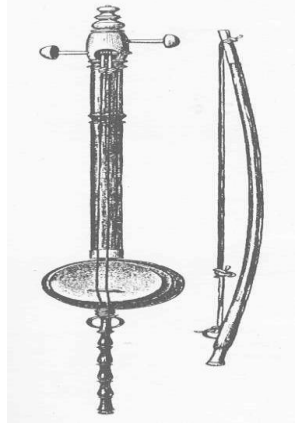


*Resim 4. Lyra (Alapınar,2003,s.75)*

### 1.1.2. Kemengeh

Eski Asya yaylı çalgılarının genel özelliğini yansıtan kemengehin gövdesi, oyulmuş bir bambu ya da üzerine deri geçirilmiş bir gövdeden oluşmaktadır. Yuvarlak gövdesinin alt kısmında bulunan ince bir çubukla yere dayandırılarak çalınan Kemengehin bu bağlantı çubuğu, viyolonsel ve kontrbas piklerinin ilkel kullanımına ışık tutmaktadır. Perslerin en önemli çalgısı olan Kemengehin kendine özgü çalım tekniği bu çalgıyı diğerlerinden ayırmaktadır. Bu çalgıda yay tellere bastırılırken gövde iki yana sallanarak ses elde edilmeye çalışılıyordu. Bu teknik diğer çalgılar için geçerli değildir (Alapınar, 2003, s.11).





*Resim 5. Kemengeh*

### 1.1.3. Rebec

8. yy.da İber yarımadasının fethiyle birlikte Moor'lar ( Mağribi ) tarafından İspanya'ya ulaşan, gövdesi armut şeklinde olan ve 3 teli bulunan *rebecin* Arap çalgısı olan *rebapın* gelişmiş hali olduğu düşünülmektedir. Modern kemanın farklı kültür ve dönemlerdeki atası sayılabilecek çalgılar arasında önemli bir yere sahiptir (Bachmann, 2013, s.1). Kemanın bugün dahi Almanya'da eski Provensçe'den gelmiş *geige* olarak adlandırılması, bu adın *gigue* sözcüğünün küçük bir değişime uğrayarak kullanıldığını göstermektedir. *Rebec* hakkında tarihteki ilk bilgi ise Hieronymus de Moravia "Tractatus de musica" (1275) isimli eserinde verilmiş olup, iki teli olan beşli aralıklarla akortlanmış yaylı bir çalgı olduğu belirtilmiştir (Heron-Allen, 2013, s.46-47). Bilinirlik ve kullanım seviyesinin zirve yaptığı dönem Ortaçağ ve Rönesans olan *rebec* hakkındaki teorik bilgiler, 16. yy.a kadar karşımıza çıkmaktadır (Kite-Powell, 2007, s.244).

Çok sayıda bilim adamının kemanın atasının Arap rebabı olduğu görüşünde birleştiği ve rebapın genellikle Türk ve Arap çalgısı olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, 12. yy.a kadar İspanya'da yaylı çalgıların olmadığı ancak bu dönemlerde Almanya ve İngiltere'de bu tür çalgıların olduğu varsayımından yola çıkarak, Kuzey coğrafyasında yaylı çalgıların doğduğu düşüncesi de mevcuttur. Rebapın ortaya çıkışından itibaren, Dikdörtgen Rebap,

Yuvarlak Rebap, Armut Şekilli Rebap, Beyzi Rebap, Yarımküre Şeklinde Rebap, Tambur Rebap, Açık Tekneli Rebap olmak üzere yedi şekilde karşımıza çıkmaktadır (Alapınar, 2003, s.74).



*Resim 6. Rebap*



*Resim 7. Rebec*

#### **1.1.4. Cruth (Rota)**

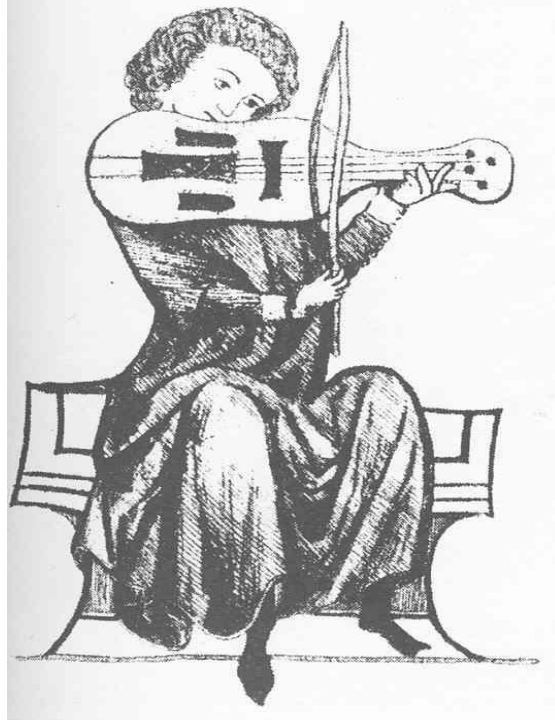
Gelişim sürecinde gövdesi daraltılarak armudi bir şekle kavuşan *cruth*, çok kaba bir akustik kutu üzerine tellerin gerilmesiyle oluşturulan bir İskoç çalgısıdır. Çok ilkel de olsa *rebec* gibi *cruth*da günümüz yaylı çalgılarının temelini oluşturmuştur. Tellerin üzerinden geçtiği köprünün bir ayağı üstten göğüs tahtasına otururken, diğer uzun ayak köprünün her iki yanında bulunan yuvarlak delikten içeri girerek sırt tahtasının iç yüzüne kadar uzanır. Bahsi geçen uzun ayak, bugünkü yaylı çalgılarda önemli bir parça olan can direğinin ilkel hali olarak nitelendirilebilir. İlk önce İskoçya ve İrlanda'da kendini gösteren *cruth*, daha sonraları İngiltere'nin diğer bölgelerinde de yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Alapınar, 2003, s.12).



*Resim 8. Cruth*

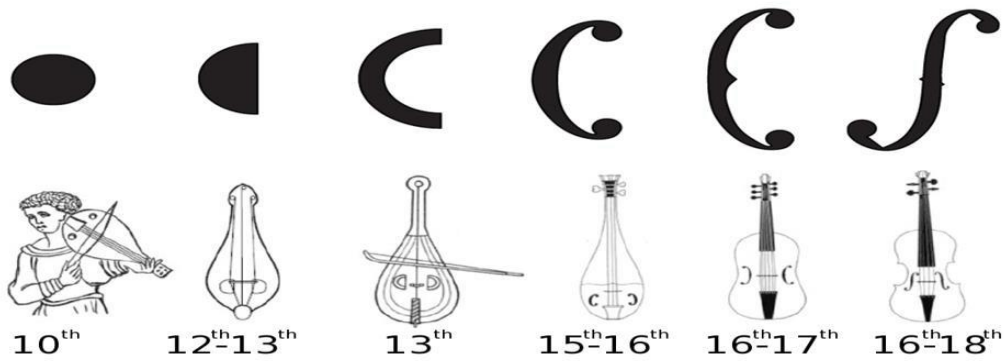
### 1.1.5. Fiedel

13. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan *fiedel*, *vielle* adıyla da anılmakta olup, Rönesans dönemine ait *viol*’ların öncüsü ve günümüz viyolasının atası olarak kabul görmektedir. Ortaçağ Avrupa’sında dönemin en yaygın çalgısı olan *fiedel* modern kemanın ataları arasında önemli bir yere sahiptir (Chisholm, 1910, s.320). Çok popüler olan bu çalgının kilise ve saray müziğinin yanında halk müziğinde de önemli bir yeri vardır. Fransız *trubadurlar*, Alman *minnesingerler*, İngiliz ve Flaman *menestreller*, *fiedel*den esinlenerek ortaya çıkmışlardır. Değişik ülkelerde farklı adlarla anılan *fiedel*, 8. yy.’dan 15. yy. ortalarına kadar şekil ve tel sayısı bakımından birçok kez değiştirilmiştir. Parantez şeklinde ses delikleri, perdeli klavyesi, dikey burguları, dörtlü ve beşli aralıklarla akortlanan beş teli bulunan klasik *fiedelin* gövdesi gitara benzemekte ve yatay çalınmaktadır. Dikey pozisyonda tutarak çalan sanatçılara da rastlamak mümkündür. 14. yy.a kadar liderliğini sürdüren *fiedelin*, 15. yy.ın sonlarına doğru, gövdesi yassı hale getirilir ve üst-alt kapaklar birbirinden kasnaklarla ayrılarak dışbükeylik kazanır (Stanford and Forsyth, 1950, s.78).



Resim 9. Fiedel (Alapınar,2003,s.75).

Rönesans döneminde ortaya çıkan farklı müzik kavramlarının, teknik yönden daha mükemmel ve güçlü seslere sahip enstrümanlara ihtiyaç duyması ve yine bu dönem de, müzik kültüründeki evrimleşme çalgıların da farklılaşmasına yol açarak *fiedelin* iki şekilde gelişmesine neden olmuştur. Bunlardan biri *viol*, diğeri *keman* yönünde gelişim göstermiştir.



Resim 10. Yaylı çalgılardaki ses deliklerinin değişim süreci

### 1.1.6. Lira Da Braccio

Antik Yunan *liri* ile bir bağlantısı olmayan bu çalgılar, isimlerini Rönesans dönemine özgü antik kültür etkileşiminden almışlardır. Kemanın evrimleşme süreci ile ilgili araştırmalarda, yaylı lir grubunun önemli bir yeri bulunmaktadır. 14. ve 15. yy.larda İtalya’da görülmeye başlanan *lira da braccio* ve *lirone da braccio*, günümüz keman görüntüsüne en yakın olan ve omuza tutularak çalınan çalgılardır. *Lira da braccio*, *lirone da braccio* (soprano ve alto grubu); *lira da gamba* ve *lirone perfetto* (bas grubu), *lir* ailesini oluşturan çalgılardır (Sterling, 1995, s.1).



*Resim 11. Lira Da Braccio*

Perdesiz tuşesi ve beşli akor düzeni günümüz kemanı ile aynı olan *Lira Da Braccio*’da ilave olarak sapına paralel olacak şekilde gergin bir şekilde eklenmiş iki dem teli (drone) bulunmaktaydı (Nardolillo, 2014, s.65). Ayrıca kapak ve rezonans deliklerinin kemana benzemesiyle dikkat çeken çalgının gövdesi önce iki sonraları dört köşe olarak kullanılmıştır. Doğduğu topraklar olan İtalya’da yaygın olarak kullanılan lir grubu çalgıları, hem gezgin müzisyenlerce, hem de akademik müzik çevrelerince tercih edilmiştir. 16. yy.a kadar görülen düz başlık ve dikey burgulu şeklinin kemandan etkilenerek kıvrık tel kutusu ve yatay burgularla değiştirildiği düşünülmektedir. Operanın ilk örneklerinde *recitatives* (konuşmaya

yakın serbestlikte söylenen ses müziği) sahnelerine 16. yy. vokal müzik kompozisyonu türünden olan *madrigallarda* eşlikte boyutu viyolonsel ile yakın olan on dört telli *lira da gamba* ve *lirone perfetto* özellikle tercih edilirdi (Ginzburg and Grigoryev, 1990, s.32).

### 1.1.7. Viol

15. yüzyılın başlarında Avrupa’da kentsel yoğunluğun artışı, sosyal hayattaki değişiklikler, ulusların şekillenmesi sanat, edebiyat ve kitap basımı gibi alanlarında daha fazla gelişmesine neden olur. Toplum hayatındaki bu hissedilir değişim halk çalgılarındaki yeterlilik neticesiyle birlikte profesyonel kompozisyon okullarının oluşumu için ortam hazırlayacaktır. Telli çalgıların iki ana tipi olan *violler* ve *keman* 16. yy.ın sonlarına doğru daha fazla ön plana çıkmaya başlayacak, müzik kültüründeki bu değişim yaylı çalgıların yapımı alanında da hızlı bir gelişime neden olacaktır.

Avrupa’da 13.-15.yy.da *viollerin* ortaya çıkması, *rebec*, *fiedel*, *lut* ve *lira da braccio* çalgılarında yaşanan değişim ve gelişim sürecinin sonucudur. *Lut* çalgısında bulunan, üst kapağın ortasındaki kafes, perdeli klavye ve üçlü-dörtlü aralıklı akort düzeni gibi öğeleri kullanan *viol*, düz ahşap başlık yerine salyangoz biçimli başlığıyla kemani anımsatmaktadır (Struve, 1959, s.40).

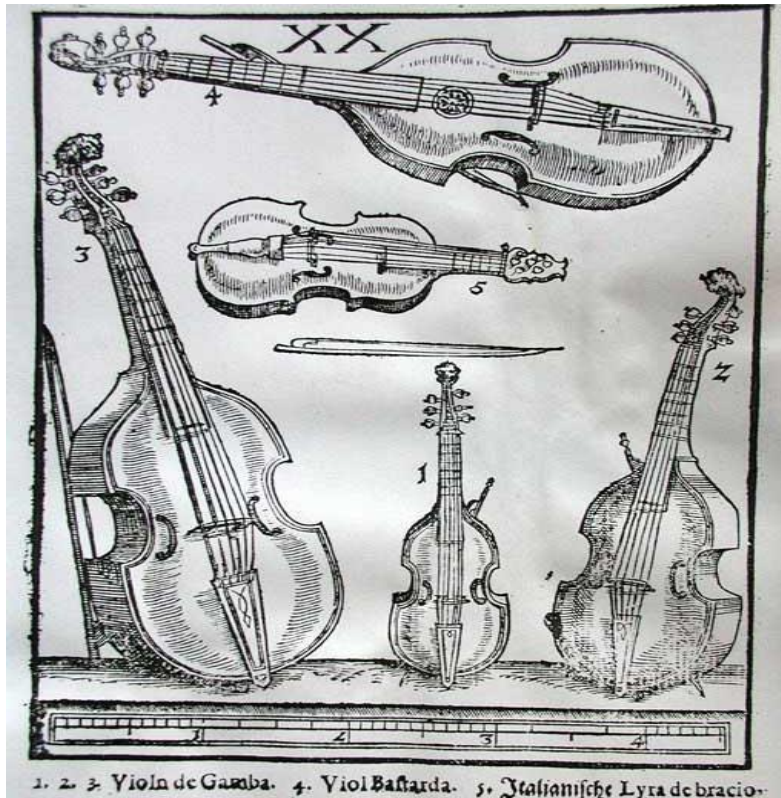


Resim 12. Viol

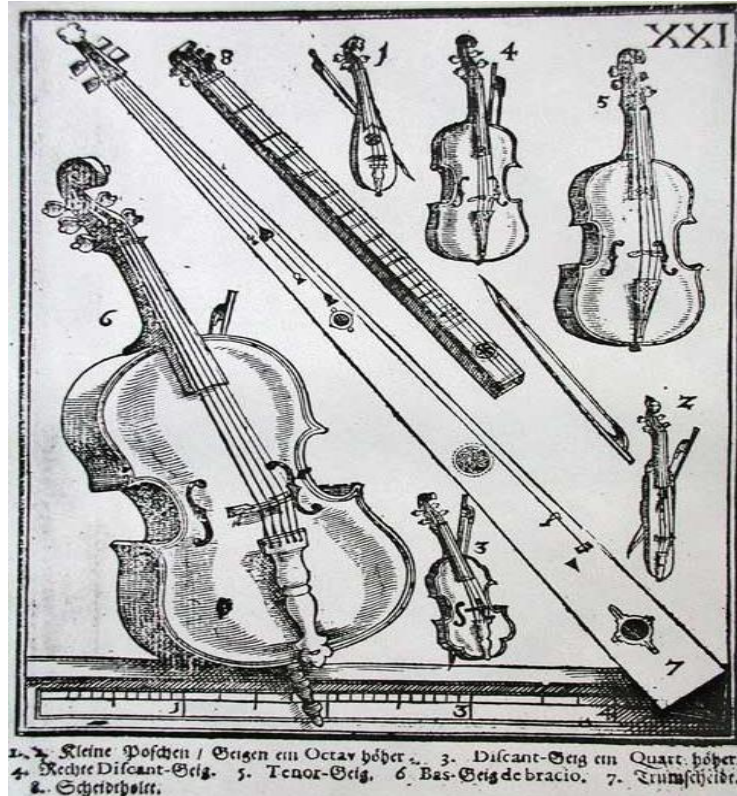


Kemanın oluşması ve yaygın kullanımı öncesinde, yaylı çalgı topluluklarında önemli bir görev üstlenen *viol*, daha çok halk arasında kullanımı uygun, kısık ama yumuşak ve güzel bir sese sahip, genellikle altı ya da yedi telli bir çalgıdır. Yüksekliği az olan köprü üzerindeki tellerin sayısının fazlalığı ve aralarındaki mesafenin az olması nedeniyle çalmada zorluk yaratsa da, polifonik kombinasyonların kullanımında geniş imkan sunması göz ardı edilemez. İskelet yapısı ve çalınış biçimlerine göre, 16.yy.da *viol* ailesi; *Viola Da Gamba*, *Viola Da Braccio*, *Viola Bastarda*, *Viola Di Bardone*, *Viola Pomposa*, *Viola D'amore*, *Viola Alta* gibi çalgılarla değişiklik göstermekteydi (Kennedy and Bourne, 2004, s.769).

