T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

VİYOLONSELİN, SOLO ÇALGI OLARAK ÖN PLANA ÇIKMASINA ÖNCÜLÜK EDEN BESTECİ ÇELLİSTLERİN BİYOGRAFİLERİ VE BU DOĞRULTUDAKİ ÇALIŞMALARININ İNCELENMESİ

MUSA EREN İŞKODRALI

TEZ DANIŞMANI:
DOÇ. AMİNBAY SAPAYEV

EDİRNE - 2012

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

Musa Eren İŞKODRALI tarafından hazırlanan **"VİYOLONSELİN, SOLO ÇALGI OLARAK ÖN PLANA ÇIKMASINA ÖNCÜLÜK EDEN BESTECİ ÇELLİSTLERİN BİYOGRAFİLERİ VE BU DOĞRULTUDAKİ ÇALIŞMALARININ İNCELENMESİ "** konulu SANATTA YETERLİK Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 29. maddesi uyarınca 28.06.2012 Perşembe günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin Kabul edilmesine ..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	Kabul edilmesine	
Prof. Elder İSKENDEROV	Kabul edilmesine	
Doç. Aminbay SAPAYEV (Danışman)	Kabul edilmesine	
Doç. Gülen Ege SERTER	Kabul edilmesine	
Yrd. Doç. Şükrü Öner DİNÇ	Kabul edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	436155
Yazar Adı / Soyadı	Musa Eren İŞKODRALI
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 10449019402
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	cellobass5@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Viyolonselin, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi
Tezin Tercümesi	The Biographies of Composer Cellists Who Lead to Give Violoncello Prominence as a Solo Instrument and Analysis of Their Works in This Direction
Konu Başlıkları	
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Sanatta Yeterlilik
Yılı	2012
Sayfa	159
Tez Danışmanları	Doç. Aminbay SAPAYEV
Dizin Terimleri	Viyolonsel=Violoncello Müzik=Music Eser=Trace
Önerilen Dizin Terimleri	Çellist=Cellist Çalgı=Instrument
Yayımlama İzni	☑ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☐ Ertelenmesini istiyorum

a. Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

09.07.2012

İmza.....

TEŞEKKÜR

Bu araştırma tezinin hazırlanmasında derin bilgisinden beni yararlandırarak desteğini hep üzerimde hissettiğim viyolonsel öğretmenim ve aynı zamanda danışmanım olan Doç. Aminbay Sapayev'e çok teşekkür borçluyum.

Özellikle yabancı kaynaklara ulaşmamı sağlamış olan Aziz Sapayev'e, bu kaynakların Türkçeye çevriminde büyük yardımları olan Çağatay Karataş'a, Cemil Abdullayev'e ve kuzenlerim Taner Gamlı ile Bahar Çetiner'e, parlak doktora tezinden çok yararlandığım Evgeni Dimitrov Raychev'e, inceleme aşamasında önemli katkıları olan öğretmenim Sveltlana Avazova'ya ve tüm hayatım boyunca sabırla benden desteklerini hiç esirgemeyen bir tanecik sevgili annem Ganime İşkodralı, ablam İlke Durak ve rahmetli babam Arif İşkodralı'ya çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca yetişmemde emeği geçen tüm değerli öğretmenlerime minnettarlığımı sunarım,

2012, Musa Eren İŞKODRALI

Tezin Adı: Viyolonselin, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi

Hazırlayan: Musa Eren İŞKODRALI

ÖZET

Bu çalışmada; 18. ve 19. yüzyılda, viyolonselin bir eşlik çalgısından daha çok, solo olarak ön plana çıkartılmasına öncülük eden ve repertuar sıkıntısı nedeniyle eserlerini kendileri yazmak zorunda kalan, besteci çellistler hakkında pek çok müzisyenin daha fazla fikir edinebilmesi amaçlanmaktadır.

Müzik tarihinde 18. yüzyıldan itibaren viyolonsel; keman gibi nasıl çalınabileceği bir merak konusu olması nedeniyle, öncelikli olarak dördüncü pozisyon ve daha tiz noktalarda denemeler yapan Luigi Boccherini ile farklı bir icra boyutu kazanmıştır. Ardından meslektaşları Jean Louis Duport ve Bernhard Romberg gibi müzisyenler ile etkileşimi sonucu, bu icra tekniği, öğretmen öğrenci ilişkisi vasıtasıyla da geliştirilerek günümüze kadar getirilmiştir.

Araştırmanın sonucunda, bu müzisyenlerin viyolonsel için yazmış oldukları eserler, bulundukları zamanın müzik ortamına iyi birer kaynak olduğu; ancak günümüze gelene kadar birçoğunun önemini yitirmiş olduğu saptanmıştır. Böylece bu araştırmanın günümüz çellistlerine yol gösterici bir materyal olarak yardımcı olması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Viyolonsel, Çellist, Müzik, Çalgı, Eser

Title of the Dissertation: The Biographies of Composer Cellists Who Lead to Give Violoncello Prominence as a Solo Instrument and Analysis of Their Works in This Direction

Prepared by: Musa Eren İŞKODRALI

ABSTRACT

In this study, the objective is to form further opinion for a number of musicians about the composer violoncellists who led to give violoncello prominence as a solo instrument rather than an accompaniment instrument, and had to write their works because of deficiency of repertoire in the 18th and 19th Centuries.

A different kind of performance acquired a dimension through Luigi Boccherini, who essentially tried out on the fourth position and higher points since from the 18th Century in the history of music, violoncello became an object of interest concerning how it could be played as it was in the playing violin. Then this performance tecnique was developed as a result of his interaction with his colleagues such as Jean Louis Duport and Bernhard Romberg, and through the teacher-student relationship, and reached the present day.

At the end of the study, it was detected that the works written by these musicians for violoncello served as a great source in the medium of music related to the conditions of their period, but a number of them lost their importance until today. Therefore, this study was intended to serve as an instructive material for the violoncellists of the present age.

Keywords: Violoncello, Cellist, Music, Instrument, Work

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR……..**i**
ÖZET……..**ii**
ABSTRACT……..**iii**
İÇİNDEKİLER……..**iv**
ÖRNEKLER LİSTESİ……..**vi**
RESİMLER LİSTESİ……..**xi**
TABLOLAR LİSTESİ……..**xii**
KISALTMALAR LİSTESİ……**xiii**
BÖLÜM I…..……....**1**
GİRİŞ……..**1**
1.1 Problem…….....**2**
1.2 Amaç……..**2**
1.3 Önem……..**2**
1.4 Sınırlıklar……...**3**
1.5 Tanımlar……**3**
BÖLÜM II…….……..**5**
YÖNTEM……**5**
2.1 Araştırma Modeli……..……...**5**
2.2 Evren ve Örneklemler……..**5**
2.3 Verilerin Toplanması……**5**
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması……..**5**
BÖLÜM III…….……**6**
BULGULAR VE YORUM……**6**
3.1 Luigi Rodolfo Boccherini (1743-1805)……....**6**
3.1.1 Çalışmaları……...**10**
3.1.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...**17**
3.2 Jean Louis Duport (1749-1819)……**19**
3.2.1 Çalışmaları…….....**22**
3.2.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...**28**
3.3 Bernhard Romberg (1767-1841)……**30**

3.3.1 Çalışmaları……...33
3.3.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...41
3.4 Justus Johann Freidrich Dotzauer (1783-1860)**.....44**
3.4.1 Çalışmaları……...46
3.4.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...50
3.5 Friedrich August Kummer (1797-1879)**……....54**
3.5.1 Çalışmaları……...57
3.5.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...61
3.6 Adrien Francois Servais (1807-1866)**……63**
3.6.1 Çalışmaları……...65
3.6.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...76
3.7 Auguste Franchomme (1808-1884)**……78**
3.7.1 Çalışmaları……...81
3.7.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...86
3.8 Alfredo Piatti (1822-1901)**……..88**
3.8.1 Çalışmaları……...92
3.8.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları…….100
3.9 Georg Eduard Goltermann (1824-1879)**.....102**
3.9.1 Çalışmaları…….103
3.9.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları…….107
3.10 Friedrich Wilhelm Grützmacher (1832-1903)**……..110**
3.10.1 Çalışmaları……...112
3.10.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...119
3.11 Karl Yulyevich Davidov (1838-1889)**……121**
3.11.1 Çalışmaları……..123
3.11.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...129
3.12 David Popper (1843-1913)**……..131**
3.12.1 Çalışmaları……...133
3.12.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları……...138
BÖLÜM IV…..……...……..141
SONUÇ……141
KAYNAKLAR……142

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: La Majör Sonat No.1.....11
Örnek 2: Fa Majör Sonat No.5……..11
Örnek 3: Do Majör Sonat No.2……12
Örnek 4: La Majör Sonat No.6……..12
Örnek 5: Si Bemol Majör Konçerto……..14
Örnek 6: Si Bemol Majör Konçerto……..14
Örnek 7: Si Bemol Majör Konçerto……..14
Örnek 8: Si Bemol Majör Konçerto……..15
Örnek 9: Si Bemol Majör Konçerto……..15
Örnek 10: Si Bemol Majör Konçerto……15
Örnek 11: Si Bemol Majör Konçerto……16
Örnek 12: Si Bemol Majör Konçerto……16
Örnek 13: Si Bemol Majör Konçerto……17
Örnek 14: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….23
Örnek 15: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….23
Örnek 16: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….24
Örnek 17: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….24
Örnek 18: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….24
Örnek 19: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….25
Örnek 20: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….25
Örnek 21: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….25
Örnek 22: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….26
Örnek 23: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….26
Örnek 24: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….26
Örnek 25: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….27
Örnek 26: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….27
Örnek 27: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….27
Örnek 28: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….27
Örnek 29: Viyolonsel üzerine parmak kullanımı ve yay hakimiyeti…….27
Örnek 30: Si Bemol Majör Konçerto Op.2 No.1…..……35

Örnek 31: Fa Majör Konçerto Op.31 No.6……...36
Örnek 32: Fa Majör Konçerto Op.31 No.6……...37
Örnek 33: Fa Majör Konçerto Op.31 No.6……...37
Örnek 34: Do Majör Konçerto Op.44 No.7……...38
Örnek 35: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……39
Örnek 36: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……39
Örnek 37: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……40
Örnek 38: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……40
Örnek 39: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……40
Örnek 40: Si Minör Konçerto Op.56 No.9……41
Örnek 41: Viyolonsel için Yöntem Op.47……48
Örnek 42: Viyolonsel için Yöntem Op.47……48
Örnek 43: Viyolonsel için Yöntem Op.47……49
Örnek 44: Viyolonsel için Yöntem Op.47……49
Örnek 45: Viyolonsel için Yöntem Op.47……50
Örnek 46: Viyolonsel için Metot Op.60……...58
Örnek 47: Viyolonsel için Metot Op.60……...58
Örnek 48: Viyolonsel için Metot Op.60……...59
Örnek 49: Viyolonsel için Metot Op.60……...59
Örnek 50: On Melodik Etüt Op.57 No.5……...60
Örnek 51: On Melodik Etüt Op. 57 No.7……...60
Örnek 52: On Melodik Eütü Op.57 No.9……..60
Örnek 53: Le Desir Fantasie et Variations Op.4……...67
Örnek 54: Le Desir Fantasie et Variations Op.4……...67
Örnek 55: Le Desir Fantasie et Variations Op.4……...67
Örnek 56: Grand Fantasie Op.6……68
Örnek 57: Grand Fantasie Op.6……68
Örnek 58: Grand Fantasie Op.6……69
Örnek 59: Grand Fantasie Op.6……69
Örnek 60: Grand Fantasie Op.6……70
Örnek 61: Grand Fantasie Op.6……70
Örnek 62: Grand Fantasie Op.6……70

Örnek 63: Grand Fantasie Op.6……71
Örnek 64: Grand Fantasie Op.6……71
Örnek 65: Ou Le Carnaval de Venise……72
Örnek 66: Ou Le Carnaval de Venise……72
Örnek 67: Ou Le Carnaval de Venise……72
Örnek 68: Si Minör Konçerto Op.5……...73
Örnek 69: Si Minör Konçerto Op.5……...73
Örnek 70: Si Minör Konçerto Op.5……...73
Örnek 71: Si Minör Konçerto Op.5……...74
Örnek 72: Si Minör Konçerto Op.5……...74
Örnek 73: Si Minör Konçerto Op.5……...74
Örnek 74: Concerto Militaire Op.18……..75
Örnek 75: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.3……..81
Örnek 76: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.5……..82
Örnek 77: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.8……..82
Örnek 78: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.9……..82
Örnek 79: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.7……..83
Örnek 80: Viyolonsel için Etütler Op.35 No.6……..83
Örnek 81: On iki Kapris Op.7 No.1……...84
Örnek 82: Viyolonsel Konçertosu Op.33 No.1……84
Örnek 83: Viyolonsel Konçertosu Op.33 No.1……85
Örnek 84: Viyolonsel Konçertosu Op.33 No.1……85
Örnek 85: Viyolonsel Konçertosu Op.33 No.1……86
Örnek 86: On iki Kapris Op.25 No.1……93
Örnek 87: On iki Kapris Op.25 No.2……93
Örnek 88: On iki Kapris Op.25 No.2……94
Örnek 89: On iki Kapris Op.25 No.2……94
Örnek 90: On iki Kapris Op.25 No.3……95
Örnek 91: On iki Kapris Op.25 No.4……95
Örnek 92: On iki Kapris Op.25 No.5……96
Örnek 93: On iki Kapris Op.25 No.6……96
Örnek 94: On iki Kapris Op.25 No.6……97

Örnek 95: On iki Kapris Op.25 No.7…….97
Örnek 96: On iki Kapris Op.25 No.8…….98
Örnek 97: On iki Kapris Op.25 No.9…….98
Örnek 98: On iki Kapris Op.25 No.10..…….99
Örnek 99: On iki Kapris Op.25 No.11……..…….93
Örnek 100: On iki Kapris Op.25 No.12……...100
Örnek 101: La Minör Konçerto Op.14 No.1……...104
Örnek 102: La Minör Konçerto Op.14 No.1……...104
Örnek 103: La Minör Konçerto Op.14 No.1……...105
Örnek 104: La Minör Konçerto Op.14 No.1……...105
Örnek 105: Re Minör Konçerto Op.80 No.2……...106
Örnek 106: Re Minör Konçerto Op.80 No.2……...106
Örnek 107: Si Minör Konçerto Op.51 No.3……107
Örnek 108: Si Minör Konçerto Op.51 No.3……107
Örnek 109: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……113
Örnek 110: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……113
Örnek 111: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……114
Örnek 112: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……114
Örnek 113: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……114
Örnek 114: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……115
Örnek 115: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……115
Örnek 116: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……115
Örnek 117: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……116
Örnek 118: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……116
Örnek 119: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……116
Örnek 120: Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67……117
Örnek 121: Yirmi Dört Etüt Op.38 No.24……..118
Örnek 122: Mi Minör Konçerto Op.46 No.3……..118
Örnek 123: Mi Minör Konçerto Op.46 No.3……..119
Örnek 124: Mi Minör Konçerto Op.46 No.3……..119
Örnek 125: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..124
Örnek 126: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..125

Örnek 127: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..125
Örnek 128: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..126
Örnek 129: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..126
Örnek 130: Si Minör Konçerto Op.5 No.1……..127
Örnek 131: La Minör Konçerto Op.14 No.2……...128
Örnek132: La Minör Konçerto Op.14 No.2……....128
Örnek 133: La Minör Konçerto Op.14 No.2……...129
Örnek 134: Spining-Wheel Op.55……...133
Örnek 135: Elfentanz Op.39……134
Örnek 136: Tarantella Op.33……...134
Örnek 137: Yüksek Seviye Etütleri Op.73 No.1……135
Örnek 138: Yüksek Seviye Etütleri Op.73 No.4……135
Örnek 139: Yüksek Seviye Etütleri Op.73 No.6……135
Örnek 140: Yüksek Seviye Etütleri Op.73 No.9……135
Örnek 141: Yüksek Seviye Etütleri Op.73 No.13…..……136
Örnek 142: On beş Etüt Op.76 No.1……...136
Örnek 143: On beş Etüt Op.76 No.11..……...137
Örnek 144: Si Minör Konçerto Op.72 No.4……137
Örnek 145: Si Minör Konçerto Op.72 No.4……138
Örnek 146: Si Minör Konçerto Op.72 No.4……138

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Viyolonsel için Yöntem Op.47……...47
Resim 2: Viyolonsel için Yöntem Op.47……...47
Resim 3: Viyolonsel için Metot Op.60……..57
Resim 4: The Alard Quartet by F. Hillmacher……...80
Resim 5: The Illustrated London News…….90
Resim 6: L. W. Beethoven Dörtlüsü……..91

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Yves Gérard Kataloğunda yeni bulunan eserler listesi**……..**9

KISALTMALAR LİSTESİ

Opus: 1500'lü yıllardan bu yana bestecilerin eserlerini listeleyebilmek için kullandıkları tanım anlamına gelmektedir. (Kısalt. ***Op.***)

Numara: (Kısalt. ***No)***

Adı geçen eser: (Kısalt. ***a.g.e.***)

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzikte, yüzyıllardır sahne sanatçılarının öncelikli temel kaygısı; genellikle teknik ve yorum ile ustalık göstererek, seyircinin beğenisini kazanabilmek olmuştur.

Yaylı çalgılar grubunun, popüler bir çalgısı olarak bilinen kemanın da, özellikle 18. ve 19. yüzyıl çellistleri tarafından, nasıl bu kadar iyi çalınabildiği bir merak konusu olmuş ve bu tekniğin özümsenmesi doğrultusunda, viyolonsel üzerinde pek çok kolaylık imkânı keşfedilmiştir. Dolayısıyla viyolonselden beklenen müzikal talepler, kısa bir süre içerisinde büyük ölçüde ilerleme kaydetmiş ve bir viyolonsel virtüözü de en az bir keman virtüözü kadar takdir edilmeye başlanmıştır.

Gelişim rüzgârının estiği bu yıllar çerçevesinde, pek çok besteci çellist tarafından her ne kadar çalgıda büyük bir gelişim gösterilmiş olsa da, viyolonsel hala çoğu besteci tarafından bir eşlik çalgısı olarak görülmeye devam edilmiştir. Alışıla gelmiş olan bu düzeni değiştirebilmek ve bir viyolonselin eşlik çalgısından da öte bir müzik aleti olması gerektiğini göstermek için kolları sıvayan bu çellistler, kendi imkânları ile yazmış oldukları eserlerden ziyade kompozitörleri de repertuar gelişimi konusunda harekete geçirmeye özen göstermişlerdir.

Solo repertuar bakımından yapılan bu girişimlerin yanı sıra, çellistler nesilden nesile aktarılabilecek bir eğitim sisteminin de viyolonseli çok daha iyi bir seviyeye ulaştırabileceği ve modernleştirebileceği düşüncesi ile pek çok çalışma yapmışlardır. Genel olarak bakıldığında, geçmişten günümüze uygulamalı olarak yapılan bu çalışmaların; viyolonselin gelişme dönemi olarak nitelendirilen, 18. ve 19. yüzyılın besteci çellistleri tarafından yapıldığı görülmektedir.

Sunulan bilgiler doğrultusunda yapılan bu araştırmada; ne viyolonsel tekniğine tarihi bir zemin sunmak ne de çellistlerin hayatlarına odaklanmak gibi bir durum söz konusu değildir. Zaten bu bilgilerin çoğu diğer pek çok kaynaklarda da mevcuttur. Sonuç olarak, bu bilimsel çalışmada değinilmek istenen asıl konu; özellikle 18. ve 19. yüzyılın ünlü besteci çellistler ile ilgili bir liste oluşturmak ve bu gelişime katkı sağladıkları düşünülen en önemli çalışmaları hakkında bilgi vermektir.

1.1 Problem

Viyolonsel ile ilgili yayınlaşmış müzik kitaplarının bazılarında; genellikle belirli bir çalışma öncesi, besteci hakkında kısa bir özet bulunmaktadır. Bu bilgi öğrenci için her ne kadar fayda sağlar gibi görünse de, bir bestecinin tam olarak tasvirini sunmakta yeterli olmamaktadır.

Bir diğer husus Luigi Boccherini, Adrien Servais, David Popper ve Pablo Casals gibi ün yapmış birçok çellist ile ilgili basılmış kitap, makale ve biyografik çalışmalar içeren çeşitli kaynaklar mevcut gibi görünse de, yapılan bu araştırmadaki bahsi geçen besteci çellistlerin tamamını kapsayan, herhangi bir Türkçe kaynak bulunmamaktadır.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı; öğrencilere 18 ve 19. yüzyıl viyolonsel çalışmaları hakkında ek bilgiler sunarak bir kaynak olanağı sağlamaktır.

1.3 Önem

Bu araştırmanın sonucunda elde edilecek verilerin; daha çok viyolonsel öğrencilerinin eğitimlerine teorik olarak katkıda bulunacağından, önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4 Sınırlıklar

Bu araştırma; Luigi Boccherini'den David Popper'e kadar süren yüz yıllık bir süreci kapsamakla sınırlandırılmıştır.

1.5 Tanımlar

Form: Oluşturduğu bütünlükle, bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran model anlamına gelmektedir.[1]

Konçerto: Bir veya birkaç solist ile orkestra için yazılmış, geneli üç ana bölümden oluşan (hızlı-yavaş-hızlı) eser türüdür.[2]

Sonat: Bir veya iki çalgının birlikte çaldığı ciddi müzik türüdür. Anlamı ses vermek, bir çalgıdan ses çıkartmaktır. Ayrıca Sonat ile Sonat Formu aynı anlama gelmekle beraber, Klasik Dönem Sonat Formu da üç bölümden oluşmaktadır.

1) Sergi (Exposition) bölmesinde; bu bölüme temel olan fikirler tanıtılmaktadır.
2) Gelişme (Developpement) bölmesi; ilk bölmede duyulmuş olan fikirlerin işlendiği ve geliştirildiği yer olarak isimlendirilmektedir.
3) Serginin yinelenmesi (Reexposition) bölmesinde; birinci bölmedeki fikirler, esas ton egemenliğinde getirilir. Bir son söz (Coda) ile birinci bölüm sona ermektedir.[3]

Tonalite: Bir ses düzeninin, tonal ilkelere göre kuruluşu anlamına gelmektedir.[4]

---

[1] Ahmet Say, *Müziğin Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s.72
[2] Nurhan Cangal, *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004, s.176
[3] Lale FERİDUNIĞLU, *Müziğe Giden Yol*, İnkılâp Yayınları İstanbul 2004, s.98
[4] Ahmet Say, a.g.e.., s.522

Akort: Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi anlamına gelmektedir.[5]

Adagio: Ağırbaşlı, yavaş tempo anlamına gelmektedir.[6]

Allegro: Neşeli, kıvrak ve çabuk tempo anlamına gelmektedir.[7]

Rondo: Temel müzik cümlesinin, birden çok yinelendiği bir dans biçimi olarak nitelendirilmektedir.[8]

Kombinasyon (Articulation): İfadelendirme, dengeli bir biçimde sergileme anlamına gelmektedir.[9]

Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması, temiz duyulması anlamına gelmektedir.[10]

Fantezi: (Fantasia) : Genel olarak serbest formda yazılmış, çalgısal bir parça türüdür.[11]

Stakato (Staccato): Notaların tanelenerek, kesik bir şekilde seslendirilmesi anlamına gelmektedir.[12]

Legato: Notaların birbirine bağlanarak, cümleleştirilmesi anlamına gelmektedir.[13]

---

[5] Ahmet Say, a.g.e.., s.18
[6] Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.299
[7] Evin İlyasoğlu, a.g.e.., s.299
[8] Evin İlyasoğlu, a.g.e.., s.303
[9] Ahmet Say, a.g.e.., s.42
[10] Ahmet Say, a.g.e.., s.180
[11] Andre Hodeir, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, (Çev. İlhan Usmanbaş), s.34
[12] Ahmet Say, a.g.e.., s.491
[13] Ahmet Say, a.g.e.., s.321

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Yöntemi

Bu araştırmada; tarama modeli esas alınarak betimsel yöntem kullanılmış, belgesel tarama ve gözlem tekniklerinden yararlanılmıştır.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Luigi Boccherini'den David Popper'e kadar uzanan yüz yıllık bir süreç içerisindeki devrimi, örneklemi ise viyolonsel repertuarının gelişimi için yazılmış birçok çalışmadan oluşmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada; sınırlandırılmış olan yüz yıllık süre içerisindeki belirtilmiş, on iki besteci viyolonselistin hem biyografileri hem de viyolonsel için yapmış oldukları çalışmalar, incelenmiş; bu incelemelerde yazılı kaynaklardan ve gözlemlerden yararlanılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada ulaşılan veriler; 18. ve 19. yüzyıl arası geçen bu süre zarfınca, viyolonselin nasıl gelişim gösterdiği, solo çalgı olarak virtüözite içerikli tekniklerin deneme yanılma sistemi ile başarı sağladığını ve bu yönde de birçok yeni eser yazılarak repertuarın genişletildiği çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BESTECİ VİYOLONSELİSTLER



3.1 LUIGI RODOLFO BOCCHERINI (19 Şubat 1743 – 28 Mayıs 1805)

İtalya'nın kuzeybatısındaki Lucca şehrinde doğmuştur. Profesyonel bir kontrbasçı olan babası Leopoldo di Antonio Boccherini; ilk viyolonsel derslerini ona beş yaşlarındayken vermiş ve temel müzik sevgisini aşılamıştır. Dokuz yaşına geldiği zaman; iyi bir viyolonselist ve aynı zamanda San Martino katedralinde koro şefi olan Abbé Domenico Vanucci ile çalışmalar yapmaya başlamış ve dört sene içerisinde müthiş bir gelişim göstermiştir. Hatta öğretmenini bile bu süreçte neredeyse teknik açıdan geride bırakmış olan L. Boccherini, vermiş olduğu ilk konserini başarılı bir şekilde tamamladıktan sonra, eğitimini bir üst seviyeye çıkartabilmek adına babası tarafından 1757 yılında Roma'ya gönderilmiştir.[*] Burada Saint Peter's Basilica'da orkestra şefliği, yöresel polifoni ve çalgı müziği eğitimi almıştır.

Eğitiminin yanı sıra, vermiş olduğu konserler dışında da özellikle ünlü kemancı ve besteci Giuseppe Tartini (1692–1770), öğrencisi Pietro Nardini (1722–1793) ve

[*] Boccherini'nin Roma'da eğitim alıp almadığına dair herhangi bir yazılı metin bulunmamaktadır. Roma'ya geldiği zamanlar müzik kalitesi ve teknik seviyesi her ne kadar yeterlilik göstermiş olsa da dönemin tanınmış viyolonselistlerinden Giovanni Battista Costanzi (1704–1778) kontrolünde çalışmalarına devam ettiği tahmin edilmektedir. Lev Ginsburg, *Istoriya violonchel'nogo iskusstva* [History of the Art of the Cello] (Moscow: Muzgiz, 1950), vol.. I, s.365

ünlü viyolonselist Giovanni Battista Costanzi (1704–1778)'nin konserlerini izlemek, kendi sahnesi açısından ona birçok yönden ilham kaynağı oluşturmuştur.

Babasının başarılı çalışmalarından dolayı 1760 yılında Viyana Kraliyet Orkestrası'na davet edilmesiyle buraya gelen L. Boccherini; şehrin sanatsallığından almış olduğu ilham ile bestecilik kabiliyetini geliştirebilmek adına; iki keman ve bir viyolonsel için 6 eser yazmıştır. (G. 77'den G. 82'ye kadar) Bestecilik hayatı boyunca da çoğunlukla oda müziği eserlerine yoğunlaşmaya özen göstermiş ve müzikal olasılıkları en iyi şekilde sergilemek adına, her zaman bir alt yapı oluşturma fikrini titizlikle yerine getirmiştir.

1761'de Lucca'ya geri dönmüş ve bir süreliğine burada bir orkestrada çalışmıştır. L. Boccherini, bu süreç içerisinde ayrıca orkestra için 6 senfoni yazmış ve bu senfonileri iki keman, viyola ve viyolonsel grubu için düzenleyerek revize etmiştir. Doğup büyüdüğü şehrin sanat ortamında, müzikal düşünceleri her geçen gün daha da derinleşen sanatçı, paylaşabileceği pek kimsesi olmaması yüzden, kuzeye; komşu ülkelerden pek çok sanatçının yeteneklerini sergilemek adına bir araya geldiği Milan şehrine gitmeye karar vermiştir.[14]

1765 yılında Milan'a gelen L. Boccherini, burada ilk yaylı dörtlüsünü yazmış ve eserini bir yıl sonra da Guiseppe Tartini'nin (1692–1770) keman öğrencileri Filippo Manfredi, (1738- 1780) Pietro Nardini (1722- 1793) ve genç İtalyan viyolacı ve aynı zamanda besteci olan Giuseppe Marina Cambini (1746–1825) ile birlikte seslendirmiştir.[15]

---

[14] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. I, s.365–366

[15] Germaine de Rothschild, (www.britannica.com), *Luigi Boccherini: His Life and Work*, (1965)

1767 yılında düzenlediği Paris gezisinde L. Boccherini Duport kardeşlerle tanışmış ve Jean Louis Duport (1749–1819) ile birlikte 1771'de, yıl boyunca Madrid'teki pek çok etkinlikte aynı sahneyi paylaşmıştır.*

L. Boccherini, kemancı F. Manfredi ile kurduğu dostluk vesilesiyle, sonraki sene İspanya, İtalya ve Parisli Baron de Bagge**'nin de (1722–1791) dikkatini üzerilerine çektikleri güney Fransa'da, birlikte başarılı konser dizileri gerçekleştirmiştir. Daha sonra Concert Spirituel'de vermiş oldukları başarılı konserin vesilesiyle, İspanya Büyükelçisinin daveti üzerine Madrid'e gelmiş ve burada çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir. 1772 yılında, Başkent Orkestrası'nın yöneticisi olarak göreve başlayan L. Boccherini; aynı zamanda başarılı çalışmalarından ötürü Infante Don Luis*** tarafından en iyi Oda müziği bestecisi ve viyolonsel icracısı olarak büyük bir para ödülü ile onurlandırılmıştır. Bunun üzerine L. Boccherini de; nezaketen aynı sene içerisinde yaylı dörtlü için altı eser (Op.8) daha bestelemiş ve ilk seslendirilişini değerli dostu F. Manfredi ile birlikte gerçekleştirmiştir.[16] (G.172'den G.182'ye kadar)

Rokoko****'nun müzikte tartışmasız öncüsü olan L. Boccherini, sanat hayatı boyunca kendini geliştirmek konusunda daima yenilikler peşinde koşmuş ve bilgi konusunda sürekli daha iyisini arama gayretini göstermiştir. Yapmış olduğu önemli çalışmalarla her ne kadar viyolonsel eğitimi üzerine bir müzik okulu kurmamış olsa da, çalgı müziğinin İtalya, Fransa ve İspanya'daki gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bestelemiş olduğu eserlerin; teknik ve müzikal içeriğindeki kişiselliği sayesinde de kemancı P. Nardini, besteci Joseph Haydn (1732–1809), ve meslektaşı

---

* Hatta bu süreçte J. L. Duport'un L. Boccherini'yi yazmış olduğu eserler hakkında yeni fikirlerle de etkilemiş olması muhtemeldir. Çünkü iki bestecinin de yazmış olduğu pek çok eserin ortak noktalar taşıdığı açık bir şekilde görülmektedir. Evgeni Dimitrov Raychev, *The Virtuoso Cellist Composers From Luigi Boccheri to David Popper: A Review of Their Lives And Works*, Florida State University, Florida 2003, s.7

** Baron de Bagge: (Charles-Ernest Ennal Bach), Klasik müziğin amatör müdavimi ve hayranı; aynı zamanda da Fransa'nın önde gelen isimlerinden biridir. O dönemde onun onayı olmadan hiçbir sanatçı, Concert Spirituel'de sahneye çıkamamıştır. Roger J.V. Cotte, (www.grovemusic.com), *Bagge, Baron de*

*** Infante Don Luis: (1727–1785), İspanya'nın Sevilla Başpiskoposu ve Kral III. Charles'in kardeşidir. (http://www.abcgallery.com)

16 Germaine de Rothschild, (www.britannica.com), *Luigi Boccherini: His Life and Work* (1965)

**** Rokoko: Barok stilinden sonra sanat akımlarına verilen addır. 17.yüzyılın ortalarına doğru Barok stilinde karşı tepki olarak doğmuştur. (http://en.wikipedia.org)

J. L. Duport gibi büyük sahne sanatçıları ve bestecileri tarafından da her zaman takdir edilmiştir. Bu da onun saygıdeğer ve sevecen kişiliğini göstermesinin yanı sıra, orkestra renkliliğini melodik bir zarafetin büyüleyici hissiyatı ile bütünleştirebilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır.[17]

1969 yılında Fransız müzikolog Yves Gérard, Boccherini ve çalışmaları hakkında bir kitap yayınlamıştır. İçeriğine bakıldığında; sanatçı tarafından yazılmış olduğu belirtilen tam 580 eser haricinde yeni bulunan eserler de aşağıdaki tabloda listelenmiştir.[18]

Tablo:1

G	Viyolonsel Konçertosu No.12 Mi Bemol Majör Konçertosu
G	La Majör Viyolonsel Sonatı
G	La Minör Viyolonsel Sonatı
G	Do Minör Viyolonsel Sonatı
G	Do Minör Viyolonsel Sonatı
G	Re Majör Viyolonsel Sonatı
G	Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
G	Fa Minör Viyolonsel Sonatı
G	Laudate Pueri

[17] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. I, s.380
[18] Yves Gérard, (http://en.wikipedia.org), *List of compositions by Luigi Boccherini*

3.1.1 Çalışmaları

"*Luigi Boccherini, tekniğini o kadar üst bir seviyeye çıkartmış ki adeta bize Adrien Servais ile Karl Davidov'u anımsatıyor…*"[19]

1899 yılında Vasile Gutor (1864–1947) tarafından söylenmiş olan bu sözden de anlaşılacağı gibi 18.yüzyılda viyolonsel icracılığı açısından L. Boccherini, yeni bir dönüm noktası yaratmış ve adeta çalgının kaderini değiştirmiştir. Çalışmalarındaki teknik ve müzikal kavramlar o dönemin şartlarına göre o kadar çok ileri bir seviyeye ulaşmıştır ki, yazmış olduğu eserlerin çoğu günümüz viyolonselistleri tarafından bile aşırı yüksek pozisyonlar içerdiği için hala pek tercih edilmemektedir.

Viyolonsel repertuarı dışında oda müziği dalında da birçok yaylı üçlü, dörtlü ve beşli gruplar için eserler bestelemiştir. Fakat bu eserlerinden birçoğu unutulmuş ve sahnelenmek üzere tercih edilmemiştir.

Yani genel olarak L. Boccherini'nin yaratmış olduğu repertuar göz önüne alındığında yaylı dörtlü için beş numaralı (Op.11) eserindeki "Menuet" kısmı; F. W. Grützmacher'in tekrar düzenlemiş olduğu Si Bemol Majör konçertosu ve La Majör (No.6) sonatı dışındaki pek çok eser seslendirilmemektedir.

Bestecinin, F. W. Grützmacher tarafından tekrar revize edilmiş olan Si Bemol Majör konçertosu; inceleme aşamasında fark edilmeksizin tamamen değiştirilmiş ve adeta iki farklı viyolonsel konçertosu bir araya getirilmiş gibi eser bugünkü halini almıştır.

Bunun yanı sıra 1820 ile 1860 yılları arasında L. Boccheri'nin çalışmaları; viyolonsel için sürekli art arda bestelenen yeni eserler yüzünden her ne kadar popülaritesini kaybetmiş olsa da, 1870'li yıllarda A. Piatti sayesinde; bestecinin altı viyolonsel sonatı tekrar hak ettiği değeri geri kazanmış ve küçük değişiklerle

[19] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. I, s.390

bugünkü halini almıştır. Orijinaline en yakın olan olarak ta bilinen A. Piatti sürümü bu sonatların (La, Do, Sol, Mi Bemol, Fa ve La) ayrıca; Grützmacher, Kosolapov, Moffat, Svert ve Ginsburg tarafından da farklı düzenlemeleri yayınlanmıştır.[20]
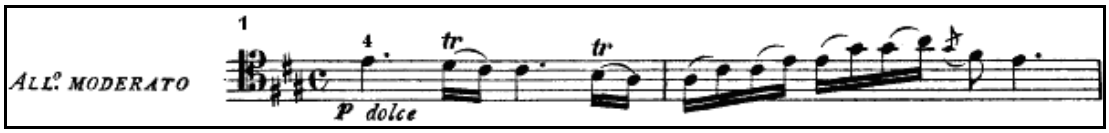
Sonatlar genel olarak şu şekilde tasarlanmışlardır:

a) La Majör Sonat: *Allegro moderato, Largo, Allegro*
b) Do Majör Sonat: *Allegro, Largo, Allegro*
c) Sol Majör Sonat: *Largo, Allegro alla militare, Minuetto*, (*Allegretto pastorale)*
d) Mi Bemol Majör Sonat: *Adagio,* Allegretto, Affettuoso
e) Fa Majör Sonat: *Allegro moderato, Largo, Amoroso*
f) La Majör Sonat: *Adagio, Allegro, Affettuoso*

L. Boccherini'nin yazmış olduğu sonatlardaki bölümlerin gelişimleri ilk bakışta rahat bir şekilde gözlemlenebilmektedir.
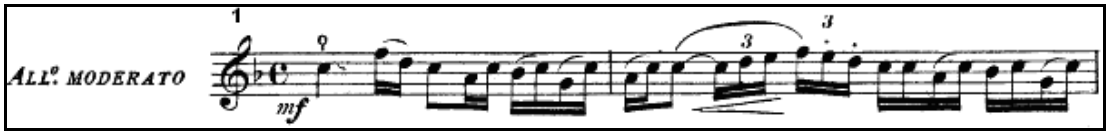
Örnek:1

La Majör Viyolonsel Sonatı, No.1, birinci bölüm, *Allegro moderato*



Örnek:2

Fa Majör Viyolonsel Sonatı, No.5, birinci bölüm, *Allegro moderato*
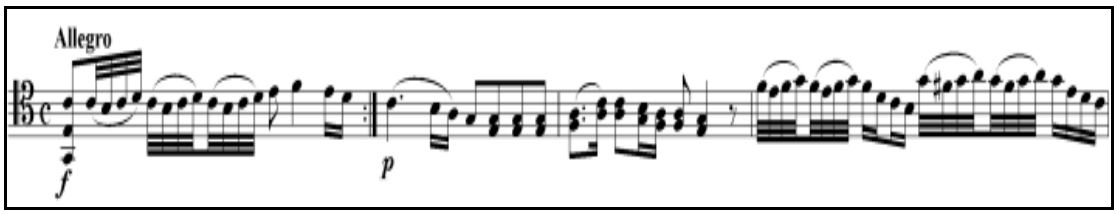


Yukarıda verilen her iki örnekte de görüldüğü gibi melodideki gelişim daha ilk ölçülerden itibaren kendini hissettirmektedir.

[20] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. I, s.392

Ayrıca L. Boccherini, yazmış olduğu sonatların bazı temalarında marş karakteri kullanmıştır.
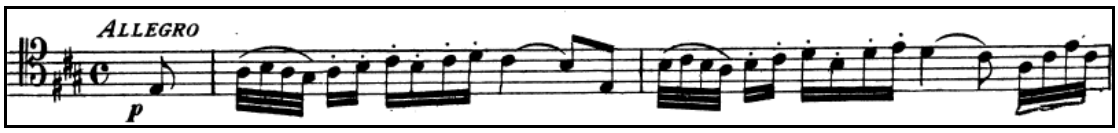
Örnek:3

Do Majör Viyolonsel Sonatı No.2, üçüncü bölüm, *Allegro*



Örnek:4

La Majör Viyolonsel, Sonatı No.6, ikinci bölüm, *Allegro*



Yazılmış olan eserlerde genel olarak form bakımından Rondo, Menuet ve Varyasyon yapılarına ağırlık verilmiştir. Örneğin Si Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu, Do Majör Viyolonsel Sonatı ve Senfonisinden yaylı grubu için uyarladığı Op.12 No.1 eserlerinde besteci, Varyasyon formu kullanmıştır.

Si Bemol Majör Viyolonsel Sonatı ile Do Majör Viyolonsel Sonatını incelediğimizde ise L. Boccherini'nin bu sonatları üç bölüm şeklinde tasarlamış olduğu görülmektedir. Bunlar:

a) Si Bemol Majör Sonat: *Allegro Moderato, Grave* ve *Menuetto*
b) Do Majör Sonat: *Allegro, Andante* ve *Menuetto*

Her iki sonatın Allegro bölümleri (I. Bölüm) gerçek sonat Allegro'sun dan çok uzak bir yapıyı barındırmaktadır ve her ikisinde de tema kendi içinde sürekli tekrar etmesinden dolayı sanki bir tekrar işareti varmış gibi duyulmaktadır.

Her iki sonatında *Menuetto* yapısını barındırdığı final bölümler (III. Bölüm) her ne kadar başlangıçta benzerlik göstermiş gibi görünse de, içeriklerinde farklı yapıları barındırmaktadır. Örneğin Si Bemol Majör Sonatı'nda *Menuet da capo* ve *Trio* yapısı kullanılmışken; Do Majör Sonatında basit ve aynı zamanda güçlü bir temanın sekiz ölçü içinde, dört farklı varyasyon halinde kullanıldığı görülmektedir.

Yves Gérard'ın kataloguna göre sonatlar gibi diğer konçertoların da eser numarası bulunmamaktadır. Hatta L. Boccherini için yazılmış olan kitapta da, konu ile ilgili herhangi bir kaynak mevcut olmadığı gibi bazılarının yazım tarihi bile yoktur. Fakat tek istisnai durum Artaria tarafından 1785 yılında Viyana'da yayınlanmış olan "Re Majör Konçertosu"dur.[21] (Op.34 G.483)

Bestecinin konçertoları hızlı-yavaş-hızlı olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm "süratli ve canlı" (Allegro, Allegro moderato ve Allegro non troppo), ikinci bölüm "ağır" (Adagio, Largo non troppo ve Adagio cantabile) final bölümü ise yine "süratli ve canlı" (Allegro ve Allegro vivo) yapılarını içermektedir. Eserlerin bazılarında barok stilinde konçerto ve rokoko türünün özellikleri birleştirilmiş ve solo viyolonseli destekleyecek şekilde ayrıca solo keman partileri eklenmiştir.
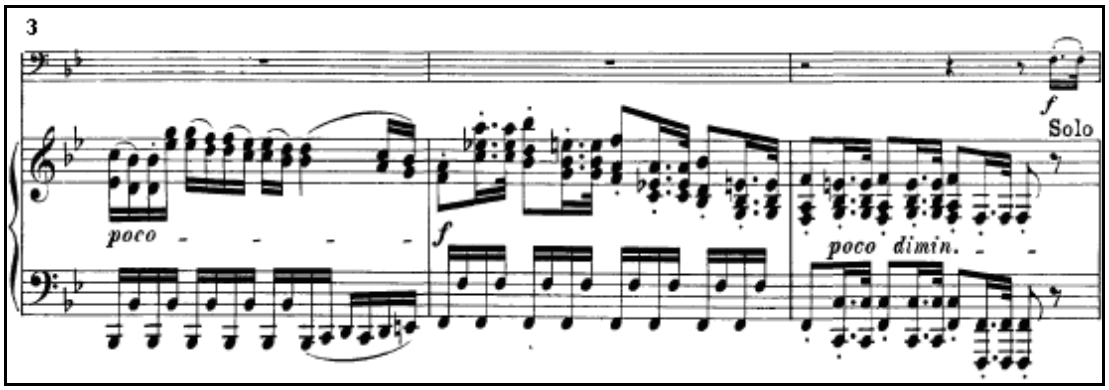
"*Si Bemol Majör Konçertosu*" da L. Boccherini'nin yazmış olduğu diğer konçertolardaki biçimsel yapının tipik bir kullanımını göstermektedir. Bütün yaylı sazlar dışında birde iki korno partisi bulunan eserde, öncelikli olarak orkestra ana temayı seslendirmekte ve solist melodiyi devam ettirmektedir.

---

[21] Luigi Boccherini, (http://imslp.org), *Cello Concertos*
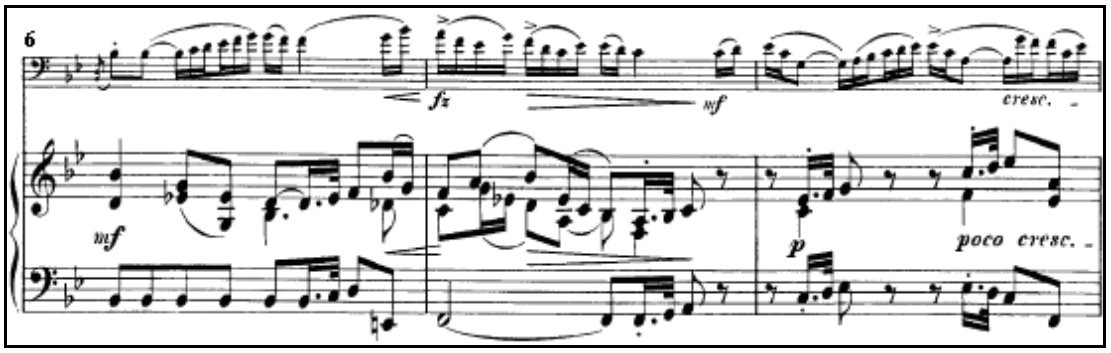
Örnek:5

Si Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, Allegro moderato,
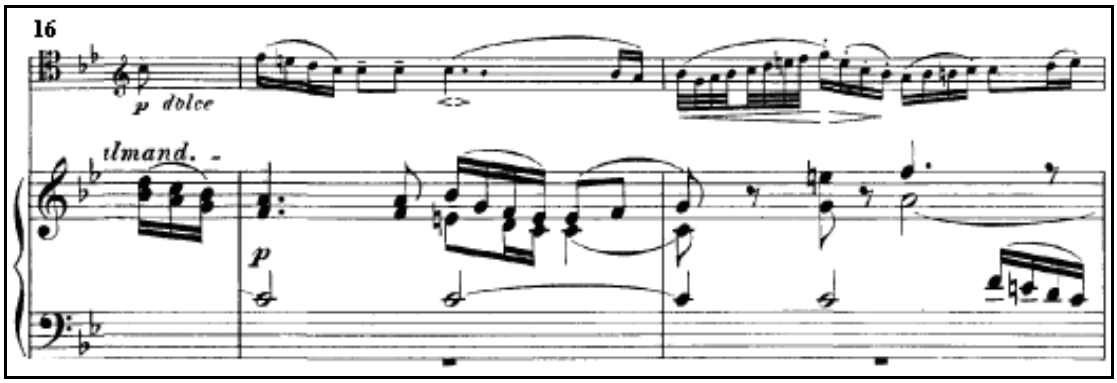


Örnek:6

Viyolonsel solosundaki melodi, tema ve çeşitlemeler halinde devam etmektedir.



