

**JENO HUBAY VE OP. 99 NO 3 KEMAN KONÇERTOSUNUN
TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi**

Şeniz AKTAR

Eskişehir 2019

**JENO HUBAY VE OP. 99 NO 3 KEMAN KONÇERTOSUNUN TEKNİK VE
MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Şeniz AKTAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Şenol AYDIN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Şeniz AKTAR'ın "Jeno Hubay Op.99 No 3 Keman Konçertosunun Teknik ve Müzikal Açından İncelenmesi" başlıklı tezi 23 Ağustos 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Şenol AYDIN

.....

Üye : Prof. Uğur TÜRKMEN

.....

Üye : Prof. Gülen EGE SERTER

.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

JENO HUBAY VE OP. 99 NO 3 KEMAN KONÇERTOSUNUN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Şeniz AKTAR

Müzik Anasanat Dalı

Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2019

Danışman: Doç. Şenol AYDIN

Macaristan'ın önemli müzikal figürlerinden biri olan Jenö Hubay, keman alanına kendini adanmış başarılı bir keman virtüözü, üretken bir besteci ve ünlü virtüözler yetiştirmiş önemli bir pedagogdur. Aynı zamanda güçlü pedagog kimliği sayesinde, dünyaca ünlü Macar Keman Okulu'nun kurulmasında büyük rol oynamıştır.

19. yy'ın sonlarında ve 20. yy'ın ilk çeyreğinde yaşamış olan Jenö Hubay, Macar halk müziğinin etnik melodik kalıplarını ve ritmik ruhunu kullanarak, eserlerinde modern ve özgün bir stil yaratma çabasında olmuştur.

Bu çalışmada Alman asıllı Macar keman virtüözü ve pedagog olan Jenö Hubay'ın sanat ve eğitim hayatı, etkilendiği ve çalıştığı besteciler, Macar Keman Okuluna katkılarına değinilmiş ve en popüler keman konçertolarından No 3 op. 99 keman konçertosu ele alınmış; teknik ve müzikal açıdan analiz edilmiştir. Keman eğitim repertuvarında çokça rastlamadığımız bu konçertonun teknik, müzikalite, tempo ve renk değişimi açısından zengin; yorumcuyu veya öğrenciyi geliştirecek güçlü eserlerden biri olduğu ve besteci ile ilgili dünya çapında çok az sayıda kaynak bulunduğu görülmüştür.

Bu nedenle; öğrenciler ve eğitimcilere, bu unutulmuş başarılı Macar virtüöz kemancı ve besteciyi tanıtmak; besteci veya eser hakkında araştırma yapmak, icra etmek isteyen yorumcu veya öğrenciye yararlı olabilecek Türkçe bir kaynak oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Keman, Konçerto, Macar Keman Okulu, Jenö Hubay.

ABSTRACT

JENO HUBAY AND TECHNICAL AND MUSICAL INVESTIGATION OF OP. 99 NO 3 VIOLIN CONCERTO

Şeniz AKTAR

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, August 2019

Advisor: Assoc. Şenol AYDIN

One of the most important musical figures of Hungary, Jenö Hubay is an accomplished violin virtuoso who dedicated himself to the violin field, a prolific composer and an important teacher who raised famous virtuosos. At the same time, thanks to his strong pedagogical identity, he played an important role in the establishment of the world-famous Hungarian Violin School.

Jenö Hubay , who lived in the late 19th century and the first quarter of the 20th century, created a modern and unique style in his works using the ethnic melodic patterns and the rhythmic spirit of Hungarian folk music.

In this study, the art and education life of the German-born Hungarian violin virtuoso and pedagogue Jenö Hubay, the composers whose influences and influences were studied, the contributions to the Hungarian Violin School, and the no.3 op.99 violin concerto of the most popular violin concertos were taken into consideration; technical and musical analysis. This concerto, which we do not see in the violin education repertoire, is rich in technical, musicality, tempo and color change; There are very few sources around the world in which the composer is one of the strongest works to develop the commentator or student.

Therefore; The aim of this course is to introduce students and educators to this forgotten successful Hungarian composer and to make researches about the composer or the work, or to create a Turkish resource that can be useful to the student.

Keywords: Violin, Concerto, Hungarian Violin School, Jenö Hubay.

23.08.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Şeniz AKTAR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. JENO HUBAY'IN YAŞAMI.....	3
1.1 Macar Keman Okulu.....	7
1.2 Jenö Hubay'ın Keman Tekniği.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. OP. 99 NO 3 SOL MİNÖR KEMAN KONÇERTOSU-J.HUBAY.....	11
2.1. I. Bölüm.....	12
2.2 II. Bölüm	18
2.3. III. Bölüm.....	20
2.4. IV. Bölüm.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OP. 99 NO 3 KEMAN KONÇERTOSU İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	31
SONUÇ.....	36
KAYNAKÇA.....	37

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1. Jenö Hubay.....	3
Şekil 2. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 1- 23. ölçüler arası.....	12
Şekil 3. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 23-30. ölçüler arası.....	14
Şekil 4. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 32-49. ölçüler arası.....	14
Şekil 5. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 51-59. ölçüler arası.....	15
Şekil 6. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 61-76. ölçüler arası.....	16
Şekil 7. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 91-110. ölçüler arası.....	17
Şekil 8. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 111-128. ölçüler arası.....	17
Şekil 9. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 2.bölüm 1-61. ölçüler arası.....	18
Şekil 10. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 2.bölüm 119-143. ölçüler arası.....	19
Şekil 11. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 2.bölüm 136-169. ölçüler arası.....	19
Şekil 12. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 2.bölüm 272-290. ölçüler arası.....	20
Şekil 13. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 20-36. ölçüler arası.....	21
Şekil 14. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 37-50. ölçüler arası.....	22
Şekil 15. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 51-68. ölçüler arası.....	22
Şekil 16. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 69-86. ölçüler arası.....	23
Şekil 17. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 87-98. ölçüler arası.....	24
Şekil 18. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 3.bölüm 96-108. ölçüler arası.....	24
Şekil 19. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 43-69. ölçüler arası.....	25
Şekil 20. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 64-81.ölçüler arası.....	26
Şekil 21. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 76-93.ölçüler arası.....	26
Şekil 22. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 94-125. ölçüler arası.....	27
Şekil 23. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 126-143. ölçüler arası.....	27
Şekil 24. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 156-198. ölçüler arası.....	28
Şekil 25. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm Kadans.....	28
Şekil 26. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 348-370. ölçüler arası.....	29
Şekil 27. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 396-410. ölçüler arası.....	30
Şekil 28. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4.bölüm 425-447. ölçüler arası.....	30

Sayfa

Şekil 29. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.1 , 1. bölüm.....	31
Şekil 30. Jacob Dont Op.35 Etudes and Caprices No.3.....	32
Şekil 31. Jacob Dont Op.37 No.4.....	32
Şekil 32. Jacob Dont Op.37 No.2.....	32
Şekil 33. Jacob Dont Op.35 No.1 Prelude.....	33
Şekil 34. Rudolf Kreutzer 42 Caprices No.2.....	34
Şekil 35. Rudolf Kreutzer 42 Caprices No.24.....	34
Şekil 36. Jacob Dont Op.37 No.3.....	35
Şekil 37. Jacob Dont Op.37 No.13.....	35

GİRİŞ

Jenö Hubay, Macar müziğinin ilk temsilcilerindendir. Besteleri, özellikle keman alanındaki pedagojik çalışmaları ve kendine özgü müzikal tarzı ile Macaristan'ın müzikal gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. İkinci dünya savaşından sonra ismi Bartok ve Kodaly'nin gölgesinde kalmış olsa da; yaşadığı dönemde Macar müziğinin tarihsel gelişimindeki katkısı yadsınamaz. Aynı zamanda Avrupa'nın önde gelen keman okullarından birini kurmuştur.

Jenö Hubay'ı ve müziğini anlamak için öncelikle yaşamış olduğu dönemi, o dönemdeki müzikal anlayışı algılamak önemlidir. On dokuzuncu yüzyıl ile Romantik dönemin ortalarında başlayan müzikteki yeni akımlar, elbette o dönemde yaşamış olan tüm bestecileri etkilemiştir.

Yirminci yüzyıl ile başlayan teknolojiye, sanayide, bilimde ve toplumdaki değişimler, sanatın her alanında yenilikçi akımlar ve farklı arayışlar getirmiştir. Müzikteki tonal yapının kırılması, atonal (ton dışı) kullanım, iyi ve güzel duyguların yanı sıra; gerçekliği ve çirkin olanı da yansıtabilmek, uyumsuz seslerin kullanımı ile sanatta özgün ve farklı arayışların ortaya koyulduğu bir dönemdir (Say, 2005, s.468).

Macar besteci Jenö Hubay, geç romantik dönemi de kapsayan hayatında tonal yapıdan uzaklaşmamıştır. Fakat çağdaşı olan Macar besteci Bela Bartok gibi, yükselen halk müziğinin motiflerini, modern bir bakış açısıyla değerlendirme eğiliminde olmuştur. Eserlerinin tonal yapıda olması ve temel bir ton merkezine sahip olması, kromatik, modal yapılara yer vermesi, çeşitli akorlar ve dizi dışı melodiler kullanması ile Jenö Hubay'ın Bela Bartok'a benzerliği söz konusudur. İki besteci de ulusal müziklerinin yapılarını kullanarak; modern ve özgün bir stil yaratmışlardır.

Jenö Hubay, keman alanında zengin teknik ve virtüözite yaklaşımı ile tonal yapıdan uzaklaşmadan; ritim duygusu ve etkileyici melodik kalıpları ile yirminci yüzyıl müziğinde ve Macar dünyasında kendi alanında önemli bir isim olmayı başarmıştır. Yenilikçi akımların yanı sıra geçmiş stilleri tekrar ele almak, tonal yapıyı izlemek fakat farklı varyasyonlar ile çeşitlendirerek sıra dışı bir müzik yaratma çabasında olmuştur.

Eğitimleri ve etkilendiği ulusal akımlar ile kendini geliştiren Hubay; Macar müziğinin ruhunu, Alman müziğinin kurallarını ve muhafazakarlığını, Fransız hafifliği ile birleştirerek müziğine yansıtmıştır. Brahms'dan ve özellikle beraber çalışma fırsatı bulduğu Henri Vieuxtemps'dan oldukça etkilenmiştir.