19. yüzyıla kadar kimlik arayışını sürdüren bu çalgı tarihsel süreçte yapısal farklılıklar ve değişim göstermiştir. Ancak müziğin dinleti salonları ve opera sahnelerinde yoğunlaştığı dönemde Rönesans *violu* kemanın rakipsiz sesi karşısında giderek güçsüzleşmiştir.



Resim 13. Viola Da Gamba Ailesi



Resim 14. Viola Da Braccio Ailesi

Orta Çağda daha çok saraydan uzak köy hayatının günlük halk müziğinde gezgin sanatçıların gözdesi olan ve folklor sanatının biçimini koruyan başlıca çalgılardan olan keman, kent yaşamıyla buluştuğunda yoğun gelişim göstermiştir. Bu buluşma çok kolay olmamakla birlikte, 16.-17.yy. eserlerinden de anlaşılacağı üzere, *violun* Avrupa toplumunda bulunan aristokrat ve soylu kesiminde yaygın olması, folklor sanatıyla barışık olan kemanın “halk çalgısı” olarak küçümsenmesine yol açmıştır. Sokaklarda ya da meyhanelerde çalan müzisyenlerin çoğunluğunda kemanın bulunması bu algının vurgulanmasına neden olmuştur (Yampolski,1951, s.58).

Keman ile viol arasındaki en belirgin farklardan birisi violun perdeli, kemanın perdesiz oluşudur. Diğer önemli özellik ise form yapılarının farklı olmasıdır. Bunların yanında, altı-yedi telli olan violun dörtlü ve üçlülerin karışımı ile akort edilmesine karşın dört telli olan kemanın akordunun beşlilerin yardımıyla yapılması iki çalgı arasındaki temel



farklardandır. Kemanda kullanılan bu geniş düzenli akort ediliş şekli, yayın her tel üzerinde daha net ve rahat hareket etmesi, tellerin arasındaki mesafenin artması, yayın teller üzerindeki geçişlerinin daha az olması tekdüze diatonik parmak tekniğinin geliştirilmesi açısından ideal bir durumdur (Alapınar, 2003, s.32).

<b>SOPRANO</b>	<b>d , g , c , e , a , d</b>
<b>TENOR</b>	<b>G , c , f , a , d , g</b>
<b>BAS</b>	<b>D , G , c , e , a , d</b>
<b>İNGİLTERE'DE BAZEN GÖRÜLEN BAS VIOL AKORDU</b>	<b>C , G , c , e , a , d</b>
<b>ALTO</b>	<b>c , f , a , d , g , c</b>
<b>18.YY FRANSIZ PERDESUS</b>	<b>g , c , e , a , d , g</b>
<b>1730'DAN İTİBAREN 5 TELLİ PERDESUS</b>	<b>g , d , a , g , d</b>

*Tablo 1. Viol'ların genel akord sistemi*

Çağdaş keman tarihinin başladığı dönem olarak kabul edilen 16. yy.da, İtalya'da *viol* ve *lut* yapan ustaların keman yapımına doğru yöneldiği izlenir.

Gelişim ve mükemmele ulaşma süresinde, her keman yapım ustası, çalgıya kendince bir şeyler eklemiş ve ona kusursuz şeklini vermek için çabalayıp en iyi malzemelerle donatmıştır.

Çalgının temel niteliklerinin ortaya çıkmasıyla birlikte, günümüzde kullanılan görüntüsü baz alınacak olursa, çalgının ilk örneklerinin görüldüğü coğrafya olarak, Milano, Brescia, Mantova ve Venedik kentleri arasında kalan İtalya'nın kuzeyinde bulunan Padana Ovası olduğu düşünülmekte, kanıt olarakta Gaudenzio Ferrari'nin Saronno ve Vercelli kiliselerinde bulunan freskleri gösterilmektedir (Boyden, 1990, s.34).



*Resim 15.*

*Saronno Kilisesi'ndeki fresklerden bir kesit*



*Resim 16.*

*Vercelli Kilisesi'ndeki fresklerden bir kesit*

Yaylı çalgıların İtalyanca terminolojisinin analiz sonucu ortaya bir soru çıkarmaktadır. İtalya'da, *violino* teriminin *viol* ailesinden gelen çalgılar ile ilişkilendirilmesi, kemanın *violden* türediği anlamına gelmemektedir. Bu noktada, birçok araştırmacı hemfikirdir (Carter,

Butt, 2005, s.498). İki çalgının iki yüzyıl boyunca aynı anda var olması, ses, tasarım, form ve sosyal statüleri gibi farklılıkları nedeniyle iki farklı bireysel çalgı türü olduğu savını desteklemektedir. Ayrıca kemanın müzik sanatındaki yerini bulması, *violun* asimilasyonu sonucu değil, daha çok bu tür çalgılara olan ihtiyacın ortadan kalkması sonucu gerçekleşmiştir.

## 1.2.Keman

Fr. Violon; İt. Violino; Alm. Violine ya da Geige

Türkçe'ye Farsça "kemengeh" sözcüğünden geçen keman, kendine has eşsiz sesiyle dinleyenleri derinden etkileyen bir enstrümandır. Yaylı çalgılar ailesinin en önemli öğelerinden biri olmakla birlikte diğer enstrümanlara göre insan sesine daha yakındır (Göbelez, 1996, s.65).

Çok geniş bir ses aralığına ve ses rengine sahip kemanın tarihçesini incelediğimizde, kendisinden önce ortaya çıkan ve ataları olduğu düşünülen diğer enstrümanların ifadesel bakımdan yeterince verimli olamaması, yeni arayışlara yönelmeyi tetiklemiş çalgıların arasında en tanınmış olanıdır.

16. yy.ın ortalarında, kemana dördüncü telin eklenmesiyle, günümüz görüntüsüne en yakın şeklini alarak temel yapısal niteliklerinin belirlendiği bilinmektedir. Akort edilmiş şekli hakkındaki en eski bilgiyi, 1556 yılında Jambe De Fer tarafından Lyon'da yazılan "Epitome Musical" isimli eserden öğrenmekteyiz. Ayrıca bu eserde, keman ve viol birbirinden kesin bir şekilde ayrılmaktadır (Sadie,1980,s.832).

Metin kaynakları dışında ikonografik yöntemlerle elde edilen bilgiler ışığında, 16. yy.ın sonlarına doğru keman kullanımının yaygınlaştığı, bilinirliğinin arttığı ve tercih edilen bir çalgı haline geldiğini söyleyebiliriz. O döneme ait yağlı boya tablolar aynı zamanda

çalgının ilk örneklerinin görüldüğü başlıca ve önemli kaynaklardır. Caravaggio'nun tablolarında karşımıza çıkan keman örnekleri, bu çalgıların artık usta ellerden çıktığını, titiz işçilikleri ve parlak renkleriyle kanıtlamaktadır.



*Resim 17. Caravaggio 'Lute Player'*

Çalgının ilk dönem örneklerinin görüntüsü konusunda bilgi veren bir diğer örnek de Veronese'nin 'Marriage at Cana' adlı tablosudur. 1563 yılında resmedilen eserde arka planda kalan çalgı, kemanın ilk örneklerinden biri olarak kabul görür.



*Resim 18. Marriage at Cana*

Yine bu konuda başvurulan kaynaklardan biri olan Monteverdi'yi 25 yaşındaki haliyle betimleyen 1592 yılına ait tabloda, “f” delikleri, çentikli orta kısmı, ikili kenar süsü ve işlemeli klavyesiyle betimlenen bir kemanın arka planda asılı olduğu görülmektedir.



*Resim 19. Claudio Monteverdi'yi betimlediği düşünülen tabloda kemanın görünümü*

1600'lere ait olduğu düşünülen Annibale Carracci'ye ait bir eskiz çalışmasında ise keman ve yayın tutuş şekli hakkında görüntüler yer almaktadır.





*Resim 20. Annibale Carracci'ye ait eskiz çalışması*

Görsel kaynaklardan edindiğimiz bilgiler üzerine, 1550'lerde günümüz formu ile İtalya yarımadasında karşımıza çıkan kemanın fark edilmesi, 1600'lü yıllarda opera orkestralarında yer almasına rastlar. Asıl önemini ise 13. Louis'in sarayında '24 Violons du Roi' (kralın 24 kemani) ismiyle kurulan orkestrada kazanmıştır (Sadie, 1980, s.833).

17. yy.la birlikte, orkestranın gelişmesi, kullanılan enstrümanları yapan ustaların farklı ve ileri yapım yöntemleri kullanması, müzisyenlerin eşlik görevi dışında bireysel olarak veya topluluklarla icra yetkinliğini kazanması, bestecilerin çalgılara yönelik fazlaca beste yapmaları ve müziğe yeni biçimler kazandırmaya başlaması, müziğin evrimi açısından bu dönemi önemli bir noktaya taşımaktadır (Mimaroğlu, 1995, s.38).

Antonio Stradivari (1664-1737), Andrea Amati (1520-1611), Nicholas Amati (?-1684) ve Andrea Guarneri (?-1698) gibi ustaların yaylı çalgılar ailesini eskisiyle

kıyaslanmayacak ölçüde geliştirmiş olmaları kemana olan ilgiyi arttırmış, Arcangelo Corelli (1653-1713), Antonio Vivaldi (1678-1741) ve Guiseppe Torelli (1660-1708) gibi kemancı besteciler ise keman çalma tekniğine önemli yenilikler getirerek kemanın gelişmesine büyük katkı sunmuşlardır (Ataman, 1947, s.137).

Barok dönemde, kemanda yapılan bazı yapısal değişiklikler, ses genişliklerindeki ve akort sistemlerindeki değişimler, seslendirme (çalma) tarzlarında farklı arayışlara neden olmuştur. Bu gösterişli dönemde *sonat*, *konçerto*, *süit* gibi yeni form ve eserlerin ortaya çıktığını görebiliriz. Çalgı müziğinde önemli bir yeri olan “konçerto” İtalyanlar tarafından ortaya çıkarılmış ve müzik tarihindeki ilk keman konçertosu G. Torelli tarafından yazılmıştır (Erdem, 1998,s.12).

18. yüzyılda Vivaldi ve Tartini gibi bestecilerin “konçerto” ve “sonat”ları ince tellere gereksinim gösteren dolu ve parlak tınlara ihtiyaç duyuyordu. Ancak, kalınlığı nedeniyle tellerin yeterince gerilememesi kemanın daha zayıf ve boğuk bir tınısı olmasına neden oluyordu. Bununla birlikte yapı düzeninin değişerek gelişimi, teknik ve yorum açısından kolaylık sağlayan sol kol ve elin her pozisyon için kullanımı geliştirilmiştir. Yine aynı yüzyılda kemana, diz ya da göğüs üzerinde farklı çalma teknikleri uygulanmışsa da başarılı sonuçlar alınamamıştır (Yener, 1983, s.12).

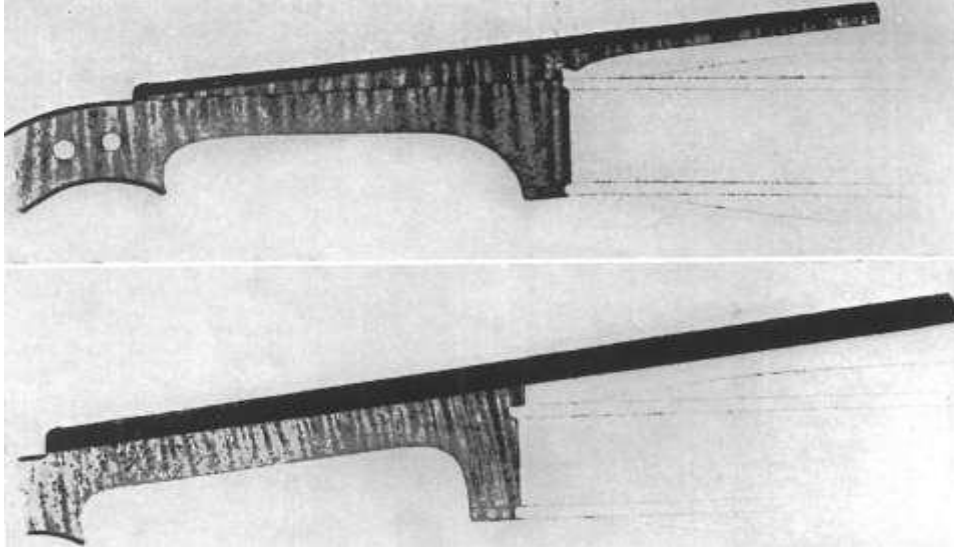


*Resim 21. Ressam Gerard Dou'nun 1665 senesinde çizdiği Fransız stilinde çalan bir kemancı (Boyden, 1980).*

Günümüz kemanlarına göre Barok dönemde kullanılan kemanların sapları daha kısaydı. Saplar kemana paralele yakın bir açı ile yerleştirildiğinden, tellere olan baskı daha az oluyordu ve bu da daha rahat, yoğunluğu az bir ton elde edilmesine neden oluyordu (Donington, 1963, s.465-466).

Modern keman standartlarına göre kısa olan dik açılı eski tarz keman sapı 16. yüzyıldan 1800'lü yıllara kadar varlığını sürdürmüştür (Boyden, 1965, s.110).

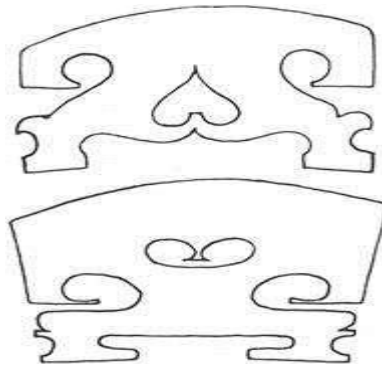




*Resim 22. Eski (üst) ve yeni (alt) keman sapının karşılaştırılması (Boyden ,1980).*

Yine Barok dönemde, köprünün şekli ve keman üzerinde bulunduğu konum günümüz kemanlarından oldukça farklıydı.