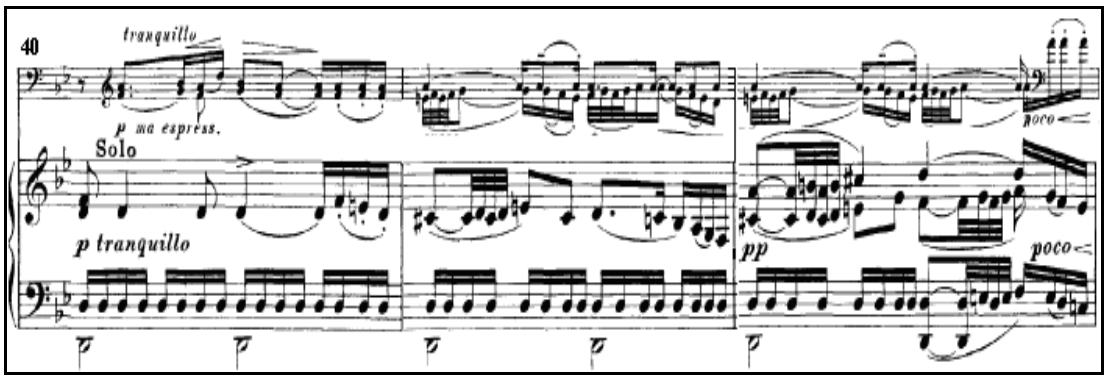
Örnek:7

Bölümde ayrıca 16, 17 ve 18. ölçülerde klasik sonat formunun özelliği net bir şekilde tasvir edilmiştir.



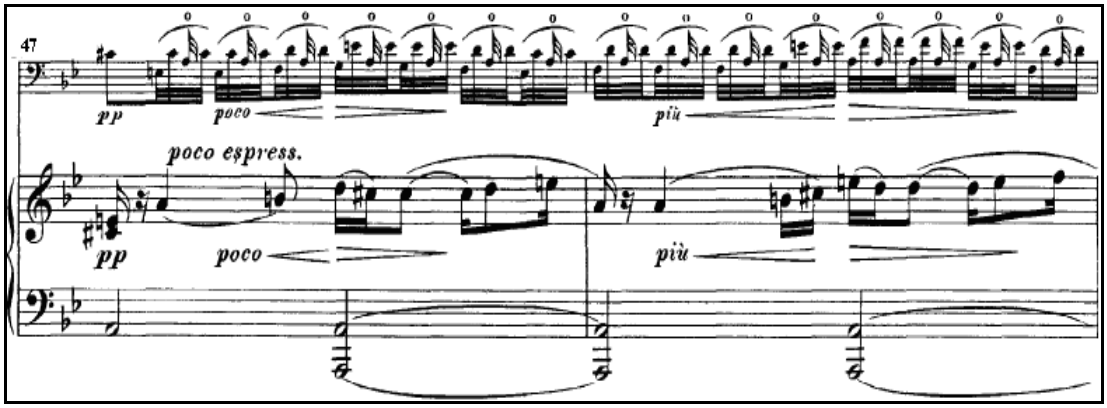
Örnek:8

Orkestra Tutti'sin den sonra, viyolonselin çift seslerle girdiği 40.ölçüdeki tema, minör olarak duyulmaktadır.
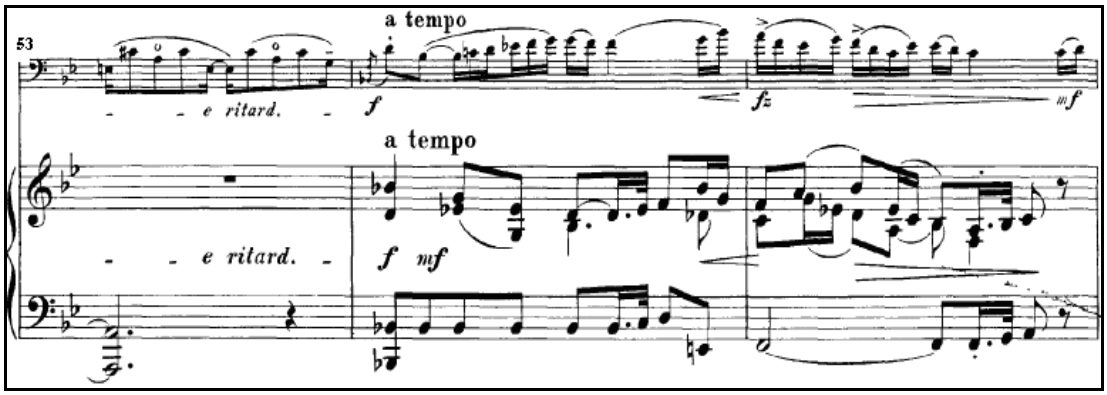


Örnek:9

Solo viyolonselin 47. ölçüden itibaren başladığı la minör tonundaki arpejler, 53. ölçüde sanki bir re minör gamı hazırlığı yapıyormuş gibi görünse de, 54. ölçüde tekrar Si Bemol Majör tonunu vererek ana temayı duyurmaktadır. (bkz Örnek 10)
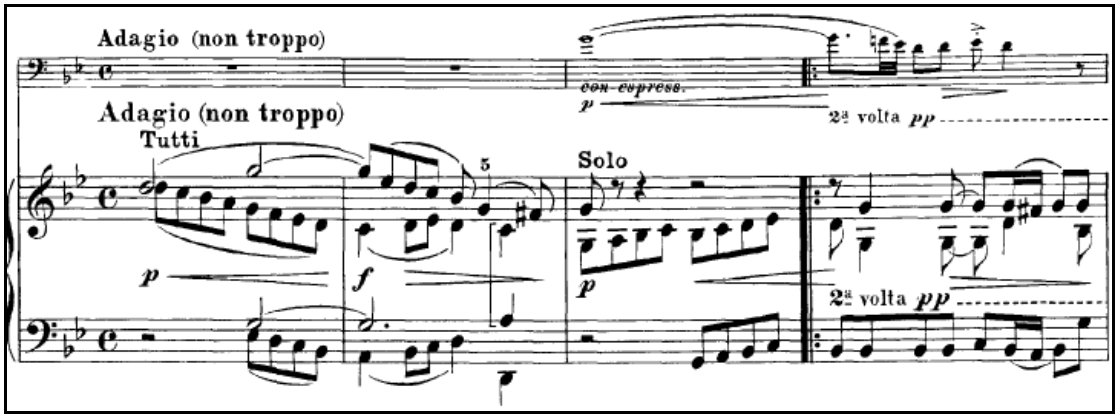


Örnek:10



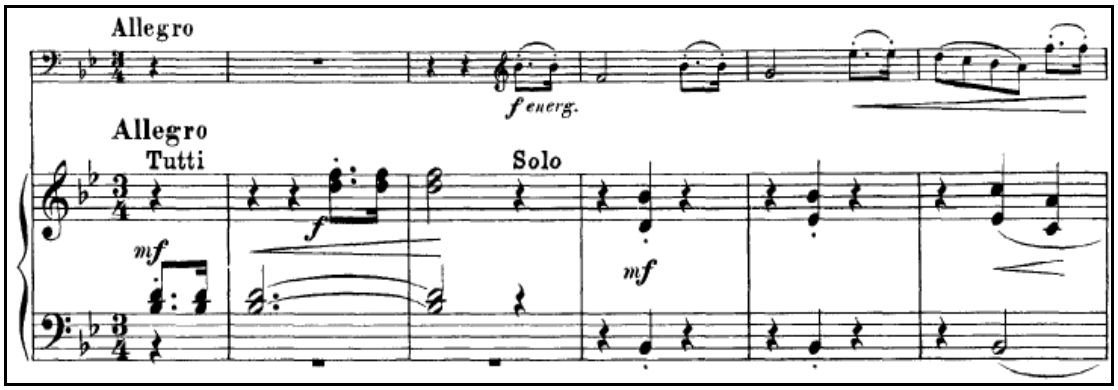
Konçertonun ikinci bölümü, F. W. Grützmacher tarafından bir başka konçertonun ikinci bölümü ile yer değiştirilmiştir. Yani eserin orijinal ikinci bölümü, yedi numaralı (G.480) Sol Majör Konçertosunun ikinci bölümü ile tamamen yer değişmiştir. Bu bakımdan besteci L. Boccherini'nin, F. W. Grützmacher'in değişikliklerini onaylamış olduğu da oldukça mümkün görülmektedir. Ayrıca şiirsel ezgilere sahip bir tarzı olan bu eser, L. Boccherini'nin bestecilik alanındaki başarısının en ayırt edici özelliklerinden biridir.

Örnek:11
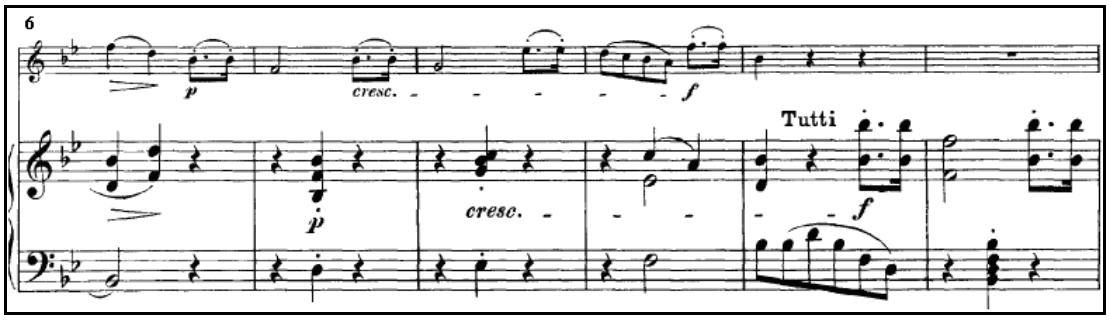


Eserin final kısmı olan *Allegro* bölümü tipik bir "Rondo" yapısını kapsamaktadır. (A-B-A) Viyolonsel solosu, yüksek pozisyonda melodiye küçük bir başlangıç yaparak, temayı orkestraya bırakmaktadır. (bkz Örnek:13)

Örnek:12



Örnek:13



L. Boccherini'nin yazmış olduğu konçertolar; zaman içinde her ne kadar önemini kaybetmiş gibi görünse de; F. W. Grützmacher sürümü Si Bemol Majör Konçertosu hala gündemdeki yerini korumaktadır.

Orta seviyedeki birçok viyolonselistin, öğrencilik yılları boyunca kesinlikle karşılaşacağı eserler arasında yer alan bu konçerto; etkileyici bir özelliğe sahiptir ve büyüleyici bir ezgisel zarafet göstermektedir. Sonuç olarak karmaşık teknik gerekliliklerıyle bile "rokoko" tarzının gelişimi için bir fırsat yaratmak ve üst seviye öğrenciler için de mükemmel bir örnek teşkil etmektedir.

3.1.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

Bu eserler listesi, Yves Gérard'ın yayınlamış olduğu kataloga dayanmaktadır.[22]

1) Viyolonsel ve Kontrbas için Sonatlar: G.1'den G.19'a kadar, (G.2b ve G.4b numaralı sonatlar yeniden düzenlenmiştir), G.562'den G.569'a kadar, (G.565b), ve son olarak G.579 ve G.580 şeklinde numaralandırılmıştır.
2) İki Viyolonsel için Sonatlar: G.74, G.571 ve son olarak G.572 şeklinde numaralandırılmıştır.
3) İki Viyolonsel veya iki fagot için altı füg: G.73 olarak numaralandırılmıştır.

[22] Yves Gérard, (http://imslp.org/wiki/List_of_compositions_by_Luigi_Boccherini), *List of compositions by Luigi Boccherini*

4) Keman, Viyola ve Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.77'den G.142'ye kadar numaralandırılmıştır.
5) Piyano (veya klavsen), Keman ve Viyolonsel için Oda Müziği Sonatları: G.143'ten G.148'e kadar numaralandırılmıştır.
6) Yaylı dörtlüler için Oda Müziği Eserleri: G.159'dan G.258'e kadar numaralandırılmıştır.
7) İki keman, Viyola ve Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.265'ten G.378'e kadar, G.379'dan G.406'ya kadar numaralandırılmıştır.
8) Piyano, iki Keman, Viyola ve Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.407'den G.418'e kadar numaralandırılmıştır.
9) Gitar, iki Keman, Viyola ve Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.445'ten G.453'e kadar numaralandırılmıştır.
10) İki Keman, iki Viyola ve iki Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.454'ten G.460'a kadar numaralandırılmıştır.
11) Flüt, iki Keman, Viyola ve iki Viyolonsel için Oda Müziği Eserleri: G.461'den G.466'ya kadar numaralandırılmıştır.
12) Viyolonsel için Konçertoları: G.474'ten G.484'e kadar ve G.573 olarak numaralandırılmıştır.
13) Orkestra için otuz adet Senfonisi bulunmaktadır. Bunun yanı sıra bir adet Ayin Müziği (G.528), üç adet kantat (G.535, G.536 ve G.543), iki adet oratoryosu (G.537, G.538) ve bir adet "La Clementina" adlı Operası mevcuttur.



3.2 JEAN LOUIS DUPORT (4 Ekim 1749 – 7 Eylül 1819)

Jean Pierre (1741–1818) ve Jean Louis Duport (1749–1819) ikilisi olarak bilinen bu müzisyen kardeşlerden, Paris doğumlu viyolonselist Jean Louis Duport; eğitimine öncelikle keman ile başlamış ve ardından viyolonsele geçerek, kardeşi rehberliğinde Martin Berteau*'nun öğretileri üstünde kapsamlı çalışmalar yapmıştır. Teknik açıdan kısa zamanda iyi bir seviyeye ulaşmış ve ilk konserini 1768 yılının Şubat ayında Paris Concert Spirituel' te vermiştir. Bu başarılı konserle birlikte 1769 yılının Nisan ayında Mercure de France Salonu'ndaki gösterdiği performans ile ilgili kimliği belirsiz bir müzik eleştirmeni J. L. Duport hakkında şöyle demiştir: "*Viyolonsel, ellerinde artık fark edilir gibi değil; konuşuyor, ifade ediyor ve kemana özgü olduğu düşünülenden de daha büyük bir cazibeyle bizlere her şeyi anlatıyor. İcrasının coşkusu daima çalgısına dair bir bilgi sahibi olmaksızın fikir sahibi olunamayan zorlukların performansında kusursuzlukla vurgulanıyor. Bu genç*

* Martin Bertau (1691–1771): Fransız viyolonsel okulunun (ekolünün) kurucusudur ve "Viyolonsel İçin Yöntemler" adında 1764 yılında öğrencisi Jean Baptiste Breval tarafından yayınlanmış bir kitabı bulunmaktadır. Ayrıca Valenciennes Aime Janson (1742–1808), Auguste Louis Joseph (1749–1815), Joseph Rey (1738–1811) ve Jean Pierre Duport gibi birçok viyolonselist yetiştirmiştir. (http://fr.wikipedia.org)

adamın salonlarımızda görülen en eşsiz fenomen olduğu ortak bir biçimde onaylanmaktadır…"[23]

1782 yılında ünlü kemancı Giovanni Battista Viotti* (1755–1824) ile bir konser sonrası tanıştığı Paris'te, daha sonraki etkinlikler kapsamında kendisi ile aynı sahneyi paylamış ve bu sayede yakın dostluklar kurmuştur. Ertesi yıl Fransa dışında da sahne alabilmek için yurt dışına çıkmaya karar veren J. L. Duport; arkadaşı John Crosdill (1751–1825)'in de günlüğünde belirtmiş olduğu gibi yılın ilk yarısını Londra'da geçirmiştir.[24]

Ülkesine döndüğü ve kariyerinin en üst noktalarında olduğu bu yıllarda, siyasi açıdan sorunlar giderek daha da büyümüştür. Sonuç olarak 1789 yılında patlak veren devrimin beraberinde getirmiş olduğu siyasi baskılar, J. L. Duport'un Almanya'ya ağabeyinin yanına gitmesine neden olmuştur. Yeni bir çevrenin getirmiş olduğu zorluklar neticesinde, ihtiyaçlarını karşılamak ve geçimini sağlayabilmek adına bir süreliğine burada oda müziği konserleri veren J. L. Duport, kendine has stili ve eserler üzerindeki etkileyici yorumları sayesinde de kısa zamanda tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Bestecilik ve oda müziği etkinlikleri dışında solo çalışmalarına da devam eden J. L. Duport; ağabeyi Jean Pierre'in amatör bir öğrencisi olan II. Friedrich Wilhelm için, besteci Ludwig Van Beethoven (1770–1827) tarafından yazılmış olan iki viyolonsel sonatını, Prusya Konağında düzenlenen bir konser akşamında seslendirmiştir.[25] (Fa Majör Sonat No.1 ve Sol Minör Sonat No.2 Op.5) Etkileyici performansından ötürü; L. W. Beethoven'ın da 1796 yılının Şubat ayından itibaren çıktığı beş aylık bir Avrupa turnesi vesilesiyle tesadüfen konseri dinlemiş olması, J. L. Duport'un kariyeri açısından büyük bir önem teşkil etmiştir.[26]

---

[23] Mary Cyr/Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*

[*] Giovanni BattistaViotti (1755–1824): İtalyan keman virtüözü, besteci ve orkestra şefi. Paris ve Londra'da uzun bir süre Fransız ve İtalyan operaları yönetmiştir. Ayrıca Antoni Stradivari olarak bilinen dünyaca ünlü çalgı yapım ustasının 1709 senesinde yapmış olduğu şimdiki ismi ile de bilinen "Viotti Stradivarius" ismindeki kemanın sahibidir. (http://en.wikipedia.org)

[24] Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*

[25] Carl Dahlhaus, *Ludvig Van Beethoven Approaches to his Music*, Oxford University Press, New York 1991, s.xv

[26] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (http://www.cello.org), *Jean Pierre and Jean Louis Duport*

L. W. Beethoven'ın konser sonrası kendisi ile yakından ilgilenmesi, J. L. Duport'a daha sonra Fransa'da birlikte verdikleri başarılı konseri ve devamında Fransa İmparatoru Napolyon ile tanışma olanağını sağlamıştır.*

Kariyerine emin adımlarla devam ettiği bu süreçte, aynı zamanda 1801 yılında Nikolaus Kraft'ı** öğrencisi olarak kabul etmiş ve müzik tarihinin bir diğer önemli viyolonselisti Berhard Romberg (1767–1841)'in de 1805 yılında katıldığı Berlin Opera Orkestrası'nda çalışmaya başlamıştır.[27]

İngiltere, Avusturya ve Prusya bir takım sebeplerle Fransa'ya karşı ittifak kurmuş ve bunun haberini alan Napolyon ise Rusya yardıma gelmeden süratle ordusunu Prusya üzerine sürmüştür. Böylece 14 Ekim 1806'da gerçekleşen Jena Savaşı'nda Prusya'yı mağlup eden Napolyon, ordularını Berlin'e sokmuş ve bu yüzden de orkestra dağılmıştır. Eşini de kaybetmiş olmanın verdiği üzüntü ile memleketi Paris'e geri dönmeye karar veren J. L. Duport, her ne kadar konservatuvarda "Prof. Honoraire" (Onursal Profesör) olarak bilinse de, 1812 yılına kadar işsiz bir şekilde hayatını devam ettirmeye çalışmıştır.[28]

Aynı sene içerisinde yeniden yapılandırılmış olan İmparatorluk Şapeli'nin orkestrasında, döneminin tanınmış viyolonselistlerinden Charles Nicolas Baudiot (1773–1849) ile birlikte aynı sırayı paylaşmış ve daha sonra 1814–1815 tarihleri arasında da Paris Konservatuvarı'ında Profesör olarak çalışmaya hak kazanmıştır. Akademik kariyeri boyunca Jacques Lamarre (1772–1823), Nicolas Joseph Platel (1777–1835) ve Jean Henry Levasseur (1765–1823) gibi saygın birçok öğrenci yetiştirmiş olmasının yanı sıra beste yapmaya ve savaş sonrası yeniden yapılandırılan

---

* Tanışma esnasında viyolonseli yakından incelemek isteyen Napolyon' un anlık bir dikkatsizlik yüzünden çalgıya küçük bir hasar verdiği söylenmektedir. Hatta bu hasarın bir Napolyon hatırası olarak halen var olduğu iddia edilmektedir. 1711 tarihli bu Stradivarius yapım viyolonsel daha sonra 1843 yılında Auguste Franchomme (1808–1884) tarafından tam olarak 22.000 franka satın alınmış ve son olarak 1974 yılında günümüz ustalarından Mistislav Rostropovich'in eline geçerek nesilden nesile el değiştirmiştir. Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*

** Nikolaus Kraft: (1778–1853), Çek viyolonselist ve aynı zamanda bestecisidir. Ayrıca Beethoven Üçlü Konçertosu'nun ilk seslendirilişini gerçekleştirenlerdendir. (http://en.wikipedia.org)

[27] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.15

[28] Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*

Concert Spirituel'de hayatının son günlerine kadar konserler vermeye devam etmiştir.[29]

J. L. Duport'un viyolonsel için bestelediği eserler ve kendi önerilerini içeren bir takım çalışma metotları, hem viyolonsel çalmak hem de icra sanatının gelişimi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Luigi Boccherini (1743- 1805), Jean Baptiste Breval (1756–1825), Berhard Romberg (1767–1841), Ludwig Van Beethoven (1770–1827) ve Nicholas Charles Boscha (1789–1856) gibi birçok meslektaşından etkilenerek yazmış olduğu bu eserler, J. L. Duport'un çalgı üzerindeki hâkimiyetinin de ne kadar üst seviyede olduğunu bizlere göstermektedir. Bu muhteşem yapıtların günümüzde sadece birkaçının sahne ve eğitim repertuarında yer alması ise yetişen birçok viyolonselist açısından büyük bir kayıptır.[30]

3.2.1 Çalışmaları

Jean Louis Duport 1806 yılında; Berlin'de geçirmiş olduğu süre zarfınca edindiği birçok tecrübe ve yaşanmışlığın getirmiş olduğu yeni fikirler doğrultusunda "Viyolonsel üzerinde parmak kullanımı ve yay hâkimiyeti" (*Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet,1770*) adında yaklaşık 238 sayfadan oluşan bir kitap yayınlamıştır. Alman besteci Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) yayınlanan bu kitap ile ilgili şöyle demiştir: **"***Bu güzel, asil bir çalgı olan viyolonselin dostları, J. L. Duport'a bu eserinde harcadığı çabasından dolayı çok minnettar olmalıdır…*"[31]

Besteci F. Reichardt'ın söyleminden de anlaşılacağı gibi viyolonselistler için temel eğitim açısından büyük bir önem arz eden bu çalışma, J. L. Duport'un en önemli ve en değerli eserlerinden biri olarak bilinmektedir. Kitap, içeriğine bakıldığında genel olarak üç ana bölümden oluşmaktadır:

---

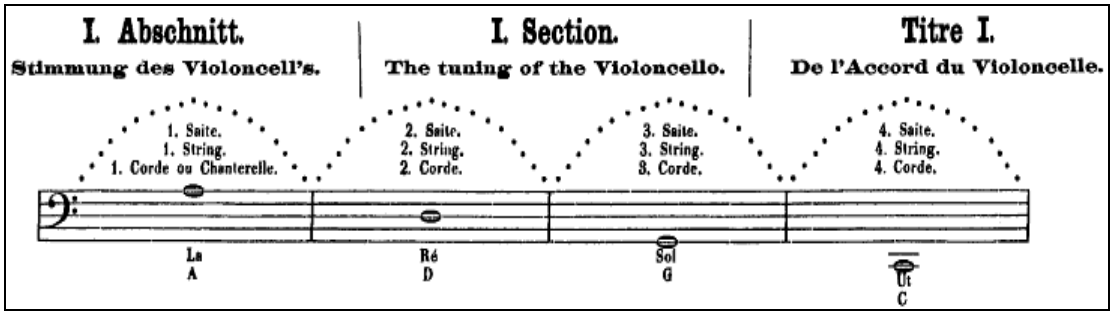
[29] Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*
[30] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.16
[31] Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Jean Louis Duport*

a) Birinci bölüm:

Giriş bölümü olarak ta nitelendirebileceğimiz olan bu kısımda J. L. Duport, çalgının temel duruşundan başlayarak on alt maddede çeşitli sağ ve sol el tekniklerini (gamlar, parmak açma ve kapama, çift sesler vb.) ve yayın düzgün kullanımı hakkında temel fikirlerini açıklamalı bir şekilde okuyucuya sunmaktadır.
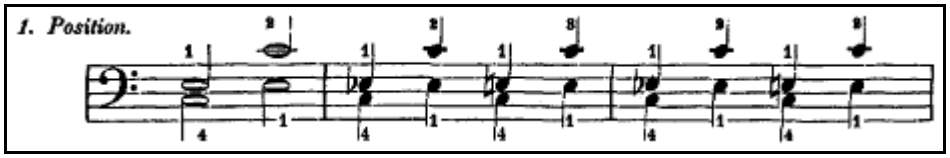
Örnek:14

Viyolonsel'in akordu ile ilgili verilmiş olan bu örnekte J. L. Duport, açık tellerlerin hangi ses aralıklarında olması gerektiğini tam olarak vurgulamaktadır.



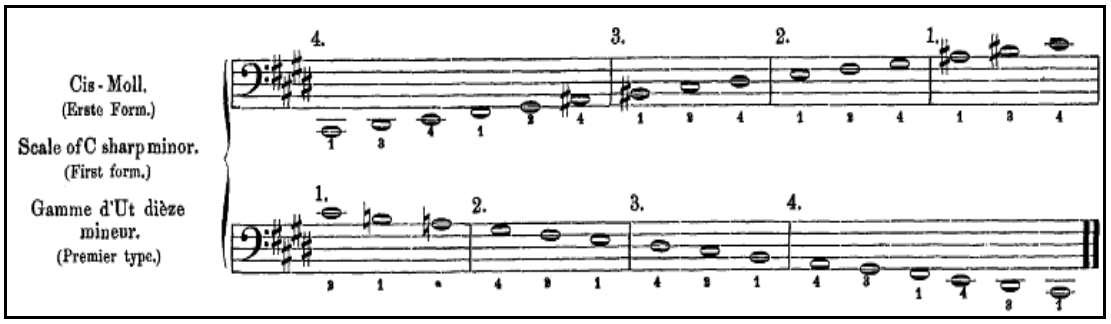
Örnek:15

Bu örnekte; III. Tel "do" üzerindeki 4. parmak ile I. Tel "do" üzerindeki 2. parmağın tüm süre boyunca basılı kalması gerektiği ve yalnızca 1. parmağın II. Teldeki "Mi bemol" den "Mi bekar" a gidip gelmesi gerektiğini belirten bir öneri sunulmuştur.
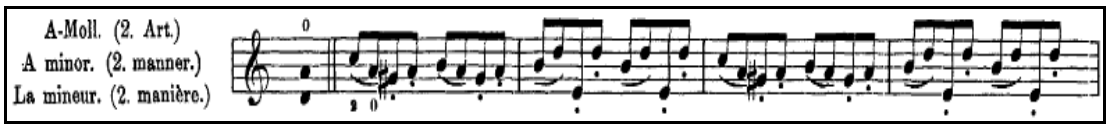


Örnek:16

J. L. Duport, vermiş olduğu bu minör gam örneği ile viyolonsel üzerinde çalınabilecek olan tüm minör gamlar için; yukarı çıkışta 6. ve 7. perdelerin yarım ton artmasını ve dönüşte yeniden natürelleşmesini önermiş ve eğitimcilerin takdirine bırakmıştır.



Örnek:17

Verilen bu örnekte J. L. Duport, sol el başparmağının "pus parmak" olarak sabit kalmasını istemiş ve melodinin bu pozisyonda tüm gamlarda çalınabileceğini belirmiştir.
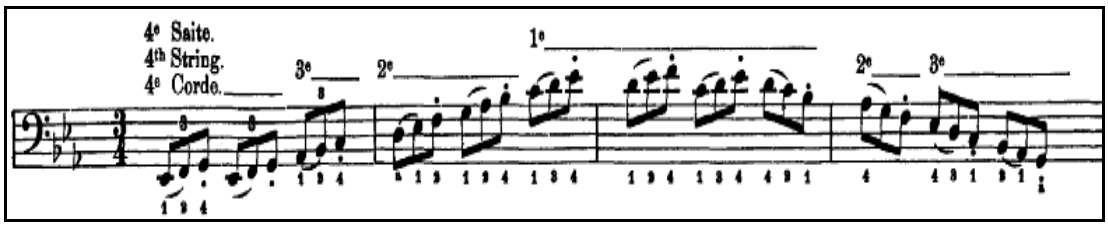


b) İkinci bölüm:

Bu kısmı ise; ilk bölümde temel olarak bahsedilmiş olan konuları kapsayan, toplam 21 müzikal etüt oluşturmaktadır.

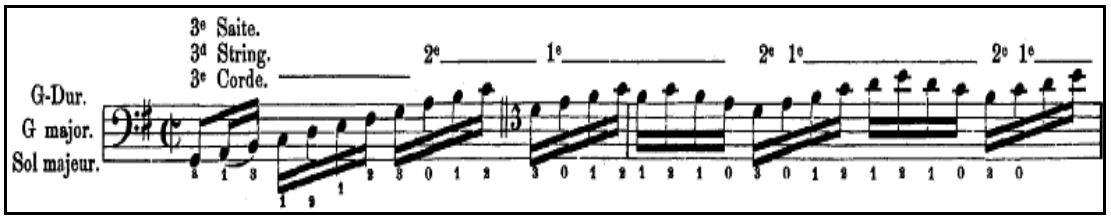
Örnek:18

Aşağıdaki örnekte belirtilmiş olduğu gibi bu üçlemeleri J. L. Duport, yay'ın topuk kısmına yakın bir yerde; iki bağlı bir ayrı (staccato) şeklinde çalışılarak çalınmasını önermiştir.



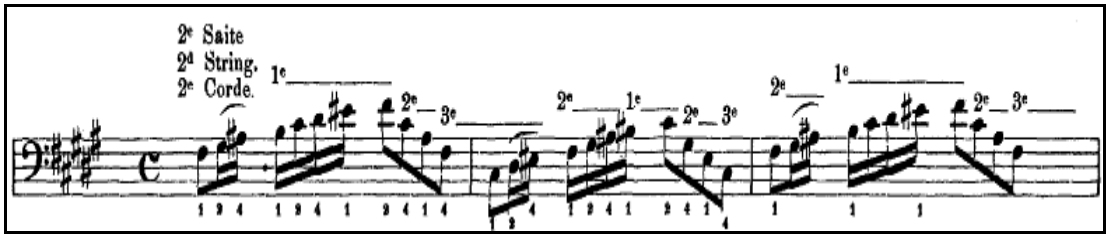
Örnek:19

J. L. Duport, bu örneğin tüm gamlarda çalışılması durumunda epey faydalı olabileceğini ve hatta ilk oktavın özellikle III. Tel üzerinden başlanması durumunda melodinin geri kalan kısmının daha kolay bir şekilde çalınabileceğini vurgulamıştır.



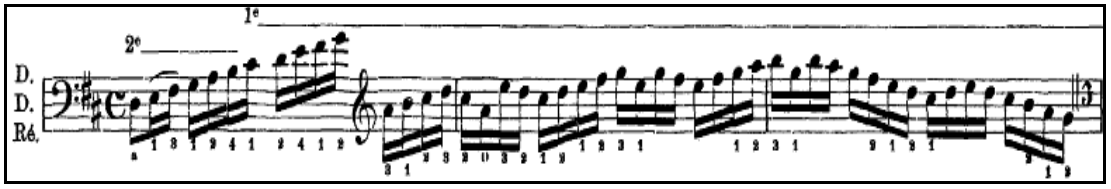
Örnek:20

Belirtilen örnekteki gibi J. L. Duport; özellikle aşağı pozisyonların iyi bir şekilde öğrenilmesi gerektiğini ve bu sayede daha rahat bir çalım sergilenmesine fayda sağlandığını vurgulamıştır.
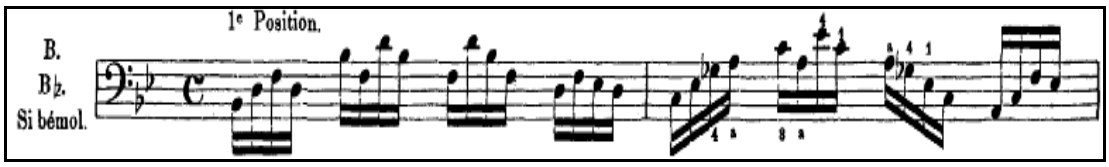


Örnek:21

Aynı telde çalma pratiği için aşağıda verilen örnekte J. L. Duport, Re Majör gamı üzerinde çalınabilecek en rahat parmak dizelerini belirtmiştir.



Örnek:22

J. L. Duport bu örnekte; birinci pozisyon üzerinde elin sabit bir halde, nasıl rahat bir şekilde arpej yapabileceğini belirtmiştir.
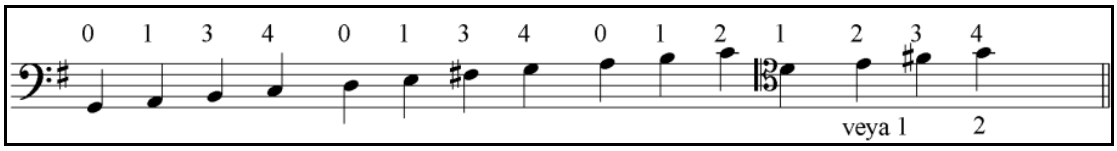


c) Üçüncü bölüm:

Viyolonsel tarihi bakımından kitabın en önemli kısmı olan bu bölümde J. L. Duport; önceleri keman tekniğine benzer bir uygulama içerisinde olan viyolonselistlerin, genel olarak bu teknik yüzünden el kasılması ve fiziksel yapı bozulmalarını kapsayan olumsuz sonuçlarla karşı karşıya kalmalarından ötürü yeni bir öneri getirmiştir.
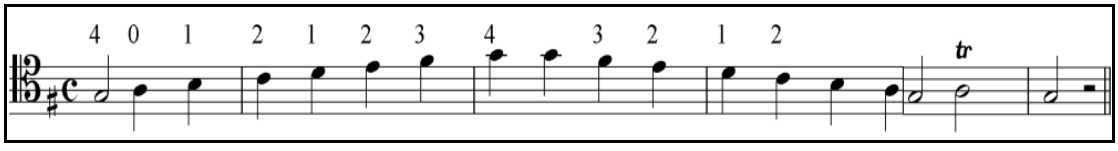
Örnek:23

Aşağıda verilen bu parmak düzeni Johann Baptist Baumgarther (1723–1782) tarafından uygulanmıştır.

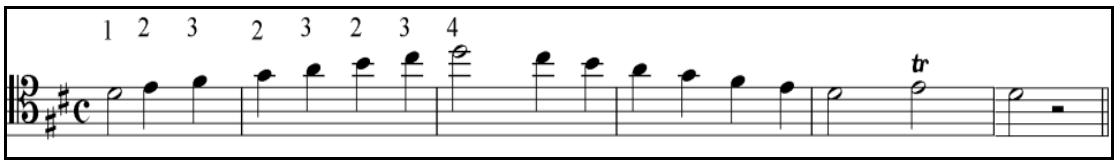


Örnek:24

Aşağıda verilen bu parmak düzenleri ise Salvatore Lanzetti (1710–1780) tarafından uygulanmıştır. (bkz Örnek:25)
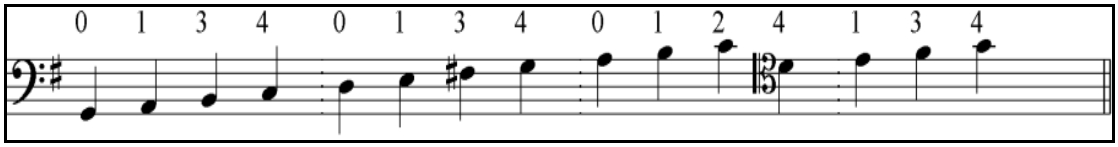


Örnek:25
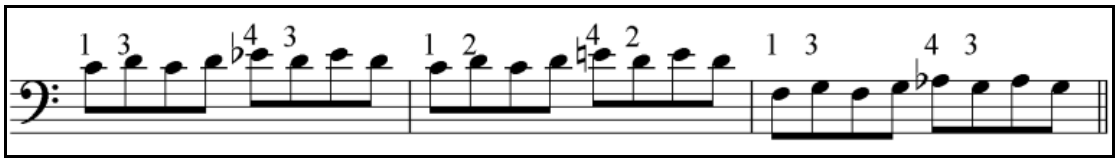


Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi J. L. Duport, bu uygulamalara karşı sol elin daha rahat bir şekilde basabilmesi için bir takım yeni öneriler sunmuştur. Bunlar:

Aşağıda verilen bu parmak düzenleri, Jean Louis Duport tarafından uygulanmıştır. (bkz Örnek: 26, 27, 28 ve 29)

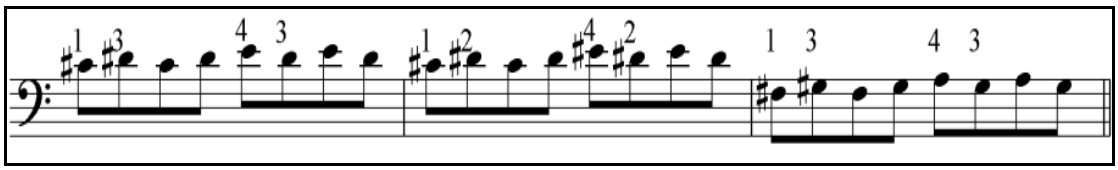
Örnek:26
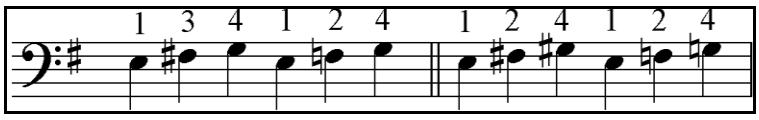


Örnek:27



Örnek:28



Örnek:29



Kitapta sözü edilen bu alıştırmalar; J. L. Duport tarafından çok iyi bir şekilde tasarlanmış ve güzel bir estetik duyu ile yazılmıştır. Öngörülen alıştırmalar sonunda ise toplam 21 etütten oluşan bir dizi bölüm yer almaktadır. Her biri ayrı bir cesaret kıran, yorucu doğası ve uzunluğu yüzünden de daha çok gelişmek için motivasyonu azaltan bu etütlerin ikisi; ağabeyi Jean Pierre, (No.8-No.10), bir diğeri ise Martin Bertau (No.6) tarafından yazılmıştır.[32]

Etütler tamamen yenilikleri temel alarak, her iki elinde rahat bir şekilde kullanılabilmesi açısından çeşitli örnekleri vurgulamış ve her biri gelişim amacı ile özellikle farklı tonlarda yazılmıştır. Tempoların çoğu oldukça hızlıdır ve çift seslerin önemi gayet açık bir şekilde ön plana çıkartılmıştır.

Genel olarak Jean Louis Duport'un viyolonsel için yapmış olduğu bu çalışmalar; öğrencilerin birer viyolonselist olarak gelişimleri boyunca özellikle de sol el parmakların kullanımı, tutuş, pozisyon geçişleri ve yay hâkimiyetini temel aldığından dolayı büyük bir önem arz etmektedir.

3.2.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Sol Majör Viyolonsel Sonatı No. 1
2) Sol Majör Viyolonsel Sonatı No.2
3) Do Majör Viyolonsel Sonatı
4) Viyolonsel için bas eşliğinde yazılmış üç kolay sonat, (*Troi sonates faciles pour le violoncelle avec accompaniment de basse)*, Do Majör, La Majör ve Fa Majör
5) Viyolonsel ve Piyano için Fa Majör İkili Konçerto
6) Viyolonsel ve Piyano için, *Nouveau nocturne*, Do Majör, (1818)
7) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantaisie et variations sur un thème de Rigel,* (1817)

---

[32] Jean Louis Duport, *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet*, s.94, 198 ve 207

8) Viyolonsel ve Piyano için, *Variations sur un theme de Desmoulins*, (1810–1812)
9) Viyolonsel veya Keman ve Piyano için, *Romance*, Do Majör
10) Viyolonsel veya Keman ve Piyano için, Üç Nocturnes
11) Viyolonsel veya Keman ve Arp için, Üç Nocturnes, Op.69
12) Viyolonsel veya Keman ve Arp için, Üç Nocturnes, Op.70
13) Viyolonsel veya Keman ve Arp için, *Mélange de thèmes nouveaux,* Op.75
14) Viyolonsel veya Keman ve Piyano için, *Fantaisie*, (1817)
15) Viyolonsel ve Arp için, Üç Düet, Op.40, (1818)
16) İki Viyolonsel için, Düet, (1782)
17) La Majör Viyolonsel Konçertosu No.1
18) Sol Majör Viyolonsel Konçertosu No.2
19) [Kayıp] Viyolonsel Konçertosu No.3
20) Mi Majör Viyolonsel Konçertosu No.4
21) Re Majör Viyolonsel Konçertosu No.5
22) Re Minör Viyolonsel Konçertosu No.6
23) Viyolonsel ve Orkestra için varyasyonlar, *Airs varié*



3.3 BERNHARD ROMBERG (13 Kasım 1767 – 13 Ağustos 1841)

Almanya'nın muhafazakâr bir şehri olan Dinklage'de doğmuştur. Müzisyen bir ailenin oğlu olarak ilk müzik eğitimini fagot ve viyolonsel icracısı olan babası Anton Romberg'ten almıştır. Bu süre zarfında dönemin ünlü genç kemancılarından biri olan kuzeni, Andreas Romberg (1767–1821) sayesinde dönemin ünlü viyolonsel sanatçılarından biri olan Johann Conrad Schlik (1759–1825) ile tanışmış ve aldığı dersler sayesinde çellist olma yolunda büyük bir gelişim göstermiştir.[33]

Genç çellist daha sonra kuzeni Andreas Romberg ile birlikte 1784 – 1785 yılları arasında önce Hollanda'ya oradan da Paris'e giderek, önce Baron de Bagge' nin evinde; daha sonra da Concert Spirituel'de sahne alma başarısını sağlamıştır.[34] Besteci Paris'te bulunduğu bu süre zarfında, tesadüf olarak gitmiş olduğu bir konserde sahne alan Giovanni Battista Viotti'yi dinlemiş ve Fransız müziğinin İtalyan çalış tarzı ile bütünleşmesinden çok etkilenmiştir. Bu konu kendisinde büyük

[33] Vasily Bezekirsky, (http://www.users.globalnet.co.uk), *Romberg & The History of The Violoncello*
[34] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Germany Part One*

bir merak uyandırmış ve hayranlık duymuş olduğu o konser gününün ardından kısa bir zaman içinde memleketi Almanya'ya döndükten sonra ünlü kemancı G. B. Viotti gibi, sahne yetenekleri konusunda kendini geliştirmiştir.

1790 senesinde, Almanya'nın Münster şehrine orkestrada çalışmak için geldiği bu yıllarda, dönemin ünlü genç bestecisi L. W. Beethoven ile tanışmış ve 1796 yılında Viyana'da L. W. Beethoven'in viyolonsel ve piyano için yazdığı Op.5 Fa Majör Sonat No.1 ve Sol Majör Sonat No.2'yi birlikte seslendirmişlerdir. Bu vesileyle yakın arkadaş olan ikili, birlikte daha sonra da Bonn'daki Prens Maximilian Franz Şapeli gibi hatırı sayılır birçok yerde sahne almış ve birçok önemli insanın dikkatini üzerilerine çekmiştir.[35]

Genç L. W. Beethoven, birlikte geçirdikleri bu süre zarfı boyunca her zaman B. Romberg'in müziksel olarak fikir ve yaratıcılığına saygı duymuş ve onun yaptığı çalışmaları yakından takip etmiştir. Hatta B. Romberg, L. W. Beethoven üzerinde viyolonselin teknik ve göz alıcı özelliklerini algılamasında öyle kolaylık sağlayacak bir etki bırakmış olmalı ki, bu etki daha sonra besteci L. W. Beethoven'in yazmış olduğu Op.69, Op.102 ve Viyolonsel ve Piyano için Varyasyonlardan oluşan üç eserde de açıkça görülmektedir.[36]

B. Romberg'in L. W. Beethoven'i etkilemesi dışında ayrıca viyolonselin tarihsel gelişimi için de bir takım önemli yeni düşünceleri vardır. Bunlardan biri çalgının günümüzdeki ölçü ve şekline kavuşması ve sap kısmının daha fazla uzatılmasıdır. Bir diğeri ise Tuşe'deki Do telinin altındaki kısmın düzleştirilerek daha fazla titreşimin sağlanması ve çocukların ilk viyolonsel eğitim süreçlerinde daha rahat çalabilmeleri için çalgının ½ ya da ¾ oranında küçültülmesidir.[37]

Viyolonseldeki bu yapısal evrimleşme dışında B. Romberg, notasyonda da bir takım yenilikler getirmiştir. Bunlardan biri kullanılan altı çeşit anahtarı; bas, tenor ve

[35] Lev Ginsburg, *Istoriya violonchel'nogo iskusstva* [History of the Art of the Cello] (Moscow: Music, 1978), vol.. IV, s.10
[36] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.22
[37] Margaret Campell, (www.grovemusic.com), *Violoncello, (iii) 19th Centruy*, s.7

soprano olmak üzere üç anahtara indirmesi ve bir diğeri de çalgı üzerinde ki sol el başparmağın meslektaşı J. L. Duport gibi yüksek pozisyonda "pus parmağı" olarak kullanması olmuştur.