Bu araştırmada; dört keman konçertosu içinde ne çıkan Op. 99 Sol Minör Keman Konçertosu ele alınmıştır. Leipzig’de 1907 yılında ilk prömiyerini yapan eserini, ğrencisi Franz von Vecsey’e adamıştır. 3 ana başlık bağlamında oluşturulan çalışmada; hayatı, keman tekniği ve kurulmasında nc olduğu Macar keman okuluna değinilmiş ve No. 3 Keman Konçertosu incelenmiştir. Eseri icra etmek isteyen kişiler için çalışma nerileri sunulmuştur.

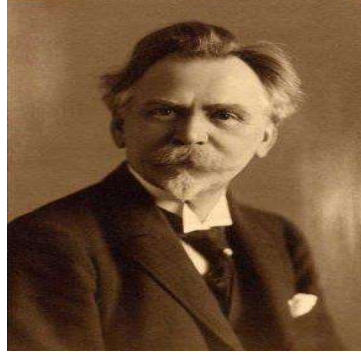
Bu çalışmadaki esas amaç, Jen Hubay’ın keman alanındaki önemini vurgulayabilmek ve keman repertuvarında hak ettiği ilgiyi görmesini sağlamaktır. En önemli keman eserlerinden Op.99 keman konçertosunu inceleyerek, eğitimcilere ve icra etmek isteyen kişilere eseri tanıtmaq ve repertuvara dahil olması hedeflenmektedir.

Araştırmanın nemi Jen Hubay’ın Macar müziğine ve keman alanına yenilikçi katkılarını, etkili ğretim tarzını ve 3 numaralı keman konçertosunun form, teknik ve müzikal icra yönünden analizi ile eseri tanıyabilmektir.

Araştırmada betimsel tarama modeli ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Türkçe bir kaynak olmadığı görülmüş ve yararlı bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir. Eser analizi ile birlikte etkili çalışma nerileri sunulmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. JENO HUBAY'IN YAŞAMI(1858-1937)



Şekil 1. Jenö Hubay

Almanca adı Eugen Huber olan Jenö Hubay, 15 Eylül 1858 yılında Budapeşte Macaristan'da Alman asıllı müzisyen bir ailede doğmuştur. Annesi Lujza Szevera İtalyan kökenlidir. Babası Karl Huber (Hubay olarak soyadını değiştirmiştir), Macar Ulusal Opera Binasında konzermeister ve Budapeşte Kolejinde müzik öğretmenidir. Macaristan'ın başkentinde, müzik dünyasının içinde büyüme fırsatı elde etmiştir. Jenö Hubay elbette ilk keman derslerine ve müzik eğitimine babası Karl Hubay ile başlamış ve 13 yaşına kadar eğitimine onunla devam etmiştir. İlk halka açık performansını 11 yaşında vermiştir.

İki yıl sonra 13 yaşında, Berlin Akademide ünlü kemancı Joseph Joachim ile çalışmaya başlamıştır. Beş yıl kadar çalıştığı Joachim'e göre; Hubay'ın Brahms'ın müziğine büyük bir yakınlığı vardır. Berlin Hochschule für Musik'den Joachim'in sınıfından mezun olan Hubay, Budapeşte'ye geri dönmüştür ve resitaller vermiştir. 21 yaşında verdiği önemli bir karar ile Macarca telaffuzunu kullanmak istediği soyadını, Hubay olarak değiştirmiştir (Parsons, 2005, s.19).

1878'de Franz Liszt'in tavsiyesi üzerine gittiği Paris'te başarılı olan Hubay, Fransa, Belçika ve İngiltere'yi de kapsayan Avrupa turunda verdiği konserler ile kendini tüm Avrupa'ya tanıtmıştır. Bu tur sayesinde her yıl bir Avrupa turu yapmaya karar vermiş ve uygulamıştır (http-1).

Jenö Hubay için hayatının önemli gelişmelerinden biri ise Paris'te Belçikalı usta kemancı Henri Vieuxtemps ile tanışması ve çok samimi bir yakınlık kurması olmuştur. Vieuxtemps'in takdirini kazanan Hubay, onunla çalışma fırsatı yakalamış ve eserleri için ondan önemli detaylar almıştır. Onun sayesinde Hubay, Fransız- Belçika keman ekolüne sağlam bir giriş yapmıştır. 1881 yılında Vieuxtemps, Hubay'ı Cezayir'e davet etmiştir. Orada Hubay son bestelerini bitirmesi için Vieuxtemps'a yardım etmiştir ve ustadan son derslerini alma fırsatı yakalamıştır. Aynı zamanda Hubay'ın yaptığı birçok düzenleme gibi Vieuxtemps'in 7 numaralı keman konçertosunun orkestra düzenlemesi de Hubay'a aittir. Vieuxtemps'in ölümünün ardından Hubay, tamamlanmamış eserlerinden sorumlu olmuş ve 2 keman konçertosunun da içinde olduğu birçok el yazmasını tamamlamıştır (Aşkın, 1996, s.131).

1882 yılında daha 23 yaşında iken Vieuxtemps ve Wieniawski'den sonra, Brüksel Kraliyet Konservatuvarında keman bölüm başkanlığına aday gösterilmiştir ve bu pozisyon Avrupa'da bir kemancı için en üst düzey pozisyonlardan biri olarak kabul görmüştür. 4 yıl profesör olarak görev yaptığı bu makamdan sonra; 1.5 yıl önce açılmış keman bölümünün başkanlığı için, Budapeşte Müzik Akademisine davet edilmiştir. Budapeşte Müzik Akademisi şu anda Liszt Academy of Music olarak bilinmektedir.

Liszt'in yüreklendirmesi ile 1885 Aralık ayında kaybettiği babası Karl Hubay'ın bıraktığı bu görevi devralan Hubay, yıllar sonra doğduğu ülkeye kalıcı bir dönüş yapmıştır. Budapeşte Müzik Akademisindeki onursal başkanlığını 1934'e kadar yürütmüştür ([http-2](#)).

1886'da Budapeşte'ye yerleştiği aynı yılın sonunda, viyolonsel bölümünün başkanı ve önemli çellistlerden biri olan David Popper ile birlikte, Budapeşte Yaylı Dörtlüsünü kurmuştur. Oda müziği eğitiminin başlangıcına da sebep olan bu dörtlü, Brahms ile oda müziği çalışmalarını yürütmüştür. Hubay-Popper Dörtlüsü, (Budapeşte Quartet) bazı dünya prömiyerleri de olmak üzere çokça konserler vermiştir. Bu prömiyerler arasında Brahms Do minör op.101 3 numaralı piyano triosu da vardır (1886). Dörtlü, zamanla değişen üyeleri ile 1917'ye kadar konserlerini sürdürmüştür ([http-3](#)).

Jenö Hubay, yarım yüzyılı aşan pedagojik çalışmaları süresince Macar Keman Okulunun (Hubay keman okulu olarak da bilinmektedir) kurulmasını sağlamıştır. Bu okulda sadece keman alanında değil; oda müziği, viyola alanında da eğitimler vermiş olan Hubay, okulun orkestrası ile ilgilenerek, orkestra eğitimine de büyük önem

göstermiştir. Hubay yenilik ve farklılık arayışlarını, Macar halkının etnik yapısıyla birleştirerek, dünyaca ünlü bir keman okulu yaratmıştır. 15 yıl boyunca bu enstitünün müdürlüğünü yapmıştır. Soyadı yirminci yüzyılın ilk yarısında evrensel bir marka olarak kabul görmüştür.

Önde gelen ünlü ve başarılı birçok Macar kemancının eğitiminden sorumlu olan Hubay'ın rehberliği ile yetişen birçok öğrenci, Avrupa'nın en başarılı orkestralarında başkemancı olarak görev almıştır. Bu öğrencilerin bazıları ise Liszt Akademisinde akademisyen kimliğini sürdürmüşlerdir.

Hubay başarılı bir keman sınıfına sahiptir ve dünya çapında bilinen üç isim Stefi Geyer, Franz von Vecsey ve Jozsef Szigeti Hubay'ın sınıftan mezun olmuştur (Borer, 1988, s.49).

Hubay kurduğu okul sayesinde, 1917 Aralık ayında 'Hungarian Heritage Award' ödülünü almaya layık görülmüştür.

Öğrencileri:

Stefi Geyer, Ferenc Vecsey, Jozsef Szigeti, Jelly Arányi, Imre Waldbauer, Emil Telmányi, János Temesváry, János Koncz, István Pártos, Erna Rubinstein, Jenö Ormandy.

1920'lerde mezun olan diğer öğrencileri:

Zoltán Székely, Ilona Fehér, Ede Zathureczky, Ede Gertler, Tibor Serly Tivadar Országh, Ödön Pártos, László Szerdahelyi, László Szentgyörgyi, György Garay, Wanda Luzzato.

Yaşadığı dönemde Avrupa'nın en etkili keman pedagoglarından biri olarak görülen Jenö Hubay, etkili öğretim yeteneğinin ve tekniğinin yanı sıra; keman repertuvarına ve Macar müziğine katkısı ile yadsınamayacak bir besteci kimliğine de sahiptir. Yıllar boyunca pedagog kimliği ve uluslararası konserlerinin dışında; özellikle keman için bestelediği birçok esere sahiptir. En önemli eserleri arasında 4 keman konçertosunu , 'Carmen Fantasie Brillante', 'Fantasie Tziganesque', 'Czardas' gibi parçalarını sıralamak mümkündür. 2 senfoni, 4 tam konçerto, birkaç opera ve yüzlerce keman parçası ve şarkı bestelemiştir. Hubay 12 Mart 1937 yılında öldüğünde, 78 yaşındadır.