Kimi zaman alt kısımda bulunan çubuk yerine kemer bulunuyor, köprüler kendi aralarında yükseklikleri ve şekilsel özellikleri açısından farklılık gösterebiliyordu. Bu konuda kesin kanıt olmamakla birlikte, barok dönemde kullanılan köprülerin günümüzdakilere göre daha kısa, düz, dar ve kalın olduğu düşünülmektedir (Boyden, 1965, s.110).



*Resim 23. Barok dönem (üst) ve modern köprü (alt) (Stowell, 2004,s.25).*

Günümüz kemanı ile farklı olan ve dikkat çeken bir başka özellik ise eşiğin ‘f’ deliklerinin tam yanına değil de daha aşağı kuyruğa doğru konumlandırılmış olmasıdır. Kullanılan telin daha uzun kullanılarak iyi bir ton elde edilmesine yönelik bir durum olduğu tahmin edilse de, daha sonraları sapın uzatılmasıyla bu istek karşılanmıştır (Boyden, 1965, s.110-111).

Tellerin gerginliğinin enstrüman üzerindeki baskıyı arttırması, sapın daha güçlü olmasına, daha kalın ve uzun bas balkonunun başlangıç kısmının zıvana açılarak üst oyuk içine yerleştirilmesine neden olmuştur. Tuşenin uzatılması ile bas balkon da uzatılmış, böylece keman daha ağır bir hale gelmiştir. Daha kalın ve dayanıklı can direği de 18. yy.ın sonlarına gelindiğinde ideal bir ton yakalamak için önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Stowell, 2004, s.33).

L’abbe le Fils 1761 yılında basılan ‘Principes du Violon’ isimli kitabında ilk kez, kemanın çenenin altında ve kuyruğun sol tarafında tutulmasını savunmuştur (Boyden, 1980, s.vii).

Barok çağda, uzun cümleli, süslü ve bolca kontrapuntal yazıya dayalı üslup, Klasik dönemle birlikte daha net, parlak ve sade bir sanat haline dönüşmüştür (Erdem, 1998, s.28).

Klasik dönemde, kemanı çenenin altına bağlama tekniği, 1820 yılın da müzisyen ve besteci L. Spohr’un çeneliği icat etmesiyle son bulmuştur. Eklenen bu özellik sayesinde, kemanın sabit durması kolaylaşmış, sol ve sağ elin hareket kabiliyetleri yükselmiştir (Stowell, 2004, s.37).

Çeneliğin eklenmesi vibratonun gelişmesine olanak sağlamış, aynı zamanda da repertuarlar teknik açıdan zorlaşmaya başlamıştır (Kapçak, 2008, s.18). Virtüözite, çalgıların orkestralarda ritim ve ses özelliklerine göre kullanımıyla artmıştır. Müzikal anlatıma hoş bir

esneklik ve yumuşaklık kazandıran *Crescendo* ve *decrescendo* 'nun kullanımı yaygınlaşmıştır (Erdem,1998, s.28).

Pierre Baillot (1835) , keman desteğinin düzgün ve rahat olabilmesi adına keman yastığının ilk kez ifade eden bestecidir (Stowell, 2004, s.38).

Yapısal gelişimi tamamı ile sona eren keman, Romantik dönemde bir değişim göstermemiş ancak keman yastığının yaygın kullanımı bu dönemde başlamıştır (Stowell, 2004, s.38).

Romantik dönemde ise dönemin özellikleri ile birlikte, ifadesel ve teknik anlamda büyük bir değişim yaşanmış, diğer dönemlere kıyasla daha yüksek bir virtüöziteye ulaşılmıştır. Kalıplaşmaya karşı çıkış ve özgür biçimlendirmeye yönelişle, uzun soluklu ezgiler, nüans hareketlerinde ani değişiklikler, sık sık ton/eksen/uygu değişimleri yaşanmış, anlatımlar yoğunlaştırılmıştır. Romantik şiirsellik kemana aktarılmış, ses üretiminde ve tınıda bolluk önemsenmiştir. Paganini'nin (1782-1840) uzak pozisyon değişimleri, rikoşe, sol el pizzicatosu, çift parmak tril, yapay ve çift filajole, üçlü /altılı / sekizli /onlu çift sesli geçitsel çalma, kemana farklı akortlama gibi teknikleri çalma tekniklerinin çeşitlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Klasik dönemden gelen tür ve biçimler romantik anlayışın etkisiyle, değiştirilmiş ve yenilenmiştir (Uçan, 2005, s.146).

Yay tekniklerinin çeşitlenmesi ile alt yay-üst yay terimlerinin kullanılması bu dönemde ortaya çıkmıştır. Dönemin ünlü kemancıları, akorları kendi stillerinde, sesleri istedikleri sıraya koyarak serbest bir çalış tekniği benimsemişlerdir. Bazen en pest sesler vuruştan önce çalınmış, özellikle eserlerin icrası sırasında pozisyonlar arası geçişin aynı parmakla, parmağı kaydırarak yapılması çok kullanılmıştır. Örn; Beethoven, Mendelssohn, Brahms gibi ünlü besteciler konçertolarında, ifadeye anlam kazandırmak için aynı parmakla geçişi kullanmışlardır (Ketenci, 2005, s.107).

### 1.2.1. Kemanın Yapısal Özellikleri

Günümüzde orkestra ve solo eserlerde önemli bir yere sahip olan kemanın notaları sol anahtarı kullanılarak yazılır.

Keman, yaklaşık 70 değişik ağaç cinsinin akustik değerlere göre bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Boyu (sap hariç) 35-36 cm arasında değişebilen, ağırlığı 400 gr. civarında olan keman, başlıca üst kapak, kubbe biçiminde alt kapak ve yanlıklardan meydana gelir. Kapakların orta bölümünde C kıvrımları bulunur. Köprünün her iki tarafında ise ses titreşimlerinin dışarı çıkabilmesine olanak sağlayan “f” delikleri bulunur. Keman yapımında kullanılacak ağacın iyi kurutulmuş olmasına ve kullanma yönüne önemle dikkat edilmesi gerekir. Rezonans için ağacın damar yönü önem taşıdığından ön kapakta boylamasına, arka kapakta ise enlemesine biçilerek kullanılması gerekir (Göbelez, 1996, s.65-67).

Akçağaç kullanılarak yapılan sap, kendisini saran besleme takozlarının içinden çıkarak zarif bir kıvrımla yani salyangoz ile tamamlanır. Sapın sağlamlığı için önemli bir unsur olan besleme takozları aynı zamanda kasnağın üst ucunda bulunan yanlıkları da pekiştirmeye destek olur (Göbelez, 1996, s.70).

Teller ise, burgu kutusundan başlayarak, üst eşik, sap üzerinde bulunan tuşe ve gövdenin üzerinde bulunan köprüden kuyruğa kadar uzanır (Göbelez, 1996,s.71).

Tellerin titreşimini üst kapağa iletmeye yarayan köprü, burada ortaya çıkan basınca direnebilmesi için tonoz biçiminde yapılmış ve çevresi ahşap kaplama ile işlenmiştir (Göbelez, 1996, s.67).

Gövdenin içine, bir ucundan diğerine kadar devam eden, sesin tınlmasına ve baskıyı almaya yarayan bas halkası adında bir parça ile eşiğin tam altında ise ses titreşimlerinin alt

kapağa iletilmesine yarayan can direği adı verilen önemli bir parça yerleştirilmiştir (Göbelez, 1996, s.66-67).

Alkol ve terebentin içinde eritilmiş ya da keten yağı ile ezilerek oluşturulmuş reçinelerle, ahşap işi tamamlanmış keman verniklenir. Keman yapımındaki en önemli unsurlardan birisi de yapımı sırasındaki en küçük kusurun bile ses tonunu ve tınısını etkilemesi nedeniyle cilalama işlemidir.

Telleri sırasıyla Sol, Re, La, Mi olarak akort edilir. Dolayısıyla teller “tam beşli aralık” larla tınlar.

Malzemesi bağırsak olan keman tellerinden sol telinin etrafı 18. y.y.’dan beri gümüşle kaplanırken, La teli 1920’den beri bu işleme tabi tutulmaktadır. Mi telinde ise genellikle çelik kullanılır (Michael & Vogel, 2015, s.41).

Eşik üzerinde yaptıkları basınç 12 kg. olan tellerin toplamdaki çekme gücü 30 kg.’dır. Günümüze kadar Tartini, Nardini, Campagnoli, Beriot ve Paganini gibi kemancılar farklı akort sistemleri kullanmış olmalarına rağmen bunların hiç biri benimsenmemiş olup, mi teli 660 frekans, la teli 440 frekans, re teli 293,3 frekans, sol teli 196,6 frekans olarak akortlanır (Göbelez, 1996, s.66).

İcracı, enstrümanını çenelikle keman yastığı arasında, sol elin desteği olmaksızın tutar. Sesin karakteri yay hareketlerine bağlı olmakla birlikte, sesin değiştirilmesi küçük ses yüksekliği dalgalanmalarıyla (titreşme, vibrato) oluşturulabilir. Yayın kullanımındaki basınç, hız, dinamik, ritim, artikülasyon ve cümlemeyi belirlemede önemlidir (Michael & Vogel, 2015, s.41).

### 1.2.2. Keman Ekolleri

Köken olarak “okul” kelimesinden türeyen ekol kelimesi, bir çalgının eğitimi aşamasında kullanılan kendine özgü yol ve yöntem anlamına gelmektedir. Dilimize Fransızca *ecole* kelimesinden geçmiştir. Ulusal ve toplumsal farklılıkların teknik özelliklere yansımalarıyla özgün ve farklı ekoller ortaya çıkmış, dönemin teknolojik özellikleri, çalgı ve yayda yaşanan değişim ve gelişimler ile beste yapımındaki tarz farklılıklarına göre evrimleşmeye devam etmiştir (Aydar, 2002).

Solo enstrüman olarak 17. yy.da kendini göstermeye başlayan kemana dair hazırlanan pedagojik materyaller ve metotlara da aynı dönemde rastlanmaktadır. Kemanın sadece bir eşlik çalgısı değil de, bestecilerin solo enstrüman olarak kabul etmesi, 17.yy. İtalya’ında, operanın yeni türlerinin gündeme gelmesine, polifonik müziğin yerini madrigal ve motetlerdeki solo şarkılara bırakmasına rastlar (Deverich, 1990, s.516).

Sonrasında yazılacak metotlara öncü olacak arayışların gündeme gelmesi, kemanın bu noktaya gelmesiyle başlamıştır. Önceleri, bilgi aktarma geleneği usta-çırak ilişkisi şeklindeyken, bu bir sistem ve anlayış çerçevesinde devam ettirilmiş, bu sayede “Ulusal Okul” oluşumuna kadar varacak olan bir düzen dahilinde usta-çırak ilişkisi oluşmuştur. Farklı anlayışları benimseyen temsilcileri ise kendi ekollerini oluşturarak ‘Ulusal Okul’ların gelişmesi ve ilerlemesinde önemli bir rol oynamışlardır (Ulucan Weinstein, 2011, s.1).

#### 1.2.2.1. İtalyan Ekolü

17. yüzyıl başlarında İtalya’da *tardo*, *presto*, *forte*, *piano* gibi ifade terimleri ve çeşitli triller ile keman çalma tekniğinin ve keman icrasının gelişmesine yönelik daha yüksek bir ustalık mertebesine ulaşmasında Biagio Marini’nin (1587-1663) rolü yadsınamaz. Farina ise keman için yazdığı *Capriccio Stravagante* (1627) adlı eserinde *col legno* ve *pizzicato* tekniklerini kullanmıştır. Bu dönemde İtalyan keman okulu temsilcileri arasında, Mario

Ucellini (1603-1680), Giovanni Legrenzi (1626-1690), Tomaso Antonio Vitali (1663-1745), kemanın ilk kez solo olarak kullanıldığı *concerto grosso*'lar yazmasıyla bilinen Giuseppe Torelli, tüm kemancıların atası ve İtalya keman sanatının Fransa'ya aktarılması yönünden bir geçiş noktası olduğu kabul edilen Arcangelo Corelli (1653-1713), Corelli'nin öğrencileri olan Francesco Geminiani, Pietro Locatelli ve Giovanni Battista Somis ile J.B. Anet, iki yüz otuz keman eseri yazarak kemanın yerini daha da yücelten besteci Antonio Vivaldi (1678-1741), Corelli'nin ve Vivaldi'nin öğrencisi Francesco Maria Veracini (1690-1768), Padua'da bulunan ve Ulusların Okulu olarak adlandırılan School Of Nations'ın kurucusu ve 1754 tarihinde yayınlanan *Müzik Bilgisi* kitabının yazarı Guiseppe Tartini (1692-1770), Pietro Locatelli (1695-1764), *arco mango* olarak adlandırılan *grand bow* (geniş-büyük yay) kullanımı ile zengin ve dolgun ses üretimini geliştiren Gaetano Pugnani (1731-1798), Pietro Nardini (1722-1793), Francesco Geminiani'yi (1687-1762) saymak mümkün olacaktır (Ulucan Weinstein, 2011, s.8-20).

18. yy. başlarında, özellikle İngiltere başta olmak üzere pek çok ülkede müzikle alakalı önemli görevlerde İtalyan'ların bulunması; Arcangelo Corelli (1653-1713), Guiseppe Torelli (1658-1709), Antonio Vivaldi (1675-1741), Giovanni Battista Somis (1676-1763), Francesco Geminiani (1680-1762), Francesco Maria Veracini (1690-1750), Pietro Locatelli (1693-1764), Giuseppe Tartini (1692-1770) gibi kemancı-besteciler tarafından temsil edilen İtalya'nın, müzik alanında diğer ülkelere göre daha baskın olması, sonat, konçerto formunu geliştirmeleri, *cantabile* melodiler, parlak figürizasyon, ifade ve "aklı etkileyerek tutkulara yön vermek" üzere kullanılan dramatik efektleri içeren icra ve kompozisyon stillerine sahip olmaları ile müziğin diğer ülkelerdeki gelişmesini de etkilemesinden kaynaklanmaktadır. (Stowell, s.1).

### 1.2.2.2. Fransız Ekolü

Fransız keman okulu, tüm kemancılar tarafından bilinen, tanınmış büyük kemancıların kurduğu, döneminin en iyi öğrencilerini yetiştirmiş bir kurumdur. Yirmi dokuz keman konçertosu ve keman düolarıyla, ayrıca yaylı sazlar ile keman edebiyatına katkı sağlamış önemli öğrenciler yetiştirmesiyle tanınan İtalyan asıllı Giovanni Battista Viotti okulun kurucusu olarak bilinir.

1704 yılında, *Sonatas and Other Pieces* isimli albümü yayımlanan ve sıcak duygulu İtalyan sonat yazım stilini akılcı ve kibar Fransız sonatı stiline çeviren besteciler arasında yer alan Francois Duval'i, Jean-Fery Rebel'i, İtalyan keman icra sanatını Fransa'ya taşıyan Jean Naptiste Anet'i, Jean Marie Leclair'i (1697-1764) ve Louis-Gabriel Guillemain'i (1705-1170) Fransız Keman Okulunun temellerini atan kurucular arasında sayabiliriz. Vivaldi ve Corelli'den etkilenen Jean Marie Leclair ile Fransız konçerto formunun ilk örneklerinin sahibi olan Gavinies (1728-1800), *24 Matinees* adlı etütlerinin içeriği teknik zorluk açısından Paganini'ye yakındır (Ulucan Weinstein, 2011, s.27-29).