Çellist ve aynı zamanda müzikolog Julius Bächi'ye göre de B. Romberg; sağ el parmaklarının tamamının arşede topuk üzerinde sıkı bir şekilde durması gerektiğini ve ayrıca "staccato" tekniğinin; çok fazla kolun kasılmasına ve yayın gerilmesine neden olmasından ötürü kullanılmasını pek tercih etmemiştir. Ayrıca yazmış olduğu eserlerde, özellikle Niccolò Paganini* gibi; sol el pizzicatosu, yapay doğurgan sesler vb. aşırı gösterişlilikten de mümkün olduğunca kaçınmıştır.[38]

1711 tarihli A. Stradivarius yapım viyolonsel kullanan B. Romberg, meslek hayatı boyunca modernleşme çabası içerisinde yapılmış olan tüm çalgı ve çalgı aksesuarlarının, özellikle de Francois Tourte (1747–1835) marka çağdaş yapım yayların kullanılmasında önemli bir rol oynamıştır. Kariyeri boyunca yapmış olduğu daha başka birçok girişimlerinde de; özellikle çalgı üzerindeki teknik ve müzikal hâkimiyetin doğru bir şekilde tasvir edilmesi, her ayrıntıya özen gösterilmesi ve verdiği olağanüstü konserler sayesinde *Allgemeine musikalische Zeitung* (Alman Genel Müzik Gazetesi) tarafından 'tüm viyolonselistlerin kahramanı, tüm virtüözlerin kralı' olarak isimlendirilmiştir. Ayrıca G. B. Viotti'nin tekniklerini benimsemesinin yanı sıra Anton Fils (1733–1760) ile Jean Balthasar Tricklir (1750–1813)'in de kullanmış olduğu "blok" (sabit) el pozisyonlarından esinlenerek dört tel üzerinde dört parmak uygulamasını geliştirmiş ve üst perdeler için hız ve çeşitlilik sağlamıştır.[39]

Besteciliği ve icracılığındaki zarafet becerisi bir yana bir pedagog olarak ta; Pierre Norblin (1781–1854), Count Mathieu Wielhorsky (1787–1863) ve aralarında

---

* Niccolò Paganini: (1782–1840), Müzik tarihinin en önemli keman virtüözlerinden biri ve aynı zamanda bestecisidir. Keman tekniğine önemli katkılarda bulunmuş ve keman dışında gitar ve oda müziği alanında da birçok eseri vermiştir. (http://tr.wikipedia.org)

[38] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.22

[39] Valerie Walden, (www.grovemusic.com), *Berhard Heinrich Romberg*

Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783–1860)' de bulunduğu pek çok viyolonselist yetiştirerek Alman ekolünün tartışmasız öncüsü onuruna sahip olmuştur.[40]

3.3.1 Çalışmaları

"*Bernhard Romberg' in konçertoları özellikle sol el tekniğinin gelişimi açısından viyolonsel repertuarının vazgeçilmezleridir…*" [41]

Dünyaca ünlü viyolonselist Alfredo Piatti (1822–1901)'in öğrencisi Hugo Becker (1863–1941) tarafından söylenmiş olan bu sözden de anlaşılacağı gibi B. Romberg'in kendine ait repertuarının en önemli kısmını konçertoları oluşturmaktadır. Çünkü B. Romberg, yazmış olduğu bu eserlerde; teknik bakımdan sağ ve sol el hâkimiyetinin gelişimi açısından kendine ait birçok uygulamayı göz önünde bulundurmuştur. Her ne kadar kariyeri boyunca meslektaşları L. Boccherini ve J. L. Duport'a karşı duymuş olduğu hayranlığını gizlememiş olsa da, eserlerini yazarken onların birer devamcısı olmaktan kaçınmaya özen göstermiş ve kendi yeni, parlak stilini ortaya çıkartmıştır.

B. Romberg'in romantizmi, akademik açıdan olumlu, uygun ve ağır bir stile sahip yapıları barındırmakla beraber ani müziksel çıkış ve inişleriyle de daha çok N. Paganini ve Shpor'un müziğindeki romantizm yapısına benzetilmektedir. Özellikle de B. Romberg'e ait Mi Minör No.4, Fa Diyez Minör, No.5 ve Si Minör No.9 konçertolarında bu yapıları tam olarak görmek mümkündür.

B. Romberg, konçertolarda orkestra kadrosu olarak çoğunlukla; yaylı grubuna (keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas) ek olarak birde obua, korno, fagot ve flüt partileri kullanmaya özen göstermiş ve bu eserleri genel olarak Hızlı-Yavaş-Hızlı (A-B-A) şeklinde olmak üzere üç bölümde tasarlamıştır.

---

[40] Valerie Walden, *One Hundred Years of Violoncello: a History of Technique and Performance Practice 1740–1840*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s.93

[41] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.19

a) Birinci Bölüm:

Genel olarak Fransız tarzı yaylılar eşliğinde çalınan konçertoların yapısı gibi bir Allegro temposu kapsamında kendi içinde dört "Tutti" ve üç "Soli" yapısı barındırmaktadır.

b) İkinci Bölüm:

Tipik bir lirik romantizm karakterini taşımaktadır.
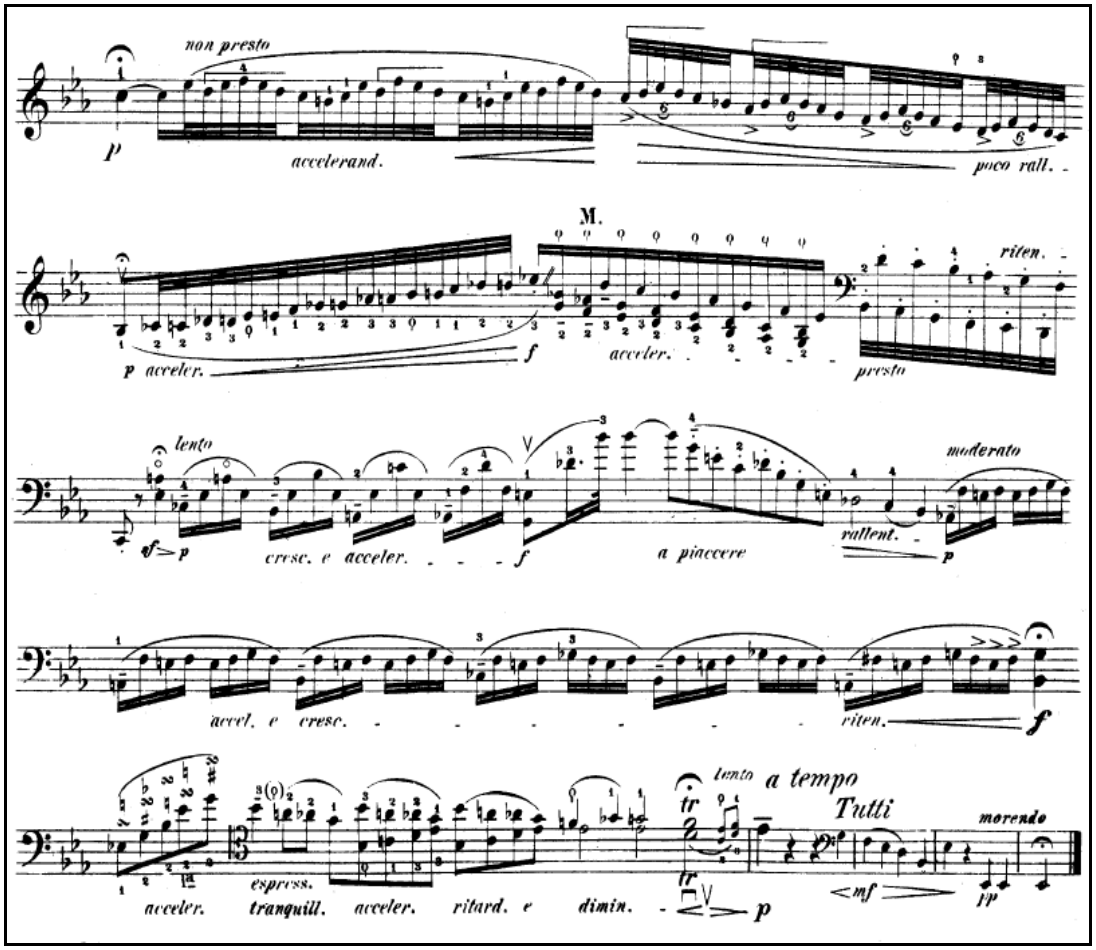
c) Üçüncü Bölüm:

Final olarak belirtilmiş olan bu kısımda ise; teknik açıdan birçok zorluk olmasının yanı sıra "Rondo" temposu kullanılmıştır.

Ayrıca konçertolarını bestelerken mevcut olan Kadans'ları da bizzat kendisi yazmıştır. (bkz Örnek:30)

Örnek:30

Si Bemol Majör Viyolonsel Koçertosu, Op.2 No.1, ikici bölüm, *Andante grazioso,* Kadans



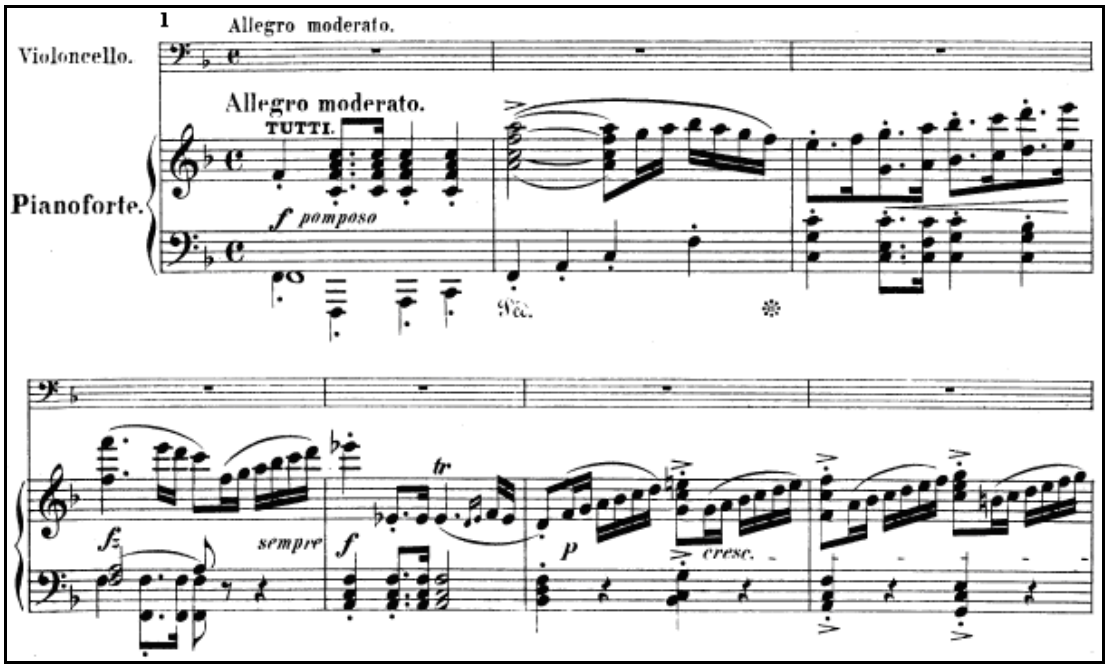
B. Romberg'in repertuarının bir diğer büyük kısmını ise, varyasyon çeşitlemeleri, divertimentolar ve konserler vesilesi ile dolaştığı; İsviçre, Norveç, Avusturya, Rusya, İspanya ve İtalya gibi birçok ülkenin halk ezgilerinden esinlenerek bestelediği kapriçyoları oluşturmaktadır. Bestecinin bu kapriçyoları içerisinden en önemli çalışması ise "FANDANGO" olarak ta bilinen iki numaralı Re Majör Viyolonsel Konçertosu (Op.3)'dur. Tamamen İspanyol halk ezgilerinden esinlenerek yazılmış olan bu muazzam güzellikteki eser, teknik açıdan birçok teller arası tek pozisyonda geçiş, arpejler ve bağlı "staccato" gibi çeşitli yay derlemelerini içinde barındıran yapıları içermektedir. Eserin ayrıca "FANDANGO" olarak bilinmesinin asıl sebebi ise tamamen kısaltmalardan oluşmasıdır ve orijinali şöyledir:

"*Capricho uno Rondo en el gusto espanol con una miscelina de Bolero, Gitato, Cachirulo uno Zorongo*"[42]

Bestecinin "Concerto Millitaire" olarak bilinen bir diğer önemli eseri altı numaralı Fa Majör Viyolonsel Konçertosu (Op.31)'dur. Üç aşamalı olarak tasvir edilmiş bu eserin hızlı bölümleri olan; *Allegro moderato* ve *Allegretto giocoso* kısımları marş karakterinde yazılmıştır.

Örnek:31
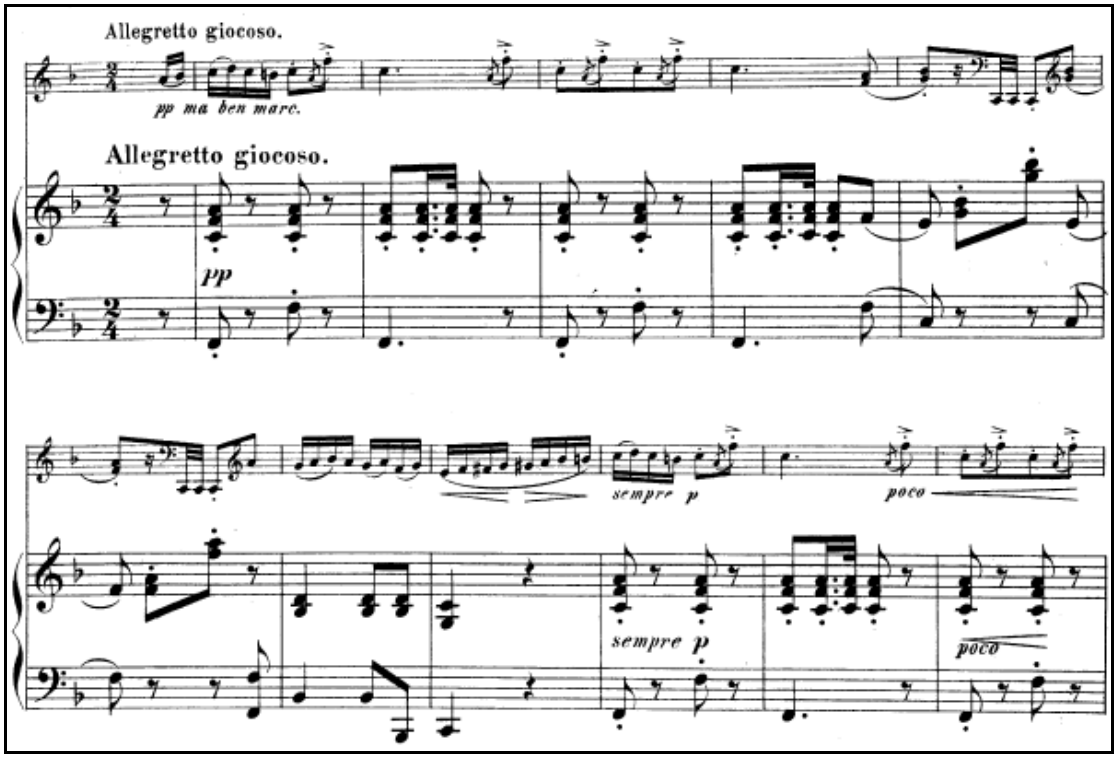
Fa Majör Viyolonsel Konçertosu, Op.31 No.6 (Millitaire), birinci bölüm, *Allegro moderato*



[42] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.10

Örnek:32
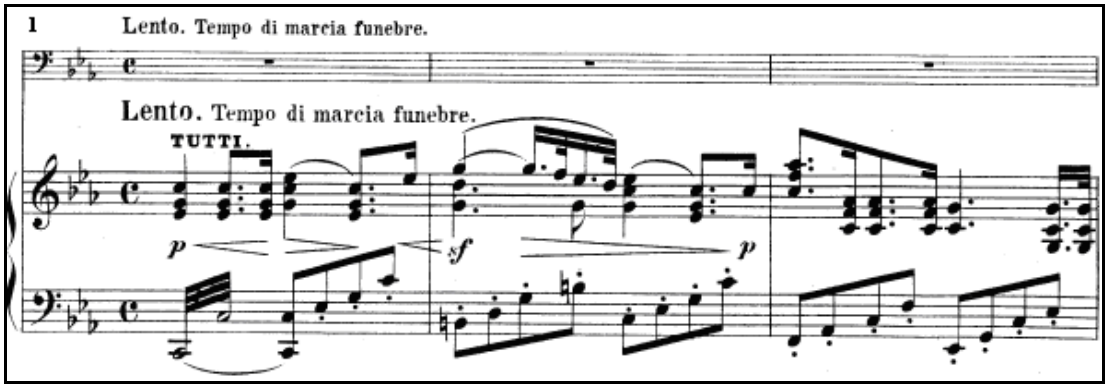
Fa Majör Viyolonsel Konçertosu, Op.31 No.6 (Millitaire), üçüncü bölüm, *Allegretto giocoso*



Eserin ikinci bölümü olarak tasvir edilen *Lento* kısmı ise bizlere sanki ölüm marşını çağrıştıran bir melodik yapıya sahiptir.

Örnek:33

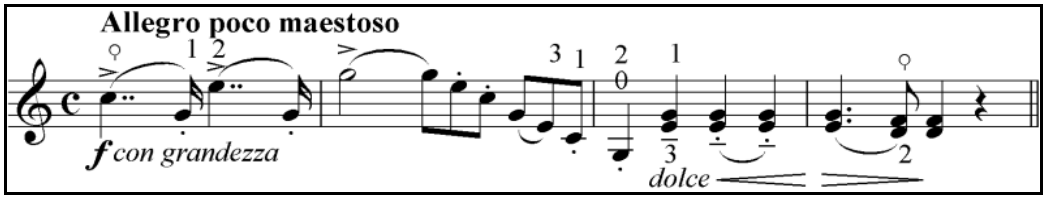
Fa Majör Viyolonsel Konçertosu, Op.31 No.6 (Millitaire), ikinci bölüm, *Lento*



Yedi numaralı Do Majör Viyolonsel Konçertosu (Op.44)'nu; Rusya'da bulunduğu süre zarfı boyunca B. Romberg, yapmış olduğu etkinlikler kapsamında tanışıp yakın dostluklar kuruduğu Matvey Yuryevich Wielhorsky (1787–1856) adında bir arkadaşına hitaben yazmış ve "Suisse" (İsviçreli) olarak adlandırmıştır.[43]

Örnek:34

Do Majör Viyolonsel Konçertosu No.7 Op.44, birinci bölüm, *Allegro poco maestoso*
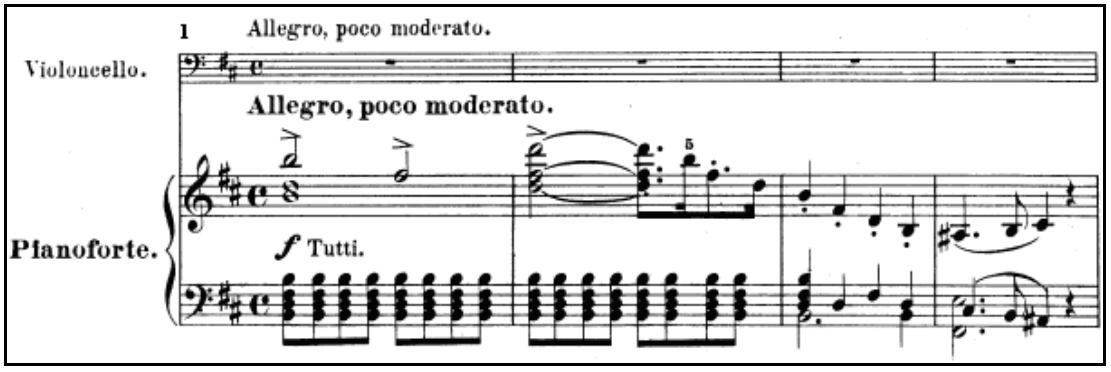


B. Romberg'in müzikal ve teknik açıdan en zengin içeriği barından yapıtı ise dokuz numaralı Si Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu (Op.56)'dır. 1824 yılında bestelenmiş olan muazzam güzellikteki bu eser de, diğer konçertolarında olduğu gibi üç bölümden oluşmaktadır. (*Allegro poco moderato*, *Andante* ve *Rondo*)

Birinci bölüm olan *Allegro poco moderato*'da orkestranın "Tutti"yi coşkulu bir şekilde seslendirmesinin ardından, 20. ölçüde melodi güçlü bir karakterle solo viyolonsel tarafından devralınmaktadır. (bkz Örnek:35 ve Örnek:36)

[43] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.18

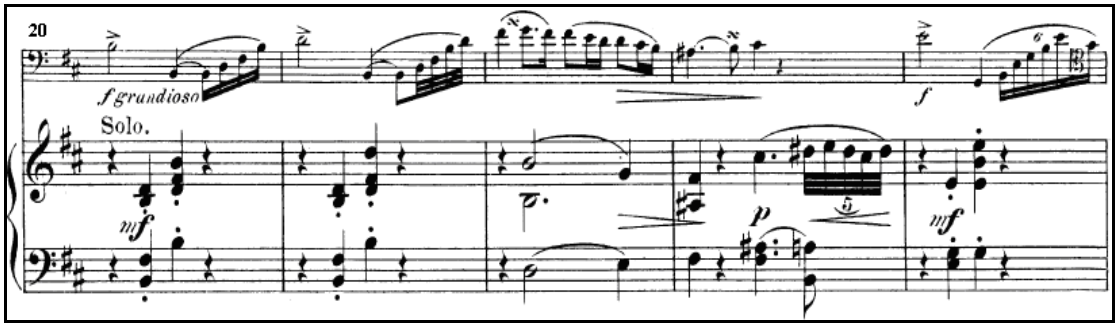
Örnek:35

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), birinci bölüm, *Allegro poco moderato*



Örnek:36
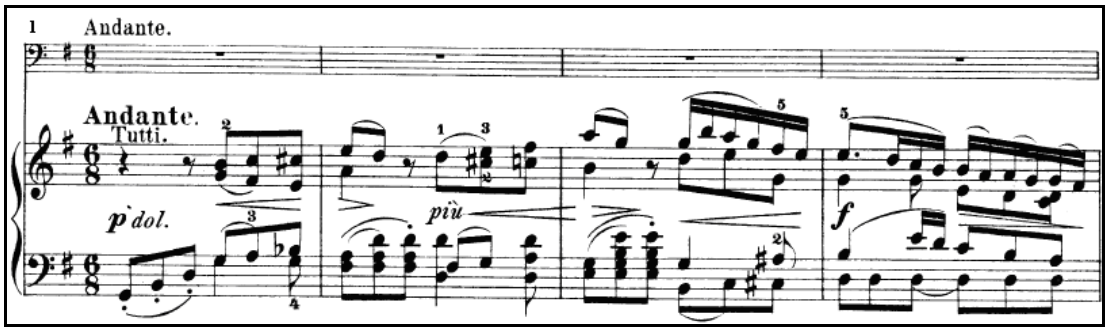
Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), birinci bölüm, *Allegro poco moderato*, (20.ölçüden itibaren)



Andante temposunda başlayan ikinci bölüm ise adeta içinde bir vals karakteri taşıyormuşçasına kendini duyurmaktadır.

Örnek:37
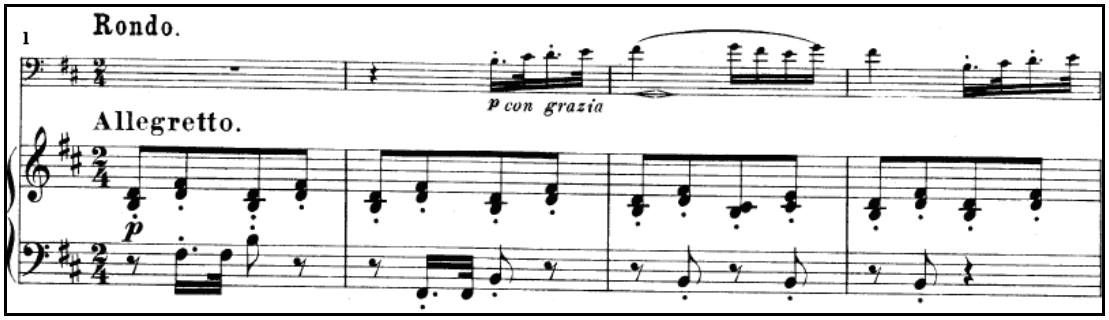
Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), ikinci bölüm, *Andante*



Rondo temposunda başlayan final bölümü olarak ta nitelendirdiğimiz son kısım ise; zengin temaları ve geneli yüksek pozisyonlarda giden zorlu viyolonsel sololarının ardından, orkestranın Si Minör akordu ile sona ermektedir.

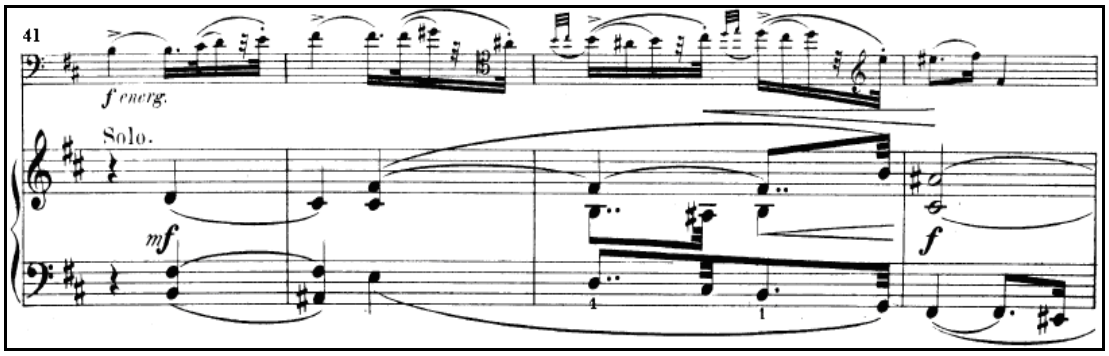
Örnek:38

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), üçüncü bölüm, *Rondo*



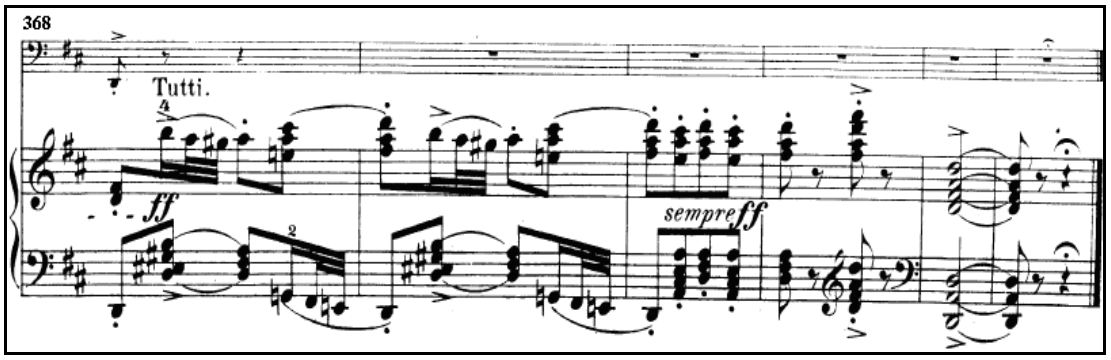
Örnek:39

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), üçüncü bölüm, *Rondo*, (41.ölçüden itibaren)



Örnek:40

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.9 Op.56 (Grand), üçüncü bölüm, *Rondo*



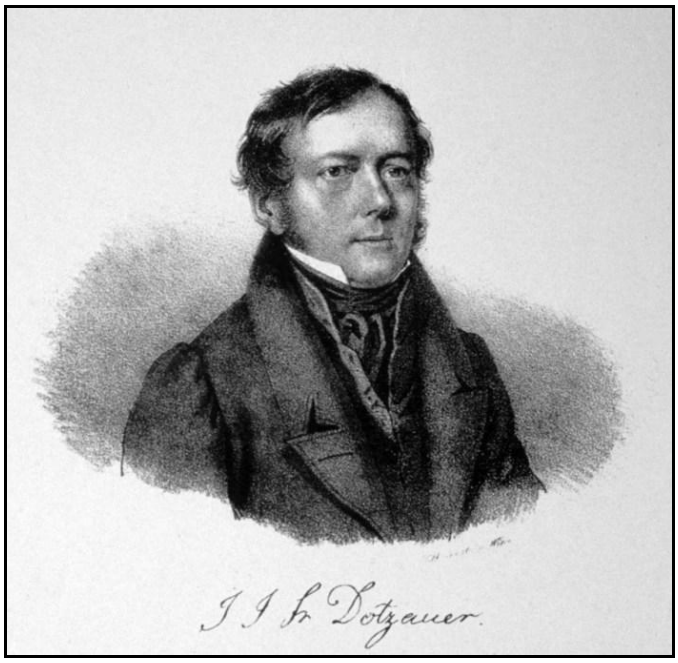
Teknik olarak zahmetli olsa da bakıldığında B. Romberg'in konçertoları; bir viyolonselistin tekniğini geliştirmesinde ve tanımlayıcı müzikal ayrıntı anlayış açısını genişletmesinde olağan üstü faydalar sağlamaktadır.

3.3.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Mi Bemol Majör Yaylı Dörtlüsü No.1 Op.1
2) Si Bemol Majör Yaylı Dörtlüsü No.2 Op.
3) Re Majör Yaylı Dörtlüsü No.3 Op.1
4) Si Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu No.1 Op.2
5) Re Majör Viyolonsel Konçertosu (FANDANGO) No.2 Op.3
6) Viyolonsel ve Yaylı Dörtlü için Sol Majör, *Potpourris*, Op.4
7) Keman ve Viyolonsel için üç Düet
8) Keman veya Viyolonsel ve Arp veya Piyano için üç Sonat Op.5
9) Sol Majör Viyolonsel Konçertosu No.3 Op.6
10) Keman veya Viyolonsel ve Piyano için üç büyük acompaniment Sonat
11) Mi Minör Viyolonsel Konçertosu No.4 Op.7 (babasına hitaben)
12) Fa Majör Yaylı Üçlüsü Op.8
13) İki Viyolonsel için üç küçük Konçerto Op.9
14) Re Majör Düet No.1
15) Fa Majör Düet No.2
16) Mi Minör Düet No.3

17) Keman ve Viyolonsel için üç Düet
18) Re Minör Viyolonsel Konçertosu Op.10
19) Orkestra için Üvertür Op.11
20) Fa Majör Yaylı Dörtlüsü No.4 Op.12
21) La Minör Viyolonsel ve Orkestra için Varyasyonlar Op.13
22) Viyolonsel ve Orkestra için, *Airs Russes* Op.14
23) Keman, Viyola, Viyolonsel ve Arp veya Piyano için, *Variations et Rondo* Op.18
24) Viyolonsel ve Yaylılar için Re Minör, *Variations sur deux airs russes* Op.20
25) La Majör, *Rondoletto per violoncello principale con strings* Op.21
26) Piyanolu Dörtlü Op.22
27) Do Majör Senfoni, *Trauer* Op.23
28) Sol Minör Yaylı Dörtlü No.5 Op.25
29) Do Majör Yaylı Dörtlü No.6 Op.25
30) Sol Majör Yaylı Dörtlü No.7 Op.25
31) Orkestra için Üvertür Op.26
32) Viyolonsel ve Piyano için, *Capriccio sur des aire nationaux suédois* Op.28
33) Mi Bemol Majör Senfoni
34) Fa Diyez Minör Viyolonsel Konçertosu No.5 Op.30
35) Fa Majör Viyolonsel Konçertosu (*Militaire*) No.6 Op.31
36) *Troi grands duos concertants pour deux violoncelles* Op.33
37) Orkestra için Üvertür Op.34
38) Viyolonsel ve Yaylı Orkestra için, *Elegie sur la mort d'un objet chéri* Op.35
39) İki Viyolonsel için Düet Op.36
40) La Majör Yaylı Dörtüsü No.8 Op.37
41) Mi Minör Viyolonsel ve Piyano için Sonat No.1 Op.38
42) Sol Majör Viyolonsel ve Piyano için Sonat No.2 Op.38
43) Si Bemol Majör Viyolonsel ve Piyano için Sonat No.3 Op.38
44) Viyola ve iki Viyolonsel için Üçlü (Mi Minör, Sol Minör ve Si Bemol Majör)
45) Re Minör Yaylı Dörtlüsü No.9 Op.39

46) Viyolonsel ve Orkestra için küçük Konçerto Op.41
47) Viyolonsel ve Piyano için, *Divertimento über Nationallieder Schwedisch* Op.42
48) İki Viyolonsel için Sonat Si Bemol Majör No.1 Op.43
49) İki Viyolonsel için Sonat Do Majör No.2 Op.43
50) İki Viyolonsel için Sonat Sol Majör No.3 Op.43
51) Do Majör Viyolonsel Konçertosu (*Suisse*) No.7 Op.44
52) Viyolonsel ve Gitar veya Piyano için, *Divertimento über Nationallieder Österreichisch* Op.46
53) La Majör Viyolonsel Konçertosu No.8 Op.48
54) Viyolonsel ve Piyano (orijinali orkestra ile), *Souvenir de Vienne*, g*rosses rondo brillant* Op.49
55) Viyolonsel ve Piyano için Tema ve Varyasyonlar Op.50
56) Re Minör Viyolonsel ve Orkestra için küçük Konçerto Op.51
57) Viyolonsel ve Piyano için, *Airs Russes* Op.52
58) Orkestra için Senfoni Op.53
59) Viyolonsel ve Piyano için Re Minör, *Fantaisie sur des airs norvégiens* Op.55
60) Viyolonsel ve Piyano Re Minör Op.55
61) Si Minör Viyolonsel Konçertosu (*Grand*) No.9 Op.56
62) Viyolonsel ve Orkestra için küçük Konçerto Op.57
63) *Fantaisie sur des airs norvégiens pour violoncelle et piano* Op.58
64) La Minör Yaylı Dörtlü No.10 Op.59
65) Mi Majör Yaylı Dörtlü No.11 Op.60
66) Viyolonsel ve Piyano için, *Theme with Variations and Rondo* Op.61
67) Orkestra için, *Grosse Kinder Symphonie*, Do Majör Op.62
68) Viyolonsel ve Yaylı Dörtlü için, *Divertimento über Nationallieder Westfälisch* Op.65
69) Piyanolu Üçlü için, *Divertissement* Op.71
70) İki Viyolonsel ve Orkestra için La Majör küçük Konçerto Op.72
71) Mi Majör Viyolonsel Konçertosu (*Brillant*) No.10 Op.75



3.4 JUSTUS JOHANN FRIEDRICH DOTZAUER (20 Haziran 1783 – 6 Mart 1860)

Viyolonsel tarihinin en önemli isimlerinden biri ve aynı zamanda Dresden viyolonsel okulunun öncüsü olarak bilinen F. Dotzauer, Almanya'nın Hildburghausen şehri yakınlarındaki Häselrieth (Saxony-Meiningen) kentinde doğmuştur. Siyasetçi bir babanın oğlu olarak müzik eğitiminin ilk aşamalarında öncelikle piyano, keman ve kontrbas üzerine yoğunlaşmış ve daha sonra bulunduğu yerin saray orkestrasındaki; pek çok çalgıyı çalabilen olarak ta bilinen bir trompet sanatçısından viyolonsel dersleri alarak eğitimine devam etmiştir. Aynı zamanda sarayın orgcusu Johann Kasper Ruttinger[*]'den de aldığı müzik teorisi ve kompozisyon dersleri sayesinde Johann Sebastian Bach'ın müziği ile tanışma fırsatı bulmuştur. Hayatının geri kalan kısmında ise Bach'a karşı olan bu sevgisi; kendisinin daha sonraları viyolonsel için yazılmış olan altı solo süitini yayınlamasına vesile olmuştur.[44]

[*] Johann Kasper Ruttinger: (1761–1830), Organist, besteci ve aynı zamanda öğretmendir. Ayrıca Johann Sebastian Bach (1685–1750)'in son yetiştirdiklerinden biri olan Johann Cristian Kittel (1732–1809)'in öğrencisidir. (http://en.wikipedia.org)

[44] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.28

F. Dotzauer, eğitimini bir üst seviyeye çıkarabilmek için, 1799 yılında Miningen kentindeki Johann Jacob Kriegk* ile birlikte iki yıl boyunca detaylı çalışmalar yapmıştır. Ardından 1805 yılında Leipzig'e geçmiş ve burada yerel bir orkestrada çalışmaya başlamıştır.[45]

Ayrıca altı yıl boyunca çalıştığı bu orkestradaki meslektaşları; Heinrich August Matthäi (1781–1835), Bartolomeo Campagnoli (1751–1827) ve Herr Voigt ile oluşturdukları "Gewandhaus"** adlı bir oda müziği grubu ile de birçok yerde konser vermiştir.[46]

1806 yılında Leipzig'ten Berlin'e yapmış olduğu altı aylık bir seyahat esnasında, ünlü viyolonselist Bernhard Romberg ile tanışmış ve kendisi ile uzun soluklu çalışmalar yaparak teknik ve müzikal gelişimini çok daha ileri bir seviyeye çıkartmıştır.

1811 yılında, Dresden Kraliyet Orkestrası'nın viyolonsel grubuna açtığı sınavı başarı ile kazanmış ve 1821 ile 1850*** tarihleri arasında orkestranın viyolonsel grup şefliğini ve aynı zamanda solistlik görevini en iyi şekilde yerine getirmiştir. Kariyerinin büyük bir kısmını burada geçirmekle beraber aynı zamanda Almanya, Viyana, Hollanda ve St. Petersburg gibi önemli sanat merkezlerinde de başarılı solo ve oda müziği konserleri veren Dotzauer, Hector Berlioz (1803–1869) ve Louis Spohr (1784–1859) gibi saygın birçok sahne sanatçısının takdirini kazanmıştır.[47]

---

* Johann Jacob Krieg: (1750–1814), viyolonselist, besteci ve aynı zamanda öğretmendir. Ayrıca Jean Louis Duport (1749–1819)'un gözde öğrencilerinden biridir. Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.59

45 Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Germany Part One*

** Gewandhaus: 1806 yılında Heinrich August Matthäi önderliğinde kurulmuş olan bu oda müziği grubu 200 yılı aşkın bir süredir halen varlığını sürdürmektedir. (www.gewandhausquartett.de), *History*

46 Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.59

*** Dotzauer bu süre zarfı içerisinde ayrıca orkestrada; 1817 yılında Carl Maria von Weber (1786–1826), 1841 yılında Hector Berlioz (1803–1869) ve 1842 ile 1849 yılları arasında da Richard Wagner (1813–1883)'in yönetiminde çalışmıştır. Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.59

47 E. Van Der Straeten/Lynda Mac Gregor, (www.grovemusic.com), *Dotzauer, (Justus Johann) Friedrich*

F. Dotzauer, icracılığının yanı sıra viyolonsel içinde birçok yenilikler sağlamıştır. Bu yeniliklerden biri yay tutuş şeklidir. Barok stilinin etkisinin yoğun olduğu Fransız yay tutuşunun aksine; F. Dotzauer yayı topuk kısmına daha yakın bir şekilde tutmayı önermiştir ki bu da yayın tamamının eşit bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır. Bir diğeri ise çalgının çalım aşamasında ki kontrolünün daha rahat bir şekilde sağlanması bakımından ilk defa "Pik" sistemini denemesi ile ilgili olmuştur.[48]

Kapsamlı öğretileri ve yenilikleri sayesinde Dresden'de yeni bir viyolonsel okulunun temelleri atılmış ve beraberinde Friedrich Kummer (1797–1879), Karl Drechsler (1800–1873) ve Karl Schubert (1811–1863) gibi büyük ustalar yetişmiştir. Müzikal ve teknik mirası bu yetiştirmiş olduğu büyük ustalar sayesinde de nesilden nesile; Bernhard Cossman (1822–1910), Johann August Goltermann (1825–1876), Friedrich Grützmacher (1832–1903), David Popper (1843–1913), ve Julius Klengel (1859–1933) gibi müzik tarihine damgasını vuran diğer viyolonselistlere aktarılmıştır.[49]

3.4.1 Çalışmaları

Bestecilik konusunda meslek hayatı boyunca çeşitli birçok türde denemeler yapmış olan F. Dotzauer, pedagojik açıdan da bir takım çalışmalar yaparak, viyolonselin temel sorunları hakkında kapsamlı önerilerde bulunmuştur. Bestecinin sunmuş olduğu bu yeni önergelerin büyük bir kısmını ise etütler ve egzersizler oluşturmaktadır. Bulunan özel teknikler, en basit alıştırmadan en zoruna gidecek şekilde çeşitlilik göstermiş ve her etüdün uzunluğu, ezberlemeyi kolaylaştıracak bir şekilde tasarlanmıştır.

1838 yılında yayınlamış olduğu "*Viyolonsel için Yöntem*" kitabında da öncelikle ilk olarak viyolonsel ve yay pozisyonu hakkında kısa bir görsel bilgi sunmuştur. (bkz Resim 1 ve Resim 2)

---

[48] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.29

[49] E. Van Der Straeten/Lynda Mac Gregor, (www.grovemusic.com), *Dotzauer, (Justus Johann) Friedrich*

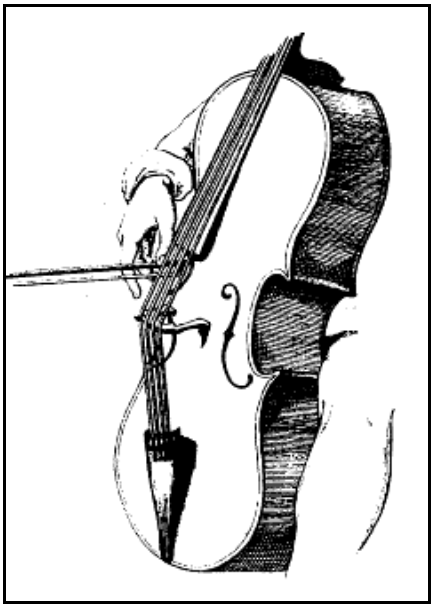
Resim 1

Viyolonsel için Yöntem, Viyolonselin temel tutuşu hakkında:



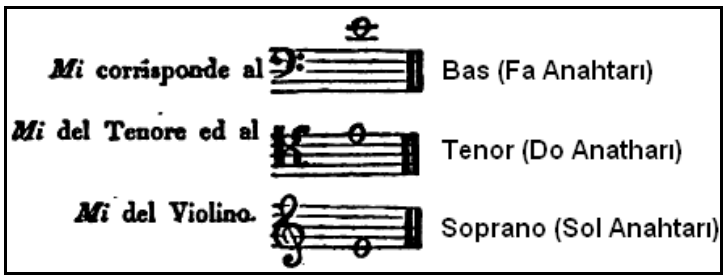
Resim 2

Viyolonsel için Yöntem, Sağ kolun pozisyonu ve yayın tel üzerindeki duruşu hakkında:



F. Dotzauer, kitabın devamında alıştırma ve egzersizlere geçmeden önce çalgının ses aralıkları hakkında bir takım açıklamalarda bulunmuş ve notasyonda kullanılan altı çeşit anahtarın ilk olarak öğretmeni B. Romberg tarafından üç anahtara indirgenenmiş halini de örnek olarak sunmuştur.