Eserleri:

- Op. 5 Keman ve piyano için süit
- Op. 6 Keman için 2 parça

- Op. 9 Scenes de la Csarda No.1(1882) Keman ve orkestra için
- Op.10 3 Morceaux (Keman ve piyano için 3 parça) 1894 – Budapeşte
- Op.13 Scenes de la Csarda No.2
- Op. 15 Keman için 2 parça 1882 – 1885
- Op. 18 Scenes de la Csarda No.3
- Op. 20 Morceau de Concert (Konser parçası Viyola ve Piyano için) 1884
- Op. 21 Keman Konçertosu No.1 ‘ Concerto dramatique’ 1884-85
- Op. 22 Sonate Romantique (1884) Keman ve piyano için 3 bölümlü sonat
- Op. 25 Romance
- Op. 27 6 poemes hungrois (6 macar şiiri)
- Op. 30 Blumenleben (1890)
- Op. 32 Scenes de la Csarda No.4 ‘ Hejre Kati’(1890)
- Op. 33 Scenes de la Csarda No.5 ‘Hullamzo Balaton’ (1890)
- Op. 34 Scenes de la Csarda No.6 (1890)
- Op. 37 2 composition (1893) Keman ve piyano için 2 parça
- Op. 38 2 Morceaux (1893- Leipzig)
- Op. 40 A cremonai hegedüs (Cremona Kemanı) Opera 1895- Paris
- Op. 41 Scenes de la Csarda No.7 (Leopold Auer’e ithaf edilmiştir)
- Op. 42 Nocturne (1894)
- Op. 44 Impressions de la Puszta
- Op. 45 2 Mazurka (Dans Müziği)
- Op. 46 3 morceaux caracteristiques (1893- Leipzig)
- Op. 48 3 Morceaux
- Op. 49 Mosaique (1894-Liepzig) 10 adet parça
- Op. 50 A falu rossza (1893-95) 3 sahneli opera
- Op. 51 5 Morceaux caracteristiques
- Op. 52 3 Morceaux - Keman parçası
- Op. 54 2 Mazurkas de concert (1896) 2 dans
- Op. 55 Fantaisie Tziganesque (Çingene Fantazisi)
- Op. 58 3 Morceaux
- Op. 60 Scenes de la Csarda No.8 (dans)
- Op. 61 7 Lieder (1898) 7 Alman Şarkısı

- Op. 63 6 etuden (1897- Budapeşte) Keman için 6 etüd
- Op. 65 Scenes de la Csarda No.9 (1896) Hugo Heerman’a ithaf
- Op. 72 Variations sur theme hongrois (1897) Keman için Varyasyonlar
- Op. 73 Nocturne No.2 (1898- Leipzig) – Gece Müziği
- Op. 74 2 Pieces
- Op. 79 10 Pieces caracteristiques (1899- paris) Keman için parçalar
- Op. 80 Scherzo
- Op. 84 Scenes d’enfants (1896)
- Op. 86 Capriccio de concert No.3 (1901)
- Op. 89 10 Etudes concertates – Keman için 10 etüt
- Op. 90 Keman Konçertosu No.2 (1899)
- Op. 95 3 Stücke (1905) 3 parça
- Op. 96 Lavotta Szerelma (1904) Opera
- Op. 99 Keman Konçertosu No.3 (1907)
- Op. 101 Keman Konçertosu No.4 ‘ All Antica’ (1906-07)
- Op. 105 Walzer Paraphrase (1912- Leipzig) Keman ve piyano için vals
- Op. 111 Adieu
- Op. 112 Anna Karenina (1923)
- Op. 113 Vegvari Dalok – halk şarkıları
- Op. 115 5 Konzert Etuden (1923)
- Op. 117 Scenes de la Csarda No.14
- Op. 120 Frühlings Liebeslied – Lied
- Op. 121 6 Stücke (1925) 6 parça
- Carmen Fantasie (1876)
- Macar Rapsodisi(1931)
- The Mask (1931) Opera
- The Venüs of Milo (1934) Opera ([http-4](http://4))

1.1. Macar Keman Okulu

Dünyaca ünlü Macar Keman Okulunu, 50 yılı aşkın süre pedagog kimliği ve başarılı virtüözlüğü ile Jenö Hubay kurmuştur. Flesch’in ifadeleri ile Hubay’ın,

Budapeşte'deki uzun ve etkili öğretim kariyeri sayesinde bu okulu geliştirdiğini söylemek mümkündür (Parsons, 2005, s.11).

Elbette ki Joseph Joachim rehberliğinde Almanya'da öğrendiği didaktik ve performans yeteneği ve Brüksel'deki kazanımları çok büyük bir etkidir. Hubay Brüksel'den geri dönmeseydi, belki de bir Macar Keman Okulu hakkında konuşmak zor olacaktı.

Flesch'in de dediği gibi 'Hubay'ın Macaristan'a gelmesinden beri, bir Macar Okulu hakkında konuşabiliyoruz' (Flesch, 1957, s.153).

Macar keman okulu iki farklı okulun bir melezidir; Stili ve muhafazakarlığı ile tanınan Alman okulu ve daha çok virtüözlük ve gösterişe odaklanmış olan Fransa-Belçika okulu (Boyden, 1989, s.785).

Jenö Hubay yıllarca Alman Okulunun önemli temsilcisi Joachim ile çalışmış ve stilini büyük ölçüde ondan almıştır. Fakat kariyeri süresince tanışıp yıllarca çalıştığı Vieuxtemps ışığında kazandığı müzikalite ve farklı teknikler, onu hayatının geri kalanında tümüyle etkilemiştir. Jenö Hubay, bazı kaynaklarda Vieuxtemps'ın varisi olarak anılan başarılı bir virtüöz kimliğine sahiptir. Vieuxtemps'ın etkisi, Jenö Hubay'ın eserlerinde görülmektedir.

David Boyden okul ve karakter farklılığı hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır: 'Bazen okullar ve karakterleri hakkında net konuşamıyor olsak da, örneğin Joachim ve Ysaye gibi büyük icracılar çok farklı çalışıyorlardı ve bize bu kesin ayrımı gösterdiler' (a.g.k, 1989, s.785).

Hubay'ın öğretim tarzına değinmek gerekirse; kendi özel öğrencileri için oluşturduğu 3 bölümden oluşan bir çalışma planı vardır ve her bölüm birer yıllık çalışma programını kapsamaktadır. İlk ve ana çalışma programı, seçilmiş teknik eserlerden oluşmaktadır: Kreutzer'in 42 Etüdü, Fiorillo'nun 36 Etüdü, Rode 24 Kapris ve Schradieck Keman Metodu. Teknik çalışmaların ardından seçtiği ve öğrencilerinden istediği zorunlu eserler şu şekildedir: Leonard'ın edisyonuna ait Tartini sonatları, Vieuxtemps ve Wieniawski'ye ait kısa parçalar, Paganini 24 kaprislerden seçmeler; Vieuxtemps Wieniawski, Brahms ve Beethoven'a ait konçertolar ve elbette Hubay'ın kendi eseri Suite op. 5. Ek olarak Bach'ın tüm keman solo sonat ve partitaları, Spohr Keman Konçertosu No. 7 ve Joseph Joachim'e ait parçalar (Parsons, 2005, s.20).

Jeno Hubay'ın öğretim stili üç ayrı karakter ile özdeşleşmektedir. Fransız materyaller ile gelişmiş bir virtüözite tekniği; Macar müzik ruhunu tanımak ve kazandırmak; Alman edisyonlarında Bach ve Spohr çalışmak (Parsons, 2005, s.22).

Hubay Macaristan'da keman alanındaki standartları yükseltmeyi başarmıştır ve ismi Macar Keman Okulu ile eş anlamlı hale gelmiştir. Çok sayıda genç yetenek Budapeşte'de Hubay'ın gözetimi altında eğitim almıştır (Borer, 1988, s.42).

Carl Flesch, Hubay'ın öğrencileri için şu açıklamayı yapmıştır: 'Mükemmel şekilde geliştirilmiş bir sol el, ton güzelliği için doğal bir his ve hepsinin arkasında genellikle çok yavaş ve geniş bir vibrato, portato yay kullanımı ve belirli bir dinamik farklılaşma' (Flesch, 1957, s.153).

1.2. Jenö Hubay'ın Keman Tekniği

Jenö Hubay için kaliteli ve dengeli bir sağ kol çok önemlidir. Kayıtları dinlediğimizde onun eksiksiz bir arşe tekniği olduğunu görmek mümkündür. Oldukça dengeli ve kaliteli bir arşe tekniği vardır.

Her türlü yay tekniğini kullanan Hubay için ilginç bir bilgi vermek gerekirse portatoyu kullanan ilk kemancılardandır. Fakat Hubay, Joachim'in öğrencisi olmasına karşın, Joachim'in portato kullanmadığı görülmektedir. Bu etki ona Vieuxtemps'dan kalmıştır. Onun Fransız yönelimi Hubay'ın çalışına farklı renkler katmıştır. Aynı zamanda Hubay, uzun sostenuto notaları kesintisiz çalabilmektedir (Aşkın,1996,s.140).

Jenö Hubay'ın sol el tekniği eksiksiz olmasına karşın; Hubay'da en dikkat çeken farklılık, vibratosunun oldukça yavaş ve geniş olmasıdır. Kayıtlardan gözlemlediğimizde onun çağdaşlarına göre çok yavaş bir vibratosu olduğu oldukça açıktır. Ayrıca bu özellik için tipik bir Hubay Okulu özelliği demek mümkündür. Carl Flesch'e göre Hubay'ın öğrencileri çok yavaş ve geniş bir vibratoya sahiptir (Flesch, 1957, s.154).

Aynı zamanda Hubay bazı notalarda hiç vibrato kullanmamaktadır. Çağdaşı olan Ysaye de müziğine farklı ve net bir renk katmak için bazı notalarda hiç vibrato kullanmamasıyla bilinmektedir.

Ysaye ve Hubay'da Vieuxtemps'dan eğitim gördüler ve aynı geleneği uyguladılar. Hubay o dönemde popüler olan bilek vibratosunu kullanmaktadır (Aşkın, 1996, s.134).

Kayıtlar olmadığı için Vieuxtemps'ın nasıl çaldığını bilmek mümkün değildir. Fakat Joachim'in vibratosunu kayıtlardan dinlemek mümkündür ve onun da bazı notalarda vibrato kullanmadığı görülmektedir. Fakat non-vibrato (vibratosuz) olarak çaldığı notaları çok daha yumuşak (soft) çalmaktadır.

Hubay'ın vibratosu gibi portementoları da oldukça yavaştır. Glissando kullanmayı sevdiği ise kayıtlarda ve eserlerinde gözlemlenmektedir.