İtalyan asıllı Giovanni Battista Viotti Fransız Keman Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilir. 29 keman konçertosu ve keman düolarıyla, ayrıca yaylı sazlar kuartetleri ile keman edebiyatına katkılarda bulunmuş önemli öğrenciler yetiştirmiştir (Karakaya, 2015, s.5).

Fransız Keman Okulu'nda yetişen öğrenciler arasında, 24 Capriccios ve 13 keman konçertosu ile bilinen Pierre Rode, çok iyi bir keman eğitimcisi olan ve aynı zamanda "42 Etudes ou Caprices" in yazarı, baleleri ve operaları bulunan Rodolphe Kruetzer, "L'art du Violon" ile tanınan Pierre Baillot sayılabilir. Aynı zamanda bu kemancılar, keman edebiyatında önemi yadsınamaz eserleriyle katkı sağlamışlardır (Karakaya, 2015, s.13-17).



### 1.2.2.3. Alman Ekolü

L. Mozart'ın *Versuch..* adlı eseriyle zirveye ulaşan Alman ekolünün 18. yy.da Heinrich von Biber (1644-1704), J. J. Walther (1650-1717) ve J.P. Westhoff (1656-1705) gibi erken dönem bestecileriyle başladığı bilinir (Stowell ,2000,s.1).

Guhr ve Spohr'un hazırladıkları dışında, solist yerine orkestra kemancılığına yönelik, müzikal ve teknik yönden basit ve sınırlı temele sahip metotlar göze çarpmaktadır. Paganini'nin virtüözitesinin etkisinde, Küster ve Maas tarafından 19. yy.ın ilk yarısında ülkede yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla, armoniklerle (flageolet) ilgili makaleler yazılmıştır (Stowell, 2000, s.4).

Louis Spohr (1784-1859), Alman ekolünün en önemli isimlerinden birisidir. Özellikle Rode'dan etkilenen Spohr nitelik açıdan yazdığı Rode, Kruetzer ve Viotti'nin eserlerini gölgede bırakacak eserler üretmiştir. 1820'de çeneliği bulmasıyla, Spohr'un yazdığı *Violinschule*, konçertolar, oda müziği eserleri ve düetleri karakteristik olarak Fransız Keman Ekolü'yle benzeşmektedir. Spohr'un öğrencilerinden Ferdinand David, Joseph Joachim ve Andreas Moser'ı Leipzig Keman Okulu'nun babası olarak niteleyebiliriz (Öztürk, 2012, s.6-9).

1843 yılından itibaren Leipzig Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapan Ferdinand David, bunun yanında *Gewandhaus Leipzig Orkestrası*'nın liderliğini de yürütmüştür (Ulucan Weinstein, 2011, s.67).

### 1.2.2.4. Fransız-Belçika Ekolü

Viotti ilkeleri, Balliot, Rode ve Kreutzer tarafından geliştirilen Fransız Keman okulu geleneği ile Paganini'nin çarpıcı ihtişamının etkileri belirgin şekilde hissedilen bir icracı ve

besteci olan Charles Auguste de Beriot (1802-1870) tarafından 1840'lı yıllarda Belçika Keman Okulu'nun temelleri atılmıştır (Ulucan Weinstein, 2011, s.77).

Ekolün en önemli kemancıları arasında, Paganini'den ilham aldığını inkar etmeyen Schumann, etrafında bulunan hayranlarının “sihirli çemberinden” bahsettiği Henry Vieuxtemps ile Pablo de Sarasate (1845-1908) ve Eugene Ysaye (1858-1931) sayılabilir (Öztürk, 2012, s.10).

Kemanda en kalın tel olan sol telinin üzerinde bulunan la-si-do-re notaları üzerinde konumlandırılan 1-2-3-4 parmak numaraları ile gösterilen ve ilk yay hareketini yine bu tel üzerinde başlatan Beriot'tur. Bu durum, Alman ve Fransız Okul'larındaki sol el başparmağının işaret parmağı ile karşılıklı olma durumu yerine işaret ve orta parmak karşısında yer almasına neden olmuştur (Ulucan Weinstein, 2011, s.79).

### **1.3.Romantik Dönem**

Kendilerinin de içinde bulunduğu sosyal yapının ögesi olan birey, sanat ve sanatsal değerlerin yaratıcısıdır. Sanata toplumsal ve tarihsel yönden de bakmayı zorunlu kılan sanat-sanatçı ve sosyal yapının birbiri ile olan bu yakın ilişkisidir. Her döneme ait toplumsal olaylar ve gelişmeler, sanat anlayışına yansdığından, bilimsel, felsefi, politik, ekonomik v.b. gelişmeler sanatçının da üretimini etkilemiştir. Edinimleri üzerinden ulaştığı alıcılarıyla iletişim kuran sanatçının, güncel konular, değerler ve normlar ile bunların yarattığı kavramlardan bağımsız olmasını düşünmek mümkün değildir.

#### **1.3.1.Romantik Dönem Tarihi Ve Sosyolojisi**

Ortaçağ şövalyelerinin kahramanlık hikayelerinin nesir ya da nazım biçiminde anlatıldığı Latince eserler için kullanılan “Romantik” tabiri kök olarak “Romans”tan gelmiş,

zamanla Fransızca'da 'romance', Almanca'da 'roman', İngilizce'de 'romant' halini almıştır. 18. yy.da 'serüvenci, hayalci, vahşi' anlamları bulan 'Romantik' sıfatı, İngiltere'de 1659 yılı gibi erken bir tarihte dolaşmaya başlar ancak 19. yy.a kadar kullanılmaz (Bali, 2018, s.13).

18. yy. fikirselleşme sürecinin yoğun olarak yaşandığı bir çağ olarak tanımlanabilir. Çağın düşünce biçiminde var olan akılcılığın baskın olma arzusu ile akla aykırılık arasında yaşanan gel-gitler, sanata da yansiyarak, her alanında birbirine zıt iki akımın egemen olma yarışı var olmuştur (Hauser, 1984, s.123).

Birbirine zıt olmasına rağmen her iki akımda kendinden önceki dönem olan Klasizmden önemli ölçüde farklı bir düşünce sistemi üzerinde kurularak bir devrimin temeli atılmıştır. Erken ve Geç Romantizm, ismiyle anılan bu iki akım, bir akımı temsil etmenin yanında bir devrimin başlangıcı olmasıyla da önem kazanmaktadır (Hauser, 1984, s.149). 18. yy.ın duygusal yönünü temsil eden Erken Romantizm, Devrime akla karşı direnmeye çalışsa da yenik düşmekten kurtulamamış, akabinde karşımıza yepyeni bir olgu ile çıkan Romantizm, yeni bir hayat ve bakış açısı yaratmış, asıl önemi ise daha önce var olmayan bir sanat özgürlüğü getirmiştir. İki oluşum arasındaki en büyük fark, bu özgürlüğün sadece üreten, yazan, resmeden veya besteleyen kişilere değil de, aksine doğada bulunan her canlıya bahşedilmiş bir hak olarak görülmesidir.

Yaşanan bu köklü değişim ve gelişimler, yalnız iki akımın fikirselleşmelerinden kaynaklanmamaktadır. Yeni bir toplum anlayışı ve kültürün doğuşu açısından Fransız Devrimi ve etkilerinden söz etmek gerekecektir. Bir dönem içinde oluşan ve yaşanan sosyolojik ve psikolojik sorunsallar, bir akımın doğuşuna, bir dönemin kapanmasına, yeni fikirlerin arayışına girmeye sebep olmaktadır. Tüm bu oluşumun çerçevesini çizebilmek için, dönemin özünü kavrayabilmek ve buna bağlı doğru değerlendirmeyi yapmak gerekmektedir. Dönemin en önemli olaylarından olan 1789 Fransız Devrimi, ekonomik üstünlüğü bulunan

burjuva diye tabir edilen kişilerin siyasi iktidar da söz sahibi olarak burjuva-kapitalist toplumu kurması olarak adlandırılmaktadır. Dönemin Fransa'sı üçgen olarak düşünüldüğünde, en üstte aristokrasi olarak adlandırılan saray kesimi, orta kısmında burjuvazi, en alt kısmında ise alt tabaka olarak adlandırılan köylüler, esnaflar ve zanaatkarlar bulunmaktaydı. Bu toplumsal yapı sadece Fransa'da değil, dönemin tüm Avrupa coğrafyasında aynı şekildeydi (Rude, 2015, s.12-19). Çünkü Fransız Devrimi, yalnızca aristokrat sınıfı ve kilise egomanyasını bitiren tek bir olay değil, aynı zamanda halkın desteğini arkasına alan aydınlar ve burjuvazinin önderliğinde yaşanmış tarihsel ve siyasi bir olgudur. Mevcut düzenin tamamen ortadan kalkmasıyla feodalizm ve aristokrasinin tarihin dışında kaldığı bir dönüşümdür. Devrimin en önemli unsuru, “insan hakları, eşitlik, özgürlük, kardeşlik ve ulusçuluk” gibi tüm dünya toplumlarını etkileyecek olan düşünce biçimlerini getirmesidir. Asıl amacı ise, sadece yeni bir politik düzen kurulması olmayıp, oluşacak yeni düzendeki her durum için insancıl bir çözüm üretilmesidir (Duman, 2008, s.104).

İki zemin üzerine kurulan Fransız Devriminin ilk sonucu politiktir. Aristokratik ve feodal bir siyasi yapıdan sıyrılan düzen, laik, demokratik ve milliyetçi unsurların ön planda tutulduğu bir yapıya yönelmiştir. İkinci sonucu ise feodalizmden kapitalizme doğru geçişin yaşanmasıdır (Sarıca, 1970, s.8-9). Teknolojinin ilerlemesinin büyük bir etkisinin olmasıyla, üretim anlayışı değişmiş, sermaye birikimi ve pazar üretiminin artmasıyla yeni bir ticaret mantığı oluşmuştur.

Fransız Devrimini diğer devrimlerden farklı kılan ve döneme damga vurmasına neden olan sosyolojik etkenlere bakıldığında, bu zamana kadar oluşmuş kızgınlıklar, karşıtlıklarla ve devrime kadar ayrıcalıklı bir yaşamı olan aristokrat kesiminin düzeni tamamen bozulmuş ve yıkıcı bir ayrılık yaşanmıştır. Zamanla, dönüşümün siyasi yönünde kalan burjuva kesiminin halk kitlelerine dayanan küçük ve orta burjuvazinin diktatörlüğü haline gelmesi dengenin oluşmasını sağlamıştır. Oluşan bu denge, özgürce üreten köylülerin, bağımsız sanatçıların,

yani bağımsız üretim yapan toplumun tüm kesimlerinin küçük demokrasisi olarak anılmaya başlamıştır (Tanilli, 1989, s.217-218). Toplumsal dönüşümü ve düşünsel değişimi baz alarak Romantizmi sanatsal açıdan değerlendirdiğimiz de, bu dönemde üretilen hiçbir eserde taklidin var olmadığını görürüz. Bu döneme kadar süregelen “sanat kavramı” algısı için bütün üretim ve fikirlerin, kişilerin sadece kendi kurallarını ve sınırlarını koyduğu yani kendi özgürlüğü ile ele aldığı yaratımlar olması büyük bir devrim niteliği taşımaktadır. Her ne kadar üretilen eserlerin çoğu tasvire veya betimlemeye dayalı olsa da, sanatçı yeni bir eser üretmeye (resim yapmak, eser bestelemek, yazı yazmak v.b.) başladığında yalnızlaşmaya başlamakta, sanat anlayışı bireyin içindekileri dışa vurması olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, sanatçının yalnızlığı sanatın özünü ve felsefesini oluşturmaktadır.

Dönemin yapısını göz önünde bulundurduğumuzda, sanat artık nesnel ve geleneksel ölçütlere göre yönetilen araç olmaktan çıkmış, kendi standartlarını ortaya koyan ve kabul ettiren bir amaç haline gelerek, günümüz modern sanat anlayışının temelini oluşturmuştur.

Romantizm, tarihsel bilince ve Romantik bireylerin düşüncelerine bu kadar hakim olmasa, günümüz özgür üretme anlayışı oluşamaz ve tarihin en önemli devrimlerinden biri ortaya çıkmayabilirdi. Toplum, insanın ve toplum yapısının değişebileceğine, değişimin içinde bulunabileceğine ancak devrim ve Romantik akımdan sonra inanmaya başlamıştır. Romantizmin en önemli verilerinden bir tanesi, toplumun algısının ve kültürünün sürekli bir devrim ve gelişim içinde olduğu, entelektüel yaşamımızın geçmişle gelecek arasında köprü oluşturan bir süreç olduğu düşüncesidir. Çağımız felsefe anlayışına da önemli etkileri olan bir düşünce şekli olarak tarihteki yerini almıştır (Hauser, 1984, s.153).

### **1.3.2.Romantik Sanat Akımının Üslup Özellikleri**

Yeni bir akım olan Romantizmin doğuşu, Fransız İhtilaliyle birlikte, hürriyet, demokrasi ve ferdiyetçilik gibi olguların ortaya çıkmasıyla olmuştur.

Sosyal sıkıntılar, rejim baskıları, klasizmin sanatçıyı engelleyen kuralcılığı yani ilk defa başka bir akıma karşı doğan tepkiden yeni bir akım olan Romantizm doğmuştur. Dolayısıyla da en belirgin tepki, uzunca bir süre varlığını koruyan klasizmin bitmek bilmeyen ve sanatçının özgürlüğünü sınırlayan kuralcılığına, katı akılcı tutumuna, milli olmayan yapısına, sun'ileşen dil ve üslubuna olmuştur (Çetişli, 2006, s.59).

Aydınlanmaya yönelik amaçların ve bu amaçların dayanağı olan kuramsal konumları eleştirel biçimde ilk kez ortaya koyan Romantik düşünce biçimi olmakla birlikte, bu felsefi düşüncenin temelini oluşturan Kant ve varoluş terimini modern anlamda ilk kez kullanan filozof Danimarkalı Sören Kierkegaard olmuştur.

Romantik düşüncenin sunduğu en temel önermeler doğadan esinlenme ve doğaçlamadır. Romantik akımın oluşturmak istediği yeni yaklaşım biçimi ise sanat ve edebiyatla yeni anlayışın alt yapısını oluşturmak için, romantik düşüncenin bir ögesi olan usu, sınırsız güç olarak kullanmak, coşku, duygu, kaygı ve düş yoğunluğu kavramlarını zirvede yaşayarak kullanmaktır.

Romantizm farklı toplumlarda, farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. İngiltere'de estetik teorisi ve pratiği şeklinde kendini gösteren Romantizm, Fransa'da sosyal bir tepki ve yeni bir toplumsal anlaşma şeklinde, Almanya'da ise felsefi bir düşünce hareketi olarak ön plana çıkmıştır.

Romantik sanatçıların, kendi içlerinde tam bir uyum ve tutarlılık gösterememelerinin temel nedenlerinden biri, romantik akımın farklı toplumlarda farklı kültürel vurgular şeklinde sanata ve felsefeye etki etmesi olmuştur. Buna rağmen sanatçılar, modern anlayışla teknolojik gelişmelere karşı hissettikleri şüpheyi vurgulama istekleri sonucunda, biçim ve dengeden ziyade duygularına ve onları dışavurumlarına yönelmişlerdir (Hodge, 2014, s.59).