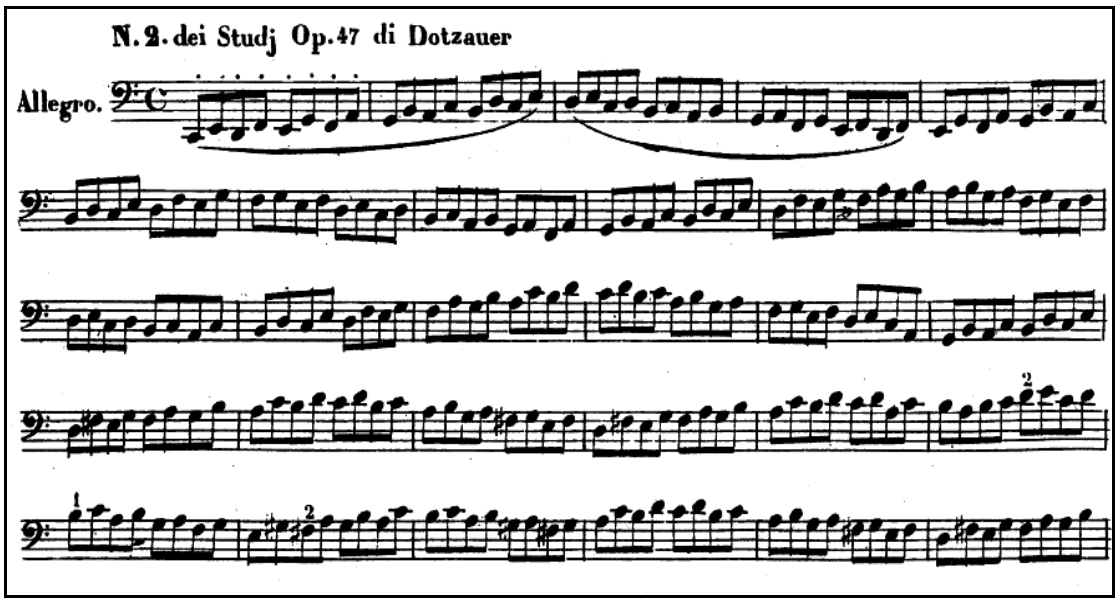
Örnek:41



Genel olarak etütlerde sağ el üzerine ağırlık verilmiştir. Öncelikle önerilmiş olan her etüt, daha sonra üzerinde tekrarlar halinde çalışılabilmesi için farklı kombinasyon örnekleriyle desteklenmiştir.

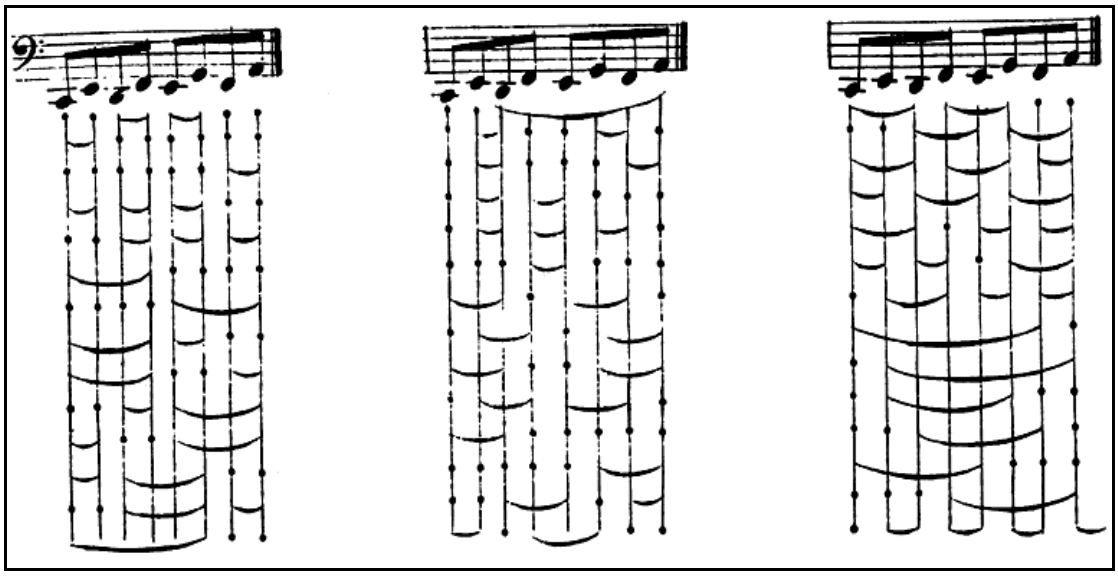
Örnek:42

Viyolonsel için Yöntem, Etüt No.2 Op.47



Örnek:43
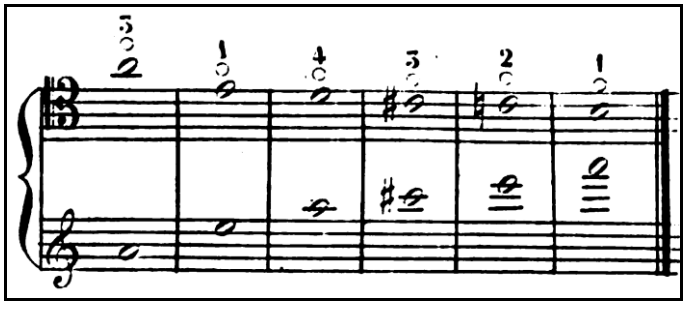
Yukarıda gösterilen etüt ile ilgili desteklenmiş çeşitli yay kombinasyonları:



Dotzauer, sağ el tekniğinin gelişimi konusunda epey ayrıntılı çalışmalar yapmış olmasının yanı sıra, ayrıca farklı tür doğal ve yapay kristal sesler (flajöreler) üzerine de viyolonsele bir takım yenilikler getirmiştir.

Örnek:44
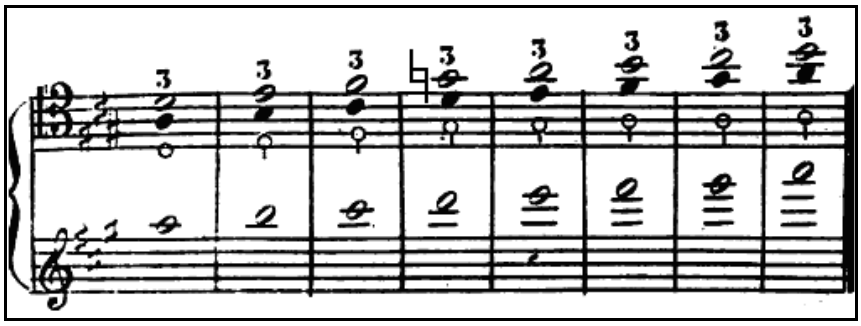
Doğal kristal sesler:



Yukarıda verilen örnekte görüldüğü gibi IV. Pozisyondan I. Pozisyona gidildikçe sesler tizleşmektedir.

Örnek:45

Yapay kristal sesler



Yukarıda verilen bu örnekte ise ikinci tel IV. Pozisyondan itibaren başparmak (pus parmağı) yardımı ile seslerin bir oktav daha tiz duyulması sağlanmaktadır.

F. Dotzauer, yazmış olduğu yay alıştırmalarında daha çok bağlı "staccato" hareketi üzerinde durmuştur. Toplamda 120 çeşit yay kombinasyonun sahibi olarak nitelendirilmiş olan besteci, aynı zamanda çift ses gamlar üzerindeki çalışmalarında da çoğunlukla [⚲-3; 1–4] düzeninin kullanılmasını uygun görmüştür. Yazmış olduğu büyük eserlerde ise Portomento (ses kaydırması)'yu Tutti'den daha çok "Solo" için uygun bulmuş ve bu düşünceyi sonuna kadar savunmuştur.[50]

Her ne kadar F. Dotzauer'in yapmış olduğu çalışmaların bazıları, A. Piatti ve A. Franchomme'unkilerin aksine melodik yapıdan yoksun kalmış gibi görünse de; özellikle "*Usta olmak ve kalmak için yirmi dört günlük çalışma*" Op.153 adındaki bu olağan üstü yapıtı ve diğer çalışmaları eğitimsel değerlerinden hiçbir zaman bir şey kaybetmemiştir.

3.4.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

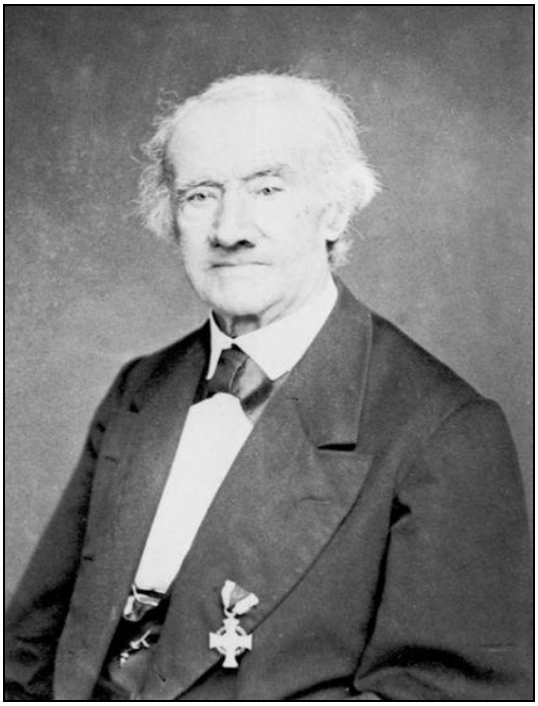
1) Viyolonsel ve Kontrbas için Yedi Varyasyon, Op. 1
2) Yaylı Üçlü Op.3
3) Yardımcı bir ikinci Viyolonsel ile Solo Viyolonsel için Dört Varyasyon

[50] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.62

4) Keman ve Viyolonsel için Üç Düet, Op.4
5) İki Viyolonsel için Altı Düet, Op.9
6) İki Yaylı Dörtlü, Op.12
7) Yaylı Dörtlü, Op.13
8) İki Viyolonsel için Üç Düet, Op.15
9) Yaylı Dörtlü, Op.19
10) Gitar ve Viyolonsel için Fa Majör, *Potpourri,* Op.21
11) Keman, Viyola ve Viyolonsel için Sol Minör Dörtlü, Op.23
12) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.1, Op.27
13) Yaylı Dörtlü, Op.29
14) Üç Yaylı Dörtlüsü, Op.30
15) *Venti quattro capricci in tutti tuoni per il violoncello solo,* Op.35
16) Fagot ve Yaylılar için Dörtlü, Op.36
17) Obua ve Yaylılar için Fa Majör Dörtlü, Op.37
18) Flüt, Keman, Viyola ve Viyolonsel için Dörtlü, Op.38
19) Üç Yaylı Dörtlüsü, Op.39
20) Senfoni, Op.40
21) Üç Yaylı Dörtlüsü, Op.45
22) Viyolonsel için 12 Alıştırma, Op.47
23) İki Viyolonsel için On iki Düet, Op.52
24) Viyolonsel için On iki Alıştırma, Op.54
25) İki Viyolonsel için On iki Düet, Op.58
26) Viyolonsel ve Yaylılar için Re Majör Varyasyonlar, Op.59
27) İki Viyolonsel için On iki Düet, Op.63
28) Fa Majör Yaylı Dörtlüsü, Op.64
29) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.2, Op.66
30) Viyolonsel ve Orkestra için Küçük Konçerto, No.1, Op.67
31) Viyolonsel ve Yaylılar için Si Bemol Majör Varyasyonlar, Op.69
32) Viyolonsel için On iki Alıştırma, Op.70
33) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.3, Op.72
34) Viyolonsel ve Piyano için Sol Majör Divertimento, Op.73
35) İki Viyolonsel için Üç Düet Küçük Konçerto, Op.75

36) Viyolonsel ve Orkestra için, *Le carnaval de Venise,* Op.77
37) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.4, Op.81
38) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.5, Op.82
39) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.6, Op.84
40) Viyolonsel veya Keman ve Piyano için, *Polacca,* Op.85
41) Viyolonsel ve Orkestra için La Majör Küçük Konçerto, No.2, Op.89
42) Yardımcı bir ikinci Viyolonsel ile Solo Viyolonsel için Üç Sonat, Op.91
43) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.7, Op.93
44) İki Viyolonsel için, *Potpourris,* Op.94
45) Yardımcı bir ikinci Viyolonsel ile Solo Viyolonsel için Üç Sonat, Op.95
46) *Introduktion und Variationen uber ein Thema aus "Oberon" von Carl Maria von Weber: für Violoncell solo, Zwei Violinen, Viola und Kontrabass,* Op.98
47) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.8, Op.100
48) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, No.9, Op.101
49) Viyolonsel ve Piyano için, *Andante et Polacca,* Op.102
50) İki Viyolonsel için Üç Sonat, Op.103
51) Üç Viyolonsel için Altı Piyes, Op.104
52) *Zwölf leichte Übungsstücke för Violoncell,* Op.107
53) Üç Yaylı Dörtlüsü, Op.108
54) İki Keman, Viyola ve Viyolonsel için, *Variations sur une valse favorite,* Op.109
55) İki Viyolonsel için Üç Düet, Op.114
56) Yaylı Dörtlü, Op.118
57) Viyolonsel için On sekiz Alıştırma, Op.120
58) *Quatre exercices pour violoncelle,* Op.121
59) Yardımcı bir ikinci Viyolonsel ile Viyolonsel için 100 Alıştırma, Op.123
60) Keman ve Viyolonsel için "*William Tell*" teması üzerine Sol Majör ikili Küçük Konçerto, Op.124
61) *Violoncellschule för den Ersten Unterricht Nebst Vierzig Übungsstücke,* Op.126
62) İki Keman, Viyola ve iki Viyolonsel için Re Minör Beşlisi, Op.134

63) İki Viyolonsel için, *Variations on Motives from Meyerbeer's "Aubert,"* Op.136
64) Viyolonsel ve Piyano için, *Romance et rondeau*, Op.137
65) Vokal, Piyano ve Viyolonsel obligato için, *Das Eigne Herz*, Op.141
66) Viyolonsel ve Orkestra için, *Cantabile et rondeau*, Op.144
67) *Violoncell-Flageolett-Schule*, Op.147
68) Viyolonsel ve Orkestra için Küçük Konçerto, No.3, Op.150
69) *"Usta olmak ve kalmak için yirmi dört günlük alıştırma,"* Op.153
70) *Grosse Praktische Violoncell-Schule*, Op.155
71) İki Viyolonsel için Düet, Op.156
72) Viyolonsel için On iki Alıştırma, Op.158
73) İki Viyolonsel için Düet, Op.159
74) Viyolonsel için On iki Alıştırma, Op.160
75) Viyolonsel ve Piyano için Altı Romans, Op.162
76) *Violoncellschule*, Op.165
77) İki Viyolonsel ve Piyano için Düet
78) İki Viyolonsel için *Altı dini düet*, Op.171



3.5 FRIEDRICH AUGUST KUMMER (5 Ağustos 1797 – 22 Ağustos 1879)

Viyolonselin gelişim süresi açısından, çeşitli birçok çalışmalar yapmış ve aynı zamanda öğretmeni F. Dotzauer gibi tanınmış birçok viyolonseliste rehber olmuş olan F. Kummer, Almanya'nın Meiningen kentinde doğmuştur. İlk müzik eğitimini ailesinden almış ve tanınmış obua sanatçılarından biri olarak babasının 1805 yılında Dresden Kraliyet Orkestrası'nda görevlendirilmesi ile beraber de orkestranın baş viyolonselisti F. Dotazuer'le tanışmıştır.[51]

Etkileyici icracılığı ve viyolonsele getirdiği birçok yenilik sayesinde, neredeyse tüm dünyada isim yapmış olan öğretmeni F. Dotzuer ile çalışmalarına büyük bir hızla başlamış ve 1814 yılında Carl von Weber tarafından obua sanatçısı olarak kabul edildiği orkestranın, 1817 yılında açtığı yaylı sınavını kazanarak, viyolonselist olarak çalışmalarına devam etmiştir.[52]

[51] Kurt Stephenson/R , (www.grovemusic.com), *Kummer, Friedrich August*
[52] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol.. IV, s.65

Daha sonra 1850 yılında öğretmeni F. Dotzauer'in orkestradaki çalışmalarına son vererek emekliye ayrılması ile beraber açılan yeni grup şefliği sınavını kazanmış ve 1864 yılına kadar görevini en iyi şekilde yerine getirmiştir.[53]

Kariyerinin bu önemli aşamalarında orkestra sanatçılığının yanı sıra, solo konser amaçlı çıktığı bir seyahatte tanışıp yakın arkadaş olduğu genç Franz Schubert (1808–1878) ve Karol Lipiński[*] (1790–1861) ile de birlikte; başta Almanya'nın birçok kenti olmak üzere İtalya ve çevresinde dikkate değer başarılı oda müziği konserleri vermiştir.

F. Kummer, bir müzisyen olarak katıldığı etkinlikler kapsamında, mesleğini daima çok titiz bir şekilde sürdürmüş ve pratik zekâsının vermiş olduğu kıvraklığı en iyi şekilde değerlendirerek hayatı boyunca başarılı olmuştur. Meslektaşları tarafından çalgı üzerindeki tonu, tekniği ve icracılığındaki müzikal zarafet; her ne kadar öğretmeni F. Dotzauer, J. L. Duport veya B. Romberg kadar olamamış olsa bile daima saygıyla karşılanmış ve takdir edilmiştir.[54]

1856 yılında Kraliyet Orkestrası'nın başkemancısı Friedrich Tröstler'ın girişimleri ile kurulan Dresden Konservatuvarı'na Kummer, Profesör olarak davet edilmiştir. Kariyerinin geriye kalan tüm senelerini burada; başta çocukları Ernst ve Max Kummer olmak üzere Bernhard Cossman (1822–1910), Johann August Goltermann (1825–1876), Arved Porten (1835–1901) ve Richard Bellmann (1844–1900) gibi isim yapmış yeni nesil çellistler yetiştirmeye adamıştır.[55]

Öğretim yöntemlerinde genel olarak; doğru akort yapabilme, viyolonselden daha iyi ton alabilme ve teknik uygulamalardaki püf noktalar gibi çeşitli konulara ağırlık vermiş ve hatta; " *Viyolonsel üzerine verilecek birkaç not bazen pek çok ayrıntılı parçadan daha etkilidir. Bu parçalar eserin yapısını değiştirebilir, onu*

[53] Friedrich August Kummer, (http://en.wikipedia.org), *Career*

[*] Karol Lipiński: (1790–1861), Polonyalı kemancı ve aynı zamanda bestecidir. Şimdiki ismi ile Ukrayna'daki Lviv olarak bilinen Opera Orkestrasının başkemancılığını ve aynı zamanda orkestra şefliğini yapmıştır. 1817'de Niccolò Paganini ile tanışmak için İtalya'ya gitmiş ve burada 1818 Nisan ayında birlikte konser vermiştir. (http://en.wikipedia.org)

[54] Kurt Stephenson/R , (www.grovemusic.com), *Kummer, Friedrich August*

[55] Karel Bredenhorst, (http://www.cellist.nl), *Friedirch Kummer*

süsleyebilir fakat ona hiçbir zaman hayat veremez…"[56] şeklindeki açıklamasından da anlaşılacağı gibi F. Kummer, daha çok temel fonksiyonları göz önünde bulundurmuştur.

F. Kummer'in hayatı boyunca yazmış olduğu 400 eserin yaklaşık olarak neredeyse yarısı 1851 yılından önce yayınlanmıştır. Yayınlanan bu eserleri dört ana kategoride şöyle sıralayabiliriz:

a) Solo Viyolonsel ve Orkestra için Virtüözik Eserler, (Bunlar öncelikle Kummer'in kendi kullanımı için yazılmıştır.)
b) Oda Müziği Eserleri, (Neredeyse tamamı viyolonsel içindir ve daha çok amatör icracılar düşünülerek tasarlanmıştır.)
c) Başlangıç ve Orta Seviyeler için Çalışmalar, (Etütler ve Alıştırmaları kapsamaktadır.)
d) Dresden Saray Tiyatrosu için yazılmış olan 200 çeşit antrakt* müziği oluşturmaktadır.)

Yukarıda kısaca belirtilmiş olan bu eserlerin çoğu, popular şarkılardan, opera türündeki melodilerden ve popporilerden esinlenerek oluşturulmuştur. Fakat bestecinin; "*Viyolonsel için Metot*" Op.60, isimli çalışması ve solo viyolonsel için yazmış olduğu Re Minör "*Bir sahne şarkısı formunda küçük konçerto"* Op.73 isimli konçertosu haricindeki birçok eseri, zaman içinde değerini kaybetmiş ve unutulmaya yüz tutmuştur.[57]

[56] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.35

[*] Antrakt: Tiyatro ve benzeri sahne sanatlarında, iki perde arasındaki geçen zamana verilen isimdir. İki perde arası (bölüm) anlamına gelen Fransızca "Entr'acte" sözcüğünden Türkçe'ye olduğu gibi dâhil olmuştur. (http://tr.wikipedia.org)

[57] Kurt Stephenson/R, (www.grovemusic.com) *Kummer, Friedrich August*

3.5.1 Çalışmaları

"*Tam ve zengin bir ezgi gayretle elde edilmez; fakat kuvvetin makul bir şekildeki dağılımı ile elde edilebilir. Yaya uygulanması gereken kuvvet yayın serbest bir şekilde çalınmasına bağlı olarak meydana gelir; tele aşırı baskı uygulayarak değil…"*[58]

"*Viyolonsel için Metot"* Op.60, isimli çalışmasında küçük bir not olarak düşmüş olduğu bu sözler; F. Kummer'in yay tekniği bakımından ne kadar hassas davrandığını açık bir şekilde tasvir etmektedir. 1839 yılında yayınlamış olduğu bu çalışmada F. Kummer, F. Dotzauer gibi temel duruş ve yayın nasıl doğru bir şekilde hareket etmesi gerektiği konusunu öncelikli olarak bizlere görsel açıdan ifade etmektedir.

Resim:3

Viyolonsel için Metot, Op.60, Temel tutuş ve yayın doğru hareketi hakkında

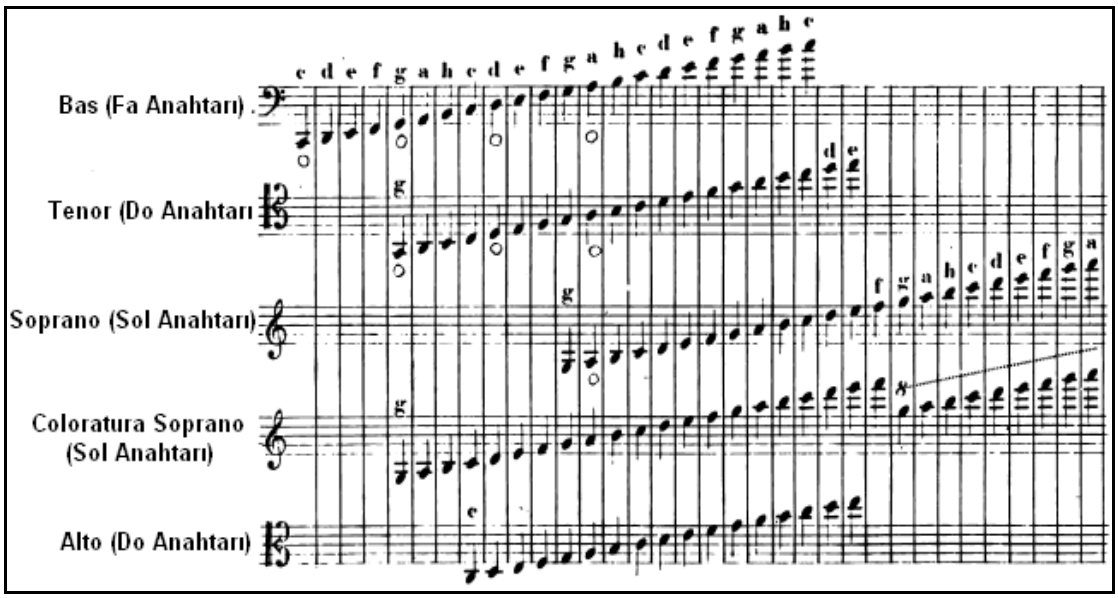


[58] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.36

Daha sonra F. Kummer, çalgı üzerindeki ses aralıklarının dizimine çeşitli anahtarlar üzerinde kısaca değinmiştir.

Örnek:46

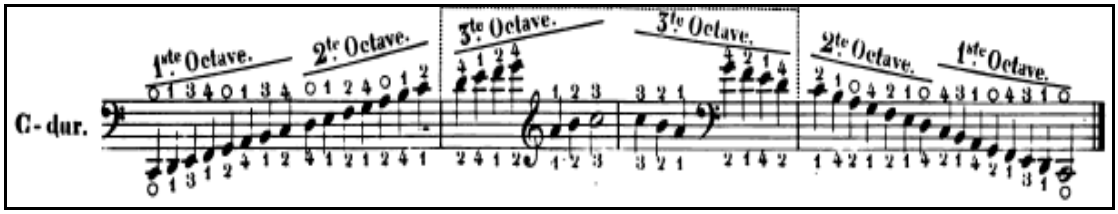
Viyolonsel için Metot, Op.60, Çalgı üzerinde nota dizimi ve kullanılabilir anahtarlar üzerine



Nota dizimi ile beraber uygulamış olduğu parmak düzenini de sırasıyla Majör ve Minör gamlar üzerinde belirtmiştir.

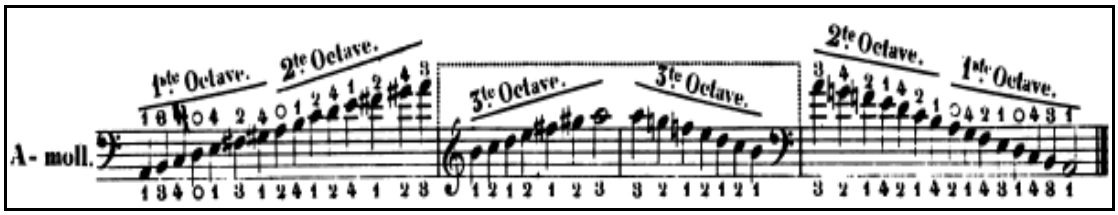
Örnek:47

Do Majör Gam dizimi ve parmak düzeni üzerine
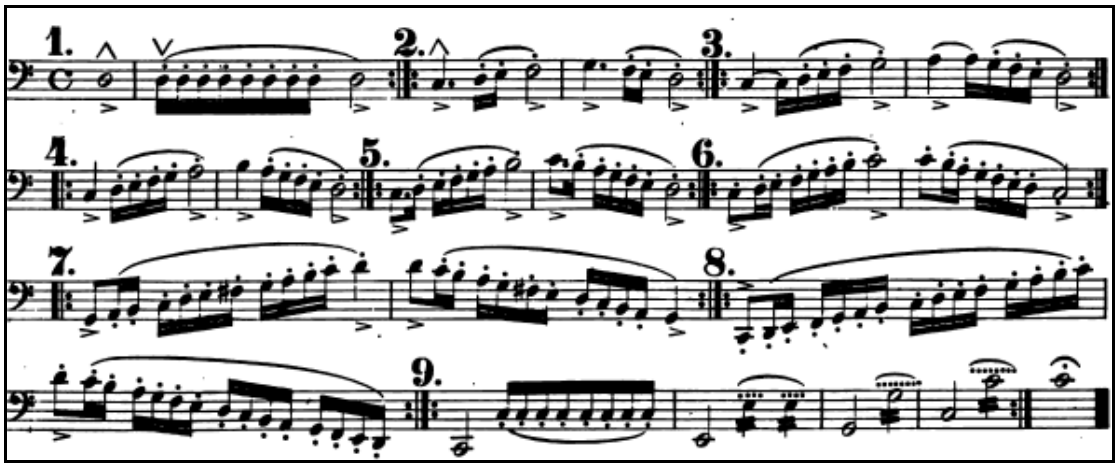


Örnek:48

La Minör Gam dizimi ve parmak düzeni üzerine



F. Kummer ayrıca F. Dotzauer'den esinlenerek bağlı "staccato" hareketi üzerinde sağ elin hâkimiyet açısından tam kontrol edilebilir olmasını hedeflemiş ve konu ile ilgili çeşitli kombinasyon örnekleriyle de fikirlerini anlaşılır bir şekilde beyan etmiştir.

Örnek:49
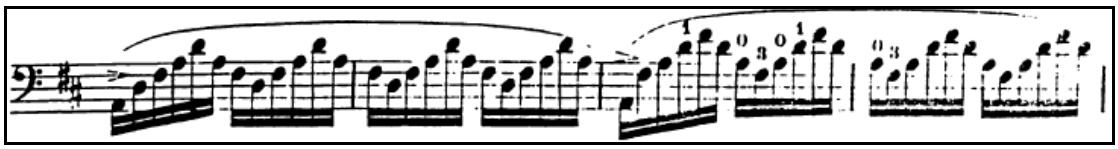


Genellikle bir etüdün temel hedefi; her iki elde meydana gelen belirli bir teknik problemi çözmek olmuştur. F. Kummer'de öğrenciler için büyük bir kâbus olan bu sıkıcı süreci daha çekilir bir hale dönüştürebilmek adına, içeriğini zengin melodilerden oluşturduğu etütler tasarlamıştır. "*On Melodik Etüt,*" Op.57 olarak nitelendirdiği bu çalışmada F. Kummer; özellikle ikinci bir viyolonsel eşliğinde öğrencinin eşsesli müzikleri işitsel bir şekilde algılamasını güçlendirmek, sağlam bir armonik doğrusal ses rehberliği hissiyatını oluşturmak ve ezgilerin yeterli uzunluklarda olması hususunda da öğrencilerin ezberleme sürecini hızlandırarak gelişmelerini sağlamayı amaçlamıştır.

Etütler genel olarak, bağlı çalmada ustalaşma ile güzel ve temiz sesler çıkartmayı hedeflerken aynı zamanda da ritmik notalarla, farklı yay kombinasyonlarını pekiştirme konusunda faydalar sağlamaktadır.

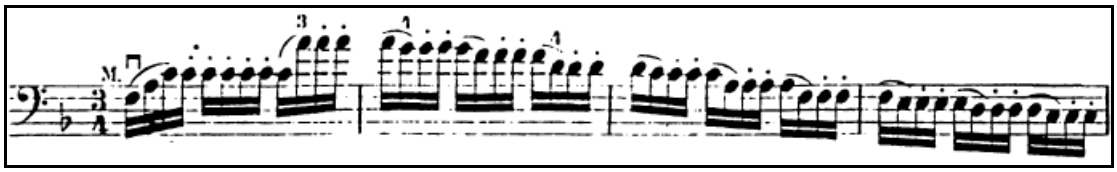
Örnek:50

On Melodik Etüt, Op.57 No.5
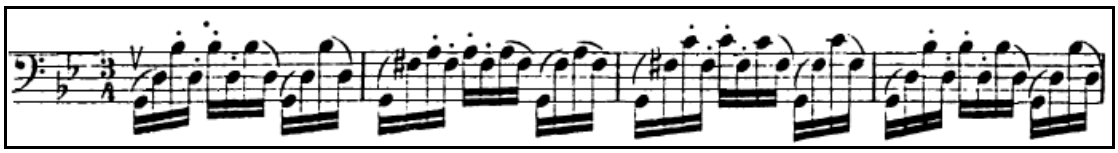


Örnek:51

On Melodik Etüt, Op.57 No.7



Örnek:52

On Melodik Etüt, Op. 57 No.9



F. Kummer, orkestrada geçirdiği senelerden sonra, bir pedagog olarak yaptığı bu çalışmalarda; öğrencilerin istemeyerek içinde bulunduğu gelişim sürecinin daha çekilir bir hal almasını sağlamıştır. Beraberinde çok karmaşık gibi görünen bu önceliklerin, yeni başlayan biri için de daha rahat anlaşılabilir olması gayesiyle yazdıklarının hemen her yaştan ya da her kesimden (amatör, yarı profesyonel, profesyonel vb.) insanlara hitap etmesini arzu etmiştir. Eserleri, zaman içinde diğer meslektaşlarının çalışmaları gibi hak ettiği değerleri yitirmiş gibi görünse de, özellikle bu melodik etütler halen öğretmenlerin birer başucu kitabı olarak önemini korumaya devam etmektedir.

3.5.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Viyolonsel ve Orkestra için, *Divertissement sur des thêmes de l'opera "La Muette" de Portici*, Op.9
2) İki Viyolonsel için Üç Düet, Op.22
3) Viyolonsel ve Orkestra için, *Grand Fantasy on an Original Theme by Molique*, Op.26
4) Viyolonsel ve orkestra veya yaylılar için Küçük Konçerto, *Souvenir de la Suisse*, Op.30
5) Viyolonsel ve Yaylı Orkestra için, *Adagio et variations sur un thème de l'opéra, "I Capuleti ed I Montecchi*, Op.31
6) *Deux pieces faciles pour les amateurs de piano et de violoncelle*, Op.32
7) *Deux duos et un capriccio progressif pour deux violoncelles*, Op.33
8) Viyolonsel ve Piyano için, *Pièce fantastique*, Op.36
9) *Huit grandes études pour le violoncelle*, Op.41
10) *Huit grandes études pour le violoncelle: avec accompaniment d'un second violoncello (ad libitum)*, Op.44
11) Viyolonsel ve Piyano için, *Mélodies italiennes, françaises et allemandes*, Op.55
12) Viyolonsel ve Piyano için Fantezi, *Anticipations de la Russie*, Op.56
13) *Ten études mélodiques pour le violoncelle, avec accompaniment d'un second violoncello (ad libitum)*, Op.57
14) *Quatre-vingt-douze études progressives pour violoncelle avecaccompaniment de basse*, Op.60
15) Keman ve Viyolonsel için iki Düet Konçerto: *Brilliant Phantasie über ein Thema von Bellini Introduktion und Variationen über ein Schweizerlied*, Op.67
16) *Fantaisie pour piano et violoncelle: sur les motifs les plus favoris de I 'opéra "Lucia di Lammermoor" de G. Donizetti*, Op.68
17) Viyolonsel için On sekiz Kapris, *Exercices journalières*, Op.71
18) Viyolonsel için Re Minör, *Concertino en forme d'une scène chantante*, Op.73

19) *Variations brillantes sur des motifs favoris de l'opèra*, Op.76
20) Viyolonsel ve Piyano için, *"La Sonnamabula" de Bellini*
21) Viyolonsel ve Piyano için, *Elégie*, Op.79
22) Viyolonsel ve Piyano için, *Capriccio (Über Schottische National-Melodien),* Op.80
23) İki Viyolonsel ve Piyano için, *Notturno Über Ein Lied von H. Proch*, Op.82
24) İki Viyolonsel için Dört Düet, Op.103
25) İki Viyolonsel için On iki Düet, Op105
26) İki Viyolonsel için Çalışmalar, Op.106
27) Viyolonsel ve Orkestra için, *Cantilena ed allegro moderato alla mazurka*, Op.107
28) Viyolonsel için, *Fantaisie sur Krasn'ii Sarafan de Warlamoff,* Op.115
29) *Introduction and Song to the Evening Star,* No. 2: from Wagner's "Tannhäuser" Op.119
30) *Duos für Anganger in Stufenweis Grordneter Reihenfolge Biz Zum Daumeneinsatz,* Op.126
31) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantasie über Küchen's Lieder*, Op.130
32) *Introduction et variations brillantes sur un thême original pour pianoforte et violoncelle,* Op.151
33) *Sechs Duos für Violoncell*, Op.156
34) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantaisie sur des airs Bohèmes*, Op.167
35) Viyolonsel ve Piyano için, *Melodienkranzüber Motive an der Oper "Die Folkunger" von Edmund Kretschmer*, Op.168
36) Viyolonsel ve Piyano için, *Transcriptionen über Motiven an der Oper "Heinrich der Löwe" von Edmund Kretschmer*, Op.169



3.6 ADRIEN FRANCOIS SERVAIS (6 Haziran 1807 – 26 Kasım 1866)

Brüksel'in Hal şehrinde doğmuştur. İlk müzik eğitimine; şehrin kilise orgculuğunu yapan babası rehberliğinde keman ile başlamış ve ardından Brüksel Opera Orkestrası'nın başkemancısı Van Der Planken ile çalışmalarını sürdürmüştür. Daha sonra gitmiş olduğu bir konser sırasında; döneminin ünlü viyolonselistlerinden bir olan Nicolas Joseph Platel'in* performansı onu derinden etkilemiş ve kemanı bırakıp viyolonsel çalmaya karar vermiştir.[59]

12 yaşında sınavlarını kazanarak girmiş olduğu Brüksel Konservatuvarı'nda, öğretmeni J. Platel rehberliğinde eğitimine başlamış ve 1829 yılında "premier prix" ödülü kazanarak başarılı bir şekilde mezun olmuştur.[60] Aynı sene içerisinde öğretmeni tarafından asistanlık görevine getirilen A. Servais; öğrencilik yıllarında

* Nicolas Platel: (1777–1835), Döneminin ünlü Fransız viyolonselistlerindendir. Jean Louis Duport'un öğrencisi olmakla beraber meslektaşı Jacque Michel Lamare (1772–1823) ile birlikte 1824 yılında Brüksel Müzik Okulu'nun kurulmasını sağlamış ve burada Profesör olarak çalışmıştır. Ayrıca bir eğitimci olarak Francois De Munk (1815–1854) ve Alexandre Batta (1816–1902) gibi gözde öğrenciler yetiştirmiştir. Kurulan okul ise daha sonra 1832 yılından itibaren konservatuvara dönüştürülmüştür. Lev Ginsburg, a.g.e.., vol.. IV, s.29

[59] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Centruy, France, Belgium and Holland*

[60] Patrick Peire, (www.grovemusic.com), *Adrien François Servais*

almış olduğu kompozisyon dersleri sayesinde de, yazmış olduğu ilk viyolonsel konçertosunu burada seslendirmiştir. (1830) 1834 yılından itibaren konserler vesilesiyle çıkmış olduğu turne esnasında öğretmeni J. Platel'in ölümü; okulda Profesör olarak görevlendirilmesine sebep olmuş fakat etkinliklerin aşırı yoğun olması nedeniyle, aldığı sorumluluğu yerine getiremediğinden dolayı bu görevinden ayrılmıştır. 1836 yılından itibaren Belçika, Fransa, Almanya, Norveç, Danimarka, İsviçre, Hollanda, Avusturya, Prag, Varşova ve son olarak Rusya'da gerçekleştirdiği etkinlikler seyircinin beğenisi dışında, meslektaşları ve saygın müzik eleştirmenleri tarafından da büyük bir ilgi ile karşılanmış, takdir edilmiştir.[61]

1842 yılında St. Petersburg'a meslektaşı Nicolai Galitsin (1794–1866) tarafından davet edildiği bir konser sonrası Kiev'e geçen A. Servais, burada Nicolai Markevitch ile tanışmıştır. Ukrayna tarihinde; ünlü Rus besteci Mihail Ivanovic Glinka (1804–1857)'nin en yakın arkadaşı olarak bilinen amatör besteci ve piyanist N. Markevitch, ona sohbet esnasında Ukrayna halk ezgilerinden bazı örnekler göstermiş ve daha sonra bu örnekleri A. Servais, "Viyolonsel için Varyasyonlar" 'ında kullanmıştır.[62]

24 Nisan 1844 yılında Ferdinand David (1810–1873) ile Felix Mendelssohn (1809–1847)'un eşliğinde seslendirmiş olduğu L. W. Beethoven'in Si Bemol Majör üçlüsünü (Op.97)'nün hemen ardından; F. Mendelssohn yönetimdeki Berlin Orkestrası ile de "*Souvenir de Spa,*" Op.2 isimli eserini başarılı bir şekilde icra etmiştir. Leipzig Gewandhaus Salonu'nda gerçekleşen bu olağan üstü performanstan sonra, bir müzik eleştirmeni, A. Servais hakkında şöyle demiştir: "*Bir fortenin verilebilecek en güçlü hali ve bir piyanonun duyulabilecek en yumuşak halini bizlere sunmuş olan Adrien Servais'in sol el tekniğindeki netlik gittikçe Paganini'ye daha da yaklaşıyor…*"[63]

---

[61] Dimitry Markevitch, *Cello Story*, Summy-Birchard Music Press, Florida 1984, s.72
[62] Dimitry Markevitch, a.g.e.., s.72
[63] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.30–31

A. Servais, çocukluk zamanlarından arta kalan keman eğitimi ile viyolonsel üzerindeki tecrübesini en iyi şekilde birleştirebilme yeteneği sayesinde çalgı üzerinde; çift seslerden sol el pizzicatosuna, çeşitli yay tekniklerinden yapay kristal seslere kadar keman için uygulanabilen her türlü olası tekniği denemiştir. Bu kendine özgü orijinal fikirler, viyolonsel sanatına farklı bir bakış açısı sağlamış ve mükemmellik seviyesini bir adım daha yükseltmiştir.[64] Hatta ünlü besteci Hector Berlioz (1803–1869)'da A. Servais'ın 1847 yılında vermiş olduğu bir konseri izledikten sonra hakkında şöyle demiştir: "*Niccolo Paganini türünden birinci seviye bir yeteneği keşfettik bu akşam. Duygularını korkmadan ortaya koymakla beraber şarkı söylermiş gibi, abartmadan, sınırları aşmadan zorlukları alt üst ediyor ve pasajlardaki her notayı tek tek seslendiriyor. Kusursuz icracılığını tartışmasız kabul etmeliyiz…*"[65]

Genel olarak konserlerinde kendi yazmış olduğu eserlerin, iki ya da üç bölümünü çalmaya özen gösteren A. Servais, bu çalışmalarını daha çok orkestra ve sade yaylı grupları eşliğinde seslendirmiş, konser programlarını da genel olarak bir üvertür, bir solo viyolonsel için eser ve son olarak geneli L. W. Beethoven senfonilerini kapsayacak şekilde tasarlamıştır.[66]

1848 yılından itibaren Brüksel Konservatuvarı'nda, eğitimciliğe yeniden kaldığı yerden devam eden A. Servais; Joseph Servais (1850–1915), Jules de Swert (1843–1891), Joseph Hollman (1852–1927) ve Ernest De Munck (1840–1915) gibi önemli isimler yetiştirmiştir. Kariyeri boyunca beklide 19. yüzyılın viyolonseli için yapmış olduğu en büyük yenilik ise; günümüz çalgı aletlerinde var olan "Pik sistemi" nin kullanılmasına öncülük etmesi olmuştur.[67]

---

[64] Vasily Bezekirsky, (www.celloheaven.com), *Adrien Servais*
[65] Vasily Bezekirsky, (www.celloheaven.com), *Adrien Servais*
[66] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.31
[67] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.43

3.6.1 Çalışmaları

Çalışmalarının büyük bir bölümünü, viyolonsel ve orkestra için yazılmış Fantezi'ler oluşturmaktadır ve bazıları Gaetano Donizetti (1797–1848) ve Gioacchino Rossini (1792–1868) gibi dünyaca ünlü tanınmış müzisyenlerin eserlerinden uyarlanarak hazırlanmıştır. Ayrıca gittiği her ülkeye hitaben; "*Andante cantabile et Rondo a la mazurka*", İsviçre Hatırası, Polonya Fantezisi, Bade Hatırası, Krakow'da Düğün, Kiev Hatırası ve Rus Marşı üzerine Varyasyonlar gibi yazmış olduğu yapıtları da mevcuttur.[68]

A. Servais, yazmış olduğu fantezilerde, form yapısı olarak genellikle serbest varyasyon yapılarına ağırlık vermiştir. Aynı zamanda içerisinde üç bölümlü konçerto yapısı barındıran bu eserleri kısaca şöyle tasarlamıştır:

a) Birinci bölüm:

Öncelikle orkestranın girişi ile başlar, ardından viyolonsel virtüözik kadanslar ile soloyu seslendirir ve bitiminde orkestra eşliğinde tema kendini duyurarak bölüm varyasyonlar halinde sona ermektedir.

b) İkici bölüm:

Andantino, *Larghetto*, *Andante cantabile*, *Adagio cantabile* ya da *Romaze* gibi ağır tempolar içermektedir.

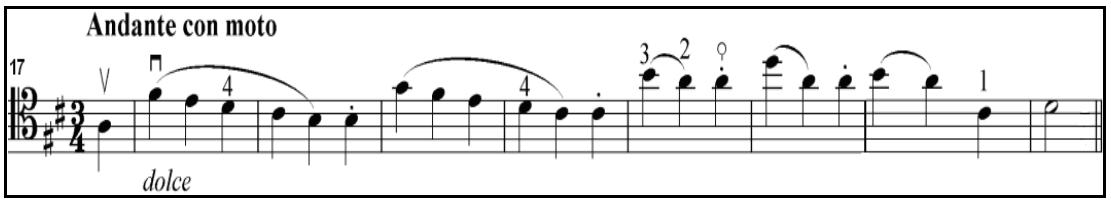
c) Üçüncü bölüm:

Solo olarak bir viyolonselistin tüm hünerlerini gösterebilmesi açısından çoğunlukla teknik anlamda abartılı melodik pasajlar içermektedir.

[68] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.35

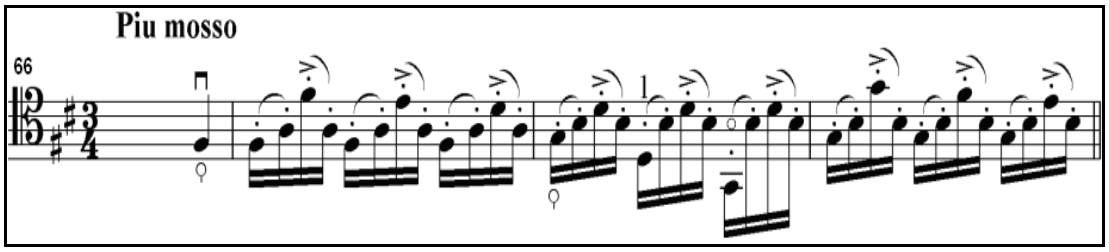
Örnek:53

Franz Schubert'in çalışmalarından biri olan "*Sehnsuchtswalzer*" isimli eserinden esinlenerek yazılmış olan *Le Desir Fantasie et Variations* Op.4'ün ilk bölümündeki orkestra girişinin ardından çalınan solo viyolonsel teması:



Örnek:54

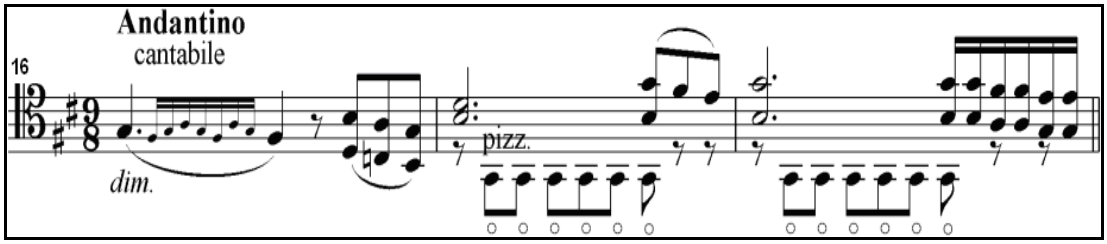
Temanın ardından bölüm, varyasyonlar haline devam ederek sona ermektedir. *Le Desir Fantasie et Variations* Op.4, birinci bölüm, II. Varyasyon, *Piu mosso*



İlk bölümün ardından başlayan ikinci bölüm ise "*Andatino*" temposu içerisinde "*Dolce e con dolare*" (Tatlı ve hüzünlü bir şekilde) karakterini taşımaktadır. Ayrıca bölümün solo viyolonsel partilerinde; özellikle çift sesler üzerinde sol el pizzicatoları kullanılmıştır.