Hubay'ın tekniği, Çingene kemancıları ile karşılaştırılabilir. Çünkü onun vibratosu ve çalış stili önemli benzerliklere sahiptir. Örneğin kendi eseri olan Scene de la Czardas No. 5 eserindeki yay kullanımları ve vurgular, tipik bir Çingene müziğini anımsatmaktadır.

Hubay'ın kullandığı keman bir Guarneri kemanı olmuştur (a.g.k., 1996, s.131).

İKİNCİ BÖLÜM

2. OP. 99 NO 3 SOL MİNÖR KEMAN KONÇERTOSU – J. HUBAY

Jenö Hubay, Op.99 keman konçertosunu 1906-1907 yılları arasında bestelemiştir. Eserin prömiyeri Julius Heinrich Zimmerman tarafından 1907 yılında Leipzig’ de yapılmıştır. Jenö Hubay bu eserini değerli arkadaşı ve dünyaca ünlü öğrencisi Franz von Vecsey’e adamıştır. Kendisi ise kuruculuğunu yaptığı Macar Keman Okulunda eserini ilk kez icra etmiştir. Eser ilk prömiyerinden sonra, Avrupa’nın ünlü çağdaş keman virtüözleri tarafından yorumlanmıştır. Franz von Vecsey ise Londra ve Berlin’de kendisine adanmış eserini büyük bir gurur ve başarı ile icra etmiştir ([http-5](http://5)).

No. 3 Sol Minör keman konçertosu, Hubay’ın eserleri arasında en dikkat çeken eserlerinden biri olmuştur. Bu eserinde genellikle dünya kültüründe etki bırakmış Macar çardaş müziğinin ritmik enerjisini, melodik ve romantik temalarını kullanmıştır. Eser bölüm içlerinde birçok tempo değişikliğine ve varyasyonlara (çeşitleme) sahiptir. Bölümler aralıksız olarak devam eder. Yaklaşık 30 dakikalık bir eser olmasının yanında, öncelikle bu konçertonun yorumlanabilmesi için güçlü bir tekniğe sahip olmak gerekir.

Kökleri Johannes Brahms’ın müziğine ve on dokuzuncu yüzyıla uzanan bu konçerto, yapı olarak Liszt’in piyano konçertolarının yapısal planına benzemektedir. Bruch ve Vieuxtemps’in keman konçertolarını da anımsattığını söylemek mümkündür. Genellikle tek fark, 3 bölüm yerine 4 bölüm olarak planlanmasıdır. Halk motiflerinin, ritmik ve melodik yapıların, modern bir üslupla ton merkezinden uzaklaşmadan; tempo ve ton değişimleriyle zenginleştirdiği virtüözite pasajlar ile ele alındığı gözlemlenmektedir.

Konçerto; Introduction quasi fantasi, Scherzo, Adagio ve Finale olmak üzere 4 bölümden oluşmaktadır.

Eser form olarak incelendiğinde, müziğin çoğu zaman belirli bir formsal kalıba sokulmasının zorluğu söz konusudur.

2.1. Op.99 I. Bölüm Introduction quasi Fantasia

Konçertoyu orkestra etkileyici bir tema ile *moderato* bir tempoda açar. Eser *allegro* ve *allegro moderato* tempoları ile son bulur. İlk bölümün ölçü birimi 4/4’luktur.

Bu bölümün formu incelendiğinde, sonat formunda olduğu gözlemlenmektedir. Şekil olarak:

A – B – GELİŞME – YENİDEN SERGİ – GELECEK BÖLÜME KÖPRÜ

13. ölçü - 23. ölçü arası:

Eserde 13 ölçülik giriş kısım, orkestra ile başlamaktadır ve orkestra partisi kontrabassın son notaları ile yerini solo kemana bırakmaktadır. Solo parti, solistin virtüözitesini göstermek istercesine fortissimo sol minör bir tema ile ‘*energico*’ başlamaktadır. A teması 13. ölçüde keman solo ile başlamaktadır. Solo parti auktakt, noktalı ve güçlü bir iterek sol notası ile başlar ve aynı güç 23. ölçüye kadar büyük bir cümle olarak devam eder.



Şekil 2. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 1- 23. ölçüler arası (Breitkopf&Hartel,1907) (<http-6>)

Solo kemanın girmesi ile auktakt başlayan 13. ölçü, 10 ölçü boyunca sürecekt büyük cümlenin ve A temasının başlangıcıdır. Fortissimo iterek sekizlik ve noktalı bir sol notası ile cümle auktakt başlamaktadır. Noktalı ve kesik çalınması gereken bir cümle olmasına rağmen cümle bütünlüğünü bozmamak ve tek bir nefesmiş gibi icra etmek için, noktalı olmayan her notanın daha telde ve *detache* çalınması önemlidir. Oldukça

güçlü ve enerjik çalınması gereken bir temadır. Bölümün tekrar ederek, farklı tonlarda değişerek gelecek olan en önemli temasıdır. Legato ve 3'lü gelen pasajlar önce 6'lıma, 7'leme ve en son 8'leme olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada gösterilmesi ve ulaşılmak istenen notalar do, mi bemol ve la bemol notasıdır. Her ne kadar başta yazan fortissimo nüansı dışında başka bir nüans olmasa da; legato bağlı pasajlar ile basamak olarak nüansın yükselmesi beklenmektedir. Bu temada en yüksek nüansa sahip olacak nota 4. satırda görülecek olan do notasıdır. Yayın ortasından dibe doğru güçlü ve hızlı şekilde noktalı çalınmalıdır. 21. ölçüde gelen noktalı temanın 23. ölçüye dek sol telinde alınması, karakterli ve güçlü bir ton ile icra etmenin püf noktasıdır.

23. ölçü- 32. ölçü arası:

Sol minör tema 3'lü iniş ve çıkışlar ile 23. ölçüde, Ab diyebileceğimiz forte ve yine aynı güçte, enerjide olmasına rağmen; daha dingin ve romantik yeni bir tema ile 32. ölçüye dek devam eder. Ab temasında 3'lü iniş ve çıkışlar, bu kez kesik ve noktalı değil; bağlı ve çizgili halde görülmektedir.

Ab teması 23. ölçüye auftakt fa notası ile başlar ve karakter olarak A temasına daha zıt bir temadır. Noktanın tam tersine daha çizgili; fakat aynı melodik kalıp ile başlamaktadır. Aynı başlayan tema onaltılık bağlı pasajlar ile değişerek ilerler. 25. ölçünün son dörtlüğü ile başlayan tematik pasajda, 1. ve 3. vuruşun başındaki notaları yay kullanımında küçük bir vibrato ile vurgulamak; temayı ve kromatik inişi ifade edecektir. Ab temasına başlarken ilk ölçüyü daha düşük bir nüans ve yumuşak bir tonda başlamak, karakter farklılığını yansıtmak açısından önemlidir.



Şekil 3. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 23- 30. ölçüler arası (a.g.k.)

32. ölçü – 49. ölçü arası:



Şekil 4. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 32-49. ölçüler arası (a.g.k.)

32. ölçüde sol minör A teması karşımıza tekrar ve gelişerek çıkar. Üçlü akorlar ile gelişen pasajlar, 44. ölçüye dek devam edecektir. Akorların olduğu pasajı çalarken; hangi notaların noktalı ve kesik; hangi notaların telde çalınması gerektiğini iyi kavramak gerekir. Özellikle 3. satırda (39. ölçü) başlayan sol notası bazı yorumlarda *staccato* gibi icra edilsede; nota üzerinde yazılan, ilk notanın telde çalınması gerektiğidir. Akorları çalışırken sakın ve notaları aynı anda hazırlayıp ondan sonra çalmak ve kişiye uygun parmak numaraları belirlemek icracı için faydalı olacaktır. Bazı alternatif parmak numaraları resim üzerinde gösterilmiştir. 44. ölçüde *espressivo* (ifadeli) gelen ölçü ile köprü başlamaktadır ve *Tempo poco meno* kısıma bağlanır. Oktav inişler ile başlayan köprü, legato onaltılıklar ile hızlanarak *crescendo* ilerler ve köprüünün son ölçüsü *rallentando* (yavaşlayarak) ile B temasına bağlanır.

B teması *tempo poco meno*, naif ve hoş 8 ölçü ile *Allegro* temposuna bağlanır. *Allegro* kısım piano nüansı ile *Allargando* kısmına dek üçleme ve noktalı olarak devam eder. *Allegro* kısım için aynı zamanda B temasından motifler içeren bir gelişme kısmı demek doğru olacaktır.



Şekil 5. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 51-59. ölçüler arası(a.g.k.)

51. ölçüde *Tempo poco meno* ile B teması *dolce* başlamaktadır. Bölümün geliştiği ve çeşitlendiği, 59. ölçüde başlayan *Allegro* kısım ile daha da belirgin olmaktadır. İlk 9 ölçü ifadeli, legato noktalı dörtlük ve sekizlik melodiler ile *Allegro*ya bir hazırlık niteliğindedir. 55. ölçü ile başlayan inici pasaj, 59. ölçüye kadar tekrar etmektedir. 58. ölçüde son iki dörtlükte yavaşlama yapılması, ifade farklılığı açısından tercih edilebilmektedir.



Şekil 6. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 61-76. ölçüler arası (a.g.k.)

59. ölçü ile başlayan *Allegro* kısım için B temasından motifler içeren bir gelişme demek doğru olacaktır. 91. ölçüye dek devam eden tema üçleme ilerlemektedir. Piano ile başlayan nüans, yükselerek forteye ulaşmaktadır. Çok dinamik, net bir legato ile noktalı pasajlardan oluşur. Arşe tekniğinin farklı ve doğru kullanımı dinamiklik açısından oldukça önemlidir. Nüans forteye ulaştığında, bölümün entonasyon açısından en dikkat edilmesi gereken akorları başlamaktadır. Noktalı ve dinamik pasaj, akorlar ile çeşitlendiğinde; icra eden kişinin kendine uygun parmak numaraları kullanarak

çalışması ve dinamik tempoya ulaştırması gerekecektir. Birinci bölümün en kritik pasajıdır. Bu tema *Allargando* tempo biriminde ve yavaşlayan legato üç ölçü ile köprüye bağlanmaktadır.



Şekil 7. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 91- 110. ölçüler arası (a.g.k.)