Romantizmin, coşkuyu, düşselliği, melankoliyi, kaygıyı zirveye taşıma noktasında belirli bir üslubunun olmaması dikkat çekicidir. Dış dünyanın abartılarak dile getirildiği, orta çağ efsaneleri ve din duygusundan beslenen Romantizm’de akıl ve sağduyu yerini coşku ve hayal gücüne bırakmış, duygu ve düşünceler şairane bir üslupla dile getirilmiştir (Claudon, 1999, s.7-8).

Romantik sanatçı yaşam kaynağını, kendi gücü ve iç dünyası ile duygularından sağlayarak, daha önceki yaşam biçimlerinin zıttı, yeni bir yaşam tarzını, özgürleşmeye doğru olan bir değişimle oluşturmaya çalışıyordu. Doğallık ve sadelik tüm dünya üzerindeki romantikler için ilgi odağıydı (Şenyapılı, 2004, s.4-6).

Bir uyanış olarak görülmesi gereken Romantizm, sanatçının kendi bilincini fark etmesi ve sanatın hapsediği sınırları değiştirerek ona yeni bir kimlik kazandırma kavramıdır.

### **1.3.3. Müzik Ve Romantizm**

Sınırları ve çizgileri net olarak belirlenemeyen, net bir tanımı ortaya koyulamayan Romantizm, sanat alanında sıkça karşılaştığımız bir akımdır.

Müzik sanatında, 1830’lardan 20. yüzyılın başlarına kadar olan ve 19. yüzyılın tamamını kapsayan zaman aralığı Romantik dönem olarak ifade edilir. Romantizm, her çağdaki sanatçıda var olmuştur, ancak, özellikle 19. yüzyılda üretilen sanat yapıtlarında çok yoğun ve abartılı bir şekilde kullanıldığından bu dönemin kimliği olmuştur (İlyasoğlu, 2001, s.77).

Romantizme karşı çıkanlar da dahil olmak üzere, tüm çağlardaki sanatçıların Romantik sayılabilmemesinin temel nedeni, en basit anlatımıyla romantik davranışın ‘Sanatçının duygularını ifade etmesi’ şeklinde yorumlanmasıdır. Tarihsel kronoloji yönünden

incelendiğinde, müzik sanatında Romantik çağın, 18. yy.ın sonunda toplumsal alanda yaşanan devrimin tüm sanat dallarını olduğu gibi müzik sanatını da etkilemesi itibariyle başladığını söyleyebiliriz. Beethoven'ın müziğini önemli ölçüde etkileyen, Fransız devrimi sonrasında, Napoleon egemenliğinde yeniden şekillenen Avrupa'da oluşan duygu ve düşünce yapısıdır. Buna rağmen, sanatta bir dönemin başladığı ve bittiği günlerin kesin olarak belirtilemeyeceği bir gerçek olarak karşımıza çıkar (Mimaroglu, 1995, s.79). Bu durum Beethoven'ın sanatsal yolculuğunu da etkilemiş olmakla birlikte, ilk dönemlerinde belirgin olan etkinin Klasik dönem Viyana Ekolü- Haydn, Mozart, sonraki dönemlerinde ise kendi sanatçı kişiliğinin özgür ifadesini ortaya koyarak Romantik dönem stil özelliklerini gösterdiğini, dolayısıyla ortaya çıkan yaratıcılığın iki dönem arasında bir köprü görevi gördüğünü söyleyebiliriz.

*Undine* (1816) isimli masalsı opera Romantik akımın ilk örneklerinden sayılmakla birlikte, “romantik” terimini müzik sanatında ilk kez dile getiren besteci ve müzik eleştirmeni E.T.A. Hoffmann olmuştur (Say, 1985, s.169).

18. Yüzyıl Klasik sanat anlayışında olduğu gibi üretilen müzik, toplumun belli bir katmanı için olurken, 19. yüzyılda bestecinin kendini anlatma isteğinden doğar (Say, 1985, s.77).

Karşımıza çıkan eserlerdeki karmaşık kişilik özellikleri, onları önceki dönemlere nazaran birbirinden ayırması, hem de sanat özellikleri bakımından farklılıklar içermesi nedeniyle, romantik dönem bestecilerini belirli tanımlar içerisinde ifade edebilmek mümkün olmaz. Saray müziğinin ortadan kalktığı bu dönemde, müziğin toplumun tüm kesimlerine yönelmesi, müzik eğlencelerine olan ilgiyi artırmış, kitlelerin daha hafif ve bütünlüğü olan müziği talep etmeleri, bir yandan daha kısa, daha eğlenceli, daha çeşitli formların oluşmasını sağlarken diğer yandan “ciddi müzik” ve “hafif müzik” kavramlarının oluşmasına ortam sağlamıştır (İlyasoğlu, 2001).



Kendi iç dünyalarını, duygularını, hayallerini, ruhsal gel-gitlerini eserlerine aktaran Romantik bestecilerin, biçimde var olan kusursuzluk kaygısından sıyrılarak kişisel anlatımlarını kuralların üstünde görmüşlerdir. Bu dönemdeki eserlerde formlar, armoniler, ritim ve tını renkleri köklü değişimler yaşamıştır.

Romantik dönemde görülen üç temel düşünce;

- 1- Stil ve formda geleneksel ve düzgüsellğe karşıtlık,
- 2- Sürekli ona eşlik eden buluş ve deneyler ile özgünlük için çaba,
- 3- Kişisel duyguların en dokunaklı ve dramatik biçimde ifade edilmesi olarak tanımlanabilir.

Müziğin, Romantik dönemde diğer sanat dallarıyla iletişim halinde olması, bestecilerin, ressamaların, şair ve yazar ile düşünürlerin bir araya gelerek sanat toplulukları kurması ve diğer sanat dallarındaki eserlerinden etkilenme gibi olumlu sonuçlar doğurmasını sağlarken, diğer yandan kimi zaman karşıt düşünceler, gruplaşmalar ve kamplaşmaların oluşmasına da yol açmıştır.

Sanat dallarından müzik ve şiirin 19. yüzyıldaki yakın ilişkisi tüm kuşaklarda kendini gösterir. Müzikle sese dönüşen Schubert ve Schumann'ın *lied*'lerinde yer alan şiirin özündeki duygusallık, küçük ve naif piano parçalarıyla şiirsel bir ortam yaratan Chopin'in "piyanonun şairi" olarak anılması bu etkileşimin bazı örnekleri olarak sayılabilir. Daha sonraları, edebiyatın müzik sanatındaki önemini kendi yazdığı opera librettolarındaki ses ve sözün uyumu ile anlatmayı başaracak olan Richard Wagner, ilerleyen süreçte tüm sanat dallarını kapsayan müzikli dramlarını yazacaktır (Say, 1985, s.81).

Daha önceki dönemlerde dinden, mitolojik ve efsanevi öğelerden beslenen müzik sanatı, Romantik dönemde, bestecinin ruhsal durumu, aşk acıları, kavuşamama, hastalık,

karamsarlık, yoksulluk, duygu iniş çıkışları gibi daha bireysel öğelerden beslenmeye başlamıştır. Doğa ile ilgili konular yalnız estetik yönden tapınılan bir öğe olarak değil, her yönüyle işlenen bir konu haline gelmiştir. Doğa ile ilgili konular tüm gerçekliğiyle, fırtınası, güzelliği, kışı, korkunç ve ilginç mağaraları, yırtıcı hayvanları, dev dalgalarıyla olduğu gibi işlenmiştir. Bunların yanında başka sanat dallarıyla olan etkileşim, örneğin bir şiirin ya da tablonun hissettirdiği gerçeğe tepki gibi soyut ve hayal ürünü kavramlar, mevcut dünya düzeni yerine idealimizdeki dünyanın düşsel çağrışımları şeklinde bestecilere esin kaynağı olan konular arasında yerini almıştır (Bali, 2018, s.16).

19. yüzyılda bütün şiirsel yönelimlerin çalgı müziğinde özenli anlatımı, Romantik dönemde büyük önem kazanan virtüöziteyi beraberinde getirmiştir.

Klasik dönemde, lavtadan klavsene, klavikordadan, piyanoya doğru her iyi ve soylu ailenin üyeleri bir enstrüman çalmayı öğrenerek yetişir. Çağlar boyunca devam eden bu süreçte ünlü bestecilerin amatör müzisyenler için özel besteler hazırladığı bilinmektedir. 19. yy.da ise bestelenen eserlerin amatör müzisyenler tarafından çalınabilecek kolaylıkta olmaması ve karmaşık tekniklerini sergileyen bestecinin eserlerini çözememesi çalgı usta virtüöz yorumcuların ortaya çıkmasına sebep olur. Bestecilerin, iç dünyalarındaki karmaşadan beslenen duygularını yansıtabilmek için armoni ve kontrpuan kurallarını, çalgının tını sınırlarını zorlaması, Paganini, Liszt ve Chopin'in şeytana benzer besteci-yorumcu kimlikleri, muhteşem çalgı teknikleri dönemin önemli ölçütleri olarak karşımıza çıkar (Say, 1985, s.80).

İlk adımını Londra'da, CityTavern'de başlatan İngiliz kemancı John Banister, 1672'de ilk kez paralı konserler düzenlemiştir. 1764'te Bach-Abel konserleri, 1775'te Haydn'ın Hanover Square Roms'un açılışına temel oluşturur. Daha büyük salonların gerekliliği, orta sınıfta konserlere katılması ve 1813'te Londra Filarmoni'nin kurulmasıyla iyice gün yüzüne çıkmıştır. Wagner'in Bayreuth'da kendi operalarını sahnelemesi için daha çok çalgılı

ve büyük orkestralar için yapılan konser salonu önemli bir tarihi miras olarak günümüze kadar ulaşmıştır (İlyasoğlu, 2001, s.79).

Romantik dönemin temelini oluşturan Fransız Devriminin, 1795'te Paris Konservatuar'ının kurulmasıyla, daha önce müzisyen yetiştirmek için kilise, aristokratlar, patronlar, çıraklık geleneği gibi çeşitli olanakların yerini alması, Romantik dönemin temelini oluşturan Fransız Devrimi'nin müzik alanındaki en önemli başarısı olarak kabul edilebilir (Griffiths, 2010, s.150).

1828 yılında Paris'te kurulan "Konservatuar Konserleri Derneği Orkestrası" ile yeni bir boyuta geçen sayısız renk ve doku çeşitliliğine sahip orkestraların yapısı, sanayi devriminin etkisiyle, çalgı yapım tekniğindeki ilerlemeler, tahta-bakır nefesli çalgıların yapısındaki farklı arayışlar, askeri müziğin kazanımı olan vurmali çalgılarla iyiden iyiye gelişim göstermiştir. Nefesli ve vurmali çalgıların artışı beraberinde yaylıların sayısının artışı da getirmiştir. Bu dönemde, Berlioz'un enstrüman mucitlerinin yenilikçi arayışlarına destek olarak, çalgı tınları ve dengeleriyle beraber, mekan özellikleri ve akustiğe de önem verilmesi, 19. yy.da yetişen çoğu bestecinin gelişen besteleme ve orkestrasyon anlayışları dikkat çekmektedir. Sanayileşmenin doğal ürünü olan, Sakshorn ismiyle bilinen bakır alaşımli çalgılar, dönemin en önemli bestecilerinden Wagner tarafından, bestelediği operalarda yeni nefesli çalgılar olarak karşımıza çıkmıştır (Vural, 2010, s.25).

Romantik çağ bestecileri, bestelerinin yanı sıra, kişilik özelliklerini yansıtabilmek için enstrümanlarda da bazı değişiklik ve ilaveler yaptılar. Bakır nefeslilerde "surdin", yaylılarda "col legno" çalış teknikleri ile vurmali sazlarda değişik vuruş biçimlerini bulan H. Berlioz (1803-1869), hayalindeki müziği çaldırabilmek için orkestra kadrosunu iki-üç katı kadar genişleterek, çalgıların farklı tını ve çalış tekniklerini deneyimleyerek çok renkli bir orkestrasyon dili geliştirdi. Orkestrayı tek bir enstrüman olarak gören ve bu sazın olanaklarını

açıklayan enstrumantasyon, orkestrasyon ve onu yöneten orkestra şefine dair “Traite de l’instrumentation et d’Orchestration” adlı 1844’te yazdığı kitap, bu konuda Romantik çağda yazılan ilk kitap olarak önemli bir konuma sahiptir (Vural, 2010, s.26).

### 1.3.4. Romantik Müziğin Stil Ve Teknik Özellikleri

Romantik dönemde bestecilerin, daha kapsamlı ve yapısal armonik planlamalar yapmasına rağmen, kullanılmaya devam eden tonalite fikrinin ve melodiyi oluşturan bütünün armoni ile birlikte tamamlanması özelliğinin Barok ve Klasik dönemin bu döneme yansıması olduğu konusunda müzikologlar aynı fikirde birleşmişlerdir.

Kalıplar ve katı kuralların yerini fikirde özgürlüğe, kişisel ifadenin ve duyguların yoğun kullanımına, hayal gücüne bırakması, bu dönemde form açısından kayda değer farklılıklar yaşanmasına yol açmıştır. Yine bu dönemde, yorumcuların çalma teknikleriyle ilgili sürekli arayış içinde olmaları, yeni maceralara atılmaları ile virtüözite ve ustalık gerektiren eserlerin oluşu, yorumcuların çalgı kullanımını ile ilgili en üst düzey teknikleri bu dönemde keşfetmelerine olanak sağlamıştır (Selanik, 1996, s.160).

Şiirsellik ön plana çıkmış, *cantabile* (şarkı söyler gibi) melodiler kullanılmış, özellikle piyano müziği için oluşturulan eserlerde sağ elin sesleri, çoğunlukla bir şan eseri gibi çalması sağlanmıştır. Modülasyonların sadece en yakın tonlar arasında tekdüze bir şekilde olmasından sıyrılıp, beklenmedik tonlarda da kullanılması, minör-majör değişimlerinin de daha sık olarak ve beklenmedik zamanlarda yapılması bu dönemde olmuştur (Selanik, 1996, s.161).

Bestecilerin zengin armoniler kullanmaları; içinde buldukları ruh hallerini, duygu ve düşünceleri ile anlatmak istediklerini yoğun bir şekilde dinleyiciye aktarabilmeleri adına önemli olmakla birlikte, daha sıkça kullanılan kromatik pasajlar ile dikkat çeken disonans

akorlar ise kendilerini ifade etmekteki bunalımlarını ve isyanlarını temsil etmesi açısından önemlidir (Mayberger, Akt:Bernstein, 2008, s.792).

Eserlerde duygusal ve dramatik sınırların zorlanarak zirvede kullanılması, enstrümanların tüm oktav olanaklarının kullanılmasına ve orkestralarda genişlemeye gidilmesine yol açmıştır. Günümüzdeki şeklini Romantik dönemde alan Senfonik orkestralarda sergilenen senfonik eserlerin, bestecileri dışında profesyonel orkestra şefleri tarafından da yönetilmesi bu döneme rastlar. Louis Spohr, Carl Maria von Weber, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn-Bartholdy, François Habeneck ve Richard Wagner, profesyonel orkestra şefliğinin 19. yy.daki önemli isimleri arasında sayılabilir (Bali, 2018, s.17).

Armonide kullanılan kalın-sıkı ve yoğun dokular (ör. Brahms'ın eserlerinde) aynı ve değişik melodilerin aynı zamanda değişik partilerde geniş bir ses aralığında (register) kullanılması, koyu dramatik zıtlıklar ile geniş aralıkların (özellikle yedili aralık) kullanılması dönemin teknik özellikleri olarak önümüze çıkmaktadır (İlyasoğlu, 2001).