Örnek:55

Le Desir Fantasie et Variations Op.4, ikinci bölüm, *Andantino*

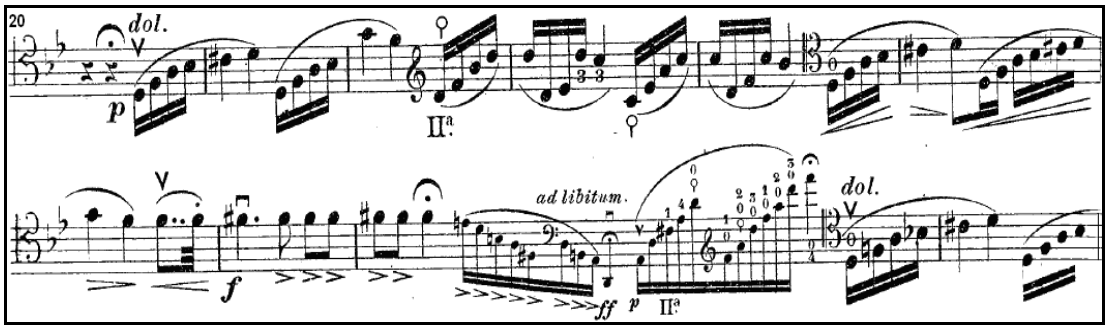


Eserdeki final bölüm ise; tamamen tema üzerine varyasyonlar kurmuş bir şekilde "*Polonez*" (Dans türü) ritmi ile başlar ve ardından daha canlı bir tempoya geçerek "*Koda*" eşliğinde sona ermektedir.

Gioacchino Rossini'nin "*La Barbier de Séville*" isimli eserini de *Grand Fantasie* Op.6 olarak kendi tarzına uygun olacak bir şekilde tasarlayan A. Servais, "*Introduction*" olarak adlandırdığı giriş bölümünde "*Molto Allegro*" temposu kullanmıştır.

Örnek:56

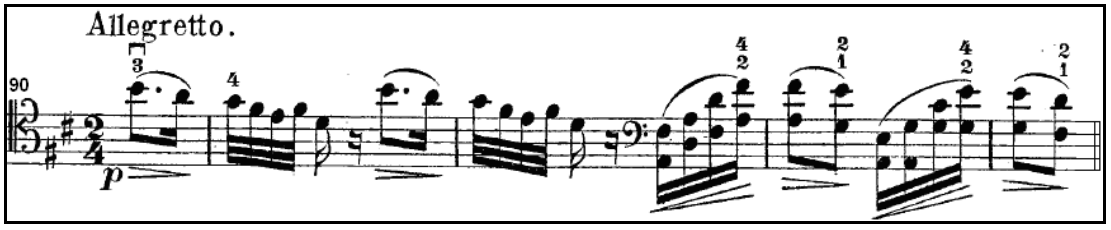
Bölümde sadece başlangıç ve finalde "*Tutti*" kullanılmasının haricinde, daha çok solo viyolonsel ön plana çıkartılmıştır. *Grand Fatnasie* Op.6, giriş bölümü, *Molto Allegro*



"*Théme*" olarak "*Allegretto*" temposunda başlayan birinci bölümdeki ezgiyi Servais, "*La Barbier de Séville*" operasının ikinci perdesinden almıştır.

Örnek:57

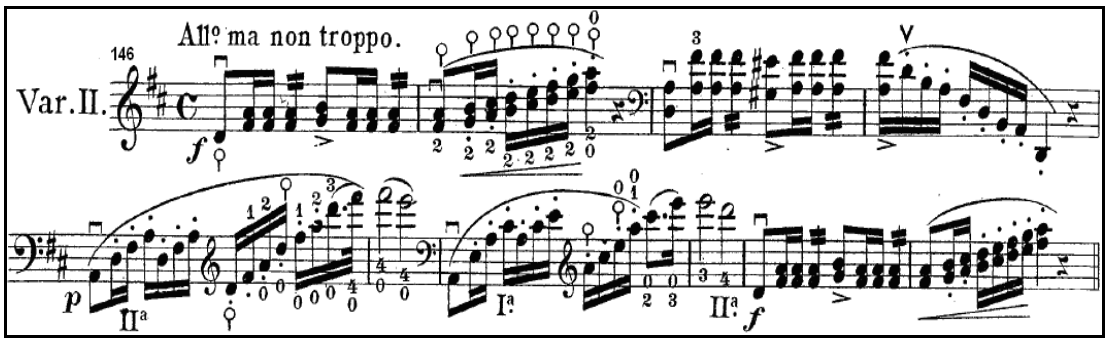
Grand Fatnasie Op.6, birinci bölüm Tema, *Allegretto*



Solo viyolonsel tarafından geneli çift sesler ve bağlı "staccato" hareketleri eşliğinde seslendirilen ikinci varyasyon olarak adlandırdığımız bu bölüm; çok virtüözik bir yapıya sahiptir ve "*All ma non troppo*" temposunda olmakla beraber viyolonselin küçük bir "Kadans" duyurmasının ardından, orkestra eşliğinde sona ermektedir. (bkz Örnek:58, Örnek:59)

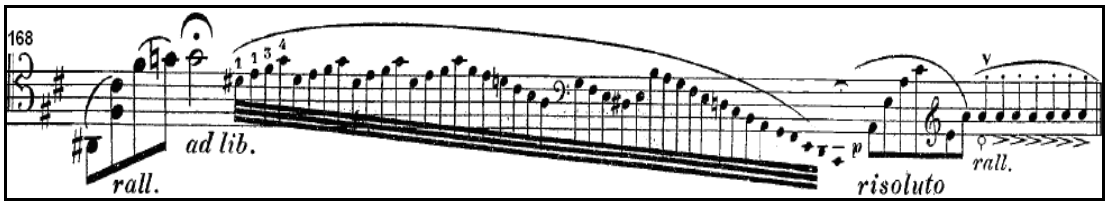
Örnek:58

Grand Fatnasie Op.6, ikinci varyasyon, *All ma non troppo*



Örnek:59

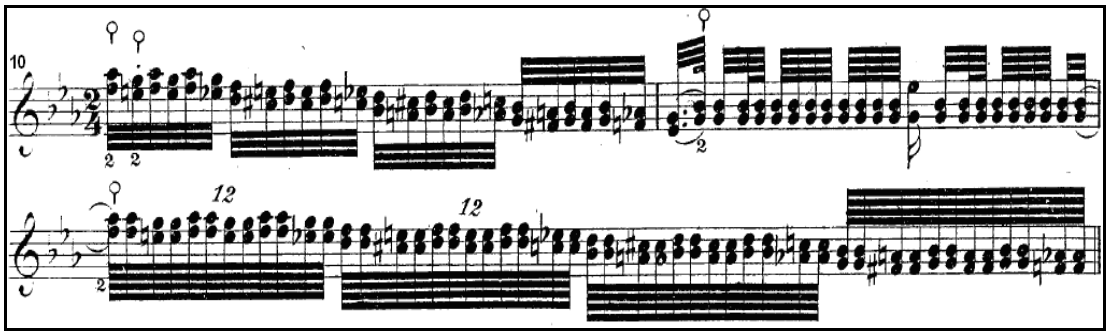
Grand Fatnasie Op.6, ikinci varyasyon, *All ma non troppo*, Kadans



Eserin ikinci kısmı "*Andante cantabile*" temposunda yazılmıştır. Solo partide genellikle çift sesler üzerine ağırlık verilmiş ve solistin daha çok basit virtüözlüğü ön plana çıkartılmıştır. Ayrıca besteci, bölümün hem ortasında hem de sonunda birer küçük "Kadans" kullanmayı tercih etmiştir. (bkz Örnek:60, Örnek:61, Örnek:62)

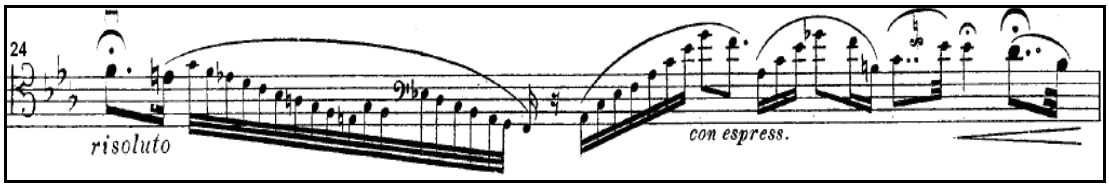
Örnek:60

Grand Fatnasie Op.6, ikici bölüm, *Andante cantabile*



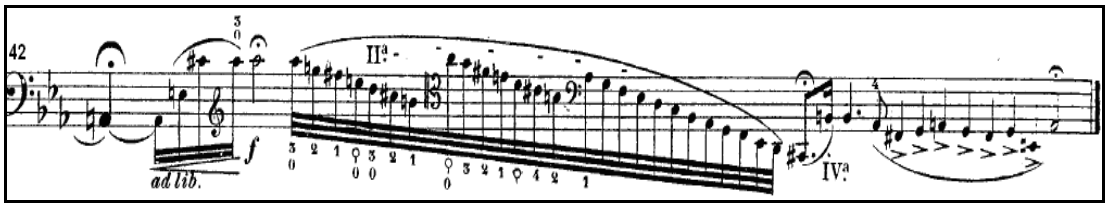
Örnek:61

Grand Fatnasie Op.6, ikici bölüm, *Andante cantabile*, birinci Kadans



Örnek:62

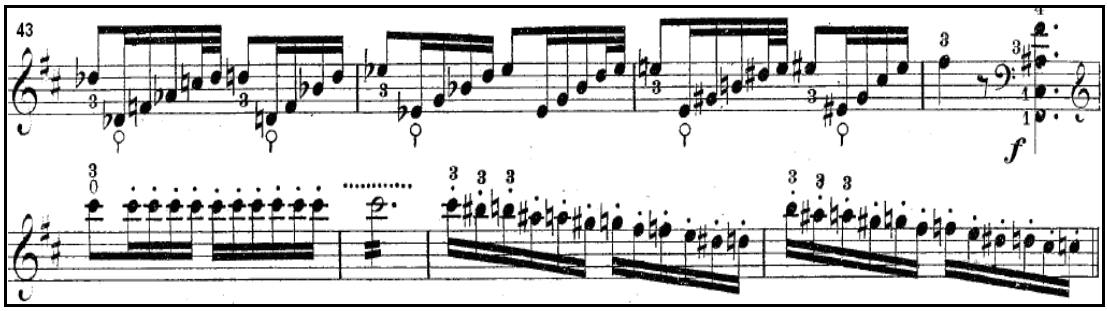
Grand Fatnasie Op.6, ikici bölüm, *Andante cantabile*, ikinci Cadenza



Eserin son bölümü ise tam bir gösteriden ibarettir. "*Allegro vivace*" temposunda yazılmış bu kısımda tema "*Rondo*" stilini hissettirmesi ile beraber solo viyolonselin seslendirdiği gösterişli bir "Koda" eşliğinde sona ermektedir. (bkz Örnek:63, Örnek:64)

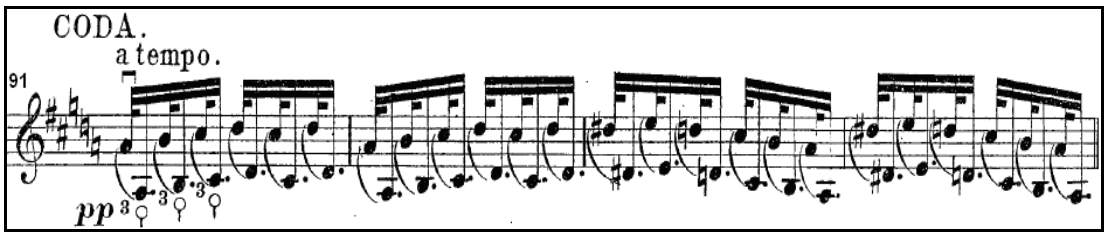
Örnek:63

Grand Fatnasie Op.6, üçüncü bölüm, *Allegro vivace*



Örnek:64

Grand Fatnasie Op.6, üçüncü bölüm, *Allegro vivace*, Koda



Niccolò Paganini ve Heinrich Wilhelm Ernst gibi meşhur İtalyan teması olan "Ou *Le Carnaval de Venise*" (Venedik Karnavalı) üzerine A. Servais'te kendi tarzında "*Fantaisie Burlesque*" Op.9 adında bir eser yazmıştır. 1829 yılında ilk defa N. Paganini tarafından kullanılmış olan bu temayı A. Servais; daha sonra kendi çalışmasında, genelini Rus ezgilerinden faydalanarak geliştirmiş ve eser tamamlandıktan sonra da yakın arkadaşı Arkady Alexandrovich Rachmaninoff[*]'a hitap etmiştir.[69]
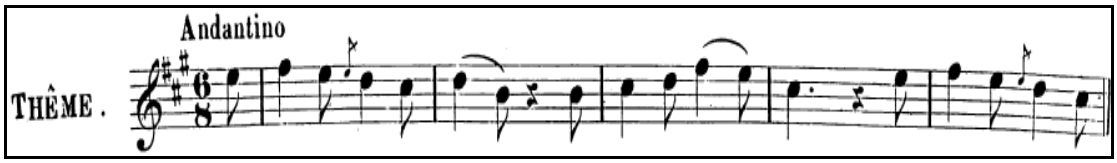
Üç büyük müzik adamının da, bu meşhur tema üzerine yaptıkları yeni düzenlemelerin hepsi farklı tempolar üzerinde tasarlanmıştır.

[*] Arkady Alexandrovich Rachmaninoff: Dünyaca ünlü piyanist ve besteci Sergei Rachmaninoff (1874–1943)'un büyük babasıdır. (http://en.wikipedia.org)

[69] Lev Ginsburg, a.g.e.., vol. IV, s.39
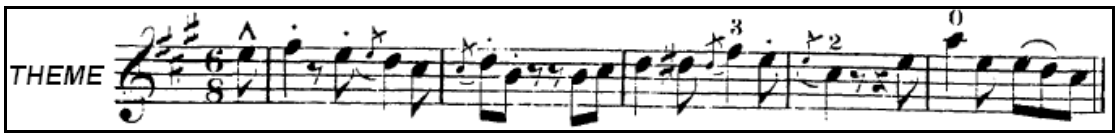
Örnek:65

Ou *Le Carnaval de Venise*, teması üzerine N. Paganini versiyonu, *Andante*



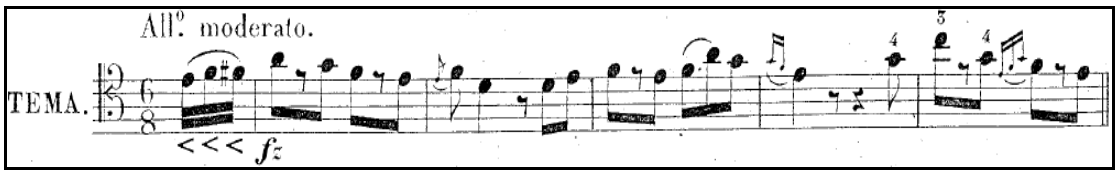
Örnek:66

Ou *Le Carnaval de Venise*, teması üzerine H. W. Ernst versiyonu, *Allegretto*



Örnek:67

Ou *Le Carnaval de Venise*, teması üzerine A. Servais versiyonu, *Allegro moderato*
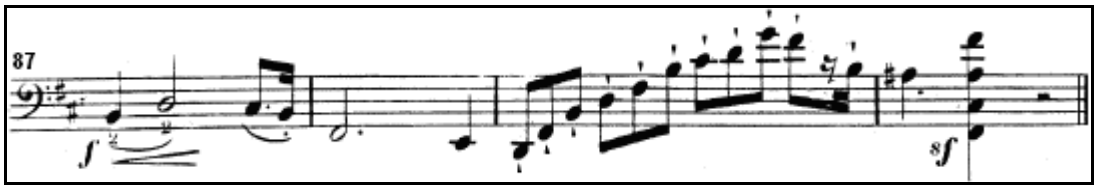


A**.** Servais'in, birçok meslektaşının çalışmalarından esinlenerek yazmış olduğu bu Fantezi'ler dışında, viyolonsel ve orkestra için bestelemiş olduğu bir takım konçertoları da bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Si Minör Viyolonsel Konçertosu Op.5 numaralı eseridir ve "*Allegro, Adagio cantabile* ve *Allegro*" tempolarını kapsayan üç bölümlü bu çalışmayı kısaca şöyle tasarlamıştır:

a) Birinci bölüm:

Bu kısımda sonat formu tercih edilmesinin yanı sıra ayrıca iki tane tema kullanılmıştır.
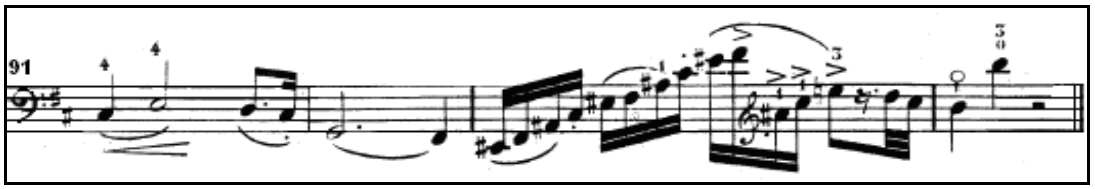
Örnek:68

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, birinci bölüm, *Allegro,* ilk tema



Örnek:69

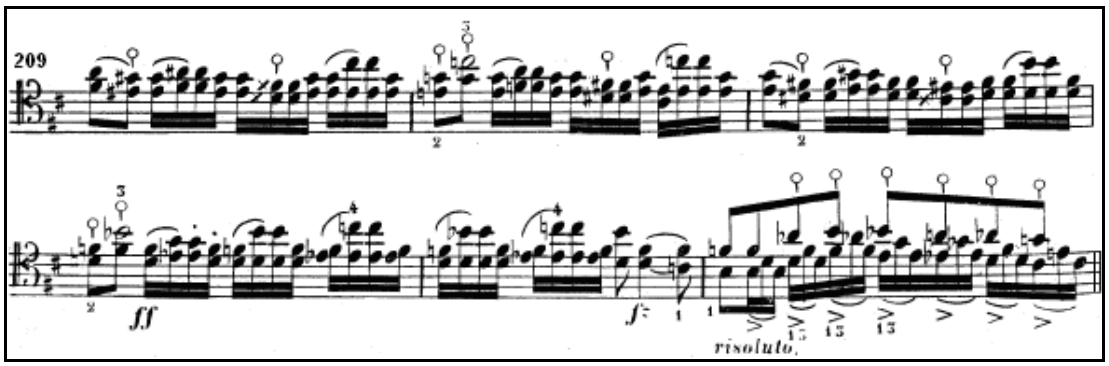
Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, birinci bölüm, *Allegro,* ikinci tema



Müzik açısından daha çok o döneme ait duygusal ve romantik operaların melodilerini anımsatan bu bölümde, ayrıca solo viyolonseli teknik anlamda birçok zorluk beklemektedir.

Örnek:70

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, birinci bölüm, *Allegro*
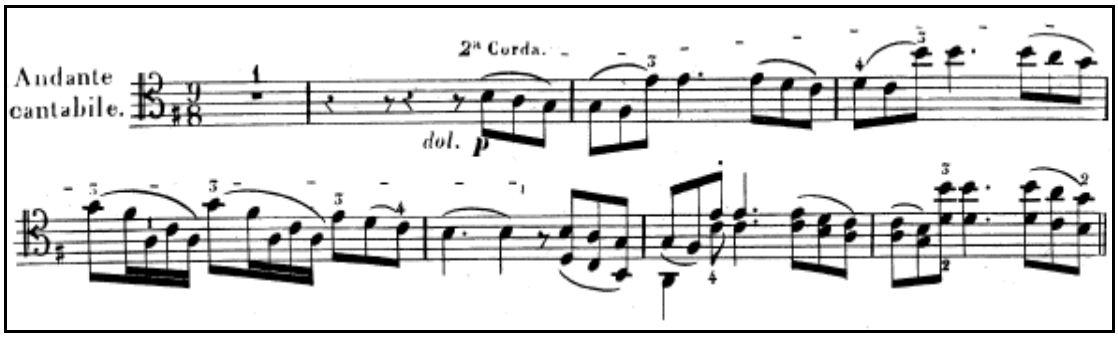


b) İkinci bölüm:

"*Attaca*" olarak geçilen ikinci bölümde ise melodi farklılık göstermeye başlamış olmasının yanı sıra "*pathetique*" (etkili, içlendirici, dokunaklı) karakterine bürünmektedir.

Örnek:71

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, ikinci bölüm, *Andante cantabile*
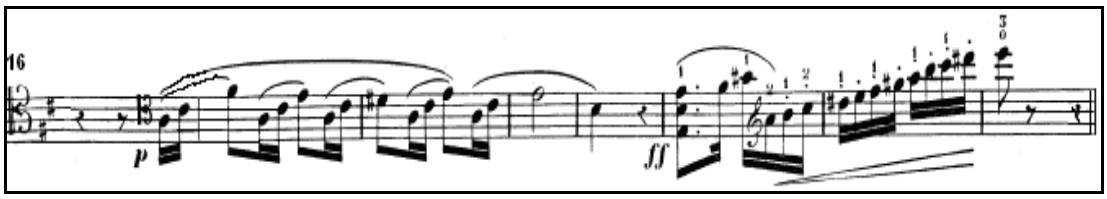


c) Üçüncü bölüm:

Final bölümünde de ilk yarı gibi sonat formu tercih edilmiş ve iki tür tema kullanılmıştır.
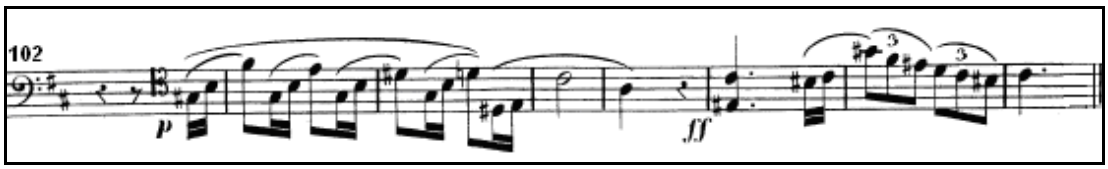
Örnek:72

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, üçüncü bölüm, *Allegro,* ilk tema



Örnek:73

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5, üçüncü bölüm, *Allegro,* ikinci tema



A. Servais'in konçerto formunda yazmış olduğu en önemli çalışmalarından bir tanesi de "*Concerto Militaire*" Op.18 isimli eseridir. Eser üç bölümden oluşmakla beraber besteci tarafından kısaca şöyle tasarlanmıştır:

a) Birinci bölüm:

Bu kısımda tema; iki farklı renk "*Allegro moderato*" temposundan oluşmakla birlikte, orkestranın vurmalı sazları eşliğinde başladıktan sonra "*accelerando*" yapısı ile "*Rondo*" temposuna geçiş yaparak sona ermektedir.

b) İkinci bölüm:

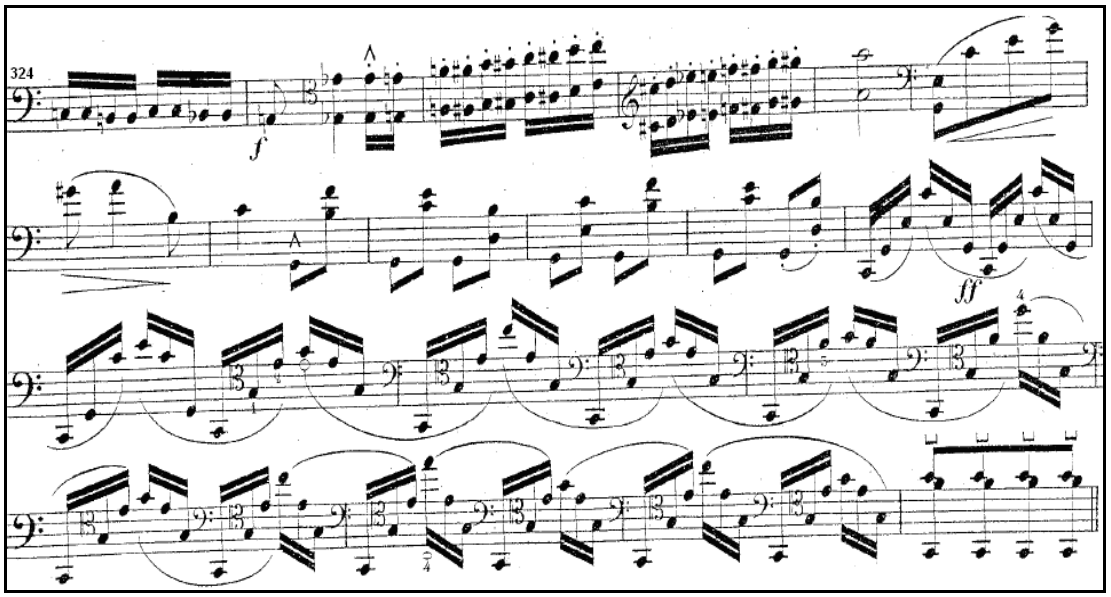
"*Andante Reliqioso*" temposunda başlayan bu kısım ise; ilk bölüme nazır kendi içinde çok daha duygusal ve melodik bir yapı barındırmaktadır.

c) Üçüncü bölüm:

Final olarak içeriğinde "*Rondo-Allegro ma non troppo*" temposu barındırmaktadır. Aynı zamanda orkestra eşliğinin nadir duyulmasının yanı sıra daha çok solo viyolonselin çift ses oktavları ve arpejleri ön plana çıkartılmıştır.

Örnek:74

Concerto Militaire Op.18, üçüncü bölüm, *Rondo-Allegro ma non troppo*



Müzik tarihi açısından A. Servais, şüphesiz 19. yüzyılın en önemli müzisyenlerinden biri olarak viyolonsele farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Kusursuz icracılığının yanı sıra erken romantik dönemi de mümkün olduğunca en iyi şekilde eserlerinde tasvir etmiş ve yapmış olduğu çalışmalarla viyolonsel repertuarına önemli kaynaklar sağlamıştır. Fakat yazmış olduğu bu eserler; aynı zamanda aşırı zor pasajlar içerdiğinden ve icra açısından cesaret kırıcı göründüğünden ne yazık ki günümüzde yeterince ilgi görmemektedir.

3.6.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Viyolonsel ve Piyano veya Arp için, *Fantaisie sur un theme favori,* Op.1
2) Viyolonsel ve Orkestra veya Sade Yaylılar için Fantezi, *Souvenir de Spa,* Op.2
3) İkinci bir Viyolonsel ile desteklenmiş Viyolonsel ve Orkestra için, *Caprice sur des motifs de l'opéra "Le Comte Ory,* Op.3
4) Viyolonsel ve Orkestra için, *Fantaisie et variations brillantes sur le valse "Le Désir" de Schubert,* Op.4
5) Si Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.5
6) Viyolonsel ve Piyano için, *Variations on themes from the opera "Barber of Seville" by Rossini,* Op.6
7) Viyolonsel ve Orkestra için, *Andante cantabile et rondo à la mazurka,* Op.7
8) Viyolonsel ve Orkestra veya Yaylı Dörtlü için, *Fantaisie caracteristique sur deux célèbres romances de Lafont,* Op.8
9) Viyolonsel ve Orkestra veya Yaylı Dörtlü için, *Le Carnaval de Venise, Fantasy burlesque,* Op.9
10) Viyolonsel ve Piyano veya Yaylı Dörtlü için Kapris, *Souvenir de la Suisse,* Op.10
11) İkinci bir Viyolonsel eşliğinde Viyolonsel için Altı Kapris, Op.11
12) Viyolonsel ve Orkestra veya Yaylı Dörtlü için Büyük Fantezi, *Lestocq,* Op.12
13) Viyolonsel ve Piyano veya Yaylı Dörtlü için, *Fantaisie sur deux airs russes,* Op.13

14) Viyolonsel ve Orkestra veya Yaylı Dörtlü için Mi Minör, *Morceau de concert*, Op.14
15) Viyolonsel ve Orkestra için Fantezi, *Souvenir de St. Petersbourg*, Op.15
16) Viyolonsel ve Orkestra için, *Fantaisie et variations sur des motifs de l'opéra "La Fille du Regiment" de Donizetti*, Op.16
17) Viyolonsel ve Orkestra için fantezi ve Varyasyonlar, *O Cara Memoria de Carafa*, Op.17
18) Viyolonsel ve Orkestra için Do Minör, *Military Concerto*, Op.18
19) Viyolonsel ve Orkestra için, *Grande fantasie polonaise sur des airs du ballet "La Noce de Cracovie,"* Op.19
20) Viyolonsel ve Orkestra için Büyük Fantezi, *Souvenir de Bade*, Op.20
21) Viyolonsel ve Orkestra için, *Souvenir de Czernowitz, morceau de salon sur des airs roumains*, Op.21
22) *Variations brillantes et concertantes, pour le violon et violoncelle sur l'air "God Save the King"* Op.38



3.7 AUGUSTE FRANCHOMME (10 Nisan 1808 – 21 Haziran 1884)

Viyolonsel tarihinin en önemli icracıları ve öğretmenlerinden biri olarak; Jean Louis Duport'un ardından Paris Konservatuvarı'nda Profesörlük çalışmalarını sürdüren A. Franchomme, Fransa'nın kuzeybatısındaki Nord-Pas-de-Calais bölgesinin Belçika sınırlarındaki yeri olan, Lille şehrinde doğmuştur. İlk temel müzik ve çalgı eğitimini; şehrin müzik okulundaki (Lille Konservatuvarı) viyolonsel öğretmeni Pierre Baumann'dan almış ve 1825 yılında Jean Henri Levasseur'[*]in varisi olan Louis Pierre Norblin (1781–1854)'in öğrencisi olarak, Paris Konservatuvarı'na kabul edilmiştir.[70]

Eğitiminin bu zamanlarında; her insan gibi yeni bir ortamın yaratmış olduğu kaygılar, A. Franchomme açısından önemli bir sorun teşkil etmemiştir. Öğretmeni rehberliğinde yaptığı yoğun çalışmalar, kısa süre içerisinde sonuç vermiş ve

[*] Jean Henri Levasseur: (1763–1823), Fransa'nın tanınmış viyolonselist ve pedagoglarındandır. Kendisi Jean Pierre Duport'un öğretmeni ve aynı zamanda Martin Bertau'nun en önemli öğrencilerinden biri olan Jean Baptiste Cupis (1741-?)'in öğrencisidir. Ayrıca Jacques Michel Hurel de Lamare (1772–1823), Charles Baudiot (1773–1849) ve Louis Pierre Noblin gibi başarılı isimler yetiştirmiştir. (http://fr.wikipedia.org)

[70] Robin Stowell, *The Cambridge Companion to the Cello*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, s.63

neticesinde okul içerisinde düzenlenen bir yarışmada "premier prix" ödülünü almaya hak kazanmıştır. Sanatçı aynı yıl içersinde "Théâtre de l'Ambigu-Comique" (Belirsiz Komediler Tiyatrosu)'nin açtığı sınavı da kazanarak ayrıca orkestrada çalışmalarını sürdürmüştür.[71]

Eğitimin yanı sıra iki yıldır orkestracılık alanında tecrübesi epey gelişmiş olan A. Franchomme, bir sonraki sene; önce Opera Orkestrası'na, oradan da Théâtre Italien ve kraliyet şapelinde geçerek solo viyolonselistliğe terfi etmiştir. Yıl boyunca katıldığı temsiller ve gösterdiği başarılı performanslar onun daha da çok tanınmasına ve bu yüzden de 1833 yılında solistliği tercih etmesi sebebiyle, orkestradan ayrılmasına neden olmuştur.[72]

Aynı sene içerisinde Société des Concerts du Conservatoire'ın kurulmasına öncülük edenlerden biri olarak bu sayede A. Franchomme, tanıştığı kemancı Delphin Alard (1815–1858) ile müzikal ifadelerini paylaşabilmek ve keyifli saatler geçirebilmek adına Concerts du Cercle Musica (Müzik Çemberi) adı altında suare geceleri düzenlemiştir. Aralarına piyanist Charles Hallé (1819–1895)'yi de dâhil ettikleri grupları ile düzenlemiş oldukları bu suareler; daha sonra Franz Liszt (1811–1886), Gioacchino Rossini (1792–1868), Niccolo Paganini (1784–1840), Felix Mendelsshon (1809–1847), George Sand (1804–1876), Honoré de Balzac (1799–1850), Eugéne Delacroix (1798–1863), Eugéne Sue (1804–1857) ve Frédéric Chopin (1810–1849)'in de bulunduğu birçok önemli sanatçının dikkatini çekmiş ve ilgi odağı haline gelmiştir.[73]

A. Franchomme, bulunduğu bu profesyonel ortama tam anlamı ile adapte olabilmek adına, 1843 yılında Jean Louis Duport'un oğlundan 1711 yapım Stradivarius'u satın almış ve daha sonra 1846 yılında öğretmeni P. Noblin'in varisi olarak, Paris Konservatuvar'ında Profesör olarak göreve getirilmiştir. Ayrıca oluşturdukları etkinlikler vesilesiyle yakın dostluklar kurduğu F. Chopin'in de

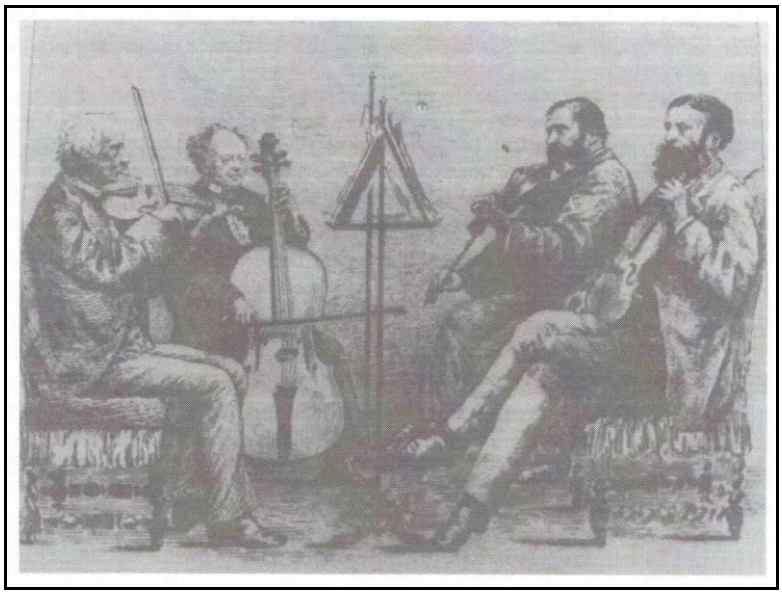
[71] Valerie Walden, (www.grovemusic), *Franchomme, Auguste*
[72] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Centruy, France, Belgium and Holland*
[73] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.49

kendisine hitaben yazmış bulunduğu Viyolonsel Sonatı Op.65'in ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.*

A. Franchomme, parlak bir virtüözden daha çok viyolonsel üzerindeki içten ve etkileyici yorumları sayesinde her zaman meslektaşları tarafından saygı görmüş, takdir edilmiştir. Kemancı arkadaşı Delphin Alard önderliğinde oluşturdukları oda müziği yaylı gurubu ile uzun yıllar birlikte aynı sahneyi paylaşmış ve aynı zamanda konservatuvardaki öğretmenliği ile de Paul Bazelaire (1888–1958), Louis Feuillard (1872–1941) ve Jules Delsart** gibi önemli birçok müzisyen yetiştirmiştir.

Resim:4

The Alard String Quartet by F. Hillmacher, Delphin Alard (sağda), Franchomme ile birlikte



* F. Chopin Viyolonsel Sonatı Op.65'in orijinal taslakları halen günümüzde Paris Cumhuriyet Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. Aynı zamanda eserin kapağının üzerine alınmış bir küçük nota göre; sonatın viyolonsel partisinin F. Chopin gözetiminde A. Franchomme tarafından yazılmış olduğu belirtilmektedir. Lev Ginsburg, a.g.e.., vol.. IV, s.93

** Jules Delsart: (1844–1900), A. Franchomme'nin gözde öğrencilerinden biridir ve aynı zamanda David Popper (1843–1913)'in yazmış olduğu üç viyolonsel için "*Requiem*" isimli çalışmasını ilk seslendirenlerdendir. Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.50

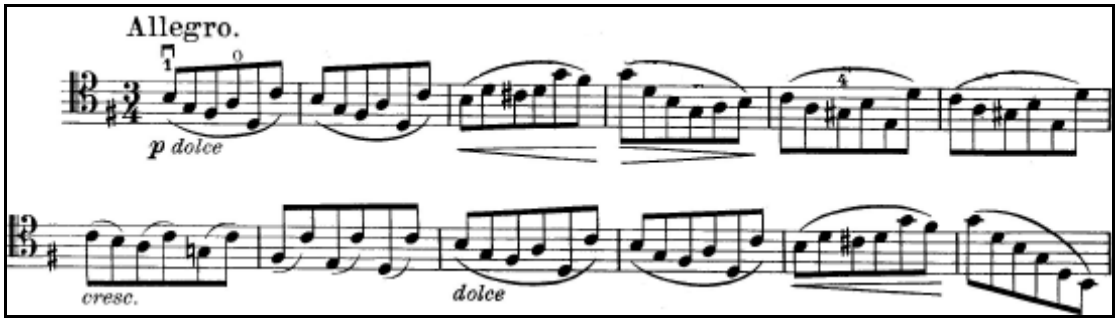
3.7.1 Çalışmaları

A. Franchomme'da müzikal kariyeri boyunca vermiş olduğu konserler dışında, viyolonsel için bir takım repertuar çalışmalarında bulunmuştur. Öncelikle teknik anlamda J. L. Duport'un bir devamcısı olarak, geleneksel Fransız yay tutuşu olan yayı göbek üstünden tutma pozisyonunu özümsemiş ve çeşitli yay kombinasyonlarının bazılarını kendi tarzında yorumlayarak modern bir şekilde yeniden tasarlamıştır.[74]

Yeni tasarımlarının pekiştirilmesi ve çalgının daha rahat bir şekilde ifade edilebilmesi açısından yazmış bulunduğu "Viyolonsel için Etütler" Op.35 isimli çalışmasında A. Franchomme, özellikle ses üretiminin temel kaynağı olarak, yay hâkimiyetinin önemini "legato"yu sıkça kullanmasıyla vurgulamıştır.

Örnek:75

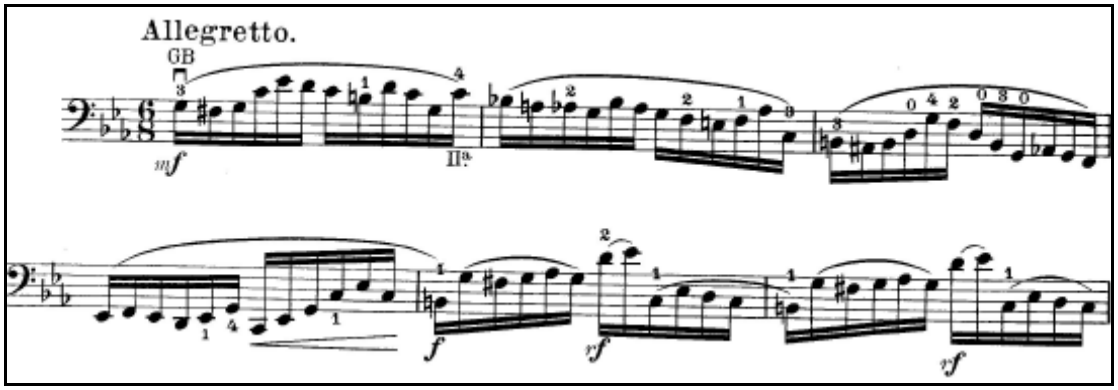
Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.3 **"**legato" tekniğinin geliştirilmesi için önerilmiştir.



[74] Valerie Walden, (www.grovemusic), *Franchomme, Auguste*

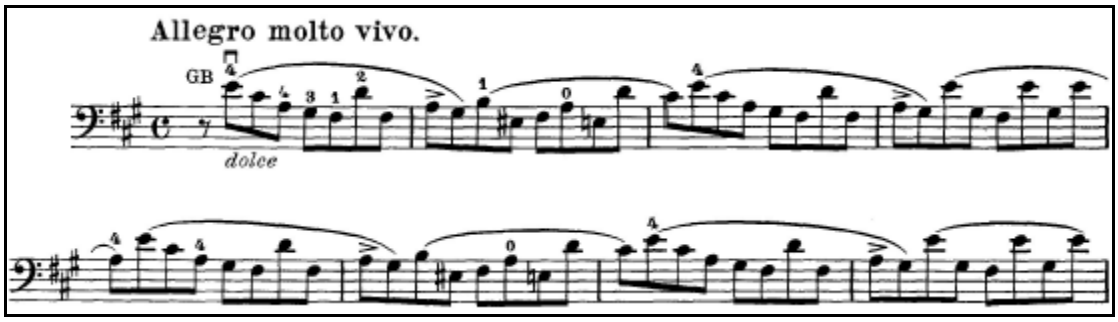
Örnek:76

Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.5 **“**legato” tekniğinin geliştirilmesi için önerilmiştir.



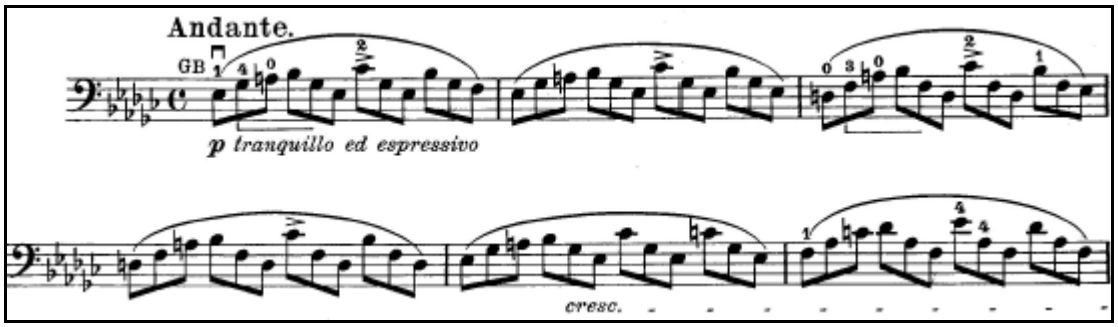
Örnek:77

Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.8 **“**legato” tekniğinin geliştirilmesi için önerilmiştir.



Örnek:78
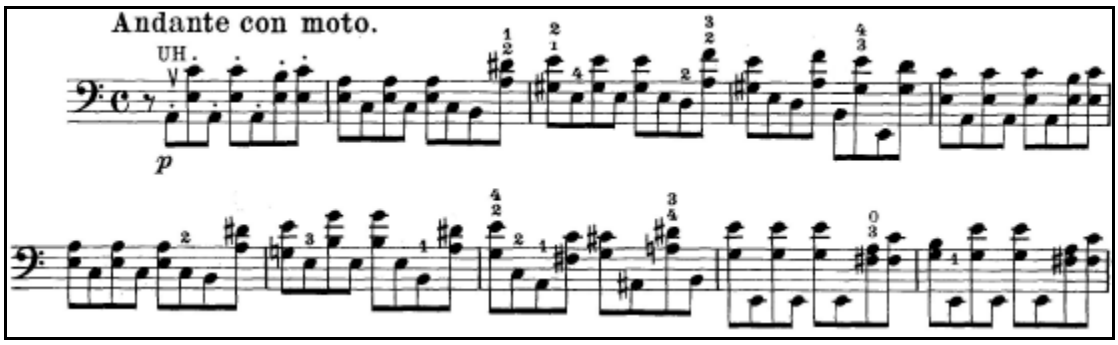
Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.9 **“**legato” tekniğinin geliştirilmesi için önerilmiştir.



Etütler üzerinde kazanılması gerekilen diğer bir teknik amaç ise, çift ses ve akortlar üzerindeki uygulamanın sol el parmakları tarafından daha güvenli ve daha temiz bir şekilde basılmasını sağlamaktır.
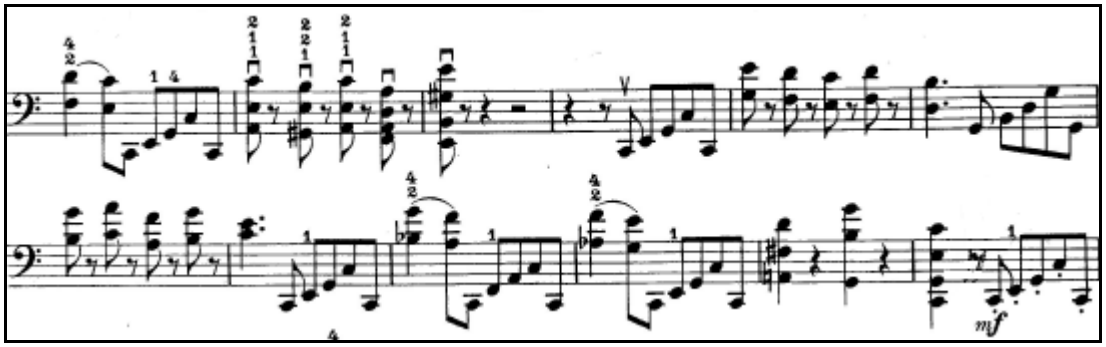
Örnek:79

Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.7 **"**çift ses" tekniği için önerilmiştir.