91. ölçü *Allegro moderato* temposundadır ve 21 ölçü sürecek legato bir pasaj ile köprü görevindedir. Köprü boyunca bağlı üçlemeler, inici ve çıkıcı ilerler ve piano nüansındadır. Köprü, B temasının dinamik pasajlarından sonra, yeniden sergi kısmına sakin bir hazırlayıcıdır. Bu ölçüleri vibrato ile çeşitlendirmek, ölçü başlarını vibrato ile vurgulamak; bu köprüyü daha etkileyici bir dalgaya dönüştürecektir. 112. ölçüye dek devam eden köprü, Yeniden Sergi kısmına bağlanmaktadır.



Şekil 8. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 111-128. ölçüler arası (a.g.k.)

112. ölçüde yeniden sergi auftakt ve sol minör tonunda tekrar başlamaktadır. Aynı tema çeşitlenerek ve değişerek 123. ölçüye dek devam eder. Sol teli kullanımı bölüm biterken oldukça etkindir. Solo keman 123. ölçü ile son bulmaktadır. Sonat formunda görülmesi beklenen koda yerine; 2. bölüme hazırlayıcı bir köprü ile bölüm, orkestra tuttisi ile son bulur. Son 6 ölçü, 2. bölüme *attaca* (durmadan) geçen bir köprü görevindedir. Eser *attaca* olarak 2. bölüme devam etmektedir.

2.2 II. Bölüm Scherzo

Eserin 2. bölümü olan *Scherzo*, bu konçertonun en hareketli ve eğlenceli bölümüdür. Genelde eserlerin 3. bölümüne ismini veren *Scherzo* terimi, bu eserde 2. bölümde görülmektedir. Bu kelime, İtalyanca'da şaka, esprili olarak çevrilmektedir ve Beethoven'dan bu yana senfonilerin, sonatların ve oda müziği eserlerinin en hareketli, alaycı karaktere sahip olan bölümüne ismini vermektedir.

Form olarak kalıba sokmak müziğin yapısı ve dönemi itibariyle zor olsa da; bu bölüm için, form olarak 'Beş Bölmeli Şarkı' formuna yakınlığı gözlemlenmektedir.

Bölüm uzun bir orkestra tuttisi ile 3/4'lük ölçü biriminde ve *presto* başlamaktadır. İlk sekiz ölçü giriş diyebileceğimiz hazırlık kısmıdır. 9. ölçüde A teması başlamaktadır. 47 ölçümlük orkestra tuttisinin ardından B teması ile beraber, 48. ölçüye auftakt ile keman solo başlamaktadır. *Allegro vivo* ve 2/4 lük olan keman solo, karakteristik ve alaycı bir melodi ile başlamaktadır ve bu melodik yapı, bölüm boyunca kendini tekrar etmektedir. Eserin asıl melodik yapısı bu yapıdır.

II. Scherzo.



Şekil 9. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 2. Bölüm, 1-61. ölçüler arası (a.g.k.)

Allegro vivo bölümünde, oldukça canlı ve mutlu bir çingene dansını tasvir eden kıvrak bir melodi başlamaktadır. Macaristan'ın ulusal dansı olan çardaş ritimleri kullanılmıştır. Solonun başı *crescendo* bir çıkış ile si notasına ulaşmayı hedeflemektedir. Bu *crescendoyu* yaparken; önemli olan bağın son notasına arşe saklamak ve dengeli bir *crescendo* yapmaktır. 3. satırda görülen flajöle notalara glissando ile geçmek ve noktalı sekizlik notaların kesik ve spiccato çalınması bölümün alaycı tavrını yansıtmak açısından önemlidir. Solo ile başlayan B teması 115. ölçüde gelecek olan köprüye dek devam etmektedir. Köprü akorlar ve oktavlar ile A temasına bağlanmaktadır ve tema (*L'istesso tempo*) köprüden motifler barındırmaktadır.



Şekil 10. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 2. Bölüm, 119- 143. ölçüler arası (a.g.k.)

Büyük A teması ile aynı melodik yapı, akorlar ile çeşitlenerek ve değişerek 234. ölçüye dek devam edecektir. Bölüm başında gelen ana motif, A teması içinde çeşitlenerek kullanılmıştır. Oktavlar, fortissimo ve spiccato çalınmalıdır.



Şekil 11. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 2. Bölüm, 136-169. ölçüler arası (a.g.k.)

Köprü ile 241. ölçüde B temasına geçilmektedir. B teması ilk gelen halinden farklı olarak flajöle ile son bulmaktadır. Oktav ve flajöle olarak inen pasajda glissando kullanılması önerilecektir. Flajöle si notası yavaşlayarak son kez A temasına geçiş yapmaktadır.



Şekil 12. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 2. Bölüm, 272-290. ölçüler arası (a.g.k.)

288. ölçüde A teması tekrar *L'istesso tempo* ve oktavlar ile tekrarlanmaktadır.

366. ölçüde Koda ile bu bölüm sforzando triller ve flajoleler ile son bulmaktadır.

Şekil olarak;

A- B - A - B - A – KODA

2.3 III. Bölüm Adagio

2. bölümün kıvrak ve canlı çardaş ritimlerinin ardından; 3. bölüm, etkileyici bir orkestrasyon ile başlamaktadır. 4/4'lük olan bölüm, *Moderato* ve *Allegro* tempoları ile yoğun solo müziğe hazırlanmaktadır. Konçertonun en yoğun, ifadeli (*espressivo*) ve etkileyici melodileri ile, diğer bölümlerin aksine çok farklı bir müziğe sahiptir. Tüm bölüm legato ve tek bir nefes gibi birbirine bağlanan cümlelerden oluşmaktadır. (*sul sol*) Sol telinin kapalı ve yoğun tonunun kullanımı bölüm içinde oldukça etkindir. Keman virtüözleri ve icracılar için 1. ve 2. bölümün tempolu ve ritmik virtüözite pasajlarından sonra '*Adagio*', etkileyici cümleleri ile legato tekniğinde icracıların kendilerini gösterebilmeleri için fırsat tanımaktadır. Rondo formunda olan bölümde girişin ardından gelen A teması, bölüm içinde sıkça tekrar edilmektedir. Rondo formunda A temasının, gelecek olan B ve C temalarının ardından tekrarını görmek mümkündür.

Şekil olarak:

A - B - A - C - A - KODA

Moderato ve 4/4'lük ölçü biriminde başlayan bölüm, *Adagio* tempoda keman soloya bağlanmaktadır. Bölümün ilk 21 ölçüsü orkestra tutti ve intro (giriş) kısmıdır. Basların *rallentando* (yavaşlayarak) ile *Adagio* tempoya bağlanmasının ardından, 22. ölçüde keman solo ve A teması *espressivo* başlamaktadır. İlk 4 ölçü, bölümün ana temasıdır. Bütün bölüm bu 4 ölçülük temanın üzerinden gelişmektedir. 37. ölçüye dek süren A teması, iki ölçü süren kısa bir köprü ile 39. ölçüde B temasına bağlanmaktadır.

A temasını inceleyecek olursak;



Şekil 13. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 20- 36. ölçüler arası (a.g.k.)

Bölümü icra ederken *Adagio* temposu gereği, ölçüye 4 vuruş yerine 8 düşünmek de mümkündür. Çok sakın, parlak bir tondan uzak, oldukça ifadeli ve legato icra edilmesi gereken bir bölümdür. Bölümün en zorlayıcı tarafı; icra ederken, legato (bağlı) cümleleri bozmamaktır. Glissando kullanılabilecek yerlerde glissando kullanmak, eserin müzikal tarzına yakışmaktadır. İlk altı ölçünün naifliğinin ardından sol telinde gelecek olan ölçüler, temanın daha yoğun duyulmasını sağlayarak *piu vivo* kısma forte nüans ile bağlanmaktadır. Tema giderek hızlanarak ve canlanarak fortissimo nüansa etkili bir şekilde son bulmaktadır. İcra ederken entonasyon ve legatoya dikkat etmek önerilmektedir. A temasını uzun bir cümle olarak düşünmek ve nüansın gücünü kullanarak bitirmek gereklidir.

2 ölçülük küçük köprünün ardından B teması 39. ölçüde *dolce* başlamaktadır.



Şekil 14. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 37-50. ölçüler arası (a.g.k.)

A temasından farklı yeni bir melodik yapısı olan B teması, *dolce* (hoş, tatlı) ve legato onaltılıklardan oluşmaktadır. Temayı *cantabile* (şarkı söyler gibi) düşünmek gereklidir. 2. satırda başlayan bağlı onatılıkları bir melodik dalga olarak tasvir etmek mümkündür. Tematik üçlü çıkış ve inişler, bağların başındaki notalar vurgulanarak gösterilebilir. Pasaj boyunca müzikteki dalgalanmayı gösterebilmek için tam arşe kullanımı daha kaliteli olacaktır.

Legato onaltılık pasajın ardından 51. ölçüde Bb teması olarak adlandırılabilen 12 ölçülük kısım başlamaktadır.



Şekil 15. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 51- 68. ölçüler arası (a.g.k.)

Kesintisiz vibrato kullanımı, bu kısım için önemlidir. *Crescendo* ve *decrescendoları* dikkate almak ve daha ifadeli yoğunlukta icra etmek, gelecek fortissimo nüans ve yavaşlama için bir hazırlık görevindedir.