Senkoplar ve bas ostinatolar, bestecilerin huzursuz anlarını aktarabilmek için sık kullandıkları öğeler olmakla birlikte, ritimsel değişkenlikler de duygu ve psikolojik değişkenlikleri belirginleştiren vurgulardır. Virtüöziteyle birlikte yorumcuların tuşe hassasiyetinde gösterdiği ustalıklar, nüans çeşitliliği ve zıtlığının piano-forte kıskacından kurtulup, pianissimo'ların, fortissimo'ların, sonorite renkliliklerinin döneme kattığı zenginlik yadsınamayacak ölçüdedir (İlyasoğlu, 2001).

Romantik bestecinin ruhsal değişimlerini, fırtınalı ve hırçın duygu durumunu en iyi anlatabileceği çalgılardan biri piyano'dur. En küçük sestem en üst sese kadar ses gürlüğüne karşı duyarlılığı, bestecinin anlık hislerinin aktarılabilmesi için oldukça elverişlidir. Hemen hemen her besteci piyano için mutlaka bir eser yaratmış, aynı zamanda sadece piyano için oluşturduğu bestelerle müzik sanatı tarihinde önemli bir konuma sahip olan besteciler görmek

mümkün olmuştur. Piyano için minyatür yapıtlardan dev konçertolara kadar her türde besteler yapılması, piyanolu triolar, kentetler şeklinde piyanolu oda müziği biçimleri oluşması gibi gelişmeler nedeniyle piyano edebiyatı en zengin çağını bu dönemde yaşamıştır (Say, 1985, s.82).

Parça-eser çeşitliliğinde hatırı sayılır bir zenginliğin yaşandığı bu dönemde, kısa formulu piyano eserleri ve piyanonun şiirsel kullanımı, özellikle piyanonun şairi olarak kabul edilen Chopin'in eserlerinde zirveye ulaşır, dönem boyunca kabul görür ve gelişmesini sürdürür.

Bestecilikleriyle de öne çıkan İtalyan keman virtüözü Niccolò Paganini ile Macar piyano virtüözü Franz Liszt'i, teknik ve ifadesel yönden icrası güçleşen eserlerin ortaya çıkardığı üstün yorumcuların ilk büyükleri olarak adlandırabiliriz."Virtüöz yorumcu" sınıfı romantik dönemde verilen yorumlanması güç eserlerin altından kalkabilecek nitelikte icracı ihtiyacından doğmuştur. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren en parlak temsilcilerini görmeye başladığımız virtüöz yorumcu sıfatıyla piyanistler, Clara Schumann, Anton Rubinstein, kemancılar, Joseph Joachim, Pablo de Sarasate, klarnetçi, Richard Mühlfeld isimlerini sayabiliriz (Bali, 2018, s.17).

Müzik tarihinde önemli ve ilk büyük virtüöz yorumcusu olarak anılan Paganini'nin o güne kadar bilinmeyen seviyede teknik ustalık gerektiren icralarından etkilenen piyano virtüöz yorumcularının istekleri doğrultusunda, nitelik ve nicelik açısından güçlendirilen tellerin yarattığı gerilime dayanabilmesi için klasik dönemden kalan ahşap karkaslı fortepiyano yerini çelik çerçeveli piyanolara bırakmak durumunda kalmıştır (Bali, 2018, s.19).

Romantik dönemde piyano edebiyatı, daha çok küçük dans şeklinde lirik parçalar olan pek çok küçük yapıtlı yeni formlarla tanışır. Uzun soluklu biçimlere ise konçertolar, fanteziler, sonatlar ve çeşitlemeleri örnek olarak gösterebiliriz. Romantik dönemin piyano müziğine

sunulan başlıca biçimlerine, Schubert'in Impromptu, Moment Musical ve Sonatlarını, Mendelssohn'un sözsüz şarkıları ve piyano konçertolarını, Schumann'ın konçertosu ve demet halinde yazılmış *etüdlere*, *fantezilere*, *Kelebekler*, *Karnaval* gibi dizileri; Chopin'in iki piyano konçertosu, *noktürnleri*, *impromptuları*, *valsleri*, *baladları*, *etüdlere*, *prelüdleri*, *mazurka*, *scherzo*, *barkarol*, *Polonez* ve *sonatları*; Liszt'in iki piyano konçertosu, *Macar dansları*, *prelüdleri*, *etüdlere*, *sonat* ve *Fantezileri*; Brahms'ın konçertoları, *çeşitlemeleri*, *rapsodileri*, *kapriçyoları*, *intermezzoları*, *valsleri* ve *sonatlarını* örnek olarak gösterebiliriz (Say,1985, s.83). *Prelüd*, *intermezzo*, *noktürn* ve *sözsüz şarkı* gibi piyano için yazılmış olan formların çoğu, köken olarak şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesinden oluşan lied formunun şiirselliğinden gelmektedir. Çağın lied ustaları arasında Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss ve Hugo Wolf'u sayabiliriz.

Zamanı esnetmek manasına gelen "Rubato" yorumcuya besteci tarafından tanınan nefes alma özgürlüğü olarak tanımlanabilir (Say,1985,s.82). Chopin'in deyişiyle *rubato* çalma tekniği ise, zamanın sanatçısının duygusallığını aktaran bir anlatımdır. Günümüze kadar ulaşan *Rubato* çalma tekniği, Romantik dönemde ortaya çıkmıştır.

Romantik döneme ait olan senfonik şiir ve programlı senfoni gibi formlar, müziğin edebiyatla olan yakın ilişkisinden kaynaklanır. Müzik şiir ilişkisinin en iyi örneği tartışmasız *lied*dir (Kutluk, 1997, s.168). Programlı müzikler, çalgı toplulukları için oluşturulmuş, şiirsel, betimleyen, hikayeleyen; programlı senfoni, senfonik şiir, senfonik poem, konser uvertürü gibi bestelerdir. Uzun formulu eserlerde tekrarlanan konuların getirdiği şekil ve birlik, Berlioz'da saplantı Liszt'de tema ve değişkenliği, Wagner'de ise ana motiflerin ulusalcı etkiyi hissettirmesi olarak algılanarak karşımıza çıkar.

Müzik tarihinde "Romantik" olarak anılan ilk besteciler arasında yer alan Donizetti, Bellini ve Rossini aynı zamanda İtalyan 'bel canto' dönemi bestecileridir. Opera'nın

Romantik dönem bestecilerinin gözünde popüler bir tür olmayı sürdürmesiyle, güzel söyleyiş manasına gelen ‘Bel canto’ romantik yüzyılın ilk çeyreğinde teknik ve anlatım tarzı olarak opera sahnelerinde varlığını devam ettirmiştir. Bu anlayışın yerini dramatik ifadeye bırakması yüzyılın ortalarına rastlar. Saf ve duru ezgisellik ise zirvedeki konumunu, Verdi ve Wagner’in operalarında yerini bulan teatral ifade ile sayısal ve gücü yönünden ön plana çıkan orkestraya bıraktı (Bali, 2018, s.23).

### **1.3.5. Romantik Dönem Keman Edebiyatı**

#### **1.3.5.1. İtalya**

Özellikle Niccolo Paganini’nin kemana kazandırdıkları sayesinde yaylı çalgı tekniği 19. yüzyılda fark edilir derecede gelişme göstermiştir.

Fantastik, büyüleyici ve deyim yerindeyse şeytani bir cazibeye sahip olan tekniğiyle Romantik sanatçı Paganini soyutun somuta dönüşmüş hali olarak görülürdü. Sol elin sınırlarını zorlayan genişlikte ve çok hareketli bir sol ele sahip olan Paganini’nin kazandırdığı tekniklerden bazıları:

- Sıra dışı genişlikte pozisyon değişimi,
- Sıçramalı arşe,
- Çiftli trill,
- Aynı anda arşeyle çalma ve (sol elle) pizzicato yapma,
- Çift sesler: üçlüler, altılılar, oktavlar, gamlı akış olarak da,
- Tüm tuşe üzerinde yapay flajöle ve çiftli flajöle,
- Ossia varyantları,



- İhtiyaca göre scordatura.

Paganini'nin hayalleri, ifade yeteneği, görüntüdeki zorlanan sınırlar, besteci ve yorumculara ilham veren bir etki yaratmıştır. (Schumann, Liszt, Chopin v.b).

E. C. Sivori, P. Rovelli, T. ve M. Milanollo, T. Tua ve E. Polo gibi diğer İtalyan kemancılar Paganini'nin gölgesinde kaldılar.

### 1.3.5.2. Fransa

F.A. HABENECK (1781-1849), J. F. MAZAS (1782-1849), D. ALARD (1815-1888), P. DE SARASATE (1844-1908), H. LEONARD (1819-1900), H. MARTEAU (1874-1934), M.P.J. MARSİCK (1848-1924), C. FLESCH, J. THIBAUD gibi isimler bir gelenek oluştururken, yüzyıl dönümündeki kemancı geleneği Baillot ve onun öğrencileriyle sürdürülür. Bunun yanında CH. A. DE BERIOT (1802-1870; Keman Etüdü 1858), onun öğrencisi olan Belçikalı E. YSAYE (1858-1931); Beethoven'ın op.47 sonatının adına adandığı RODOLPHE KREUTZER (1766-1831), L. J. MASSART (1811-1892), H. WIENIAWSKI (1835-1880) ve F. KREISLER (1875-1962) gibi kemancılar ön plana çıkmıştır.

Cümleme ve armoninin yanında baştaki yedi/dokuz akorların Wagner'i hatırlattığı, çello ve flüte de uyarlanan C. FRANCK'ın La Majör sonatı Fransız keman müziğine girer. FRANCK tarafından, her tarafını sıkı bağıntıların kaplandığı, zengin buluşlu, karakteristik dokuzlu akorun içinden düşsel-sezgisel temanın olduğu duygusal yönden güçlü bir müzik bestelenmiştir.

### 1.3.5.3. Almanya

Viyana ve Kassel'de (1822) sonraları kappellmeister, keman etüdü (1831), bunun yanında birçok eser, düet ve konçertolar besteleyen L. SPOHR (1784-1859) öncü kemancı olarak etkili olmuştur. Leipzig Gewandhaus orkestrasında başkemancı olan öğrencisi F.

DAVID (1810-1873) MENDELSSOHN'un keman konçertosu adına adanan ve bugün hala yayımladığı eserleri çalınan önemli bir kemancı olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, F.W. PIXIS (1785-1842), M. MILDNER (1812-1865), O. SEVCIK (1852-1934), Viyana'da A. ve P. WRANITZKY, I. SCHUPPANZINGH (1776-1830), F. CLEMENT, J. MAYSEDER, J. BÖHM, GEORG, JOSEPH HELLMESBERGER ile Berlin'de BRAHMS'ın arkadaşı JOSEPH JOACHIM (1831-1907) etkili olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında ise BRAHMS, yaylılar ve piyano için eserleriyle kendini gösterir. Keman ve piyano için 3 sonat (Sol Majör op.78- La Majör op.100- Re Minör op.108) bestelemiştir.

DVORAK, FAURE, GRIEG, LALO, SMETANA, ÇAYKOVSKI, WIENIAWSKI gibi besteciler keman için zengin bir literatür oluşmasını sağladılar.

#### **1.4. Problem Durumu**

Anlatılan bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “ Kemanın tarihsel gelişim süreci nasıldır ve Romantik dönem getirileri keman eserlerine ne şekilde yansımıştır?” şeklinde belirlenmiştir.

#### **1.5. Araştırma Soruları**

Problem cümlesine yönelik cevap aranan alt problemler ise şöyledir;

- 1- Kemanın tarihsel gelişim sürecinde yapısal olarak gelişimi nasıldır?
- 2- Romantik dönem özellikleri keman eserlerine nasıl yansımıştır?

## 1.6. Amaç

Bu araştırmada, kemanın tarihsel gelişimi incelenmiş olup, Romantik dönem özelliklerinin kemana yansması tespit edilmiş ve bu özelliklerin 19. yüzyıl keman edebiyatına ne şekilde katkı sağladığı saptanmış ve araştırmanın temel amacını oluşturmuştur.

## 1.7. Önem

Alana yönelik bazı çalışmalar olmasına rağmen Romantik dönem getirilerinin keman eserlerine yansması ile ilgili bir çalışmaya rastlanılmamış olması icrayı yönlendirme ve bilgilendirme ağısından belirgin bir şekilde önemini vurgulamaktadır.

## 1.8. Varsayımlar

Araştırmada belirlenen varsayımlar şunlardır;

- 1- Belirlenen araştırma yöntemi, araştırmanın amacına ve problemin çözümine uygundur.
- 2- Araştırmanın örnekleme evreni temsil etmektedir.
- 3- Veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler, araştırma için gerekli verileri sağlayabilir niteliktedir.

## 1.9. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1- Kemanın tarihsel gelişim süreci,
- 2- Romantik dönem müziği,
- 3- Romantik dönem keman edebiyatı,
- 4- Literatür taraması sonucunda ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

## 1.10. Tanımlar

- **Analiz:** Araştırma yöntem ve teknikleri temeline dayanan müzikal yapı incelemesi, çözümlemesi (Say,2002).
- **Atonalite:** Tonal armoni dizgesinin dışında olan müzik kavrayışı (Say, 2002).
- **Disonans:** İşitsel bakımdan uyuşum etkisi bırakmayan aralık ya da akorların tanımlanmasında kullanılan terim (Say, 2002).
- **İmpromptu:** Hazırlanmaksızın, içten geldiği gibi (Say, 2002).
- **Kapellmeister:** Koro yönetmeni (Say, 2002).
- **Madrigal:** İtalya'da 14. yüzyılda doğan, Rönesans döneminde gelişim gösteren yaygın bir şiir ve müzik formu (Say, 2002).
- **Minstrel:** İngilizce konuşan ülkelerde, 1170 yılı dolaylarından başlayarak 1420'li yıllara kadar süren gelenek kapsamında şarkıcılık yapan gezgin şair çalgıcılara verilen ad (Say, 2002).

- **Minnesinger:** Ortaçağ Almanya'sında, özellikle 1150-1325 yılları arasında, aşk şiirleri üzerine söylenen şarkılarla bir geleneği temsil eden şair şarkıcılar (Say, 2002).
- **Ossia:** Notaların üzerine farklı örneği yazılarak konan, "ya da, veya" anlamındaki terim (Say, 2002).
- **Parafraz:** Karakterlerin korunması koşuluyla, genelde popüler melodiler ve opera aryaları üzerine yazılan fantezi özelliğindeki parlak solo çalgı parçası (Say, 2002).
- **Register:** Aynı ses rengi koşullarında bulunan perdeler grubu (Say, 2002).
- **Scordatura:** Telli çalgılarda özellikle keman da akordu bilerek farklı yapma (Say, 2002).
- **Sonorite:** Dolgun ses (Say, 2002).
- **Trubadur:** Güney Fransa'da, 12. ve 13. yüzyıllarda yaygın etkinliğiyle bir gelenek oluşturan saz şairlerine verilen ad (Say, 2002).

## Bölüm 2

### Literatür Tarama

Araştırmanın bu bölümünde ilgili araştırmalar; kemanın tarihsel gelişim süreci ve romantik dönem konularını içeren 2 başlık altında toplanmıştır.

#### 2.1. Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci

Yaylı çalgıların oluşum süreci, kemanın doğuşu, yapım tarihi ile keman yapım süreci ustalarını içeren, Ergün (2006) tarafından yazılan “Kemanın Tarihsel Gelişimi” isimli yüksek lisans tezinde veri toplama yöntemi olarak kaynak taraması ve betimleme yöntemleri kullanılmıştır. Bu analizlerin sonucunda ortaya çıkan sonuç ve öneriler geliştirilmiştir.