Örnek:80

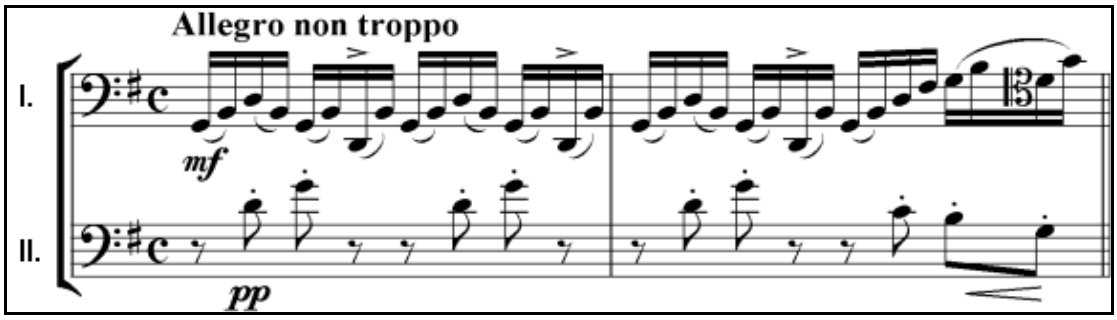
Viyolonsel için Etütler, Op.35 No.6 **"**çift ses ve akort basma" tekniği için önerilmiştir.



Etütlerin dışında, teknik donanım amaçlı ayrıca A. Franchomme'un birde "On iki Kapris" Op.7 adında başka bir çalışması bulunmaktadır. Meslektaşları L. Boccherini ve J. L. Duport gibi öncülerinin geleneklerini benimsemiş biri olarak A. Franchomme, bu uygulamasına ek olarak ikinci bir viyolonsel partisi ilave etmiştir.

Örnek:81

On iki Kapris, Op.7 No.1, birinci ve ikinci viyolonsel, *Allegro non troppo*



Her türlü ayrıntı düşünülerek bestelenmiş olan bu kaprisler, her iki elin de teknik hâkimiyet bakımından gelişim göstermesi için önem teşkil ettiği gibi armoni ve ritim açısından da her iki partinin eğitim aşamasında çalışılması; akıcı solo ezgi ile çalmanın önemi bakımından ayrıca faydalar sağlamaktadır.

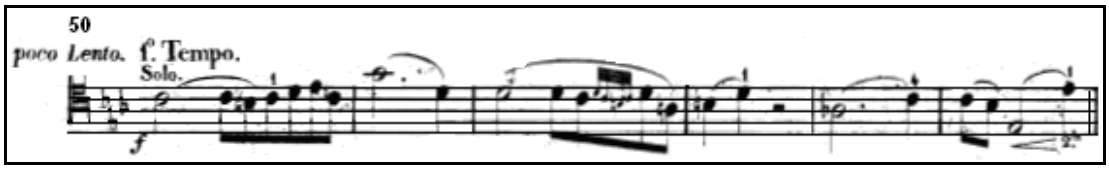
Bu zengin çalışmaların yanı sıra A. Franchomme, ayrıca viyolonsel için bir konçerto bestelemiştir. Repertuarının önemli çalışmalarından biri olarak bilinen bu eser, besteci tarafından kısaca şöyle tasarlamıştır:

a) Birinci bölüm:

"*Allegro*" temposu içerisinde orkestranın do minör tonunda "*Tutti*" bir şekilde esere başlamasının ardından melodiyi devralan viyolonsel; her ne kadar öncelikle sade bir tema ile kendini duyuruyormuş gibi görünse de, bölümün sonlarına doğru yüksek pozisyonlarda yazılmış birçok "çift ses, üçleme ve legato" tekniklerini içeren zorluklar göstermekle birlikte do majör tonunda bölümü sonlandırmaktadır.

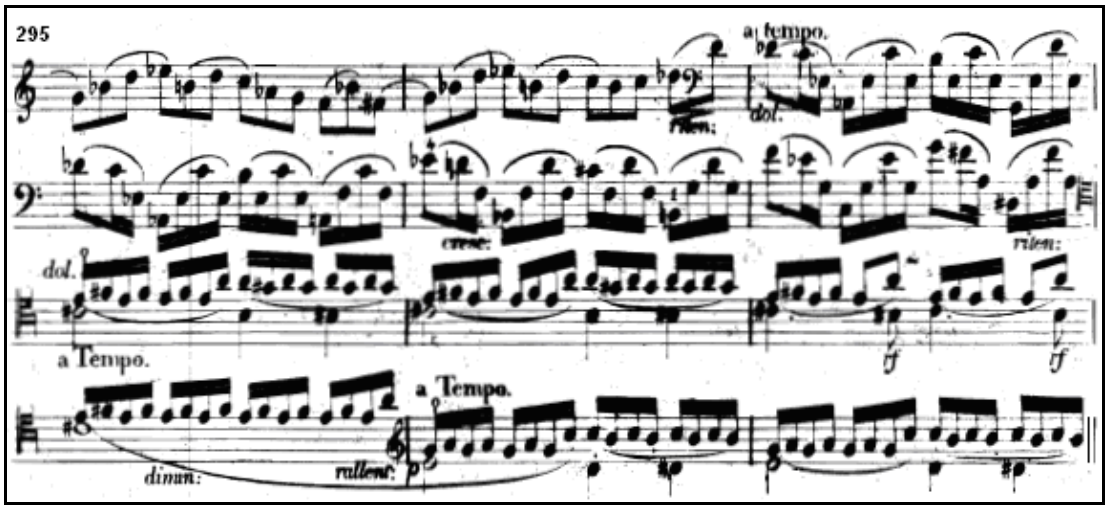
Örnek:82

Viyolonsel Konçertosu, Op.33 No.1, birinci bölüm, *Allegro*



Örnek:83

Viyolonsel Konçertosu, Op.33 No.1, birinci bölüm, *Allegro*



b) İkinci bölüm:
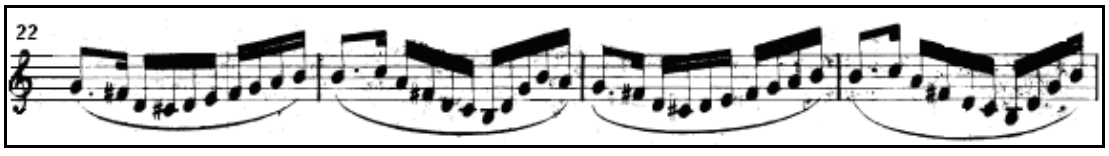
"*Andante*" temposunda, yeniden orkestra "*Tutti*" si ile başlangıç yapan bu kısım, gayet kendi içinde lirik bir yapıyı barındırmakla beraber kısa ve öz bir şekilde tasarlanarak yazılmıştır.

c) Üçüncü bölüm:

Kendi içinde "*Polacca*[*]" yapısını barındıran bu final kısmında ise "*Allegro con Brio*" temposu kullanmıştır. Ayrıca "*attaca*" olarak başlayan solo viyolonsel partisinde daha çok sağ el için "legato" ağılıklı olarak kullanılmış olmasının yanı sıra sol el için de yüksek pozisyonların çoğunlukta olduğu görülmektedir.

Örnek:84

Viyolonsel Konçertosu, Op.33 No.1, üçüncü bölüm, *Allegro con Brio*



[*] Polacca: İtalyan türünde yazılmış olmakla beraber dansın ritmik özelliklerine bağlı bir türdür. (http://tr.wikipedia.org)

Örnek:85

Viyolonsel Konçertosu, Op.33 No.1, üçüncü bölüm, *Allegro con Brio*

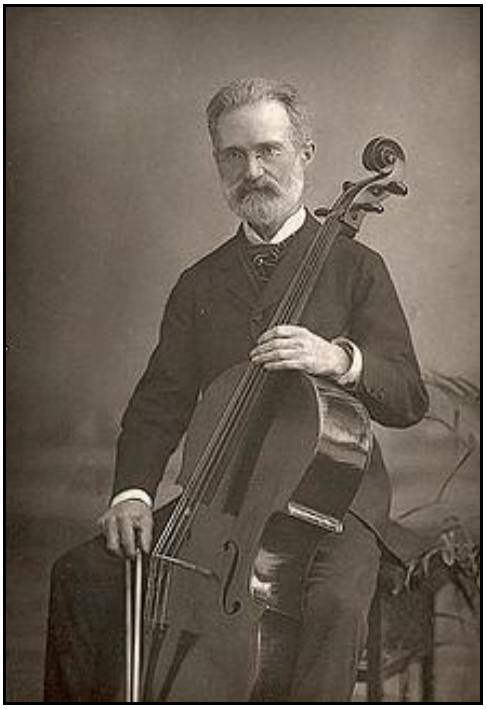


A. Franchomme, ayrıca pek çok gece müziği, bağımsız serbest formda eserler, varyasyonlar ve müziğinden çok derin bir şekilde etkilendiği yakın arkadaşı Chopin'ın yaratıcılığı üzerine çeşitli birçok düzenlemeler yapmıştır. Zarafet ve lirizmle dolu olan bu eserler, romantik yapılar barındıran tarzlara yakınlık duyabilmek adına mükemmel birer tercih konusu olabilir.

3.7.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) *Variationen für Violoncell mit Quartett Begleitung*, Op.2
2) Viyolonsel ve Piyano için, Fa Majör Varyasyonlar, Op.3
3) Viyolonsel ve Piyano için, Sol Majör Varyasyonlar, Op.4
4) Viyolonsel, iki Keman ve Kontrbas için, *Variations on a Russian Theme and Ecossaise,* Op.6
5) Viyolonsel için, *Twelve Capriccios*, Op.7
6) Viyolonsel ve Piyano için, *Three Recreations*, Op.8
7) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantaisie sur "Le Chant d'Adieux,"* Op.9
8) Viyolonsel ve Piyano için, Serenat, Op.12
9) İki Viyolonsel için, Üç Noktürn, Op.14
10) İki Viyolonsel için, Üç Noktürn, Op.15
11) Viyolonsel ve Piyano için, *Trois airs nationaux etrangers*
12) Viyolonsel veya Keman ve Piyano için, Üç Noktürn, Op.19
13) Viyolonsel ve Piyano için, *Air auvergnat varié*, Op.26
14) *Hommage à Onslow, fantaisie sur des motifs de quintettes d'Onslow pour Violoncelle et Piano*, Op.28
15) Viyolonsel ve Piyano için, *Deuxième air russe varié*, Op.32

16) Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto, Op.33 No.1
17) Viyolonsel ve Piyano veya Orkestra için, *Grande valse,* Op.34
18) İkinci bir viyolonsel seçeneği ile viyolonsel için On iki Etüt, Op.35
19) Viyolonsel ve Piyano veya Orkestra için, *Fantasy on a Theme by Händel*, Op.36
20) *Scènes d'Orphée de Gluck,* Op.37
21) Viyolonsel ve Piyano veya Yaylı Dörtlü için Fantezi, *La Gazza Ladra,* Op.38
22) Viyolonsel ve Piyano için, Schubert'in bir Fantezisi üzerine, Op.39
23) Viyolonsel ve Piyano için Fantezi, *La Flûte enchantée,* Op.40
24) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantaisie sur Don Giovanni de W. A. Mozart*, Op.44
25) Viyolonsel ve Piyano için İki Noktürn, (F. Chopin'den tekrar düzenleme), Op.55



3.8 CARLO ALFREDO PIATTI (8 Haziran 1822 – 18 Temmuz 1901)

İtalya'nın Bergamo şehri yakınlarındaki, Borgo Canale kentinde doğmuştur. Bergamo Orkestrası'nın şefi olarak görev yapan babası Antoni Piatti, onu ilk müzik eğitimine keman ile başlatmış ve daha sonra yaşlı büyük amcası ve aynı zamanda pedagog Gaetario Zanetti rehberliğinde, çalgı eğitimine viyolonsel ile devam etmiştir. İnsanlar tarafından, bir eğitimci olarak, küçük yaştaki çocuklara birçok şeyi rahatlıkla öğretebilen biri olarak bilinen büyük amcası G. Zanetti, iki yıl süren zorlu bir çalışmanın ardından, onun daha sekiz yaşında şehrin tiyatro orkestrasına girmesini sağlamıştır. Neredeyse üç ay boyunca burada deneyim kazanmaya çalışan A. Piatti, olağan üstü yeteneği sayesinde şehrin saygın sanatçılarından biri olan Giovanni Simone Mayr (1763–1845)'ın dikkatini çekerek, düzenlenen yerel bir sanat festivalinde bizzat G. S. Mayr tarafından, 1834 yılında solist olarak sahneye çıkartılmıştır.

A. Piatti, daha sonra büyük amcası G. Zanetti'nin ölümüyle beraber; her ne kadar önceleri kendisini sınıfına almak istememiş olsa da, çalışmalarını Prof. Vincenzo Merighi (1795–1849) ile 1832 yılında Milan Konservatuvar'ında devam

etmiştir. Bu süre zarfı içerisinde viyolonsel haricinde almış olduğu kompozisyon eğitimi sayesinde de, 21 Eylül 1837 yılında düzenlenen konserde solist olarak kendi konçertosunu başarılı bir şekilde seslendirmiş ve mezun olmaya hak kazanmıştır.[75]

A. Piatti, bir sonraki sene de La Scala Salonu'ndaki sergilediği olağan üstü performansından ötürü; başta Viyana ve Münih olmak üzere Avrupa'nın birçok yerleşim merkezinden konser talepleri almıştır.[76]

Etkinlikler, ardı ardına getirdiği başarılar bakımından daha çok tanınması ve takdir edilmesi açısından önemini korurken, aynı zamanda sürekli seyahat halinde de olması A. Piatti'yi maddi açıdan yıpratmıştır. Bu tür sebeplerin yanı sıra; aşırı yorgunluk ve sağlıksız beslenmeden ötürü 1843 yılında Macaristan'ın Pest şehrinde hastalanmış ve sağlık giderlerini karşılayamadığı için viyolonselini satmak zorunda kalmıştır. Durumun neticesinde memleketi İtalya'ya geri dönmek için hazırlık yaptığı esnada ödünç olarak kullandığı viyolonseli ile Münih'te verdiği son konseri tesadüf olarak dinleyen Franz Liszt (1811–1886), kendisine bir konser daveti yapmış ve ödünç viyolonseli ile A. Piatti, 1844 yılında F. Liszt'le konser vermek için Paris'e gitmiştir.*

31 Mayıs 1844'te başarılı Paris turnesi sonrası Londra'ya gelen A. Piatti, vermiş olduğu altı muhteşem konser sayesinde, burada da birçok olumlu tepki almış ve Filarmoni orkestrası'nın Felix Mendelssohn (1809–1847) yönetimindeki 24 Haziran konserinde, solo viyolonselist olarak görev almıştır.

1845 yılında önce Milan'a, oradan da yıl boyunca kalacağı Rusya'ya giden A. Piatti, 1846 senesinde Londra'ya yerleşmeye karar vermiş ve burada Kraliyet Müzik

---

[75] Morton Latham, (www.alfredopiatti.com), *Biography*

[76] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.54

* Olağan üstü performansına karşı duymuş olduğu hayranlıktan dolayı F. Liszt, birlikte geçirdikleri bu başarılı konserler için teşekkür armağanı olarak Piatti'ye dünyaca ünlü Nicolò Amati (1596–1684) yapım bir viyolonsel hediye etmiştir. Dimitry Markevitch, a.g.e.., s.86

Akademisi'nde Profesör olarak görev almasının yanı sıra; solo ve oda müziği çalışmalarını da devam etmiştir.

Resim:5

Aşağıda verilmiş olan bu gazete kesiti; Londra'daki Musical Union Salonu'nda, 27 Mayıs 1846 yılında, Henri Vieuxtemps (solda), Alfredo Piatti (sağda) ve arkadaşları ile verdiği oda müziği konserini tasvir etmektedir. (Mary Evans Picture Library, London)

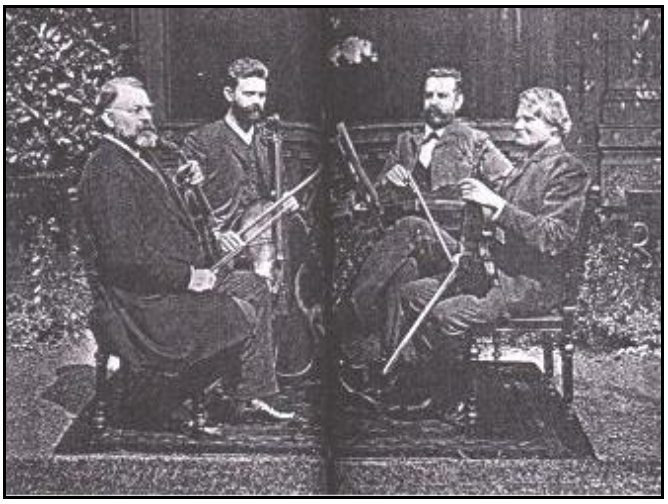


4 Mayıs 1847 yılında, değerli meslektaşı, F. Mendelssohn'un* onuruna düzenlenen konserde; L. W. Beethoven'in Dörtlüsü olarak oluşturdukları grup ile sahne almış ve daha sonra aynı isim altında 1859 yılında Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865), Joseph Joachim (1831–1907) ve Henryk Wieniawski (1835–1880) ile birlikte birçok yerde konser vermiştir.[77] (bkz Resim:6)

* Dönemin müzik yazarlarından Edmund S.J. van der Straeten (1826–1895) daha sonra yayınladığı bir kitapta; F. Mendelssohn'nun 1847 yılında A. Piatti'nin o gece viyolonsel üzerindeki becerilerine hayran kalmasından ötürü kendisine hitaben bir viyolonsel konçertosu yazmaya başladığını ancak seyahat esnasında ise bu taslaklarının kaybolduğundan bahsetmiştir. Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Piatti, Alfredo (Carlo)*

[77] Lev Ginsburg, *Istoriya violonchel'nogo iskusstva*„ (Moscow, 1950–78; Eng. trans. of vol. iv, 1983)

Resim:6



1880 yılında, Londra'nın görkemli yapılarından biri olan Kristal Saray'ında, August Manns (1825–1907) yönetimindeki konserde, Arthur Sullivan (1842–1900)'ın Re Majör Viyolonsel Konçertosu'nun da ayrıca ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.[78]

Yeni fikirler; A. Piatti açısından genel anlamda pek kabul edilebilir bir durum içermediği için, Adrien Servais (1807–1866) tarafından icat edilen "Pik Sistemi" ni hiçbir zaman; fotoğraflarından da anlaşılacağı gibi kullanmamış ve hayatı boyunca her zaman, eski geleneklere sadık bir müzisyen olarak kariyerine devam etmiştir. Uzun seneler boyunca, 1717 tarihli Pietro Giacomo Rogeri (1665–1724)'ye ait bir viyolonsel kullanan A. Piatti, 25 yıl hayali ile yaşadığı 1720 yapım Antonio Stradivarius[*] (1644–1737) viyolonsele, ancak 1867 yılında kavuşabilmiştir. Solo kariyerinin yanı sıra da bir pedagog olarak; Robert Hausmann (1852–1909), Leo Stern (1862–1904), William Whitehouse (1859–1935) ve Hugo Becker (1863–1941) gibi birçok önemli müzik adamı yetiştirmiştir.[79]

---

[78] Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), Pia*tti, Alfredo (Carlo)*

[*] Stradivarius'un yapmış olduğu en iyi viyolonsellerden biri olarak bilinen bu çalgı, A. Piatti'nin ölümünden sonra F. Mendelssohn'un yeğeni tarafından satın alınmıştır. Günümüzde de "Piatti" olarak bilinen bu çalgı; New York Viyolonsel Topluluğu'nun her üç yılda bir düzenlediği "Gregor Piatigorsky" yarışmasında ödül olarak bir süreliğine kazanana verilmektedir. Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Piatti, Alfredo (Carlo)*

[79] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.55

3.8.1 Çalışmaları

Viyolonsel tarihinin, romantik stilinin son temsilcilerinden biri olarak A. Piatti; sanatsal açıdan kendine özgü yorumu ve tekniği ile 18. yüzyıl icracılığına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. İcracılığındaki teknik zorluklara karşı olan mutlak hâkimiyeti, notaların saflığı, hatasız entonasyonu, eşsiz duyarlılığı ve mükemmel cümleleştirmeleri sayesinde büyük bir ilgi odağı olmuş olmasının yanı sıra, meslektaşı Wilhelm Bernhard Molique* ile birlikte geçirmiş olduğu süre zarfı boyunca da, kompozisyon alanında kendini epey geliştirmiştir.[80] Her ne kadar bestecilik alanında L. Boccherini, B. Romberg ya da F. Dotzauer gibi üretkenlik gösterememiş olsa da, yazmış olduğu bir takım eserler arasından en önemli çalışması; On iki Kapris Op.25 olarak nitelendirilmektedir.

Yakın arkadaşlarından biri olan, Alman viyolonselist Bernhard Cossmann (1822–1910)'a hitaben 1875 yılında yazmış olduğu bu On iki Kapris Op.25 isimli çalışması, günümüz eğitim repertuarının vazgeçilmezlerinden biri olarak önemini hala korumaktadır. On iki kapris şeklinde tasarlanmış olduğu gibi, çalışmanın en dikkat çekici özelliği ise; içeriğindeki çeşitli sağ ve sol el tekniklerinin (legato, staccato, bağlı staccato, çift sesler, akorlar, yapay ve doğal kristal sesler vb.) zengin melodiler ile bir bütünlük sağlamasından kaynaklanmaktadır.

Kaprisler, bakıldığında çok iyi bir şekilde organize edilmiş olduğu gibi besteci tarafından da kısaca şöyle tasarlanmıştır:

a) On iki Kapris Op.25 No.1

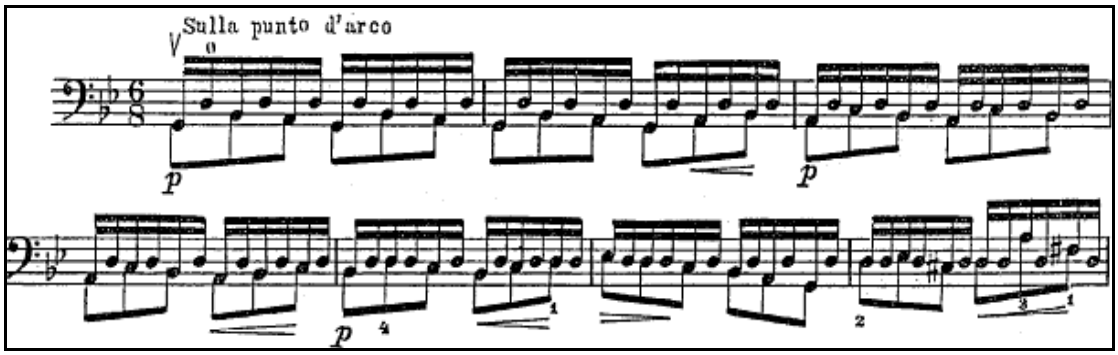
"*Allegro quasi presto*" temposu çerçevesi içerisinde Sol Minör tonunda yazılmış olan bu çalışmada; sekizlikler halinde alt ses olarak kendini duyuran melodi eşliğinde süreklilik gösteren on altılık nota değerindeki açık "Re" dizesi, ezginin ana teması olarak ön planda kendini göstermektedir. Ayrıca icra açısından daha çok

* Wilhelm Bernhard Molique: (1802–1869), Alman kemancı ve bestecidir. (http://en.wikipedia.org)
80 Morton Latham, (www.alfredopiatti.com), *Biography*

yayın üst yarısında "ponticello[*]" olarak çalınması ve yayın elin bilek kısmından itibaren kullanılması ile de kontrolün çok daha iyi olması amaçlanmıştır.

Örnek:86

Kapris No.1, giriş bölümü, *Allegro quasi presto*
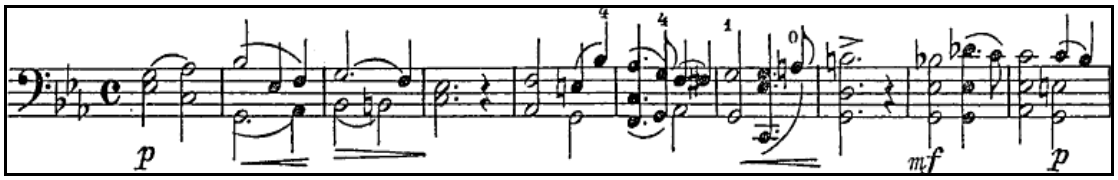


b) On iki Kapris Op.25 No.2

İki farklı tema şeklinde tasarlanmış olan bu bölümde, öncelikle ezgi "*Andante religioso*" temposu içerisinde Mi Bemol Majör tonunda başlamaktadır. Adeta koral bir ilahi müzik izlenimi taşımasının yanı sıra çift sesler ve başparmağın pus pozisyonundaki yürüyüşleriyle de kendi içerisinde entonasyon açısından ayrıca bir takım zorluklar teşkil etmektedir.

Örnek:87

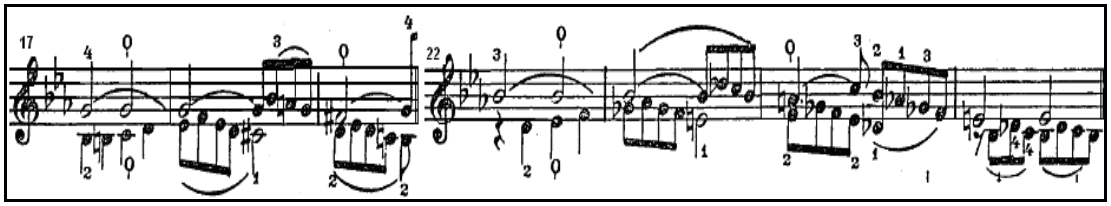
Kapris No.2, giriş bölümü, *Antante religioso*



[*] Ponticello: Tükrçe'de kelime anlamı "köprü" demektir. Yay'ın daha çok mümkün olduğunca köprüye yakın bir şekilde çalınması sonucu ortaya çıkan farklı bir ses türüdür. (http://en.wikipedia.org)

Örnek:88

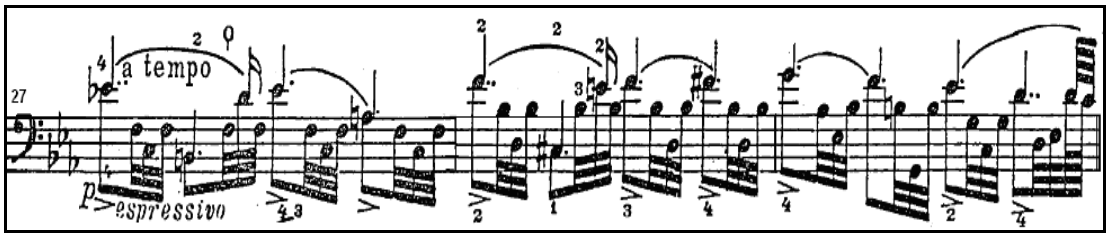
Kapris No.2, giriş bölümü, *Antante religioso*, (Pozisyonlar arası parmak yürüyüşleri)



Koral yürüyüşlerin ardından, küçük bir "ritenuto" eşliğinde başlayan ikinci tema ise; üst melodik sesin istenilen gerekli vurgusu ile alt sesin "legato" hareketi eşliğinde duyulmasıyla sona ermektedir.

Örnek:89

Kapris No.2, *Antante religioso*

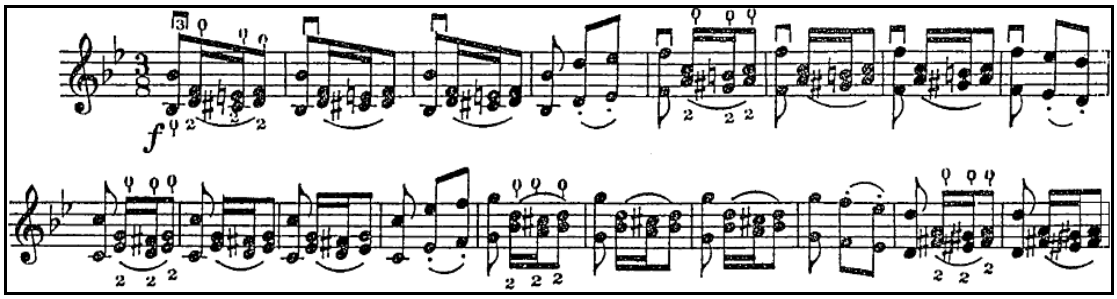


c) On iki Kapris Op.25 No.3

Si bemol Majör çerçevesi içerisinde "*Moderato*" temposu ile tasarlanmış olan bu bölümde, besteci daha çok sol el başparmağı eşliğinde, viyolonselin 5. pozisyonundan itibaren oktav ve üçlü aralıklarını, entonasyon açısından sürekli tekrarlanan bir ritim içerisinde, net bir şekilde verilebilmesini amaçlamıştır. (bkz Örnek:100)

Örnek:90

Kapris No.3, *Moderato*

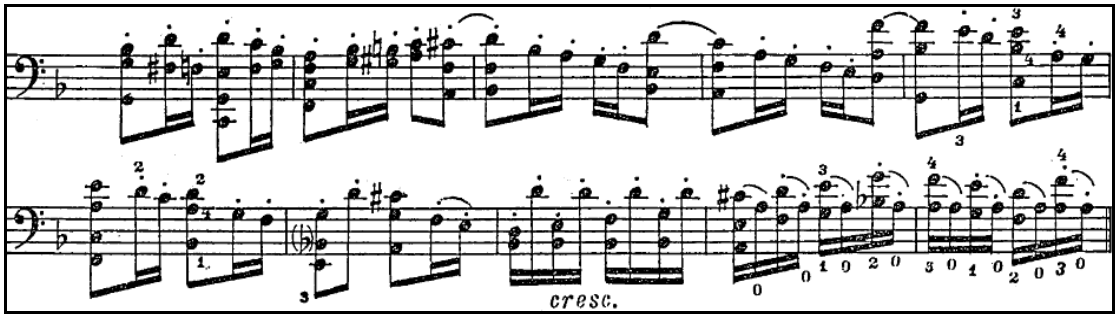


d) On iki Kapris Op.25 No.4

"*Allegretto*" temposunda başlayan Re Minör tonalitesindeki bu bölümde, daha çok dört teli kapsayan akortlar ve çift sesler olmasının yanı sıra sağ el için de "staccato" tekniğinin gelişimi açısından bir takım çeşitli figürler örneklendirilmiştir. (bkz Örnek:91)

Örnek:91

Kapris No.4, *Allegretto*

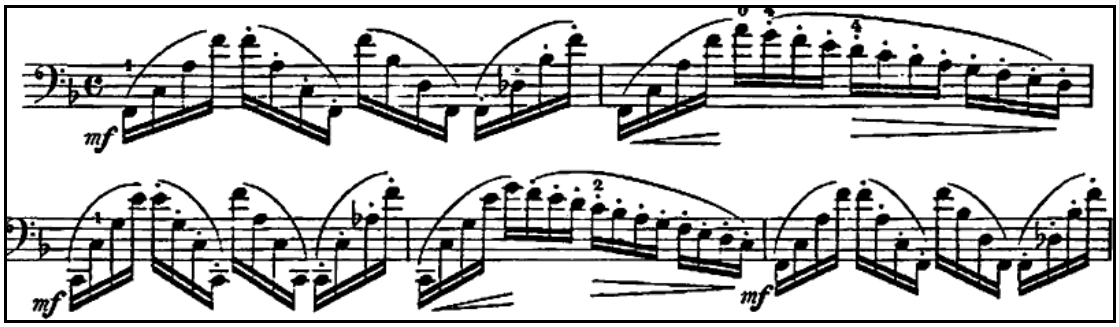


e) On iki Kapris Op.25 No.5

"*Allegro comodo*" temposu ile Fa Majör tonalitesinde başlayan bu bölümde besteci; opera müziklerini andıran bir melodi hissiyatını belirtmekle birlikte, sürekli ardı ardına çalınan arpejlerin tekrarları sayesinde de, bağlı "staccato" hareketinin yay üzerindeki kontrolünün seri bir şekilde yapılabilmesini amaçlamıştır.

Örnek:92

Kapris No.5, *Allegro comodo*



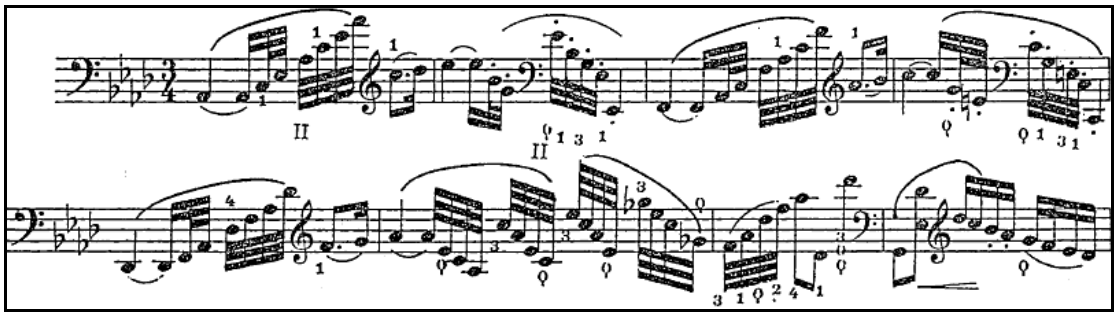
Ayrıca bu kaprisin teması; yapılan teller arası geçişlerin haricinde, melodik yapı olarak ikinci kaprisin ikinci temasını anımsatmaktadır. (bkz Örnek:89)

f) On iki Kapris Op.25 No.6

La Bemol Majör tonalitesinde, içerisinde "*Adagio largamente*" temposu barındıran bu bölüm; yapı olarak her ne kadar sakin bir karaktere sahipmiş gibi görünse de, entonasyonun temizliği açısından viyolonselistler için büyük sorun teşkil etmektedir.

Örnek:93

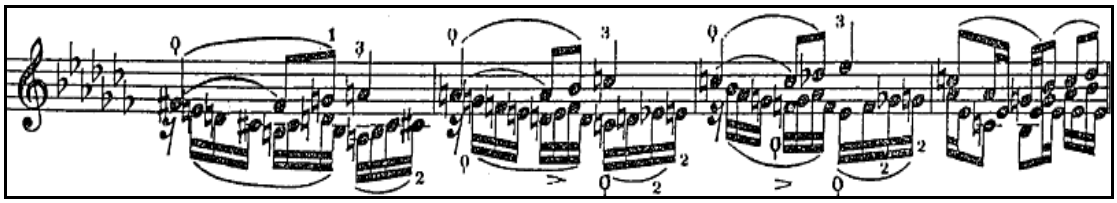
Kapris No.6, *Adagio largamente*



Genellikle viyolonselistlerin pek tercih etmedikleri bemol yapılar barındıran çalışmalar gibi bu kapris te, ilk bakışta cesaret kırıcı bir görüntüye sahiptir. Ayrıca içeriğindeki bazı melodik yürüyüşlerle de, iki numaralı kapris içerisindeki yürüyüşler arasında benzerlikler göstermektedir. (bkz Örnek:94, Örnek:88)

Örnek:94

Kapris No.6, *Adagio largamente*

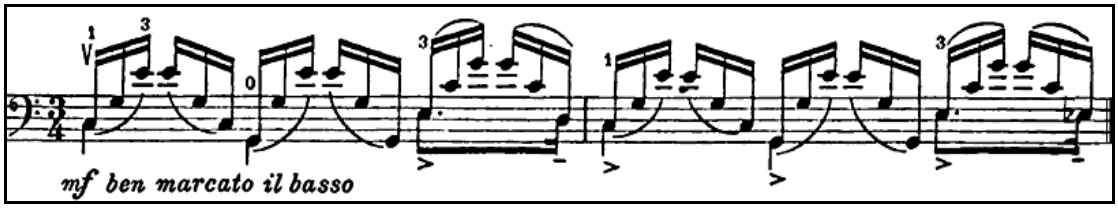


g) On iki Kapris Op.25 No.7

Do Majör tonalitesi içerisinde "*Maestoso*" yapısını barındıran bu bölüm; aynı birinci kaprisin melodik yapısına benzer bir şekilde, bas seslerle dörtlük değerler içerisinde ana temanın duyurulmasını amaçlarken, aynı zamanda da on altılık üçlemeli arpejlerin birlikte seslendirilmesini özümsemektedir. (bkz Örnek:95, Örnek:86)

Örnek:95

Kapris No.7, *Maestoso*

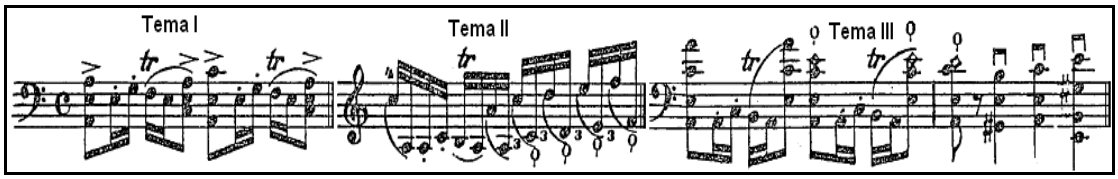


h) On iki Kapris Op.25 No.8

"*Moderato ma energico*" temposu içerisinde, La Minör tonalitesinde yazılmıştır. Birçok öğrenci tarafından, en çok seslendirilen kaprislerden biri olarak bu çalışmada A. Piatti; dört teli de kapsayan ritmik akortlar, oktav içerikli pasajlar ve yapay kristal seslerden oluşan bir takım dizeler oluşturmuş ve kişinin icra esnasında sol el gücünün akortlar ve oktavlar üzerindeki hâkimiyetini daha iyi bir seviyeye çıkartmasını amaçlamıştır.

Örnek:96

Kapris No.8, *Moderato ma energico*

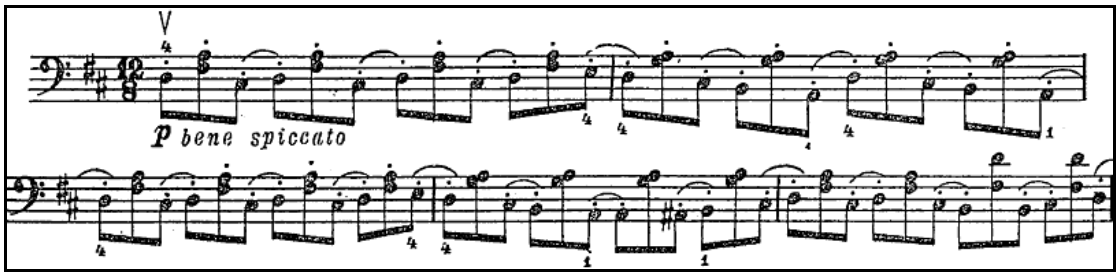


j) On iki Kapris Op.25 No.9

12/8'lik "*Allegro*" temposu içerisinde, Re Majör tonalitesinde seslendirilen bu çalışmada da, daha çok beş numaralı kapristeki gibi sağ el için "staccato" hareketi tüm eser boyunca vurgulanmıştır. (bkz Örnek:97, Örnek:92)

Örnek:97

Kapris No.9, *Allegro*

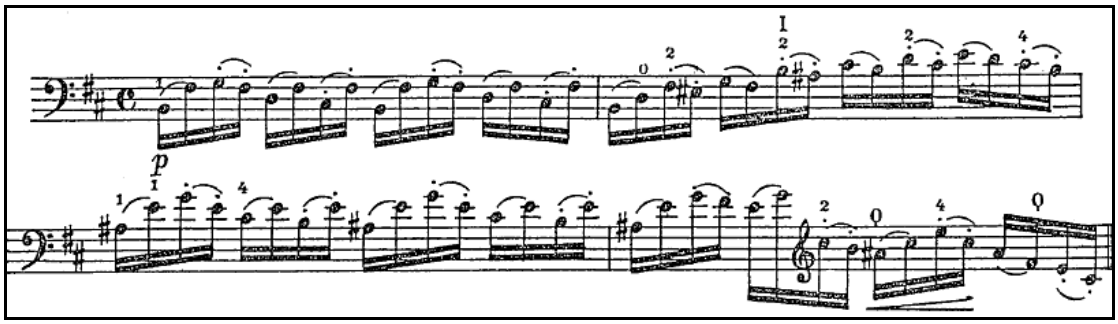


k) On iki Kapris Op.25 No.10

Si Minör tonalitesi içerisinde yazılmış olan bu kapris, üç bölümde tasarlanmıştır. (*Allegro decisio, Adagio a piacere* ve *Allegro decisio*) Beş numara ve dokuz numaralı kaprislerdeki gibi "staccato" hareketinin yoğunlukta olduğu bu çalışmada, ritmik yapılar öğrencilerin gelişimleri açısından büyük faydalar sağlamaktadır.

Örnek:98

Kapris No.10, *Allegro decisio*

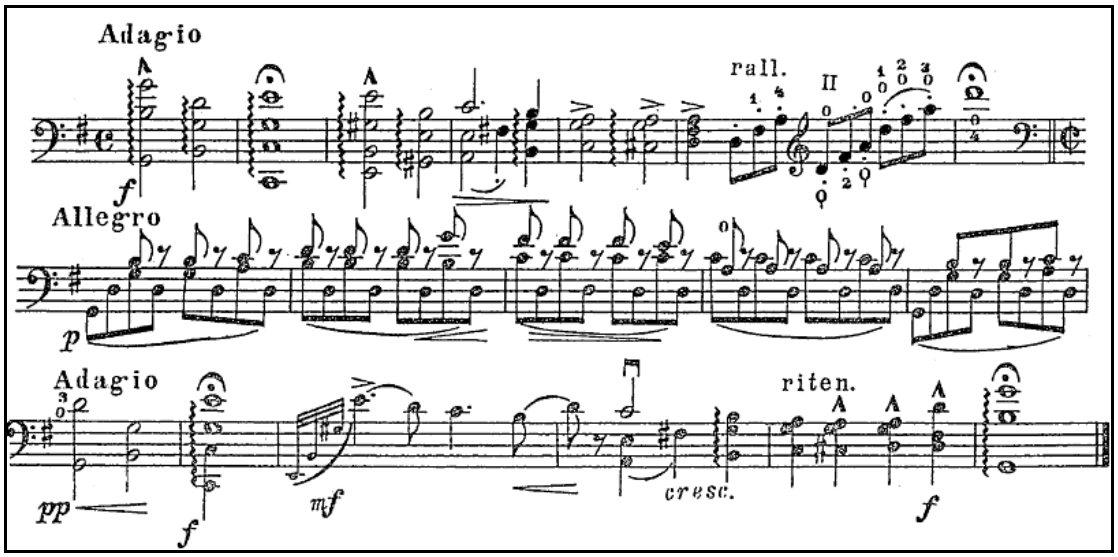


i) On iki Kapris Op.25 No.11

"*Adagio*" temposunda, Sol Majör tonalitesi taşıyan uzun sesli akortların duyulmasının ardından, "*Allegro*" temposu çerçevesinde seslendirilen "legato" ağırlıklı çift seslerin; sekizlik, dörtlük ve ikilik değerlerle duyurulmasının ardından bölüm, yeniden "*Adagio*" temposuna dönmekle beraber sona ermektedir.

Örnek:99

Kapris No.11, *Adagio*

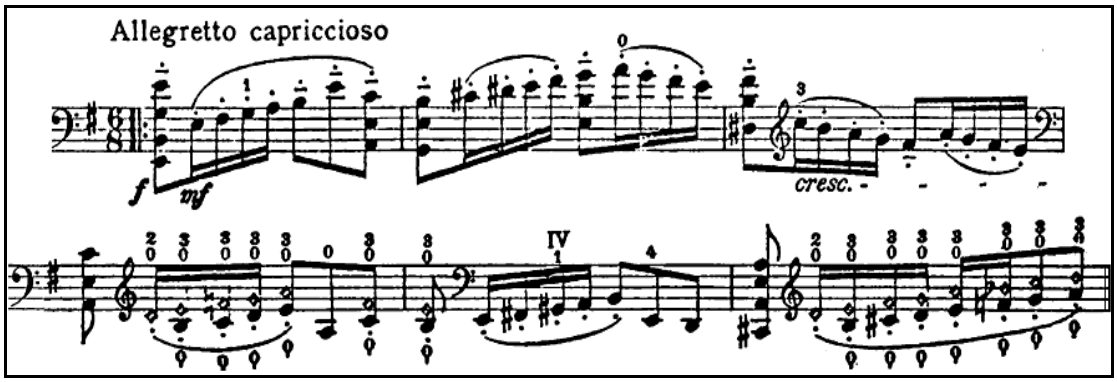


j) On iki Kapris Op.25 No.12

A. Piatti'nin en son ve en zor kaprislerinden biri olarak bilinen bu çalışma; içerisinde Mi Minör tonalitesi, "*Allegretto capriccioso*" temposu ve 6/8'lik nota değerleri barındırmaktadır. Her iki el içinde ayrı bir marifet isteyen bu kapris; tamamen "staccato" ve yapay kristal sesler üzerine tasarlanmış olduğu gibi icracıların da neredeyse tüm yeteneğini test edermişçesine, performanslarını göstermelerini amaçlamıştır.