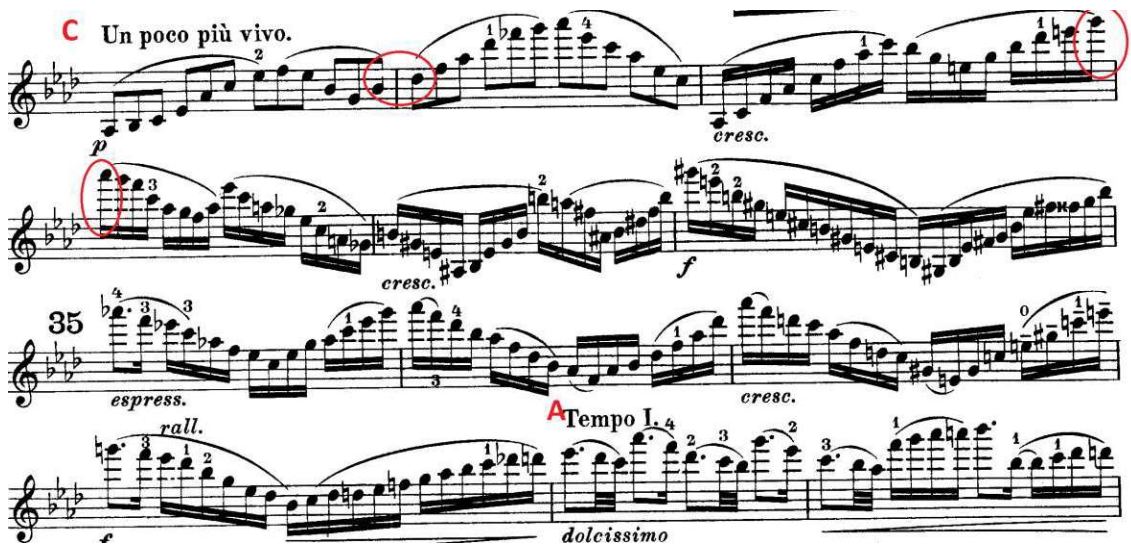
62. ölçüde biten tema ile başlayan kısım, bölüm başındaki girişin tekrarı niteliğindedir.

71. ölçüde A temasının bu kez iki oktav alttan tekrar başladığı görülmektedir. *Molto espressivo* (daha ifadeli) ve *sul sol* (sol telinde) çalınan A teması çeşitlenerek değişmektedir. Ana tema bu sefer daha etkileyici ve güçlü haldedir.



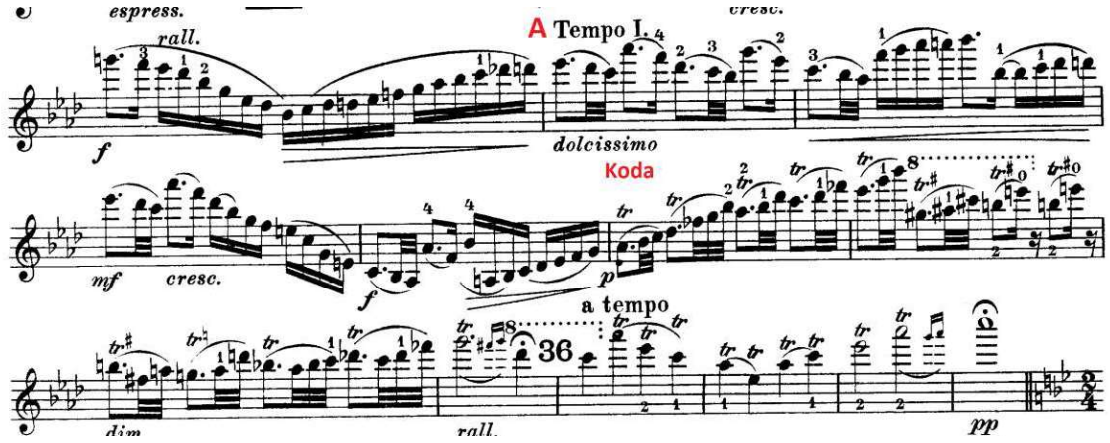
Şekil 16. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 69-86. ölçüler arası (a.g.k.)

87. ölçüde bölümün A veya B temasından daha farklı yeni bir tema başlamaktadır. *Un poco più vivo* (biraz daha canlı) olan C teması üçlemeler ve ton değişimi ile başlar. Arpejler ile devam eden iki ölçünün ardından, arpejler onaltılık olarak devam etmektedir. Ölçülerin son notası, gelecek ölçünün ilk notasına köprü görevindedir. O yüzden ölçü başlarındaki ilk notaları daha özenli ve arşe yoğunluğu ile vurgulayarak icra etmek gereklidir. 10 ölçü devam eden C teması, *decrescendo* ve ufak bir *rallentando* ile tekrar ve son kez A temasına bağlanmaktadır.



Şekil 17. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 87- 98. ölçüler arası (a.g.k.)

Aynı karakterde olan A teması 5. ölçüde triller ve yükselen bir koda ile son bulmaktadır. Koda A temasından motifler içermektedir ve 8 ölçü devam etmektedir. 3. bölüm triller ve *rallentando* ile pianissimo nüansa son bulmaktadır.

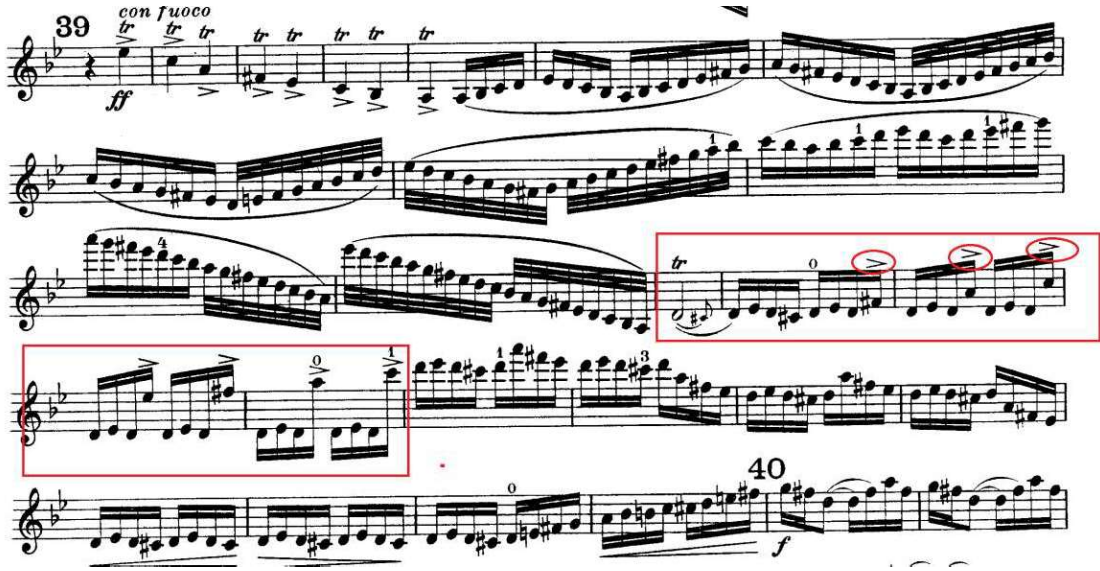


Şekil 18. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 3. Bölüm, 96-108. ölçüler arası (a.g.k.)

2.4 IV. Bölüm Finale Allegro con fuoco

Finale, eserin kadansını içinde barındıran en uzun ve kapsamlı bölümdür. Bölümün başında ve solonun başladığı yerde belirtilen '*fuoco*' terimi bölümün ateşli ve canlı çalınmasını belirtmektedir. Solo keman ile birlikte bu terim, sforzandolar ve güçlü bir nüans ile desteklenmektedir. Bu bölümün formunu adlandırmak oldukça zordur. Finale bölüm, etkili bir orkestrasyon ile 2/4'lük ölçü biriminde başlamaktadır. Uzun bir giriş bölümüne sahiptir. İntro olarak adlandırılan giriş bölümünün, ilk 42 ölçüsü orkestra tuttisine aittir. Keman solo 43. ölçüde sforzando triller ile fortissimo başlamaktadır. Bu giriş bir kadans benzerliğindedir ve yorum farklılığına açıktır. 25 ölçü devam edecek olan giriş solo; arpej inişler ile legato gamlara bağlanmaktadır. Sforzandolar ana temaya kadar aktif bir şekilde devam etmektedir. Gamlardan sonra gelen onaltılıklar sforzando açısından kritiktir. Bu onaltılık pasaj, ana temaya dek oktav değişiklikleri ile tekrarlanmaktadır.

Burada önem verilmesi gereken; sforzandolardaki güç ve diğer onaltılıklar arasındaki farkı belirgin şekilde gösterebilmektedir. Pasaj aşağıda kutucuk içerisinde belirtilmiştir.



Şekil 19. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 43-69. ölçüler arası (a.g.k.)

Bu pasajı çalışırken; *detache* bir şekilde telde çalıştıktan sonra, farklı bağ çeşitlendirmeleri ve ters arşe kullanımı ile sforzandoyu gösterebilmek gereklidir. Yavaş tempoda arşe hızını kullanarak ve arşe durdurularak sforzandolu notaya başlamak çalışma önerisi olarak gösterilebilmektedir. Pasaj boyunca, küçük arşe kullanmak ve o alanda sforzando yapmak; pasaj tempoya ulaştığında daha faydalı olacaktır. Çalışmanın ardından pasaj, tempoya uygun hıza ulaştırılmalıdır.

Kemanın başladığı 25 ölçünün ardından ana tema duyulmaktadır. A teması 68. ölçüde başlamaktadır ve bölümün ana melodik yapısı ilk 4 ölçüde kendini göstermektedir. Bu tema, bölümün en başında orkestrada karşımıza çıkan ana temadır. Besteci diğer bölümlerde de görüldüğü üzere, her seferinde farklı bir varyasyonla çeşitlendirerek aynı melodik temayı ele almaktadır. Uzun ve kapsamlı bu bölümde ana melodik tema, orkestra ve kemanda defalarca karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 20. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 64- 81. ölçüler arası (a.g.k.)

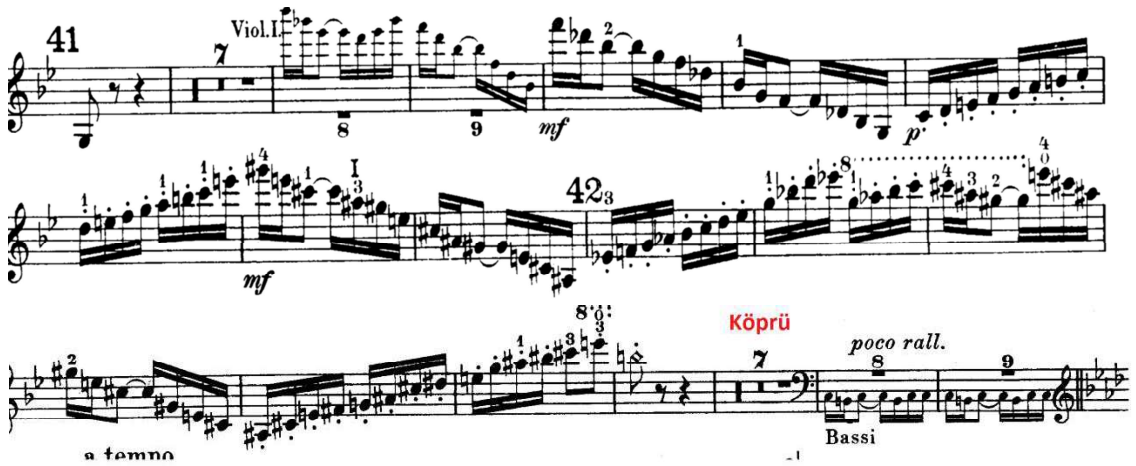
Ana tema, yukarıdaki şekilde kutucuklar içinde belirtilmiştir.