Özcan (2008) tarafından yazılan, geleneksel ve evrensel yaylı çalgıların evrimi, tarihsel gelişimi, kronolojisi, çalgı teknikleri ve müzikleri incelenmiş olan “ İkliğ-Rebap-Kemençe-Keman: Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği” isimli yüksek lisans tezinde veri toplama aracı olarak literatür tarama tekniği kullanılmış olup, yazarın konu ile ilgili kişisel yorumlarını öne sürmesi ile sonuçlandırılmıştır.

Kaynak tarama yöntemi ile bilgilerin bir araya getirilmesi, nitel aşamada ise tecrübeli keman sanatçı eğitimcileri ve uzman keman eğitimcileri ile yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak verilerin elde edilmesiyle, Akın-Şişman (2018) tarafından yazılan “ Dünyadaki Önemli Keman Ekolleri ve Türkiye’de Uygulanan Ekoller” isimli makalede, 17. y.y.’dan bu yana keman edebiyatında görülen keman eğitimi ekolleri incelenmiş ve Türkiye’de kullanılan ekolleri belirlemek amacıyla betimsel bir çalışma yapılmıştır. Araştırma, yazarın analizi sonrasında şahsi yorumları ile sonuçlandırılmış ve bu sonuçlar doğrultusunda bir takım öneriler geliştirilmiştir.

Keman yapımında kullanılan ağaç türleri, yapım aşamaları ile Stradivari ekolü'nün incelendiği Güzey (2000) tarafından yazılan “ Antonio Stradivari'nin Keman Yapımcılığındaki Aşamalar” adlı yüksek lisans tezinde, veri tarama modeli uygulanmış olup, sonuçlar yorumlanarak rapor halinde sunulmuştur.

## **2.2. Romantik Dönem**

Çevik (2004) tarafından yazılan ve kaynak tarama ile genel tarama kullanılan“ Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem” isimli yüksek lisans tezinde, klasik ve romantik dönem ve bu dönemlerin müzik sanatına etkileri incelenerek oluşan verilerin yorumlanmasıyla rapor halinde sunulmuştur.

Romantik dönemin yapısı, özellikleri ve dönem bestecilerinin klarnet için yazdığı belli başlı eserler hakkında bilgilerin derlendiği, verilerin kaynak taraması uygulanması, nitel araştırma yöntemlerinden betimleme yönteminin kullanıldığı “ Romantik Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Klarnetin Yeri” isimli yüksek lisans tezi Ruşenoğlu (2015) tarafından yazılmıştır. Yazar sonuçları yorumlamasının ardından rapor olarak sunmuştur.

Mecid (2005) tarafından yazılan “ Romantizm Dönemi Bestecilerin Eserlerinde Nefesli ve Vurmalı Sazlar” isimli yüksek lisans tezi, romantik dönem müziğinin özellikleri, bestecileri, bestecilerin hayatları ve eserleri hakkında olup, kaynak taraması ve analiz yoluyla elde edilmiştir. Konusunda yetkin olduğu düşünülen kişilerle görüşülmüş, veriler rapor halinde çözümlenmiş ve yorumlanarak sunulmuştur.

“ Romantik Dönem Bestecilerinin Flüt Eserleri ve Günümüz Flüt Eğitime Yansıması” isimli yüksek lisans tezi, romantik dönem bestecilerinin flüt literatürüne yaptıkları katkıları ortaya koyma ve romantik dönem flüt eserlerini belirleme amacıyla kaynak tarama yöntemi kullanılarak Şenol (2012) tarafından yazılmıştır. Verilerin elde edilmesi sırasında

uzman görüşlerine başvurulmuş ve elde edilen verilerin tablolaştırılmasıyla rapor halinde yorumlanarak sonuçlanmıştır.



## Bölüm 3

### Yöntem

#### 3.1. Araştırma Modeli

Araştırma yürütülürken, tarama modeli ile nitel araştırma modelini esas alan karma bir model kullanılmıştır. “Tarama modeli, öğrenilmek istenenin ortada olduğu, araştırmaya konu olan ögeyi değiştirme ve etkileme çabası olmayan, geçmişte ya da araştırmanın yapıldığı anda var olduğu şekliyle betimleyen, tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Amaç ise araştırmanın konusunu oluşturan öge veya ögelerin doğru şekilde ve asıl ortadan kalkmadan gözlemlenmesidir” (Öktem, 2005, s.1). Araştırmacı, tarama modeli ile çalışırken, araştırma konusunu oluşturan şeyleri doğrudan incelerken, diğer taraftan da önceden tutulmuş kayıtların, o alanla ilgili kaynak kişilerin tecrübelerinden elde ettikleriyle kendi gözlemlerini harmanlayarak yorumunu ortaya koymalıdır (Öktem, 2005,s.1). “Yorum ve değerlendirmenin zorunlu olduğu tarama modelinde, olayların olduğu gibi kaydedilmesi ve sınıflandırma en önemli özelliklerdendir ” (Öktem,2005, s.1). Tarama modelinde elde edilen verilerle nitel bulgulara ulaşılabileceği gibi sayısal bulgular da elde edilebilir. Nitekim bu araştırmada bestecilerin yaşı, eser ve öğretim kitaplarının türü, basım yılları ve yerleri gibi verilerin, hem nitel hem de nicel bulgulara dönüştürülebildiği anlaşılmıştır.

“Nitel veri analizi, gözlem, görüşme gibi veri toplama yöntem ve tekniklerinin kullanılmasıyla sağlanan bilgilerin belli bir amaca yönelik düzenlenerek kategorilere ayrıldığı, temaların açığa çıkartıldığı ve tüm bu sürecin bir rapor olarak hazırlandığı işlemler bütünüdür. Buradaki ulaşılmak istenen asıl amaç, sosyal gerçekliğin içerisinde fark edilmeden bekleyen bilginin gün yüzüne çıkartılması, aynı zamanda araştırmacının kendi şahsi bakışıyla sosyal gerçeği bütüne varan bir yöntemle örmesidir” (Özdemir, 2010, s.323). Dolayısıyla kaynaklara göre nitel araştırma, nitel sonuçlara ulaşma çabalarının bütünüdür.

Çalışmada, nitel veri analizinin nicel veri analizinden amaç ve yöntem bakımından büyük oranda farklılaştığı sonucuna ulaşılmakla birlikte, nitel analiz biçiminin gelişimi tarihsel bir perspektif açısından kavranmaya çalışılmıştır.

“Nitel araştırma, insanların yaşam tarzlarını, hikayelerini, davranış biçimlerini, birlikte hareket edebilme kabiliyetlerini, toplumsal yapılarını ve buradaki değişimi anlamaya yönelik bilgi üretme süreçlerinden bir tanesidir” (Özdemir, 2010, s.325). “İnsanların olaylardan ne anlam çıkardıkları, farklı bir söyleyişle olayların insanlar tarafından nasıl nitelendirildikleri sorusunun önem kazandığı nitel araştırma bu yönüyle istatistiksel veri analizine dayalı nicel araştırmayla zıt yönlerde kalmaktadır” (Özdemir, 2010, s.326).

Çoğunlukla yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılan ve tümdengelimci bir yol takip edilen içerik analizi yöntemi, nitel veri analizi türleri arasında en çok karşılaştığımız yöntemlerdendir. “İçerik analizinde araştırmacı başlangıçta araştırmanın konusu ile ilgili gruplandırmayı oluşturmakta, daha sonrasında ise incelemesini yaptığı verilerin içerisinde oluşturduğu grupların kapsamında kalan kelime, cümle veya resimleri saymaktadır” (Özdemir, 2010, s.335). Böylece araştırma konusu olan Kemanın tarihsel gelişim süreci ve Romantik dönem özelliklerinin keman eserlerine yansımalarına ilişkin, araştırma için seçilen belge tarama ve nitel araştırma modelleri kullanılarak kapsamlı veriler elde edilmiş, elde edilen bu veriler incelenmiş, bulgulara dönüştürülmesi neticesinde yorumlanarak sonuçlar elde edilmiştir.

### **3.2. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evrenini, kemanın tarihsel gelişim süreci ve romantik dönem özellikleri problemin çözümüne yönelik yapılan tarama yoluyla ulaşılan kaynaklar ve romantik dönem keman edebiyatı ise araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır.

### **3.3. Veri Toplama Araçları**

Araştırma kapsamında kaynak tarama yöntemi kullanılarak, konuyla alakalı ulusal ve uluslararası kitap, dergi, makale, tez vb. yayınların incelenmesi yanında internet kaynakları üzerinde veriler elde edilerek kullanılmıştır.

### **3.4. Verilerin Çözümlemesi**

Araştırma boyunca veriler literatür tarama yöntemiyle elde edilmiş olup, nitel yöntemler kullanılarak çözümlenmiş ve araştırmada rapor olarak sunulmuştur.

Bulgular bölümünde elde edilen olgusal veriler betimsel olarak yorumlanmıştır.

## Bölüm 4

### Bulgular ve Yorum

#### 4.1. Kemanın Tarihsel Gelişim Sürecine Yönelik Bulgular ve Yorum

Kemanın bir Rönesans dönemi (1450-1600) çalgısı olduğunun kabul edilmesini bu dönemde ortaya çıkmasına bağlayabiliriz. Ancak bu dönem çalgının daha çok yapısal gelişimiyle geçmiş, başarılı çokça çalgı yapımcısı yetişmiştir. Müzik tarihçilerinin birçoğuna göre Kaspar Tieffenbrucker (1514-1570) kemana son şeklini veren çalgı yapımcısıdır. Tieffenbrucker'in yanında Gasparo da Salo, öğrencisi olan Giovanni Paola Maggini (1580-1632) ve Andrea Amati (1505-1577) çalgı yapımcıları olarak öne çıkan isimleridir.

Keman müziği, Rönesans döneminde vokal müziğin kemana uyarlanmasıyla kendini göstermeye başlar. 'Keman koroları' çok sesli koro eserlerinin kemanlarla çalınmasıyla, Riçerkar, Kanzon, Parafraz gibi keman müziği biçimleri ise vokal müzik türlerinin uyarlanmasıyla oluşmuştur. Keman müziğinde modal sistemden tonal sisteme geçiş hızlanmış, keman çalma becerileri ayrışıp belirgin hale gelmiş, keman müziği aydınlık ve duru bir biçim anlayışına kavuşmuştur.

Viol ailesinin yerini tamamen kemana bıraktığı, müziğin kiliselerden çıktığı, orkestra ve solo çalgı performanslarının sunulduğu, yeni formların, bu formlarla oluşturulan eserlerin, metotların oluşturulduğu, yenilikçi ve gösterişli süreç Barok dönem (1600-1750) olarak adlandırılır. Kemanın çok kullanılması, solo eserlerin olması ve bununla birlikte eğitimcilerin artması ile çalgıda ustalık (virtuosite) kavramının ortaya çıkmasını sağlamış, kemanın yapısal ve teknik anlamda hızla gelişerek dönemin en önemli solo çalgısı haline gelmesini sağlamıştır. Rönesans döneminde hızlanan modal sistemden tonal sisteme geçiş tamamlanmıştır. Sonat, konçerto, suit gibi formların ortaya çıktığı bu dönemde, eserlerdeki yoğunluk ile çok güçlü ve etkili anlatım olanaklarına kavuşan keman müziği tam bir kişilik ve

kimlik kazanmıştır. Çalma esnasında sese mümkün olduğu kadar şeffaflık, hızlı hareket etme, pırıltı ve keskinlik, yayın az kullanımı, normal hızda vibrato, az vurgu, havalandırma, duyumda temizlik ve duraklama olarak bilinen ‘portato’ tekniği gibi bu dönemde oluşturulan yeni yöntem ve tekniklerle geleneksel müziğin çoğu kemana uyarlanarak zengin bir çeşitlilik oluşturulmuştur.

Barok çağın, süslü, uzun cümleli çokça kontra puantal yazıya dayalı üslubu, Klasik dönemde (1750-1820) yerini daha net, parlak ve sade bir sanata bırakmıştır.

Klasik dönemde, L. Spohr (1784-1859) tarafından kemana çeneliğin eklenmesi önemli bir gelişme olup, hem kemanın tınısı değişmiş hem de çalgının kavranmasının kolaylaşması ile de daha özgür bir sol el tekniğinin gelişmesine olanak sağlamıştır. Kemanın çenelik gibi yeni eklentilerinin vibratonun gelişmesine ve bununla birlikte müziğin ifadesel anlatımına katkıda bulunduğu bu dönemde repertuarlar teknik açıdan zorlaşmıştır. Orkestralarda çalgıların ritim ve ses özelliklerine göre kullanımı virtüözitenin çoğalmasına olanak sağlamış, yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanan *crescendo* ve *decrescendo*, müzikal anlatıma hoş bir esneklik ve yumuşaklık kazandırmıştır. Sonat allegrosu, sonat, konçerto, oda müziği, senfoni, serenat, divertimento gibi türler ön plana çıkmışlardır. Barok dönemde dışbükey şeklindeki keman yayı, Klasik dönemde içbükey görünümüne kavuşarak temel yay tekniklerini etkilemiş, Barok dönemden Klasik döneme aktarılan *detache*, *legato*, *martele*, *staccato* gibi tekniklerin yanında *spiccato* ve *sotiye* tekniklerinin oluşumuna olanak sağlamıştır.

18. Yüzyılın ‘akıl temelli bütünlük’ ilkesine öncelik veren klasikçiliğin yerinin, 19. yüzyılda ‘duygusal temelli bütünlük’ ilkesine bıraktığı Romantik dönem (1820-1900),keman müziği ifadesel ve teknik anlamda önemli bir değişim ve gelişim yaşamıştır. Klasik dönemde çeneliğin eklenmesiyle son halini alan keman yapısal olarak şeklini korumuş, değişim göstermemiştir. Önceki dönemlerden farklı olarak, kalıplaşmaya karşı çıkış, özgür

biçimlendirmeye yönelik daha yüksek bir virtüöziteyi beraberinde getirmiştir. Uzun soluklu ezgiler, nüans hareketlerinde yapılan ani değişimler, ton-eksen-uygunun sık değişimiyle anlatımın yoğunlaştırılmasına geçilmiş, romantik şiirselliğin kemana aktarılmasıyla ses üretiminde tınıda oluşan zenginlik önemsenmiştir. Çok uzak pozisyon değişimleri, rikoşe, sol el pizzicatosu, çift parmak trill, yapay ve çift flaloje, üçlü-altılı-sekizli-onlu çift sesli geçitsel çalma, kemanı farklı akortlama gibi teknikleriyle Paganini (1782-1840)'nin, çalma tekniklerinin gelişmesinde rolü çok büyüktür. Keman tekniğinde alt yarı-üst yarı terimlerinin ortaya çıktığı bu dönemde yay teknikleri çeşitlenmiş, klasik dönemden gelen tür ve biçimler, romantik anlayışla beslenerek büyütülmüş, geliştirilmiş ve yenilenmiştir. Dönemin ünlü kemancıları, akorların çalımı esnasında kendi stillerini kullanarak, sesleri istedikleri sırayla tutarak daha özgür bir çalış tekniği benimsemişlerdir.

#### 4.2. Romantik Dönem Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorum

Konularını, doğüstü güçler, ulaşılması zor olan düşler dünyası, mitoloji gibi olayların oluşturduğu Romantizm'de eğilim, az bulunan armonilere duyulan özlem, doğa ile iç içe olma arzusu, duygularının derinliği ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma şeklinde kendini gösterir (Selanik, 1996,s.160).