Örnek:100

Kaprsi No.12, *Allegretto capriccioso*



Tamamı teknik gelişim açısından büyük faydalar sağlayan bu çalışmalar, ilk bakışta ustalık gerektiriyormuş gibi görünse de, gerçek hedefleri; çalgıya olan hâkimiyeti çok daha iyi bir seviyeye yükseltmektir. Bu sebepten dolayı, eğitim repertuarının vazgeçilmezlerinden biri olarak önemini nice uzun seneler korumaya devam edecektir.

3.8.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Viyolonsel ve Piyano için, *Introduction and Variations on a Theme from Donizetti's Opera "Lucia di Lammermoor,*" Op.2
2) Viyolonsel ve Piyano için orijinal tema üzerine Varyasyonlar, *Une Pière*, Op.3
3) Viyolonsel ve Piyano için, *Passe-temps sentimental*, Op.4

4) *Chant religieux de Schubert*, No.1 Op.4
5) *Souvenir d'Ems de Schubert* (*Romance*), No.2 Op.4
6) *Litania de Schubert*, No.3 Op.4
7) Viyolonsel ve Piyano için anılar, *La Somnambula*, Op.5
8) Viyolonsel ve Piyano için anılar, *Mazurka sentimentale*, Op.6
9) Viyolonsel ve Piyano için küçük kapris, *Les Fiancés*, Op.7
10) Viyolonsel ve Piyano için "*Scherzo*," *Airs Baskyrs*, Op.8
11) Viyolonsel ve Orkestra için Fantezi, *Souvenir des Puritani*, Op.9
12) Viyolonsel ve Piyano için Fantezi, *Amour et caprice*, Op.10
13) İki doğal tema üzerine Kapris, *Suedoise*, Op.11
14) Viyolonsel ve Piyano için, *Divertissement sur un air napolitain*, Op.12
15) Viyolonsel ve Piyano için anılar, *Linda di Chamounix*, Op.13
16) Viyolonsel ve Piyano için, *Bergamasca*, Op.14
17) Viyolonsel ve Piyano için Rus teması üzerine Fantezi, *Airs russes variés*, Op.16
18) Viyolonsel ve Piyano için, *Sérénade italienne*, Op.17
19) Viyolonsel ve Orkestra için Küçük Konçerto, Op.18
20) Viyolonsel ve Piyano için, *Siciliana*, Op.19
21) Viyolonsel ve Piyano içi Fa Majör Noktürn, Op.20
22) Solo Viyolonsel için, *Caprice sur un thème de la niobe de Pacini*, Op.22
23) Viyolonsel ve Piyano için, *Tarantella*, Op.23
24) Si Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.24
25) Viyolonsel için, *On iki Kapris*, Op.25
26) Re Minör Viyolonsel Konçertosu No.2 Op.26
27) Do Majör Viyolonsel Sonatı, No.1 Op.28
28) Re Majör Viyolonsel Sonatı, No.2 Op.29
29) Fa Majör Viyolonsel Sonatı No.3 Op.29
30) Viyolonsel için Sonat, *Idillica*, No.4 Op.31



3.9 GEORG EDUARD GOLTERMANN (19 Ağustos 1824 – 29 Aralık 1879)

Almanya'nın Hanover kentinde doğmuştur. İlk müzik eğitimini kilise orgculuğu yapan babasından almış ve daha sonra B. Romberg'in son öğrencilerinden biri olan August Christian Prell (1808–1885) ile birlikte viyolonsel üzerine çalışmalarını sürdürmüştür. 23 yaşına geldiği bu süre içerisinde Münih'te Alman besteci Ignaz Lancher (1807–1895)'den almış olduğu kompozisyon derslerinin yanı sıra Joseph Menter (1808-?) ile de birlikte viyolonsel üzerindeki eğitimine devam etmiştir.

Gelişimini neredeyse tamamlamış olan G. E. Goltermann, daha sonra 1850 yılında sergilemiş olduğu başarılı bir konser performansının ardından, başka konserlerle de kendini tanıtabilmek adına; çeşitli seyahatler düzenlemiş ve bu esnada meslektaşı August Julius Goltermann* ile tanışma fırsatını yakalamıştır.

* August Julius Goltermann: (1825–1876), Friedrich Kummer'in seçkin öğrencilerinden biri olarak Prag Konservatuvar'ında Profesör olarak uzun seneler boyunca eğitim vermiş ve aynı zamanda ünlü viyolonselist David Popper'inde yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.60

Bohemia'daki viyolonsel eğitimine farklı bir bakış açısı kazandırmış birisi olarak, müzik tarihi kayıtlarına geçen J. Goltermann ile yakın dostluklar kurmuş ve gelişimi açısından kendisi ile birçok fikir alışverişinde bulunmuştur. Aynı zamanda ilk profesyonel çalışmalarından biri olarak nitelendirilen La Minör Viyolonsel Konçertosu No.1 Op.14 isimli eserini de bu süreçte bestelemiştir.

1852 yılında Wüzberg'de genel sanat yönetmeni olarak görevlendirilmesi ile solo kariyeri adına çıkmış olduğu seyahatleri etkili bir biçimde sonlandırmaya karar veren G. E. Goltermann, ertesi yıl Frankfurt genel sanat yönetmeni yardımcılığını kabul etmiş ve burada 1874 senesinde yönetimin sorumluluğunu tamamen kendi üzerine almıştır.

Enerjik icrası ve oldukça duygusal bir tarzı ile sahnelerde; 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren boy göstermiş biri olarak solo kariyerine bu kadar kısa bir süre içerisinde son vermiş olan G. E. Goltermann, yönetim işlerinin yanı sıra öncelikle kendini beste çalışmalarına yoğunlaştırmıştır. Aralarında birçok orkestra için üvertür, şan eseri, org için çeşitli prelütler dört viyolonsel için Romans ve Serenat Op.119'unda yer aldığı pek çok çalışmasının yanı sıra, günümüzde halen sadece kendi konserleri için yazmış bulunduğu, viyolonsel için bestelediği konçerto türü eserleri hatırlanmaktadır.[81]

3.9.1 Çalışmaları

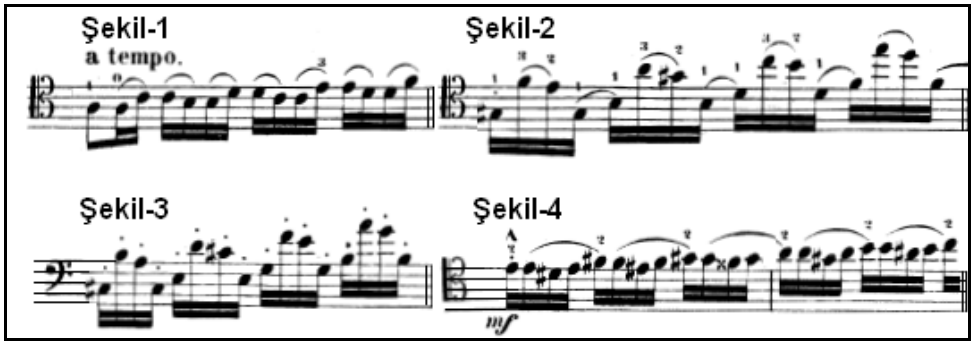
Bir besteci olarak G. E. Goltermann, yazmış olduğu birçok eseri ile yaşadığı dönemde her ne kadar başarı sağlamış gibi görünse de bu çalışmalar zamanla önemini yitirmiş ve unutulmuştur. Bir viyolonselist olarak kısa kariyeri boyunca kendi için bestelemiş olduğu birçok sahne eserinden ise günümüzde sadece konçertoları eğitim repertuarlarında yerini almıştır.

[81] Marc Moskovitz, (www.grovemusic.com), *Goltermann, Georg (Eduard)*

Sekiz konçerto şeklinde yazılmış olan bu çalışmalar; genel olarak incelediğimizde adeta piyanonun eşlik ettiği birer etütten ibaretmiş gibi duyulmasının yanı sıra, ayrıca her biri viyolonsel için pus pozisyonu, çift ses, parmak çevikliği ve çeşitli yay kombinasyonları gibi farklı teknik özellikler içermektedir.

Örnek:101

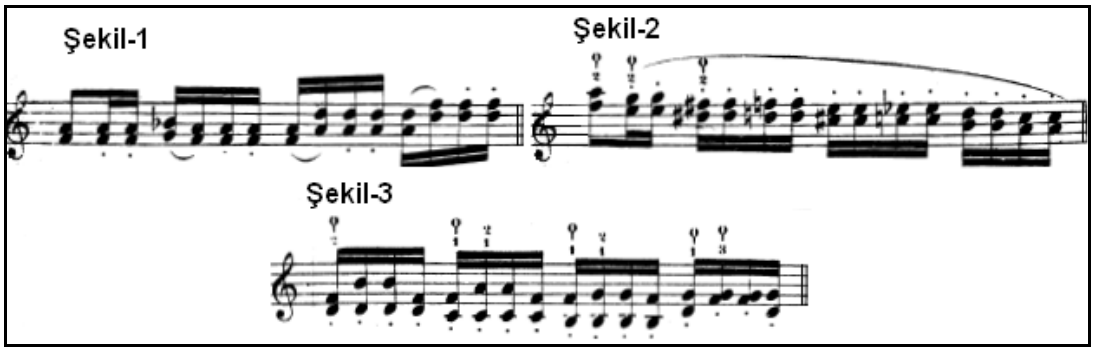
La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.14, birinci bölüm, *Allegro moderato*, çeşitli yay kombinasyonları ile ilgili bazı örnekler:



Besteci aynı zamanda bölüm içerisinde sol el bakımından da bir takım çeşitli uygulamalarda bulunmuştur. (bkz Örnek:102)

Örnek:102

La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.14, birinci bölüm, *Allegro moderato*, sol el uygulamaları ile ilgili bazı örnekler:

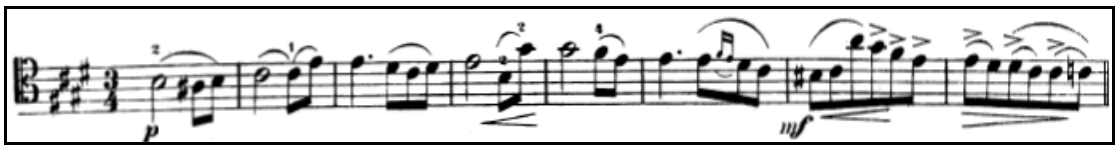


Kendi içerisinde üç bölümden oluşan konçertonun ikinci bölümü olan "*Andante*" kısmında tema; bir ve üçüncü bölüme göre sakin ve lirik bir yapıya

sahiptir. Bölüm ayrıca solistin ilk kısımdaki yorucu melodik pasajlardan sonra dinlenebilmesini ve aynı zamanda final için hazırlık görebilmesini sağlamaktadır.

Örnek:103

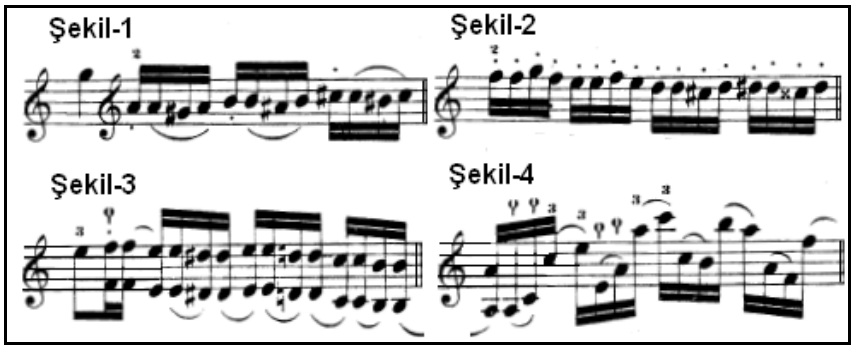
La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.14, ikinci bölüm, *Cantilena-Andante*, giriş



Adeta tek bölümlü bir konçerto havası yaratan eserin finali olarak belirtilen "*Allegro moderato*" kısmında ise; orkestra kısa bir "Tutti"nin ardından soloyu yeniden viyolonsele devretmektedir. Bestecinin ilk bölümdeki gibi öngörmüş olduğu çeşitli birçok melodik pasajları icra eden solist, seslendirmiş olduğu son ölçülerdeki "triller"i ile melodiyi tekrar orkestraya bırakır ve eser "La Majör" akordu ile sona ermektedir. Ayrıca konçertonun form yapısı kısaca (A-B-A) olarak nitelendirilmiştir.

Örnek:104

La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.14, üçüncü bölüm, *Allegro moderato,* melodik pasajlar ile ilgili bazı örnekler:

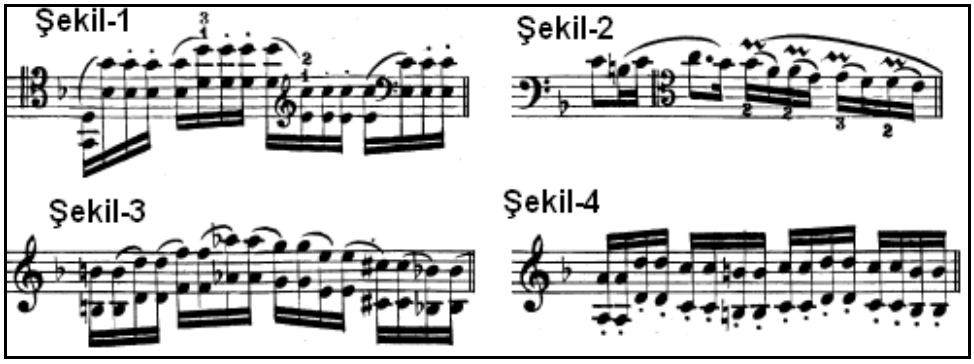


Bu konçertolardaki çeşitli birçok teknik ve müzikal ifadeler; göz önüne alındığında, icra bakımından gelişim gösterilmesi açısından faydalar sağlamaktadır. Genellikle ilk altısı tercih edildiği günümüzde, iki ve üç numaralı konçertolar ise icra bakımından G. E. Goltermann'ın en zor çalışmaları olarak kabul görmektedir.

Bir numaralı konçertoya göre bu eserler her ne kadar form bakımından benzerlikler taşıyor gibi görünse de, kendi içinde teknik anlamda çok daha üst düzey yapıları barındırmaktadır.

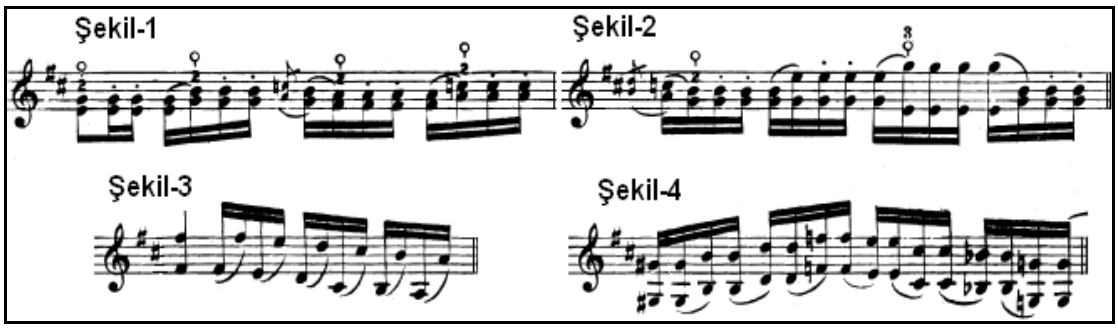
Örnek:105

Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.80, birinci bölüm, *Allegro moderato*, sol ve sağ el için besteci tarafından uygulanmış bazı teknik engebeler:



Örnek:106

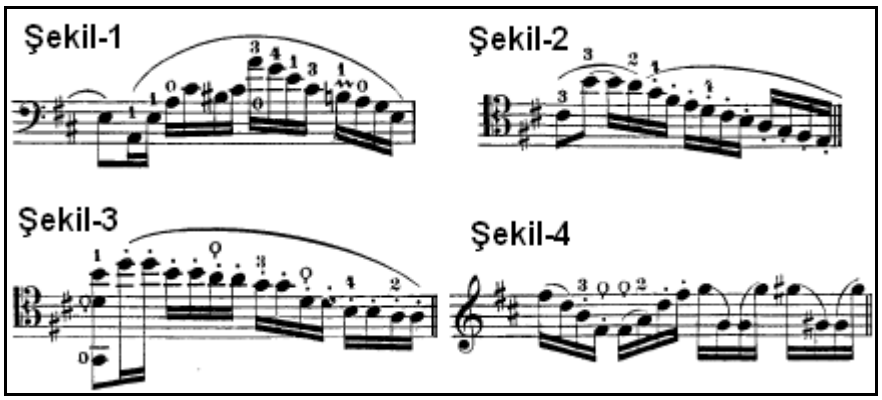
Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.80, üçüncü bölüm, *Allegro moderato*, sol ve sağ el için besteci tarafından uygulanmış bazı teknik engebeler:



Si Minör Viyolonsel Konçertosu No.3 Op.51 isimli çalışmasında ise besteci, ikinci konçertoya nazaran, teknik olarak daha çok sağ el üzerine ağırlık vermiştir.

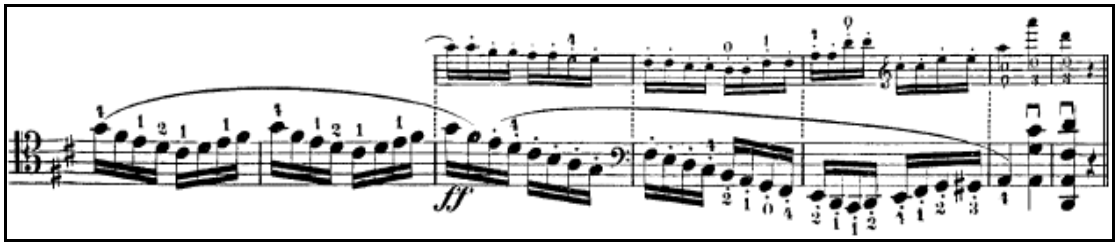
Örnek:107

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.3 Op.51, birinci bölüm, *Allegro molto moderato*, sağ el için besteci tarafından uygulanmış bazı teknik içerikler:



Örnek:108

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.3 Op.51, üçüncü bölüm, *Finale-Allegro,* sağ el için besteci tarafından uygulanmış teknik içeriklerden bir kesit:



3.9.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) *Le Rêve,* No.2, Op.13
2) La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1, Op.14
3) Viyolonsel veya Viyola ve Piyano için, Re Minör, *Grand Duo,* Op.15
4) Viyolonsel ve Piyano için, *Romanze,* Op.17
5) Viyolonsel ve Piyano için, *Capriccios,* Op.19
6) Viyolonsel ve Piyano için, *Romanze,* Op.22
7) Viyolonsel ve Piyano için, *Capriccio,* Op.24
8) Viyolonsel veya Viyola ve Piyano için, Fa Majör, *Grand Duo,* Op.25
9) Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.30
10) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Romanze*,[devamı kayıp], Op.35

11) Viyolonsel ve Piyano için La Majör Sonatin, Op.36
12) Viyolonsel ve Piyano için Üç Türde Piyes, *Intermezzo, Ballade*, *Alla mazurka,* Op.41
13) Viyolonsel ve Piyano için 1. kitap, *Danses Allemandes,* Op.42
14) Viyolonsel ve Piyano için Dört Türde Piyes, : *Rêverie*, *Inquiétude*, *Nocturne*, *Humoreske*, Op.43
15) Viyolonsel ve Piyano için 2. kitap, *Danses Allemandes,* Op.47
16) Viyolonsel ve Piyano için Dört Türde Piyes, *Légende*, *Intermezze, Nocturne, Alla pollaca*, Op.48
17) Viyolonsel ve Piyano için Süit, *Nocturne, Sérénade*, Novelletta, *Capriccio*, Op.49
18) Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.3, Op.51
19) *Quatre Morceaux caractéristiques*, *Nocturne*, *Religioso, Chanson sans paroles, Idylle,* Op.53
20) Viyolonsel ve Piyano için, dört etüt-kapris, *Morceaux caractéristiques*, Op.54
21) Viyolonsel ve Piyano için, *Andante religioso,* Op.56
22) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, [kayıp], *Saltarello,* Op.59
23) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Romanze*, [devamı kayıp], Op.60
24) Viyolonsel ve Piyano için, Sol Majör Sonatin, No.2, Op.61
25) Sol Majör Viyolonsel Konçertosu, No.4, Op.65
26) *Marche héroïque*, Op.73
27) Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.5, Op.76
28) Viyolonsel ve Orkestra için, *Adagio,* Op.83
29) Viyolonsel ve Piyano veya Orkestra için, *Romance, morceau de concert,* Op.87
30) Viyolonsel ve Orkestra için, *Elegy,* Op.88
31) *Troi romances sans paroles,* Op.90
32) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Notturno*, [kayıp], *Romanze,* Op.92
33) Viyolonsel ve Piyano için, *Symbolic romances, La Foi,* [devamı kayıp], Op.95

34) Viyolonsel ve Piyano için Dört Salon Piyesi, *Romance, Gavotte, Intermezzo, Walzer*, Op.96
35) Viyolonsel ve Piyano için, *Tonbilder*, Op.97
36) *Tonbilder*, Bölüm I: *An der Wiege, Auf dem Marsche, Auf dem See*, Bölüm II: *Auf dem Eise, Aus alter Zeit, Am Spinnrad*, Op.99
37) Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.6 Op.100
38) *Tonbilder*, Bölüm I: *Gebet, Elfentanz, Elegie*, Bölüm II: *Kleiner Reitersmann, Hexentanz, Auf derKirmess*, Op.101
39) *Morceaux de salon, Nocturne, Etude, Berceuse, Gavotte*, Op.102
40) *Ernst und Scherz, 6 leichte Tonstücke, Fruhlingslied, Sarabande*, Op.104
41) Viyolonsel ve Piyano için, *Sonatinas*, Op.114
42) Viyolonsel ve Piyano için, *Traumbilder*, Op.116
43) Altı Kolay Tonda Resim, *Evening Song, Mourning, Joy and Sorrow, Light-Hearted, Contentment, Resignation*, Op.118
44) Dört Viyolonsel için İki Piyes, *Romance, Serenade*(Do Majör), Op.119
45) Viyolonsel ve Piyano için, *Modern Suite, Prelude, Romance, Funeral March, Gavotte, Tarantella*, Op.122
46) Viyolonsel ve Piyano için Noktürn, (No.1 Sol Majör devamı [kayıp])
47) Altı Kolay Tonda Resim, *Religioso, Merry play, Dream, Idylle, A dance, Silent Love*, Op.129
48) Viyolonsel ve Piyano için, *Six morceaux caractéristiques*, Op.133



3.10 FRIEDRICH WILHELM GRÜTZMACHER (1 Mart 1832 – 23 Şubat 1903)

F. Dotzauer'in kurduğu ve öğrencisi F. Kummer'in sürdürdüğü Dresden viyolonsel okulunun, bir devamcısı olarak verimliliği sayesinde övünç kaynağı olan F. W. Grützmacher, Almanya'nın Dessau kentinde doğmuştur. Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak, ilk temel müzik eğitimini babasından almış ve ardından Dessau'daki Carl Drechsler* ile birlikte, viyolonsel eğitimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Aynı zamanda Friedrich Schneider tarafından da almış olduğu teori ve kompozisyon dersleri sayesinde, gelişimini neredeyse tamamlamış olan F. W. Grützmacher, 1848 yılında Leipzig'e gitmeye karar vermiştir.[82]

Burada sahne performansı açısından orkestracılık alanında yeterli tecrübeyi edinebilmek adına, katıldığı Euterpe (koro topluluğu) orkestrası vesilesiyle; F. W. Grüztmacher, 1849 yılının Şubat ayında solist olarak ilk profesyonel sahne

* Carl Drechsler: (1800–1873), Dotzauer'in yetiştirmiş olduğu en seçkin öğrencilerinden biridir. Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)*

82 Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)*

deneyimini, A. Franchomme'un çeşitlemelerini seslendirerek sağlamıştır. Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nın baş viyolonselisti olan Carl Franz Wittmann'ın yetersizliği nedeniyle, yerine getirtilmiş olan Bernhard Cossmann (1822–1910)'ın da Weimar'a davet edilmesiyle, Ferdinand David* aracılığı ile F. W. Grützmacher, bu sorumluluğu üzerine almıştır.

Şehrin en gözde müzisyenlerinden biri olarak nitelendirilen F. W. Grützmacher'in; yetenekli bir viyolonselist olan Julius Rietz** tarafından da benzersiz icrası ve kusursuz bir sol el tekniğine sahip olması ile ilgili sürekli takdir görmesi, F. W. Grützmacher'in kendini ne kadar çok geliştirdiğinin bir başka ifadesi olarak anlaşılmaktadır.[83]

1860 yılında meslektaşı J. Rietz'in kendisini Dresden Hofkapelle'ye davet etmesi ile birlikte, 1864 senesinde F. W. Grützmacher, solo viyolonselist olarak F. Kummer'in görevini üstlenmiştir. Kırk seneden fazla bir süre boyunca Dresden'de kalmayı tercih etmiş olmasının yanı sıra, bu süre zarfı boyunca ayrıca F. W. Grüztmacher; Hollanda, İtalya, Avusturya, Macaristan, Danimarka, İsveç ve Rusya'da olmak üzere çeşitli birçok yerde başarılı konser performansları sergilemiştir.[84] Bu konserler haricinde bir de Besteciler Birliği'nin başkanlığını da üstlendiği sıralarda, 1877 yılında Dresden Konservatuvar'da Profesör olarak görevlendirilmiştir. Böylelikle okulun kurucusu F. Dotzauer'in de bir varisi olarak, çalışmalarına burada en iyi şekilde devam etmiştir.[85]

F. W. Grüztmacher'in kendisine ait olan bir A. Stradivarius yapım viyolonselin dışında, bir de August Christian Prell (1808–1885)'in ölümü ile satın aldığı Amati yapım bir başka viyolonsele sahip olmasının yanı sıra, sol el tekniğinin de meslektaşları tarafından çok başarılı olduğu söylemektedir. Fakat dönemin ünlü

---

* Ferdinand David: (1810–1873), Ünlü Alman besteci ve aynı zamanda kemancısıdır. Aynı zamanda uzun yıllar Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nın başkemancılığı görevini üstlenmiştir. (http://en.wikipedia.org)

** Julius Reitz: (1812–1877), Alman besteci, viyolonselist ve aynı zamanda orkestra şefidir. 1848 yılında F. Mendelsshon'dan sonra Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nın şefi ve sanat yönetmenliği görevini üstlenmiş ve daha sonra 1860 yılından itibaren Dresden Konservatuvar'ında kompozisyon eğitimi vermiştir. (http://en.wikipedia.org)

83 Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Germany Part One*

84 Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)*

85 Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Germany Part One*

müzik eleştirmenlerinden biri olan Edmund S.J. van der Straeten (1826–1895); F. Kummer'in zengin ve güçlü tonuna alışık olan kişilerin, F. W. Grützmacher'in tonunu pek beğenmedikleri kanısına varmış olduğunu dile getirmiştir.[86]

Konservatuvardaki öğretmenliği boyunca da; Johannes Brahms'ın Fa Majör Sonatı'nın ilk seslendirilişini yapan Emil Hegar (1843–1921), kardeşi Leopold Grützmacher (1835–1900), Richard Strauss'un Don Kişot'unu 1889'da ilk seslendirilişini yapan oğlu Friedrich Grützmacher (1866–1919), Wilhelm Fitzenhagen (1848–1890), Hugo Becker (1863–1941) ve Diran Alexandrian (1881–1954) gibi önemli pek çok isimler yetiştirmiştir.[87]

3.10.1 Çalışmaları

F. W. Grützmacher, yaşadığı dönemin şartlarına göre diğer tüm meslektaşları gibi viyolonsel repertuarına yeni eserler kazandırmak yerine; daha çok yazılmış türdeki eserleri yeniden yorumlamayı tercih etmiş bir sanatçı olarak müzik tarihindeki yerini almıştır. Zamanının uygulaması olan, yeni eser bestelemenin ustalık göstergesi olmasının aksine F. W. Grützmacher, diğer bestecilerin eserlerini geliştirmeye daha çok önem göstermiş ve tıpkı A. Piatti gibi viyolonsel için yazılmış olan 18. yüzyıl eserlerinin oldukça büyük bir kısmını, yeniden elden geçirmiş daha da zenginleştirmiştir.

Yazılmış ve unutulmaya yüz tutmuş bu eserleri, yeniden revize ettiği sıralarda, yapmış olduğu en önemli çalışmalardan bir tanesi; L. Boccherini'nin Si Bemol Majör Konçertosu olmuştur. Çünkü F. W. Grützmacher yapmış olduğu bu çalışmada, konçertonun özellikle ikinci kısmı olan "*Adagio*" bölümünü L. Boccherini'ye ait diğer başka bir konçertolarından biri olan Sol Majör (G.480)'in ikinci bölümü ile fark edilmeksizin değiştirmiştir. Eser, 1895 yılında Breitkopf & Härtel tarafından yayınlandığı zamanlar, her ne kadar tamamı orijinal bir şekilde yazılmış olduğu

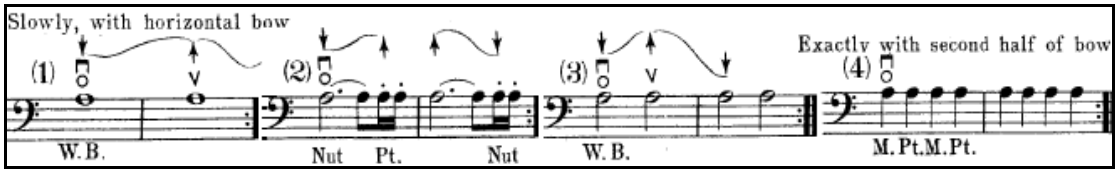
[86] Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)*
[87] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.67

zannedilmiş olsa da kapsamlı olarak değişikliğe uğramış olan bu eser, F. W. Grützmacher'in en ustaca yaptığı aranjelerden biridir.[88]

Besteci bu revize çalışmalarının yanı sıra, Leipzig'te olduğu 1891 senesinde, "*Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar*" Op.67 isimli bir kitap yayınlamıştır. Tamamı otuz sekiz sayfadan oluşan bu kitapta, F. W. Grützmacher genel olarak düzgün "legato, çeşitli yay kombinasyonları, spiccato, staccato, noktalı ve senkoplu ritimler, üç ya da dört bağlı arpejler, akortlar vb." birçok çeşitlemeleri, notalar üzerinde on iki derslik şeklinde öneriler halinde sunmuştur.

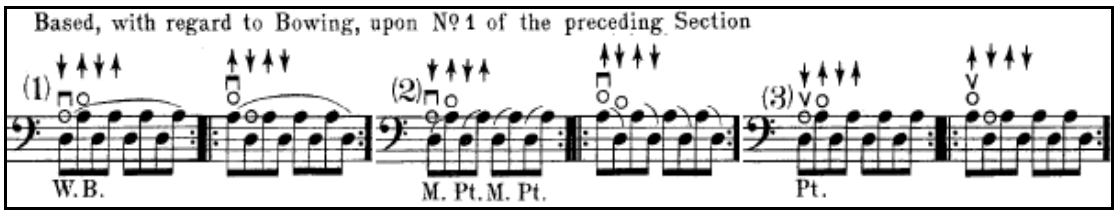
Örnek:109

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Birinci bölüm-Düzgün yay çekme ve itme:



Örnek:110

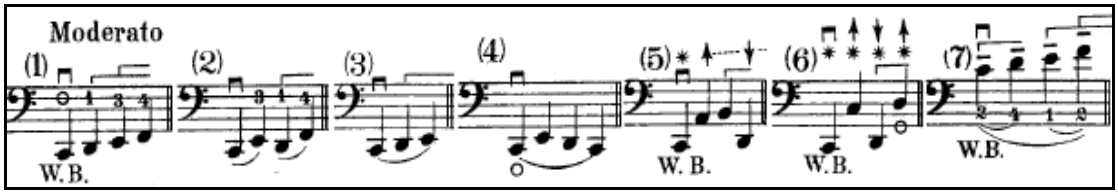
Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, İkinci bölüm-Bilek hareketlerini geliştirme:



[88] Lynda MacGregor, (www.grovemusic.com), *Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)*

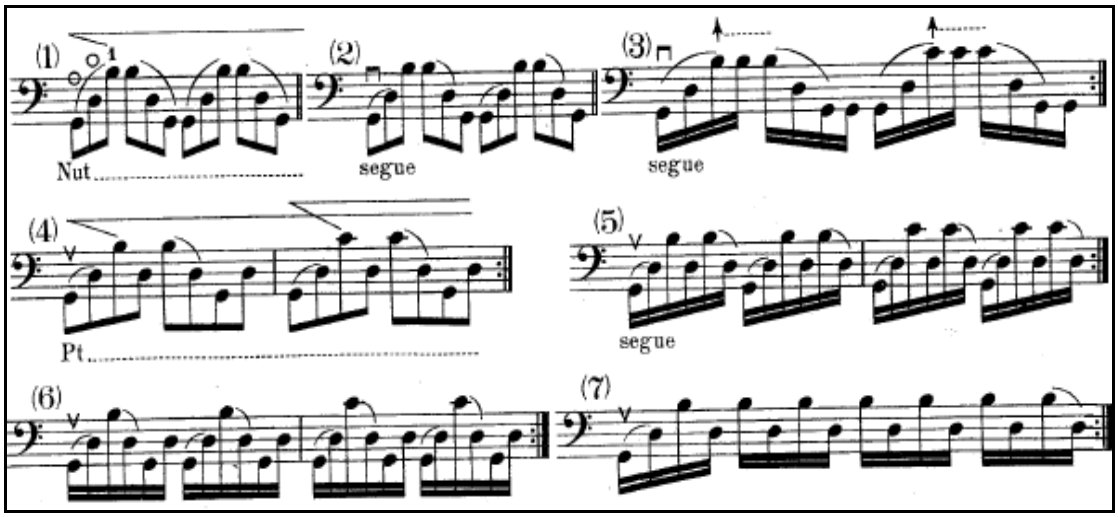
Örnek:111

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Üçüncü bölüm-Parmak alıştırmaları ve uygun yay şekilleri:



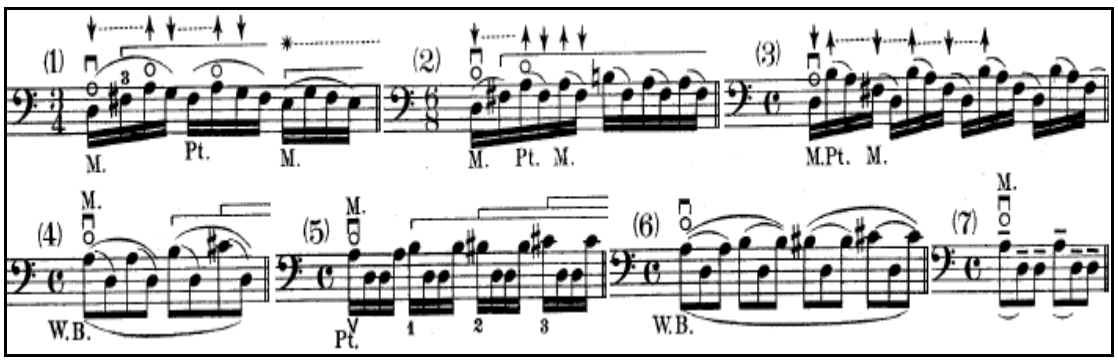
Örnek:112

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Dördüncü bölüm-Arpejler:



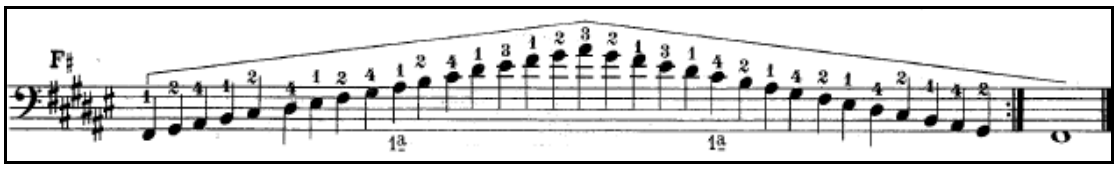
Örnek:113

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Beşinci bölüm-Karışık alıştırmalar:



Örnek.114
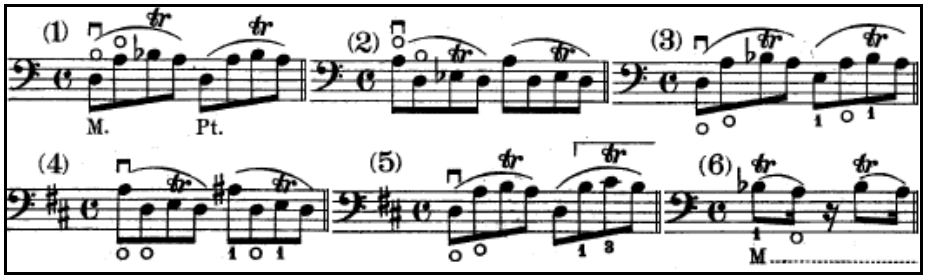
Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Altıncı bölüm-Gamlar üzerinde çalışmalar:



Bu bölümde ayrıca F. W. Grützmacher, gamların yay üzerinde bir, iki, dört, altı ve sekiz bağlı şeklinde çalışılmasını önermiştir.

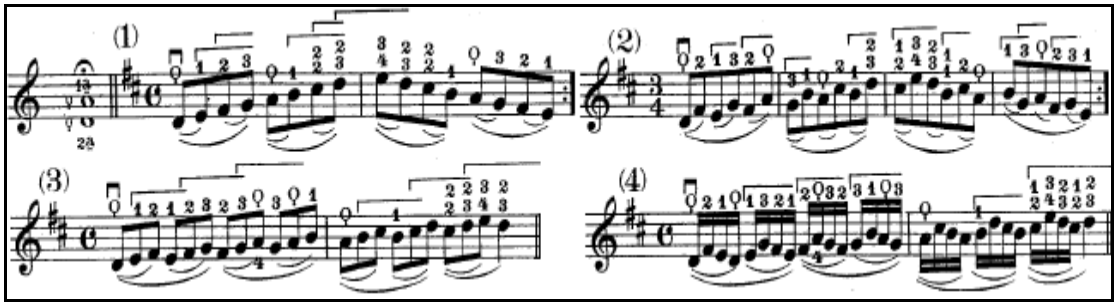
Örnek:115

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Yedinci bölüm-Tril çalışmaları:



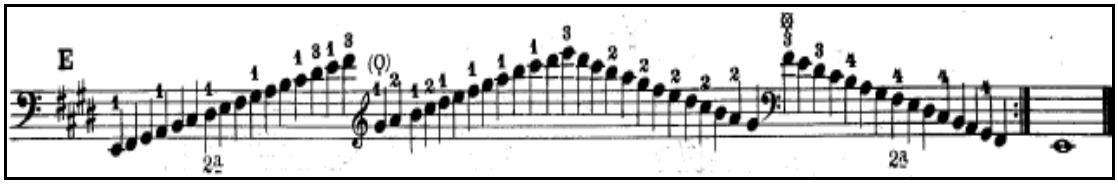
Örnek.116

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Sekizinci bölüm-Pus pozisyonu ile ilgili:



Örnek:117

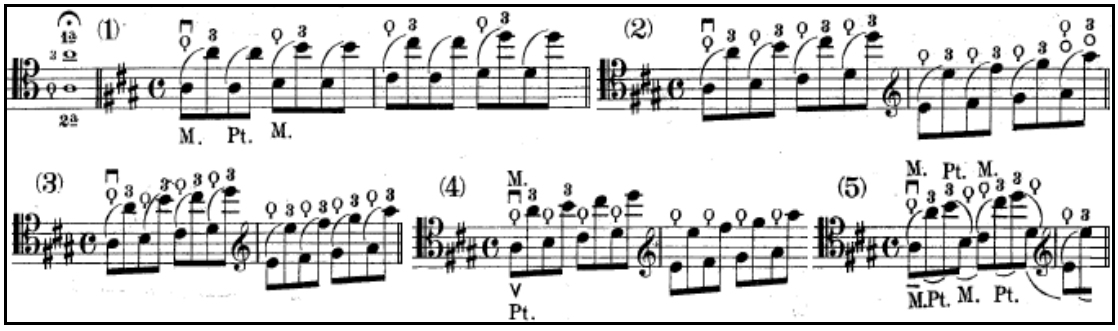
Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Dokuzuncu bölüm-Genişletilmiş gam dizeleri:



F. W. Grützmacher, ayrıca bu alıştırmaları yay üzerinde sekiz bağlı şeklinde çalışılmasını önermiştir.

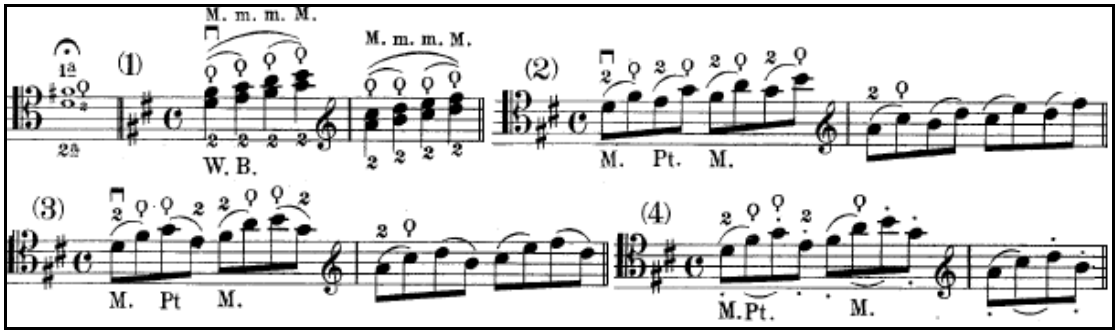
Örnek:118

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, Onuncu bölüm-Oktavlar:



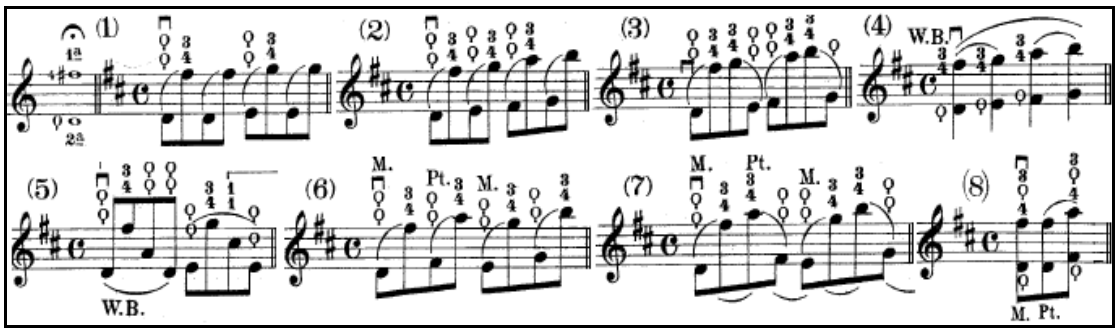
Örnek:119

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, On birinci bölüm-Çift sesler (üçlü)



Örnek:120

Viyolonsel için Günlük Alıştırmalar Op.67, On ikinci bölüm, Çift sesler (onlular)

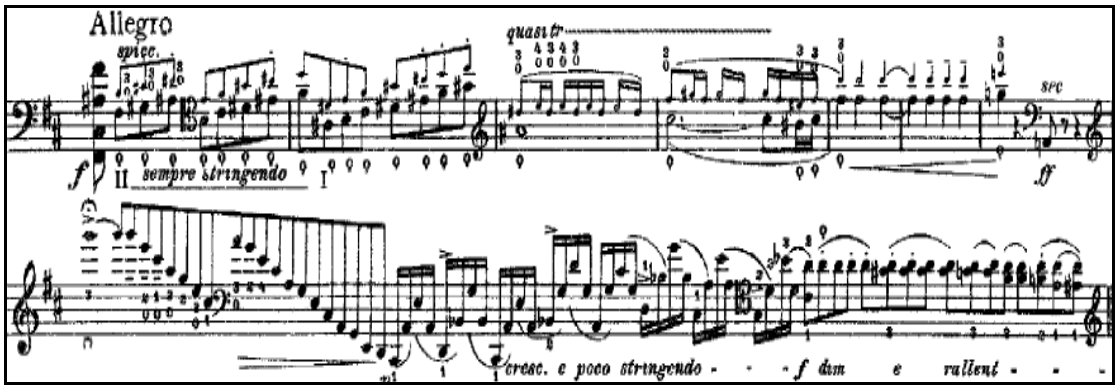


Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere F. W. Grützmacher, parmak kullanımında ustalaşmak adına, oldukça çeşitli alıştırmalar üzerinde detaylı çalışmalar yapmıştır. Gündelik olarak her gün bu alıştırmaların, çalgı üzerinde icra edilmesini amaçlamış olan besteci, aynı zamanda bu teknikleri pekiştirebilmek adına "*Yirmi Dört Etüt*" Op.38 isminde başka bir çalışma kitabı daha yayınlamıştır.

Neredeyse diyezli gamlar dizisinde, sırasıyla yazılmış olan bu etütler; günümüz eğitim repertuarlarının önemli bir parçası olmakla beraber, öğrencilerin de çalgı üzerinde birinciden, yedinci pozisyon ve üstlerine kadar olan tüm aralıkların öğrenilebilmesini amaçlamaktadır. Ayrıca iki kitap halinde tasarlanmış olan bu etütler; sırasıyla ilerledikçe zorlaştığı gibi, bu bağlamda 24. etüt, yüksek pozisyonlardaki çift seslerin ve akortların bol olduğu en karmaşık alıştırma olarak nitelendirilmektedir.