Soloda ana temanın 12 ölçü duyulmasının ardından tema, noktalı onaltılıklar ile 9 ölçü devam etmektedir. Nüans piyano olmasına rağmen; *crescendo* ve *decrescendo*, bölümün dinamikliğini aktif tutmaktadır. Spiccato yay kullanımı dinamik noktalı onaltılıklar için uygun olacaktır. *Sul sol* (sol telinde) gelen ölçü ile birlikte yay kullanımı *detache* olarak değişmektedir ve orkestra tutti sine dek devam etmektedir.



Şekil 21. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 76-93. ölçüler arası (a.g.k.)

Solo tekrar geldiğinde ana melodik kalıp tekrar duyulmaktadır. Çeşitlenerek değişen tema, spiccato ve flajöle ile 116. ölçüde köprüye bağlanmaktadır. Köprü *rallentando* ile ağırlaşarak yeni temaya bağlanır.



Şekil 22. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 94-125. ölçüler arası (a.g.k.)

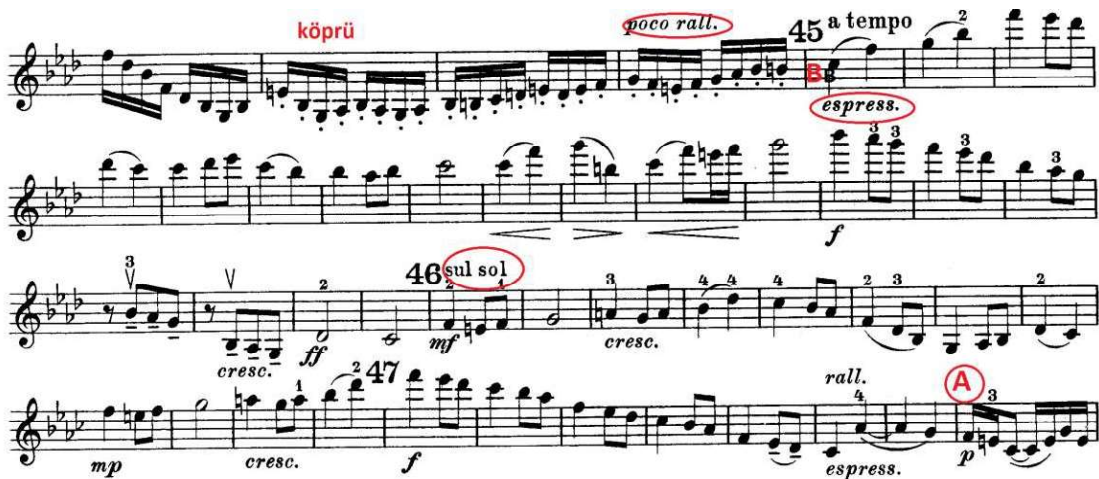
126. ölçüde B teması solo ile başlamaktadır. Aynı melodik kalıbın içinde olduğu tema, bu kez sol minör tonunda değil; la bemol majör tonunda, mezzo forte başlar. Bu temanın ilk ölçüsü, tema boyunca tekrar eden ana motiftir. Temayı, A temasından farklı

olarak daha sakin bir yapıda yorumlamak gereklidir ve tema forte nüansa ulaşana dek, aynı sakinlikte ve hafiflikte devam etmektedir.



Şekil 23. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 126-143. ölçüler arası (a.g.k.)

Tema boyunca noktalı onaltılıklardan önce gelen bağda; arşeyi dibe doğru taşımak ve bağdan sonra gelen notaları kısa çalmak öneri olarak sunulmaktadır. Akorlar forte nüansa rağmen oldukça hafif çalınmalıdır. 157. ölçüde gelen küçük bir köprü ile 160. ölçüde B teması farklı bir varyasyon ile tekrar etmektedir. Bu kez daha legato ve ifadeli icra edilen B teması, (*sul sol*) sol teli kullanımı ile ton açısından zenginleşmektedir.



Şekil 24. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 4. Bölüm, 156-198. ölçüler arası (a.g.k.)

A teması fa minör tonunda ve piano nüansında başlamaktadır. Başta gelen melodik kalıp birebir kullanılmıştır ve küçük bir köprünün ardından 218. ölçüde bölümün kadansı görülmektedir.



Şekil 25. Jeno Hubay Keman Konçertosu No. 3,4. Bölüm, Kadans (a.g.k.)

Eserin kadansı, teknik ve ritmik açıdan zengin ve eserin geneline yakışır güçlü bir kadanstır. Virtüözütlüğü ön plana çıkaracak hızlı iniş ve çıkış pasajlar, oktavlar, farklı yay teknikleri, tempo değişiklikleri ve atlamalı pozisyonlar içermektedir. Çağdaşları ve dönemine uygun bir kadanans niteliğindedir. Fortissimo başlayan kadanans, isteğe bağlı bir tempoda başladıktan sonra, *largamento*(geniş) ve *vivo*(çabuk,parlak) ile birkaç kez tempo değişikliği görülmektedir. Kadansta A ve B temasından alıntılar olduğu oldukça belirgindir. Örneğin 2. satır son ölçü A temasından motifler içermektedir.

Kadanstan sonra yeniden sergi görülmektedir. 293. ölçüde kadansın ardından A teması, fortissimo ve sol minör tonunda başlar. Tema, ikinci kez 324. ölçüde kendini tekrarlamaktadır. 350. ölçüde B teması tekrar görülmektedir. İfade yoğunluğu açısından legato temada, kesintisiz vibrato kullanımı önerilebilmektedir.



Şekil 26. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3,4. Bölüm, 348-370. ölçüler arası (a.g.k.)

B teması 398. ölçüye dek genişleyerek devam eder ve küçük bir köprü ile bölüm kodaya bağlanır. Kodada triller ve üçlemeler aktif olarak kullanılmıştır. *Piu vivo* temposunda olan koda dinamik noktalı arpejlerden oluşmaktadır.



Şekil 27. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4. Bölüm, 396-410. ölçüler arası (a.g.k.)

Koda, A temasından motifler ile akorlara bağlanır ve akorların ardından gelen fortissimo güçlü flajöleler ile eser sonlanmaktadır.



Şekil 28. Jenö Hubay Keman Konçertosu No.3, 4. Bölüm 425-447. ölçü arası (a.g.k.)

Finale formal açıdan bu şekilde şekillenmektedir:

A - B - A - KADANS - A - B - KODA

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OP. 99 NO 3 KEMAN KONÇERTOSU İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Jenö Hubay Op. 99 Keman Konçertosu teknik açıdan zorlayıcı pasajlar, farklı yay teknikleri ve ani tempo değişiklikleri ile öğrenci açısından geliştirici ve icracılar için güçlü bir eserdir. Bu bölümde eseri icra etmek isteyen kişiler için çalışma önerileri sunulmaktadır. İcraçı veya öğrenci için yararlı olabilecek etütler veya kaprisler ile kişiyi zorlayacak pasajları çözümlemek ve kolaylaştırmak hedeflenmektedir.

Eserin birinci bölümünde keman solonun ilk ölçülerinde görülen ve bölüm boyunca tekrar eden temada kullanılan teknik *staccato* ve *detache* tekniklerinin beraber kullanılmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken *staccato* notalar yeterince kesik ve ardından gelen *detache* notalar ise telde çalınmasıdır. Aynı bağ içinde bu iki tekniği doğru kullanmak; karakteri vurgulamak açısından önemli bir ayrıntıdır.



Şekil 29. Jenö Hubay Keman Konçertosu No. 3, 1. bölüm (<http-6>)

Bu tarz pasajlar için Catherine Etudes et Exercices 22 numaralı egzersiz, legato içinde bu iki tekniği çalıştırarak pekiştirmeyi hedeflemektedir.

Birinci bölümde sık kullanılan ve entonasyon açısından dikkat edilmesi gereken diğer bir zorluk ise bölüm boyunca farklı tonlarda ve yay tekniklerinde kullanılan arpejlerdir. Daha çok legato içinde kullanılan arpejlerin entonasyonu için öncelikle bağlı olan her arpejli pasajı, ayrı ve yavaş tempoda çalışmak doğru olacaktır. Arpejleri çözümlerken çift sesli çalışmak, tonu algılamak açısından faydalı olacaktır. Pozisyon geçişlerini tekrarlı halde pekiştirmek ve arpejleri ters yay ile bağlı halde çalışmak, bu tür pasajlarda tel geçişleri için kullanılabilecek yöntemlerdendir. Jacob Dont Op. 35 Etudes and Caprices 3 numaralı etütü çalışmak; arpejleri ayrı ve bağlı olmak üzere iki farklı teknikle çalıştıran ve bu tür pasajlar için yararlı olabilecek bir etüddür.



Şekil 30. Jacob Dont Op. 35 Etudes and Caprices No. 3 (N.Simrock, London, 1919)

Bu teknikler kullanılarak icra edilen pasajlarda ortaya çıkabilecek diğer bir sorun ise ayrı ve noktalı notaların, bağlı notalardan daha güçlü ve orantısız nüansta duyulmasıdır. Bölüm genel olarak fortissimo ve forte nüansta olsa da; tek bir cümle içinde kontrolsüz yay kullanımı ile melodi akıcılığı bozulabilmekte ve eser üzerinde yazılmamış aksanlar duyulabilmektedir. Farklı yay kullanımlarını içeren etütler veya egzersizler ile bu sorun ortadan kalkacaktır. Jacob Dont Op. 37 ‘Exercises Preparatories’ kitabında yer alan etütler ve Rudolf Kreutzer 42 Caprices no 2 etüt içerisindeki çeşitlendirmeler ile tüm arş tekniklerini farklı çeşitlerde çalıştıran güzel bir çalışma önerisi olacaktır.