Eser Adı	Çalgı Bilgisi	Besteci	Ülke
Mythes, op. 30 (1921) 1- La Fontaine d'Arethuse 2- Narcisse 3- Dryades et Pan	Keman ve Piyano	Karol Szymanowski	Polonya

Tablo 2. Mitolojik Konulu 19. Yüzyıl Keman ve Piyano Eseri

Romantik dönemde eserlere betimleyici şekilde başlıklar konulmuştur.

<b>Eser Adı</b>	<b>Çalgı Bilgisi</b>	<b>Besteci</b>	<b>Ülke</b>
Variations on Le Carnaval de Venise (Venedik Karnavalı Üzerine Çeşitlemeler)	Keman	N. Paganini	İtalya

Tablo 3. Betimleyici Şekilde Başlıklı Eser Örneği

Sonatin bölünmesiyle daha küçük, daha az ciddi, eskisi kadar şematik olmayan, giderek artan sayıda ortaya çıkan Fantezi, Rapsodi, Arabesk, Etüd, Impromptu, Emprovizasyon gibi küçük lirik formlar ortaya çıkmıştır (Say, 2000).

<b>Eser Adı</b>	<b>Çalgı Bilgisi</b>	<b>Besteci</b>	<b>Ülke</b>
Schottische Fantasie op.46 (İskoç Fantezisi-1880)	Keman	Max Bruch	Berlin

Tablo 4. Küçük Formda Eser Örneği

Kompozisyonların zorlaşmasıyla, amatörler eserleri seslendiremeyecek konuma gelmişlerdir. Besteciler, klasik dönemde soylu amatör sınıf için eser üretirken, 19. yüzyılda amatörlerin çalabileceği düzeyde ve kolaylıkta eserler üretilmemiştir. Eserin çalımında teknik güçlüklerin artmasıyla, çalgının ustası virtüöz yorumcular ortaya çıkmıştır (Say, 2000).

<b>Eser Adı</b>	<b>Çalgı Bilgisi</b>	<b>Besteci</b>	<b>Ülke</b>
24 Caprices op.1 (24 Kapris-1800-1810)	Keman	N. Paganini	İtalya

Tablo 5. Teknik ve Müzikal Açından Zorluk İçeren Eser Örneği

Uzun kesintisiz melodik çizgiler ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği, çapraz ritimlerin egemen olduğu, ritimlerde özgürlük ve kalıplardan arınmışlığın varlığını hissettirdiği romantik melodi, klasik melodiye göre daha düzensizdir (İlyasoğlu,2001). Ritmik yaklaşım “psikolojik durum”ları belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çok sesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır (Say, 2000).

<b>Eser Adı</b>	<b>Çalgı Bilgisi</b>	<b>Besteci</b>	<b>Ülke</b>
Sonata no:1 op.105	Keman ve Piyano	Robert Schumann	Almanya

Tablo 6. Ritmik ve Tematik Materyalin Tekrar Ettiği Eser Örneği

Tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcükler daha kalabalık ve karışık bir şekilde dönmekte, yalın bir “Allegro” temposu yerine, kendini daha iyi ifade edebilmeye yönelik



“Molto allegro non troppo” yu kullanmak uygun bulunmuştur. Önceleri basit bir forte ile güçlü çalma öngörülürken, gürlük işaretlerinin güçlenmesiyle, fff veya ppp gibi abartılı işaretlemeler kullanılarak yorumcuya yol gösterme, böylece gürlük ögesinde tanınan geniş özgürlük belirtilmektedir.

Eser Adı	Çalgı Bilgisi	Besteci	Ülke
Violin Concerto in D op.77	Keman ve Piyano	Johannes Brahms	Avusturya

**KONZERT** 1

*Joseph Joachim zugeeignet*  
Komponiert 1878

**I**

Allegro non troppo Opus 77

Tablo7. Tempo ve Nüans Terimleri Özelliği İçin Eser Örneği

Armonik dokuda uyumu olmayan seslerden kaçınmanın aksine, bu sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunmak için kullanılır (İlyasoğlu, 2001). Armoni, atonalitenin sınırlarına dayanacak şekilde, Klasik armoniyi kromatizm, alterasyon, enarmonik ile sürdürür. Yeni akorlar ve akor bağlantılarının ortaya çıkmasıyla, uyumlu aralıklara geniş atlamalar görülmektedir. En sık kullanılanı kromatizm olmuştur.

Özellikle Romantik Dönem’de uygulanan eksik ölçü ile girişlerde dominant akorun kullanılması, bu dönemde sık kullanılan serenatta karşımıza tek ses olarak çıkar. Aslında sözlü bir tür olan serenat’ın Romantik dönemde solo çalgı için yazılmış olanları da vardır. Piyano altı ölçülük girişi boyunca dominant akorları farklı fonksiyonlar ve bağlantılar ile duyurur. Girişten sonra şarkıcıya tonu duyurma ihtiyacı burada da devam eder.

Romantik Dönem’de keman sadece bir solo çalgı olarak kalmamış, aynı zamanda orkestra çalgısı olarak ta önemli sololar yazılan, Klasik döneme göre çok daha sık kullanılan bir çalgı olmuştur.

## Bölüm 5

### Sonuç ve Öneriler

#### 5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Tarih boyunca şekil değiştirerek orkestranın önemli bir çalgısı olarak yerini sağlamlaştıran keman, insanlığın ilk zamanlarından bu yana günlük yaşamda da var olmuştur. Barok ve Klasik dönemde özellikle solo çalgı olarak kullanılan keman yapısal olarak tüm gelişimini tamamlamış ve Romantik dönem ile birlikte önemini artırarak orkestralarda sarsılmaz bir konuma yükselmiştir. Yine bu döneme ait keman eserleri incelendiğinde özellikle yay teknikleri açısından oldukça zengin bir çeşitlilik görülmektedir. Müzik tarihine bakıldığında başlıca solo keman eserleri, Barok dönemde L. Mozart, Vivaldi, Bach, Telemann; Klasik dönemde Mozart, Spohr, Viotti, Mazas, Fiorillo, Rode; Romantik dönemde ise özellikle Paganini, Wieniawski, Sarasate gibi besteciler tarafından bestelenmiştir. Keman, özellikle gelişimini tamamlamasıyla birlikte solo ve orkestra elemanı olarak vazgeçilmez bir çalgı haline gelmiş, günümüzde dünyanın birçok ülkesinde de mesleki müzik eğitimi verilen kuruluşlarda önemli bir enstrüman haline gelmiştir.

#### 5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Romantik dönem bestecileri tarafından, mitolojik olay ve kahramanlardan esinlenerek aynı zamanda betimleyici başlıklar konulan eserlerde melodi, klasik dönemden farklı şekilde daha düzensiz hale gelmiş ve bitmeyecek gibi bir etki yaratmıştır. Çapraz ritimlerin sık kullanılmaya başlandığı, bir vuruş içinde dokuzlama vb. gibi ritmik kalıplara yer verilen kemanın teknik ve müzikal kapasitesinin artmasıyla da eserler zorlaşmış ve nüans terimleri kalabalıklaşarak karışık bir hal almıştır. Armonik açıdan yaşanan değişim keman eserlerinde de kendini göstermektedir. Anlatılanlar sonucunda, romantik dönem keman eserlerini çalışılması esnasında dönemin stil özelliklerinin göz önünde tutulması, açıklamalı konserlerin

yapılarak dinleyici ve öğrencilerin bu eserlere olan ilgisinin artması açısından önem arz etmektedir. Keman eğitimi verilirken, Romantik dönem eserlerine daha fazla zaman ayrılmasının, öğrencinin teknik ve müzikal anlamda gelişimine önemli ölçüde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

Akın-Şişman, Ö. (2018). Dünyadaki önemli keman ekolleri ve Türkiye’de uygulanan ekoller.

*Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 14 (4), 361-375. doi: 10.17244/eku.420858.

Alapınar, H. (2003). *Keman Yapım Tarihi*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Ataman, A. (1947). *Musiki Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Aydar, S. Ç. (2002). *Evrensel Viola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma*

*Araştırması* (yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Bachmann, A. (2013). *An Encyclopedia of The Violin*. U.S.A. , New York: Courier

Corporation.

Bali, S. (2018). *Romantik Dönem Bestecileri*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Boyden, D. (1965). *The History of Violin Playing from its origins to 1761 and its relationship*

*to the violin music*. U.K: Oxford University Press.

Boyden, D. D. (1980). *The Violin Bow in the 18th Century*. U.K.: Oxford University Press.

Carter, T. & Butt, J. (2005). *The Cambridge History of Seventeenth-century Music*. U.K.:

Cambridge University Press.

Chisholm, H. (1910). *The Encyclopedia Britannica: a dictionary of arts, sciences, literature*

*and general information, Volume 10*. U.K.: The Encyclopedia Britannica Company.

- Claudon, F. (1999). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* ( çev. Özdemir İnce & İlhan Usmanbaş ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Çevik, Z. (2004). *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik Ve Romantik Dönem* ( yayımlanmamış yüksek lisans tezi ). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Darbaz, F. (1973). *Türk ve Batı Müziği*. İstanbul: Musiki Kültür Derneği Yayınları.
- Deverich, R. K. (1990). *How Did They Learn?*  
[http://www.violinonline.com/violin\\_pedagogy.htm](http://www.violinonline.com/violin_pedagogy.htm) adresinden 09 Haziran 2019 tarihinde alınmıştır.
- Donington, R. (1963). *The Interpretation of Early Music*. London: Faber and Faber Limited.
- Duman, M. Z. (2008). Fransız Devriminin Politik Sonuçları ve Tocqueville'nin Devrime İlişkin Görüşleri. *Sosyoloji Dergisi, sayı.19, s.104*.
- Erdem, S. (1998). *Barok, Klasik ve Romantik Dönemlerde Keman* (yayımlanmamış yüksek lisans sanat eseri raporu). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ergün, G. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi* ( yayımlanmamış yüksek lisans tezi ). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ginzburg, L. & Grigoryev, V. (1990). *İstoriya Skripichnogo İskustva v Trex Vipuskax*. Vispusk 1, Moskva: Muzyka.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*. İstanbul:Liszt Müzikevi Yayınları.
- Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi* ( çev. M. H. Spatar ). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Güzey, Z. (2000). *Antonio Stradivari'nin Keman Yapımcılığındaki Aşamalar* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi* ( çev. Yıldız Gölönü ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heron-Allen, E. (2013). *Violin-Making: A Historical and Practical Guide*. U.S.A. , New York: Courier Corporation.
- Hodge, S. (2014). *50 Sanat Fikri* ( çev. Emre Gözğü ). İstanbul: Domingo Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Karakaya, E. (2015). *G.B. Viotti, Fransız Keman Okulundaki Yeri ve 23 Nolu Keman Konçertosunun analizi* ( yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Kartomi, M. J. (1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kennedy, M. & Bourne, J. (2004). *The Concise Oxford Dictionary of Music*. U.S.A.: Oxford University Press.
- Ketenci, N. (2005). *Alman Keman Ekolü* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kite-Powell, J. (2007). *A Performer's Guide to Renaissance Music*. U.S.A: Indiana University Press.

- Kutluk, F. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. İstanbul: Chiviyazıları Yayıncılık.
- Mayrberger, K. (1994). “ *The Harmonic Style of Richard Wagner*” *Music Analysis in the Nineteenth Century, vol:1*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mecid, A. (2005). *Romantizm Dönemi Bestecilerinin Eserlerinde Nefesli ve Vurmalı Çalgılar* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Michels, U. & Vogel, G. (2013). *Müzik Atlası* ( çev. Semih Uçar ). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nardolillo, J. (2014). *All Things Strings: An Illustrated Dictionary*. U.S.A.: Scarecrow Press.
- Nelson, S. M. (2003). *The Violin and Viola: History, Structure, Techniques*. New York: Dover Publications Inc.
- Otterstedt, A. (2002). *The Viol: history of an instrument* ( trans. Hans Reiners). Germany: Barenreither.
- Öktem, R. (2005). *Araştırma Modeli* ( araştırma yöntemleri dersi ödevi ). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özcan, A. T. (2008). *İkliğ-Rebap-Kemençe-Keman: Yaylı Çalgı Evrimi ve Müziği* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.



- Öztürk, Ö. D. (2012). *20. Yüzyıl Keman Ekolünde Pedagojik Yaklaşımlar ve Sağ El Teknikleri İle İlgili Uygulamalar* (yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1).
- Rude, G. (2015). *Fransız Devrimi* ( çev. Ali İhsan Dalgıç ). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ruşenoğlu, C. (2015). *Romantik Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Klarnet'in Yeri* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Sachs , C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi* ( çev. İlhan Usmanbaş).İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sadie, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Hong Kong: Macmillan Publishers Limited.
- Sarıca, M. (1970). *100 soruda Fransız İhtilali*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001). *Müzik Kılavuzu*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

- Stanford, C. V. & Forsyth, C. (1950). *A History of Music*. New York: Macmillan Company.
- Stowell, R. (2004). *The Early Violin and Viola A practical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stowell, R. (2000). *Violin Technique and Performance Practice in The Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. U.K.: Cambridge University Press.
- Streling, S. J. (1995). *Lira Da Braccio*. U.S.A. : Indiana University Press. Vispusk 1, Moskva : Muzyka.
- Struve, B. A. (1959). *Process Formirovaniya viol i skripok*. Moskva: Muzgiz.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *The Art Millenium Romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın.
- Şenol, A. (2012). *Romantik Dönem Bestecilerinin Flüt Eserleri ve Günümüz Flüt Eğitimine Yansıması* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Tanilli, S. (1989). *Dünyayı Değiştiren On Yıl, Fransız Devrimi Üstüne (1789-1799)*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı (Lise 1-2-3)*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ulucan-Weinstein, S. (2011). *Türk Keman Okulu'nun oluşumu* (yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Vural, T. (2010). *Lider Olarak Orkestra Őefi* ( yayımlanmamış doktora tezi ). Gazi  
Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yampolski, I. M. (1951). *Russkoe Skripichnoe Iskustro: ocherki i materialı*. 1. Tom, Moskva:  
Gos. Muzikalnoe izd-vo.

Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

## **ÖZ GEÇMİŞ**

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>		
Adı Soyadı	Yasemin YURDUSEVER	
Doğum tarihi ve Yeri	30.09.1984 - Bursa	
Meslek	Müzik Öğretmeni - İşletmeci	
İletişim	yurduseveryasemin@gmail.com	
<b>Eğitim Derecesi</b>		
<b>Eğitim Derecesi</b>	<b>Okul/Programı</b>	
Lise	Bursa Kız Lisesi	
Üniversite	Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	
Yüksek Lisans	Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı	
<b>İş Deneyimi / Yıl</b>	<b>Çalıştığı Yer</b>	<b>Görevi</b>
2005-2006	Çanakkale	Güzel Sanatlar Lisesi – Keman Öğretmeni
2007-2008	Londra	Orchard Primary School – Müzik Öğretmeni
2007-2008	Londra	Shinning Performing Art School – Keman Öğretmeni
2008-2010	Londra	St. Patrick’s Catholic Primary School – Keman Öğretmeni
2014	Bursa	Tosca Bar – İşletme Sahibi

## ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

## TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Yasemin YURDUSEVER
Tez Adı	KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE ROMANTİK DÖNEM ÖZELLİKLERİNİN KEMAN ESERLERİNE YANSIMASI
Enstitü	EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Anabilim Dalı	GÜZEL SANAT SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
Tez Türü	YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tez Danışman(lar)ı	Dr.Öğr.Üyesi Mete SUNGURTEKİN
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 21.08.2019

İmza :