Şekil 31. Jacob Dont Op. 37 No. 4 (Auer, Moskova, 1923)



Şekil 32. Jacob Dont Op. 37 No. 2 (a.g.k.)

Birinci bölümde ve konçertonun devamı boyunca eseri çalışan kişiler için en zorlayıcı pasajlar, büyük çoğunlukla çift ses ve akorlardan oluşan pasajlar olacaktır. Bu tür pasajlar için önerilebilecek ilk adım akorları doğru entonasyon ile çözümlemek ; ve yavaş tempoda notaları doğru kavramak olacaktır. Akorları tek ve çift ses olarak

çözümledikten sonra, akorların kendi içindeki geçişlerini çalışmak yararlı olacaktır. Akor ve çift ses çalarken parmak basıncının hafifliğine ihtiyaç vardır. Sol elin hafifliği, pasajın akıcılığı açısından önemlidir.

İkinci adımda akorları bir bütün olarak düşünmek hedeflenmelidir. Arşeyi akorlardan önce durdurup; akorun her notasını olabildiğince aynı anda basmaya çalışmak, geçişlerin akıcı olmasını sağlayacaktır. Çift ses egzersizlerinden oluşan Schradieck The School of Violin Techines 2 numara ve akorlar için Jacob Dont Op. 35 Kaprislerden 1 numara Prelude yararlı olabilecek çalışma önerileri olarak sunulmaktadır.

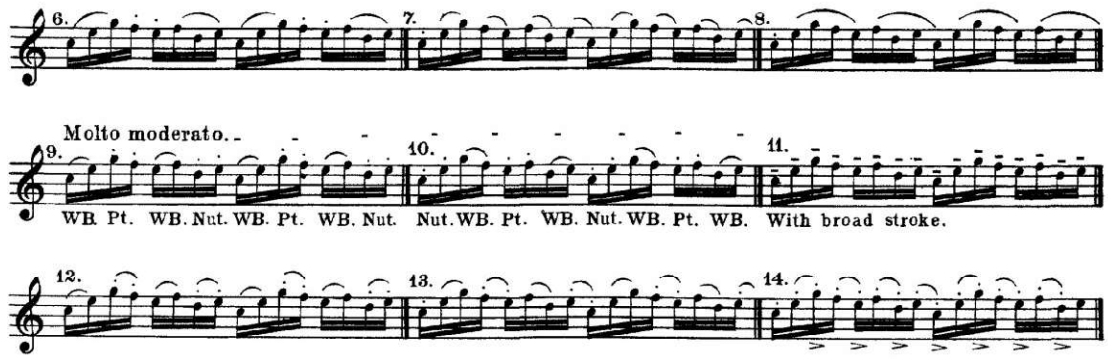


Şekil 33. Jacob Dont Op. 35 No. 1 Prelude (N. Simrock, 1919, London)

Jacob Dont Op. 35 1 numara, akorlarda karşılaşılan seslerin aynı anda duyulmaması ve akorun iki grup halinde ayrı duyulması sorunları için çalışabilecek etütlerden biridir. Yay dengesini doğru kullanarak ve önerilen çalışmalarla akorun her notasını aynı anda duymak kolaylaşacaktır.

Presto temposunda olan ikinci bölümde en yoğun kullanılan teknik spiccato yay tekniğidir. Bileğin hafifliği, spiccatonun kalitesi ve tempo içindeki devamlılığı için önemli olacaktır. Dont Op. 35 20 numaralı etüt spiccato çalışırken başvurulabilecek etütlerden biridir.

Bölüm boyunca bağlı kromatik çıkışlar entonasyon için, inici şekilde ters arşe veya farklı bağ çeşitleri kullanılarak çalışılmalıdır. Farklı bağ çeşitlemelerine örnek olarak Kreutzer Kaprislerden 2 numaraya ait arşe önerileri tercih edilebilmektedir.



Şekil 34. Rudolf Kreutzer 42 Caprices No. 2 (Schirmer, 1923)

Bu bölümde ve konçertonun devamı boyunca kullanılan pasajlarda oldukça çok oktav görülmektedir. Oktavlar için gam çalışmaları dışında faydalı etütler ve egzersizler bulmak mümkündür. Örneğin; Dont Op. 35 10 numaralı etüt ve Kreutzer kapislerinden 24 numarayı çalışmak, oktavların entonasyonu açısından yararlı olacaktır. Oktav çalışırken; alt ve üst sesleri grup olarak çalışmak, doğru pozisyon geçişlerini ve entonasyonu sağlayacaktır.



Şekil 35. Rudolf Kreutzer 42 Caprices No. 24 (Schirmer, 1923)

Üçüncü bölüm olan Adagio' da legato yay tekniği oldukça aktiftir ve bu teknik ifade zenginliği açısından önemlidir. Kesintisiz ve kaliteli bir legato, her türlü icracının sabırla üzerinde durması gereken bir tekniktir. Bu bölüm icra edilirken tel ve pozisyon geçişlerinin duyulmaması ve kesintisiz bir legato, müzikal cümle bütünlüğü açısından gereklidir. Dont Op. 37 3 ve 13 numaralı etütler ile Dont Op. 35 7 numaralı etüt konçertodaki legato pasajlar için önerilen etütler olacaktır. Bu etütler tel ve pozisyon geçişlerini legato yay tekniğinde çalıştırmaktadır.



Şekil 36. Jacob Dont Op. 37 No. 3 (Auer, Moskova)



Şekil 37. Jacob Dont Op. 37 No. 13 (a.g.k.)

Son bölümde, diğer bölümlerde kullanılan teknikler görülmektedir ve bu bölüm bir kadansa sahiptir. Detache, legato, staccato ve akor kullanımı oldukça belirgindir ve bölüm genelinde en dikkat edilmesi gereken aktif bir sol el kullanımıdır. Parmakların hızı ve aktifliği, ‘*allegro con fuoco*’ temposu nedeniyle önemlidir. Aksan ve trillerde arşe hızını kullanmak etkili olacaktır. Ton değişimlerinden dolayı entonasyon zorlayıcıdır. François Shubert’e ait olan L’abeille Op. 13 No. 9 sol el aktifliğine önem veren keyifli bir çalışma önerisi olarak sunulmaktadır.

SONUÇ

Bu tezde Macar müzik dünyasında önemli bir figür haline gelmiş ve Macar Keman Okulunun kurulmasına liderlik etmiş olan Jenö Hubay'ın eğitim hayatı, etkilendiği besteciler ve Macar müzik kültürüne katkıları ele alınmıştır. En güçlü ve parlayan eserlerinden biri olan No. 3 Op. 99 Keman Konçertosu müzikal, teknik ve formal açıdan incelenmiştir.

Tez üç ana başlık bağlamında oluşturulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde Jenö Hubay'ın hayatı, Macar Keman Okuluna katkıları, keman tekniği ve çalış stili ele alınmıştır. İkinci bölümde formal ve teknik açıdan zengin bir içeriğe sahip olan Op. 99 No. 3 Keman Konçertosu, teknik ve müzikal açıdan yorumlanmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise konçerto için yararlı olabilecek çalışma önerileri sunulmuştur. Keman eğitim repertuvarında hak ettiği ilgiyi görememesinden kaynaklı; bu eseri icra etmek isteyen yorumcu veya öğrenci için yararlı bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Konçerto teknik ve müzikal yorum açısından çeşitli zorluklar içermektedir. Çeşitli yay teknikleri, ani tempo değişiklikleri, varyasyonlar, oktavlar, çift sesli pasajlar, nüans zenginliği, ifade değişiklikleri, legato ve dengeli yay kullanımı ile oldukça güçlü ve gelişim açısından yararlı bir eser olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucu Hubay ve eserleri ile ilgili kaynakların ve araştırmaların oldukça kısıtlılığı olduğu ve Türkçe bir kaynak olmadığı görülmektedir. Hubay'ın güçlü ve geliştirici eserleri olmasının yanında nadiren yorumlandığı, eserin ve bestecinin yeterli derecede bilinmediği ve hak ettiği önemin verilmediği görülmektedir. İsmi unutulmuş bu besteciye ve eserini tanıtmak, keman alanındaki değerli katkılarını ve op. 99 No 3 Keman Konçertosunu eğitimcilere ve öğrencilere sunarak, faydalı bir Türkçe kaynak oluşturulması hedeflenmiştir.

Keman repertuvarına dahil edilmesi ve daha sık icra edilmesi keman öğrencilerine ve icracılara önerilmelidir.

KAYNAKÇA

- Aşkın, C. (1996). *Early Recorded Violinists*, City University London (yayınlanmamış tez)
- Borer, P. (1988). *Aspects of European Influences on Violin Playing and Teaching in Australia*, University of Tasmania (yayınlanmamış tez)
- Boyden, D. (1989). *Violin, New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London (yayınlanmamış tez)
- Dont, J. (1919) *Etudes and Caprices Op.35* , London-Hamburg
- Dont, J. (1923) *Exercises Preparatories Op.37* , Moskova
- Flesch, C. (1957). *The Memoirs of Carl Flesch*, London
- Kreutzer, R. (1889) *42 Caprices* , New York
- Körmendy, K. (2008). *The Art of Jenö Hubay and the Hubay School*, Liszt Ferenc Academy of Music (yayınlanmamış tez)
- Parsons, J. (2005). *Stylistic Change in Violin Performance in 1900-1960: With Special Reference to Recordings of the Hungarian Violin School*, Cardiff University
- Say, A. (2005). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1:**<https://www.geni.com/people/Jenö-Hubay/6000000017670189389> (Erişim tarihi:01.08.2019)
- http-2:**<http://www.hubaymusichall.com/english/hubay-jeno> (Erişim tarihi: 01.08.2019)
- http-3:**<https://www.instantencore.com/contributor/contributor.aspx?CId=5008594> (Erişim tarihi: 01.08.2019)
- http-4:**https://imslp.org/wiki/Category:Hubay,_Jenö (Erişim tarihi: 01.08.2019)
- http-5:**https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W4527_67367 (Erişim tarihi: 01.08.2019)
- http-6:**[https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.3,_Op.99_\(Hubay,_Jenö\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_No.3,_Op.99_(Hubay,_Jenö)) (Erişim tarihi: 01.08.2019)