Örnek:121
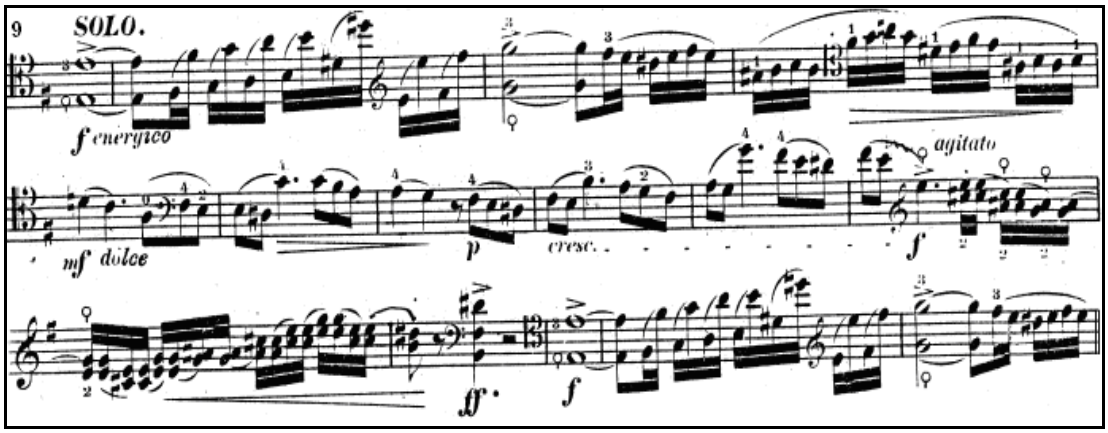
Yirmi Dört Etüt Op.38 No.24



F. W. Grützmacher, ayrıca viyolonsel üzerindeki teknik hedeflerini, yazmış olduğu büyük formlu bazı eserlerde de kullanarak, farklı yollardan bir gelişim sağlanmasını hedeflemiştir.

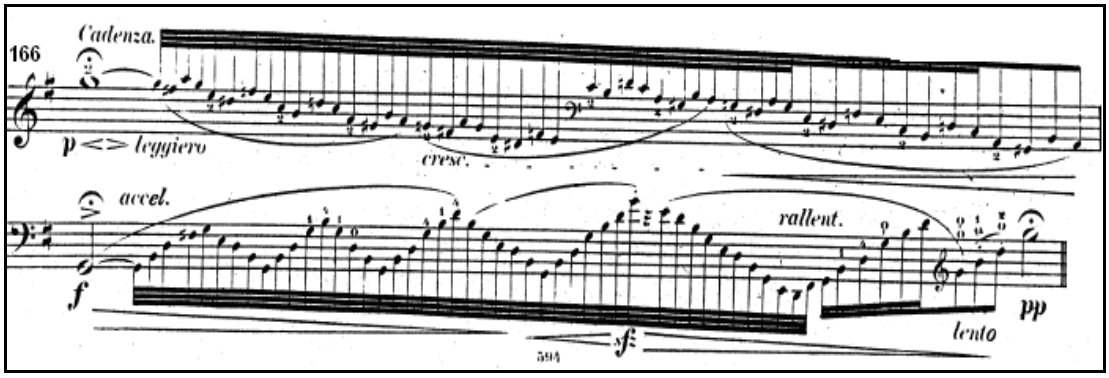
Örnek:122

Mi Minör Viyolonsel Konçertosu No.3 Op.46, birinci bölüm, *Allegro appassionato*



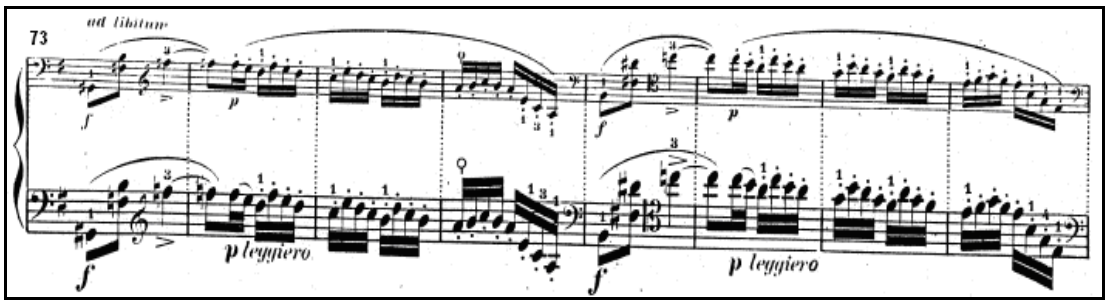
Örnek:123

Mi Minör Viyolonsel Konçertosu No.3 Op.46, birinci bölüm, *Allegro appassionato*, Kadans



Örnek:124

Mi Minör Viyolonsel Konçertosu No.3 Op.46, üçüncü bölüm, *Allegro come*



F. W. Grützmacher, her ne kadar akranları gibi viyolonsel repertuarı için aşırı üretkenlik göstermemiş olsa da, kendine ait orijinal eserleri ile revize ederek yeniden hayat verdiği çalışmalar, müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Özelikle de yazmış olduğu alıştırmalar ve düzenlemiş olduğu birçok eserden en gözde olanı; L. Boccherini Si Bemol Majör Konçertosu, eğitim repertuarlarının vazgeçilmezlerinden biri olarak halen önemini korumaktadır.

3.10.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Do Majör Piyanolu üçlü, Op.6
2) Viyolonsel ve Orkestra için, *Hungarian Fantasy*, Op.7
3) İki Viyolonsel için Mi Minör Düet No.3 Op.9

4) Viyolonsel ve Piyano için, *Dix morceaux en style national*, Bölüm I; *Mélodie Chinoise, Air Allemand, Danse Espagnole, Air Russe, Tyrolienne,* Bölüm II; *Air 33 Suédois, Romance Française, Alla Zingana, Air Ecossaise, Tarantella*
5) La Minör Viyolonsel Konçertosu, Op.10
6) Viyolonsel ve Piyano için Dört Piyes, *Zur Erinnerung an Leipzig, Lied, Gebet, Tanz, Marsch,* Op.13
7) İki Viyolonsel için Dört Düet, Op.22
8) *Scherzo,* Op.30
9) Viyolonsel ve Orkestra için Sol Minör, *Variations on an Original Theme,* Op.31
10) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Nocturne, Burlesque,* Op.32
11) Viyolonsel ve Orkestra için, *Adagio and Allegro Capriccioso,* Op.37
12) Viyolonsel için, *Yirmi Dört Etüt,* Op.38
13) Mi Minör Viyolonsel Konçertosu, No.3, Op.46
14) Piyanolu üçlü, Op.52
15) Dört Viyolonsel için, *Consecration Hymn,* Op.65
16) Viyolonsel için, *Günlük Alıştırmalar*, Op.67
17) İkinci bir Viyolonsel ile destekleniş Viyolonsel için, *On iki Etüt,* Op.72
18) Sol Majör Viyolonsel Konçertosu
19) Beethoven'in "*Fidelio*" operasından bir tema üzerine Fantezi
20) Bellini'nin "*Norma*" operasından bir tema üzerine Fantezi
21) Rossini'nin "*Wilhelm Tell*" operasından bir tema üzerine Fantezi
22) Meyerbeer'in "*Roberto il diavlo*" operasından bir tema üzerine Fantezi
23) Meyerbeer'in "*Les Huguenots*" operasından bir tema üzerine Fantezi
24) Wagner'in "*Tannhäuser*" operasından bir tema üzerine Fantezi
25) Wagner'in "*Lohengrin*" operasından bir tema üzerine Fantezi



3.11 KARL YULYEVICH DAVIDOV (17 Mart 1838 – 25 Şubat 1889)

Viyolonsel tarihinde; icra tekniğinin batıdan doğuya aktarılması ve aynı zamanda Rus viyolonsel okulunun kurulmasına öncülük etmesi ile bilinen K. Davidov, Litvanya'nın Goldingen kentinde doğmuştur. Yahudi bir ailenin çocuğu olan ve babasının doktorluk mesleğini yapmasından dolayı, 1840 yılında Moskova'ya gelen K. Davidov, beş yaşlarına geldiği sıralarda ilk müzik eğitimine piyano ile başlamış ve yedi yıllık bir süre zarfından sonra, şehrin opera orkestrasının baş viyolonselisti Heinrich Schmidt (1810–1862) ile çalışmalarına yaylı çalgılar üzerinde devam etmiştir.[89]

Üniversite yıllarında, ailesinin ısrarı üzerine Moskova Üniversitesi'inde matematik bölümüne girip, 1858 yılında buradan başarılı bir şekilde mezun olan K. Davidov, daha sonra ünlü Alman besteci ve kuramcı Moritz Hauptmann (1792–1868) ile çalışmalarını müzik üzerine sürdürebilmek adına, Leipzig'e gitmiştir. Üniversite yıllarında görmüş olduğu matematik dersleri vesilesiyle; müzik

[89] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Slav States and Hungary*

içerisindeki armoni, akustik, anatomik ve fizyolojik yönler arasındaki bağları kuramsal olarak değerlendirmiş ve bu yapılar ona besteler yapabilmesinde büyük oranda faydalar sağlamıştır.*

Leipzig'te bulunduğu bu süre zarfı içerisinde, ünlü viyolonselist F. W. Grützmacher'in, rahatsızlığı sebebiyle düzenlenen bir etkinliğe katılamamasından dolayı yerine görevlendirilmiş olan K. Davidov, eline geçen bu fırsatı en iyi şekilde değerlendirerek, göstermiş olduğu başarılı performansından ötürü Ignaz Moscheles** ile Ferdinand David (1810–1873)'in dikkatlerini üzerine çekmiştir. Almış olduğu kompozisyon eğitimi sonucu, yakın bir zaman içerisinde bestelediği ilk viyolonsel konçertosunu (Op.5) da, bu vesileyle Gewandhaus Orkestrası ile 15 Aralık'ta icra edebilme onuruna sahip olmuştur.[90]

Bestelemiş olduğu ilk viyolonsel konçertosu ile tüm beğenileri üzerine toplamayı başarmış olan K. Davidov, 1860 yılında F. W. Grützmacher'in Julius Reitz tarafından Dresden'e davet edilmesiyle, orkestranın baş viyolonselistliği ve solistliği görevine getirilmiş ve aynı zamanda I. Moscheles tarafından da Leipzig Konservatuvar'ında, viyolonsel eğitimcisi olarak çalışmalarına ayrıca devam etmesi sağlanmıştır.

İki yıllık yoğun bir çalışma temposunun ardından, Rusya'ya dönmeye karar vermiş olan K. Davidov, 1863 yılında St.Petersburg Konservatuvar'ında Profesör olarak göreve başlamış ve daha sonra 1868 yılında Leopold Auer'in*** liderliğinde İmparatorluk İtalyan Operası'nın baş viyolonselisti ve aynı zamanda da Rus Müzikal Topluluğu'nun bir üyesi olarak çalışmalarını en iyi şekilde sürdürmüştür.

---

* K. Davidov almış olduğu kompozisyon eğitiminin yanı sıra ayrıca burada F. Dotzauer'in gözde öğrencilerinden biri olan Karl Schubert (1811–1863) ile de birlikte viyolonsel çalışmalarına devam etmiştir. Karel Bredenhorst, (http://www.cellist.nl), *Karl Davidov*

** Ignaz Moscheles: (1794–1870), Ünlü Çek (Bohemia) besteci ve aynı zamanda piyanisttir. Leipzig Konservatuvar'na F. Mendelsshon'un ölümünün ardından davet edilmesi ile 1847 yılından itibaren emekli olana kadar burada piyano ve kompozisyon eğitimi vermiştir. (http://en.wikipedia.org)

90 Gerald Abraham, (www.grovemusic.com), *Davidov, Karl Yul'yevich*

*** Leopold Auer: (1845–1930), Ünlü Macar kemancı, besteci, öğretmen ve aynı zamanda orkestra şefidir. St.Petersburg Konservatuvar'ında uzun yıllar öğretmenlik yapmış olmasının yanı sıra 1868 yılında Londra'da piyanist Anton Rubinstein ve ünlü viyolonselit Alfredo Piatti ile birlikte Beethoven'in "*Archduke*" isimli üçlüsünü seslendirmiştir. (http://en.wikipedia.org)

1875 yılında, ünlü şair Alexander Pushkin (1799–1837)'in bir şiirinden alıntı yaparak sözlerini Viktor Burenin (1841–1926)'in üstlendiği "*Poltava*" isimli operasını bestelemeye başlamış; fakat konservatuvarda müdürlük görevine getirilmesinden dolayı eseri tamamlayacak vakit bulamadığı için çalışmalarına son vermek zorunda kalmıştır.

1880 yılında P. Tchaikovsky tarafından yazılmış olan "*Italian Capriccio*" su kendisine hitap edilince, bu jeste karşılık olarak ertesi yıl K. Davidov da P. Tchaikovsky'ye, yarım bıraktığı eserinin sözlerini hediye etmiştir.[*] 1887 yılında, Anton Rubinstein'in okul yönetimini devralması ile görevden alınan K. Davidov, Moskova'ya yerleşmeye karar vermiştir.[91]

1712 tarihli Stradivarius viyolonsele[**] sahip olmasının yanı sıra, K. Davidov St.Petersburg'taki öğretmenliği boyunca; Ludwig Karl Albrecht (1844-1899), Aleksandr Kuznetsov (1847-1918), Alfred von Glenn (1858-1927) ve Alexander Wierzbilovih (1850-1911) gibi önemli bir çok çellist yetiştirmiştir.[92]

3.11.1 Çalışmaları

K. Davidov, hayatı boyunca her ne kadar kendini besteciliğe yoğunlaştırmaya çalışmış olsa da, yaşadığı olaylar zinciri onun daha çok bir viyolonselist olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır. Yine de kalan boş zamanlarını en iyi şekilde değerlendirmeye özen göstermiş biri olarak yazmış olduğu eserlerin çoğunda; viyolonselin solo özelliklerini ön plana çıkartmaya yönelik bir izlenim sağlamış olmakla birlikte, aynı zamanda da çalgı üzerindeki tekniğini muazzam bir şekilde yansıtmıştır.

---

[*] P. Tchaikovsky daha sonra bu sözleri "*Mazeppa*" isimli çalışmasında kullanmıştır. Gerald Abraham, (www.grovemusic.com), *Davidov, Karl Yul'yevich*

[91] Gerald Abraham, (www.grovemusic.com), *Davidov, Karl Yul'yevich*

[**] Rus Çarı tarafından 1870 yılında hediye edilmiş olan bu çalgı; Davidov'un ölümünden sonra 1889 yılında Paris'e satılmış, 1928 yılında Herbert N. Straus olarak bilinen bir Amerikalı işletme yöneticisi tarafından tekrar satın alınmış ve ölümünün ardından daha sonra da İngiliz viyolonselist Jacqueline Du Pré'ye hediye olarak verilmiştir. "Davidov" olarak bilinen bu çalgı günümüz viyolonselistlerinden biri olan Yo-Yo Ma tarafından halen kullanılmaktadır. Karel Bredenhorst, (http://www.cellist.nl), *Karl Davidov*

[92] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Slav States and Hungary*

Bestelemiş olduğu eserler; her ne kadar zamanında çok talep edilmiş gibi görünse de, günümüzde sadece eğitim repertuarlarında yerini almaktadır. Viyolonsel için bestelemiş olduğu, en gözde çalışmaları olarak nitelendirilen konçertoları ise her biri ayrı bir eğitim metodu olarak kabul görmektedir.

Erken romantik dönemin özelliklerini taşıyan bu konçertolar; dört konçerto halinde tasarlanmıştır ve aynı zamanda da solistin her iki eli için muazzam bir beceri gerektirmektedir.
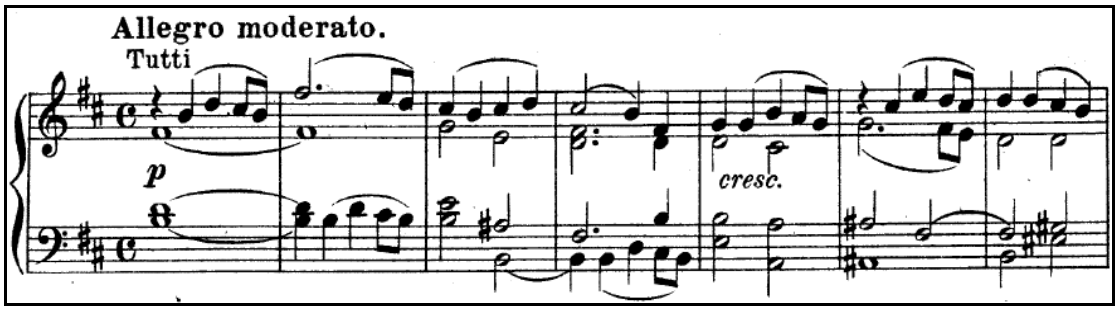
21 yaşında bestelemiş olduğu ilk viyolonsel konçertosu Op.5, K. Davidov tarafından kısaca şöyle tasarlanmıştır:

a) Birinci bölüm

"*Allegro moderato*" temposunda, orkestranın uzun bir "Tutti"si ile başlayan bölüm, müzikal olarak oldukça kendi içinde zengin bir yapıyı barındırmaktadır. Adeta senfonik bir eser gibi duyulmasının yanı sıra, solo partide de Alman viyolonsel okulunun etkileri açık bir şekilde kendini göstermektedir.
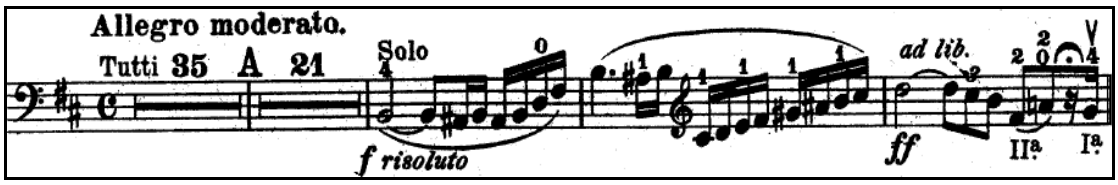
Örnek:125

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, birinci bölüm, *Allegro moderato*, Orkestra Girişi:
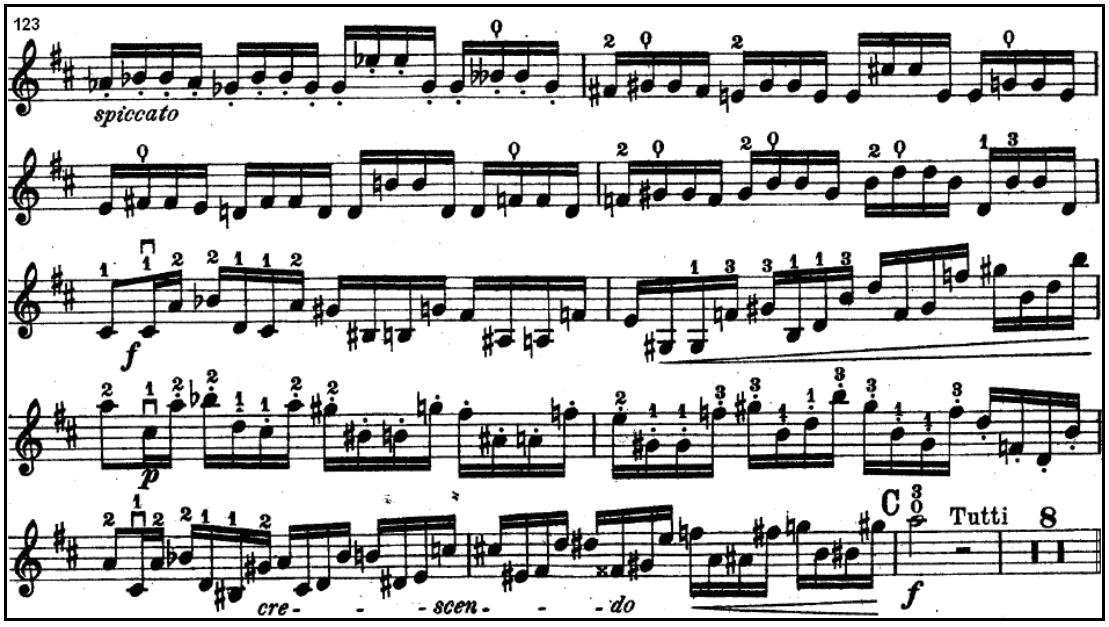


Örnek:126

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, birinci bölüm, *Allegro moderato,* Solo girişi:



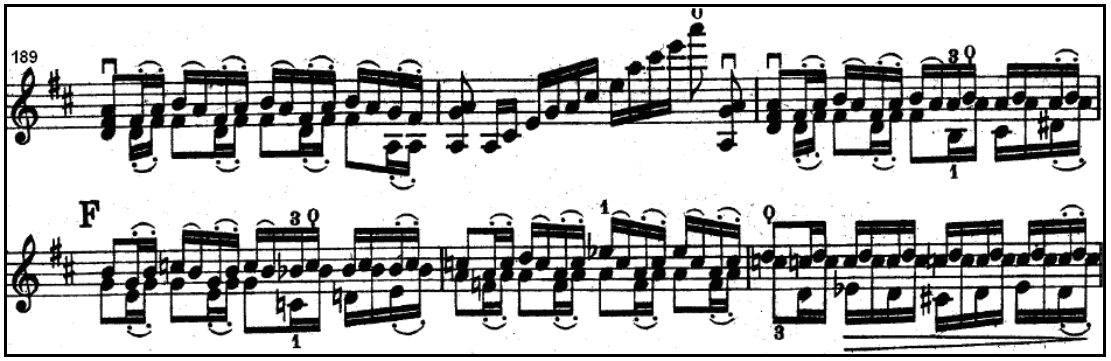
Örnek:127

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, birinci bölüm, *Allegro moderato,* Teknik açıdan solist için sıkıntı yaratan ve aynı zamanda gelişim açısından fayda sağlayan teknik pasajlar:



Örnek:128

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, birinci bölüm, *Allegro moderato*, Teknik açıdan solist için sıkıntı yaratan ve aynı zamanda gelişim açısından fayda sağlayan teknik pasajlar için ikinci bir örnek:
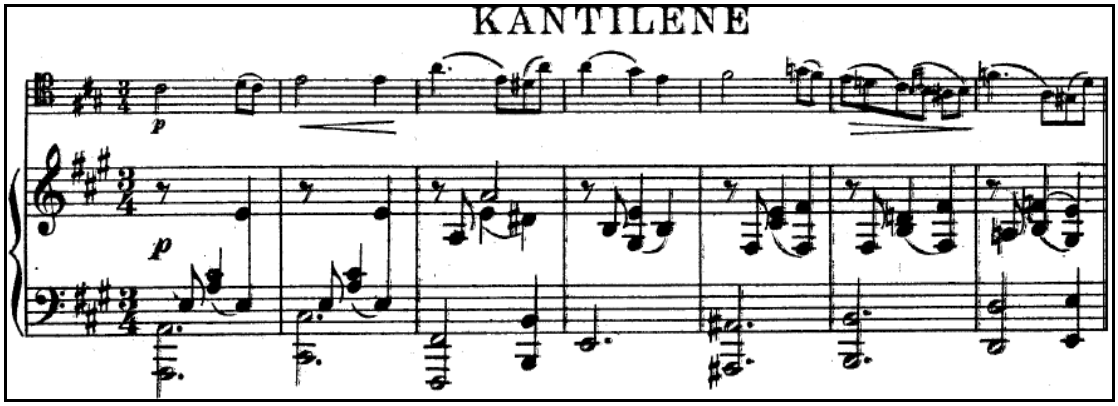


b) İkinci ve üçüncü bölüm

"*Kantilene*"* olarak adlandırılmış olan bu kısımda besteci, iki ve üçüncü bölümü bir bütün olarak düşünmüştür. ¾'lük tempo içerisinde, solo viyolonselin tamamen orkestranın armonik zenginlikleri eşliğinde duyulmasının ardından "attaca" olarak başlayan 6/8'lik üçüncü bölüm ise adeta bir kapris havasında kendini göstermektedir.

Örnek:129

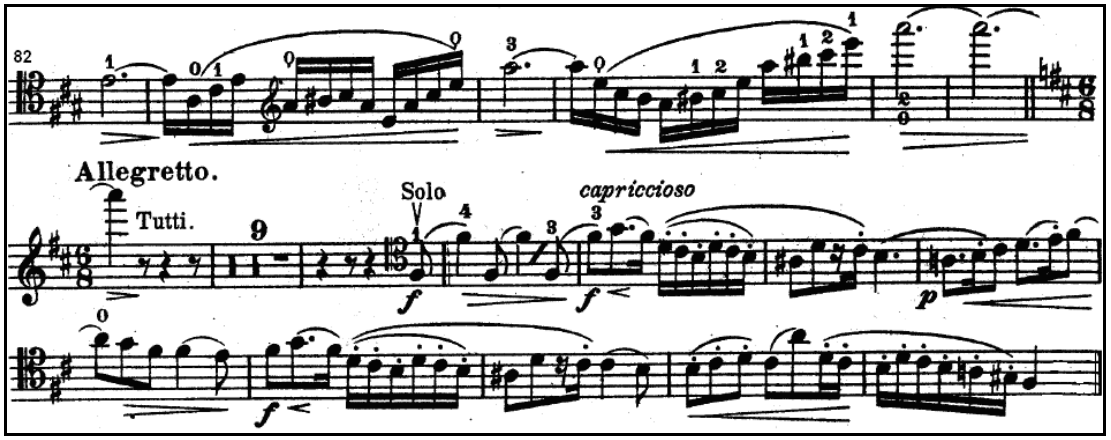
Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, ikinci bölüm, *Kantilene*, giriş



* Kantilene: Uzun soluklu çalma anlamına gelmektedir. (http://en.wikipedia.org)

Örnek:130

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1 Op.5, ikinci ve üçüncü bölüm, *Kantilene-Allegretto*, ¾'lükten 6/8'liğe direk geçiş:



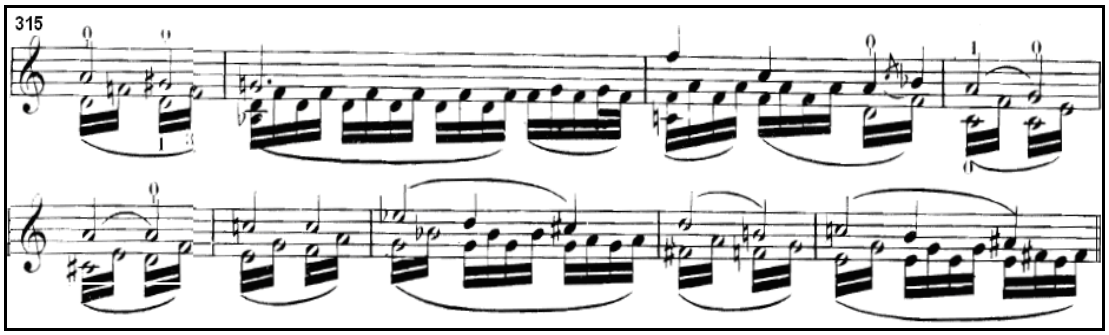
K. Davidov'un ikinci konçerto olarak bestelemiş olduğu La minör tonunda ki eserde (Op.14), F. Mendelssohn'un klasik romantizminden etkilendiği açıkça görülebilmektedir. Ayrıca müzikal açıdan diğer konçertolardan kendini net bir şekilde soyutlayan bu eser, öğrenciler için de birçok yönden faydalı olanaklar sağlamaktadır.

a) Birinci bölüm

"*Allegro, Meno mosso, Allegro*" şeklinde tasarlanmış olan bu bölümde, solistin sonlara doğru seslendirmiş olduğu çift seslerdeki bireysel beceri, tam anlamı ile icracının tüm marifetini ön plana çıkarmaktadır.

Örnek:131

La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.14, birinci bölüm, *Allegro*
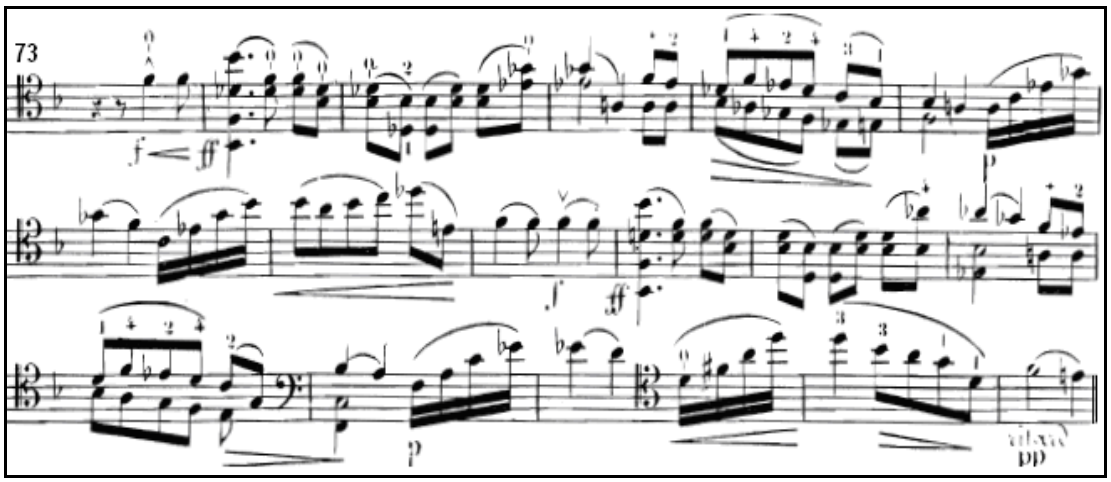


b) İkinci bölüm

"*Andante*" olarak tasarlanmış olan bu bölüm; tamamı lirik bir yapıya sahip olmakla birlikte, solistin de ilk bölümün yorgunluğunu üzerinden atmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda üçüncü bölüme hazırlık sağlamasıyla her ne kadar kendi içinde sakin bir yapı oluşturuyormuş gibi gözükse de, entonasyon açısından bazı kısımlar sorun teşkil etmektedir.

Örnek:132

La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.14, ikinci bölüm, *Andante*, entonasyon sorunu ile ilgili:
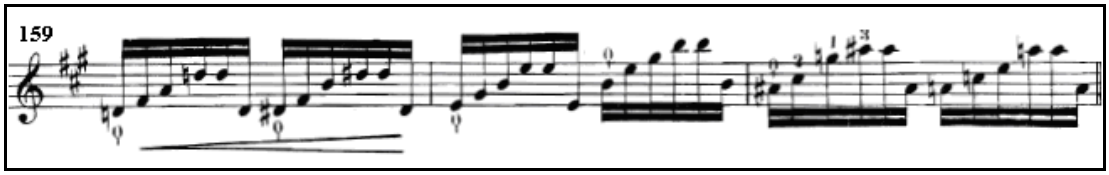


c) Üçüncü bölüm

"*Allegro con brio*" olarak yazılmış olan bu bölüm; adeta bir dans türü gibi duyulmasının yanı sıra, solistin de teknik açıdan çok seri ve hafif bir şekilde melodiyi seslendirebilmesi ve aynı zamanda entonasyon bakımından, özverili davranması gerektiğini belirten önemli hususlar barındırmaktadır.

Örnek:133

La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2 Op.14, üçüncü bölüm, *Allegro con brio,* entonasyon açısından önem teşkil eden kromatik bir pasaj:

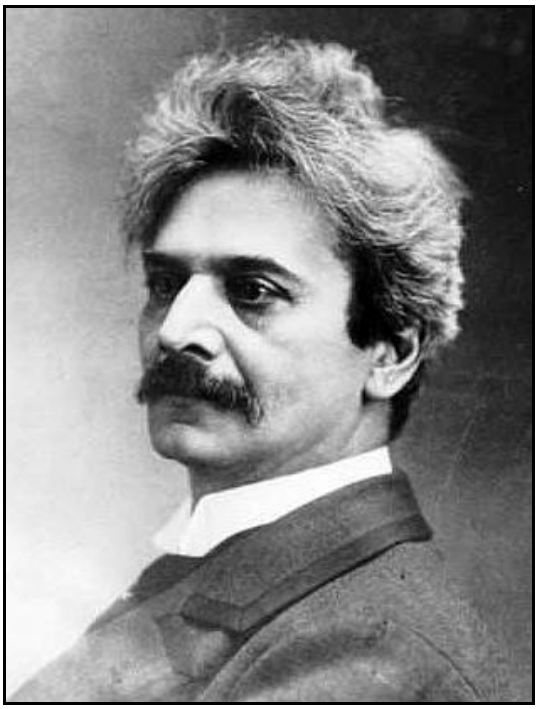


Bir ve ikinciye göre, seslendirilmek için daha az tercih edilen üçüncü ve dördüncü konçertolar da, teknik donanım bakımından, birçok eksikliğin giderilmesinde çeşitli faydalar sağlamakla birlikte, mükemmel çalışmalar olarak nitelendirilmeyi hak etmektedirler.

3.11.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Viyolonsel ve Piyano için, *Three Bagatelles*, Op.2
2) Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No1, Op.5
3) Viyolonsel ve Piyano için Salon Piyesileri, *Nocturne, Mazurka*, Op.6
4) Viyolonsel ve Orkestra için, *Fantasy on Russian Songs,* Op.7
5) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Solitude*, [devamı kayıp], Op.9
6) Viyolonsel ve Piyano için, *Berceuse,* Op.10
7) Viyolonsel ve Orkestra için, La Minör, *Concert Allegro,* Op.11
8) La Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2, Op.14
9) Viyolonsel ve Piyano için Salon Piyesleri, *Mondnacht, Lied, Märchen*, Op.16

10) Viyolonsel ve Piyano için Salon Piyesleri, *Adieu, Barcarolle,* Op.17
11) Re Majör Viyolonsel Konçertosu, No.3, Op.18
12) Viyolonsel ve Piyano için Dört Piyes, *Sunday Morning*, *At the Fountain*, *Lullaby*, *Abenddämmerung*, Op.20
13) Viyolonsel ve Piyano için, *Romance,* Op.22
14) Viyolonsel ve Piyano için, *Romance sans paroles,* Op.23
15) Viyolonsel ve Orkestra için, Sol Minör, *Ballade,* Op.25
16) *Drei Salonstücke für Violoncell und Pianoforte,* Op.30
17) Mi Minör Viyolonsel Konçertosu, No.4, Op.31
18) *Sextett für Zwei Violinen, Zwei Bratschen und Zwei Violoncell*, Op.35
19) Orkestra için Süit, Op.37
20) Viyolonsel ve Piyano için, *Albumblatt*
21) La Majör Yaylı Dörtlü, Op.38
22) Sol Minör Piyanolu Beşli, Op.40
23) Viyolonsel ve Piyano için Dört Piyes, *Silhouetten*, *Am Morgen*, No.1, *Walzer*, No.2, *Notturo*, No.3, *Am Luganer See*, Op.41
24) Viyolonsel için Metot



3.12 DAVİD POPPER (18 Haziran 1843 – 7 Ağustos 1913)

O günün, Avusturya sınırları içerisindeki Prag şehrinde doğmuştur. İki yerel sinagogda da koro şefliği yapan Angelus Popper'in oğlu olarak on iki yaşında Prag Konservatuvarı'nın sınavlarını kazanmış ve daha sonra öncelikle seçmiş olduğu keman yerine viyolonseli tercih ederek, August Julius Goltermann (1825–1876) ile çalışmalarını sürdürmüştür. Okula girmiş olduğu bu altı yıllık süre zarfı boyunca, viyolonsel üzerindeki gelişimini çok hızlı bir şekilde ilerletmiş ve on sekiz yaşına geldiğinde Löwenberg Saray Orkestrası'nın en genç üyesi olarak, baş viyolonsel yardımcılığı görevini üstlenmiştir.[93]

Olağanüstü performansları sayesinde, Hans von Bülow[*] ve Robert Volkmann'ın[**]dikkatlerini üzerine toplamayı başarmış olması; daha sonra 1864 yılında R. Volkmann'ın bestelemiş olduğu viyolonsel konçertosunu (Op.33), Berlin

[93] Marc Moskovitz, (www.grovemusic.com), *Popper, David*

[*] Hans von Bülow: (1830–1894), Ünlü Alman piyanist ve orkestra şefidir. Solistlik başarısının yanı sıra ayrıca 1887'den 1892'ye kadar Berlin Filarmoni Orkestrası'nın genel sanat yönetmeliği ve orkestra şefliği görevini üstlenmiştir. (http://en.wikipedia.org/wiki)

[**] Robert Volkmann: (1815–1883), Ünlü Alman besteci ve kompozisyon eğitimcisidir. Ayrıca Budapeşte Ulusal Müzik Akademisinde uzun yıllar boyunca çalışmalarını sürdürmüştür. (http://en.wikipedia.org/wiki)

Filarmoni Orkestrası eşliğinde ilk seslendirilişini gerçekleştirmesi olanağını sağlamıştır.[94]

1868 yılında, Viyana İmparatorluk Opera Orkestrası tarafından açılan bir sınavı kazanarak, baş viyolonselistlik görevini devralmış ve burada aynı zamanda Hellmesberger Dörtlüsü[*]'nün bir üyesi olarak, konserlerine etkileyici bir şekilde devam etmiştir. Beş yıl boyunca sergilemiş olduğu performansların yanı sıra, sürdürmüş olduğu solo konser turneleri vesilesiyle tanıştığı Sophie Menter[**] ile, 1872 yılında dünya evine girmiştir.

Seyahatlerinin aşırı yoğunluğu nedeniyle, orkestra yönetimi ile arasındaki anlaşmazlık yüzünden görevini bırakmaya karar vermiş ve 1886 yılında Macaristan'a yerleşmiştir. Burada bulunduğu süre içerisinde, yapmış olduğu solo çalışmalar haricinde, oda müziği etkinlikleri çerçevesinde de düzenlenen birçok etkinlikte sahne almış ve evliliğinin kötüye gitmeye başladığı bu zamanlarında, meslektaşı ve aynı zamanda yakın arkadaşı olan F. Lizst' tarafından, Ulusal Macar Kraliyet Müzik Akademisi'ne Profesör olarak atanmıştır.[95]

D. Popper, burada viyolonsel ve oda müziği bölümlerinin geliştirilmesinde büyük faydalar sağlamakla birlikte, aynı zamanda Hubay Dörtlüsü[***]'nün de bir üyesi olarak çalışmalarına ayrıca devam etmiştir.[96] Akademisyenliği boyunca da Arnold Földesy (1882–1940), Steven De'ak (1897–1975), Ludwig Lebell (1872-?) ve özellikle Janos Starker'in öğretmeni olan, Adolf Schiffer'in de aralarından bulunduğu pek çok müzisyen yetiştirmiştir.[97]

---

[94] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.80

[*] Hellmesberger Dörtlüsü: 1849 yılında Josef Hellmesberger (1828–1893) tarafından Viyana'da kurulmuştur. Grubun diğer üyeleri II. Kemanda Adolph Brodsky (1851–1829), Viyolada Sigismund Bachrich (1841–1913) ve Viyolonselde sonradan gruba dâhil olan David Popper bulunmaktadır. (http://en.wikipedia.org)

[**] Sophie Menter: (1846–1918), Alman piyanist ve bestecidir. Aynı zamanda Franz Liszt'in gözde öğrencilerinden biri olmakla beraber viyolonselist Joseph Menter (1808–?)'in kızıdır. Marc Moskovitz, (www.grovemusic.com), *Popper, David*

[95] Wilhelm Joseph von Wasielewski, (www.cello.org), *Cello Playing in 19th Century Germany Part Two*

[***] Hubay Dörtlüsü: 1886 yılında Jenő Hubay (1858–1937) tarafından Budapeşte'de kurulmuştur. Grubun diğer üyeleri I. Kemanda Viktor Herzfeld, Viyolada Bram Elderling ve Viyolonselde David Popper yer almaktadır. (http://en.wikipedia.org)

[96] Marc Moskovitz, (www.grovemusic.com), *Popper, David*

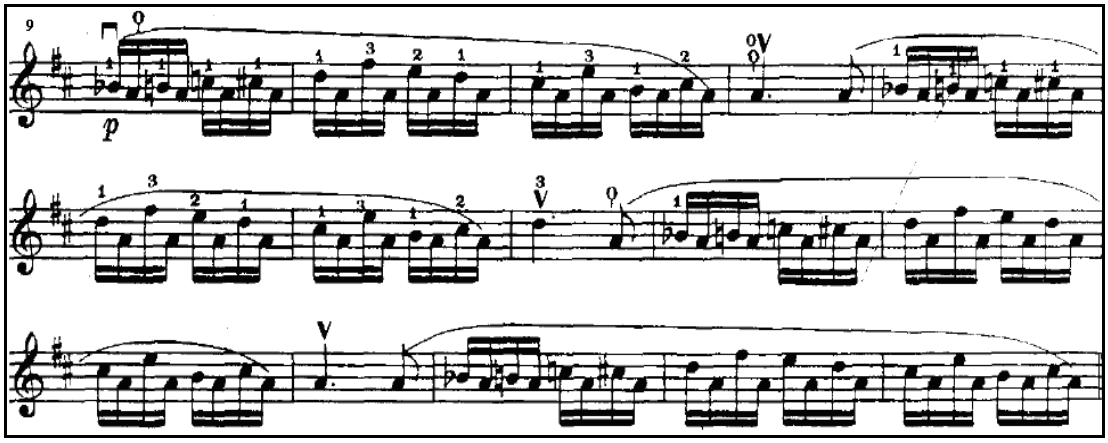
[97] Evgeni Dimitrov Raychev, a.g.e.., s.81

3.12.1 Çalışmaları

Sıcak ve güçlü bir tını sahibi olan D. Popper, üstün tekniğinin ön görmüş olduğu hususlar doğrultusunda, müziğe kazandırmış olduğu yenilikleri ile beraber bestelediği 75'ten fazla eseriyle, müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmalarının çoğunlukla viyolonsel ve piyano şeklinde tasarlanmış olması; bestecinin küçük salon eserlerine ne kadar çok önem vermiş olduğunu da belirten, başka bir önemli husustur. Genellikle seyahat esnasında gittiği yerlerden esinlenerek yazmış olduğu bu çalışmalar; her ne kadar yüksek bir seviyede teknik donanım gerektirse de, müzikal düş gücünü ifade etmek adına, bütün hünerleri özenle sergilemektedir.

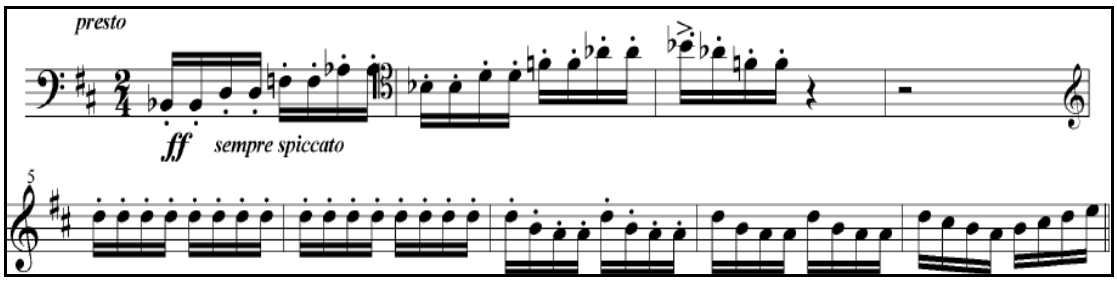
Örnek:134

Spining-Wheel Op.55, Sahne açısından halen önemini yitirmemiş olan bu konser etüdü, çok gösterişli bir yapıya sahip olmakla birlikte, yedinci pozisyondaki birinci parmağın kromatik çıkışı ile de entonasyon ve baskı bakımından soliste büyük oranda sıkıntı yaratmaktadır.
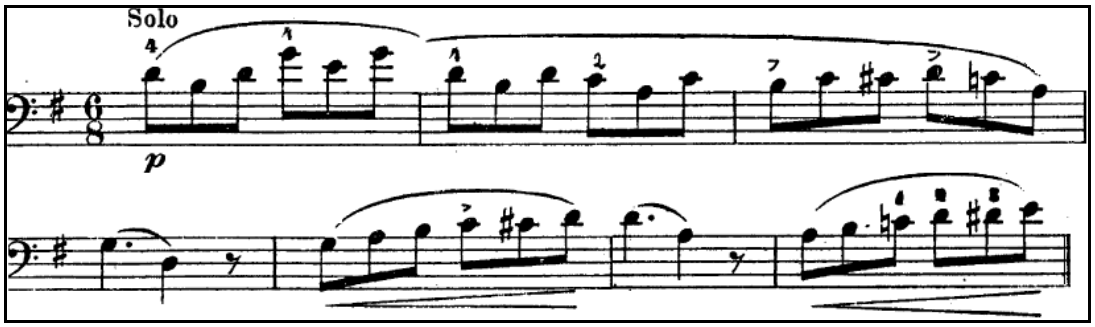


Örnek:135

Elfentanz Op.39, Konser etütleri içerisinde en çok seslendirilenler arasında yerini almış olan bu çalışma; sağ ve sol el artikülâsyonunun, ne kadar iyi bir şekilde çalışılmış olduğunu vurgulamasıyla önem teşkil etmektedir.



Örnek:136
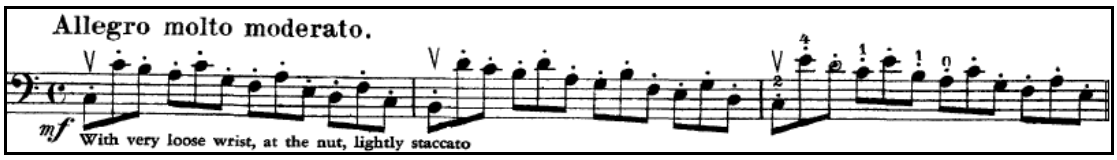
Tarantella Op.33, D. Popper'in; öğrenciler tarafından en çok tercih edildiği bu eserinde, giriş kısmındaki üçlemeler her ne kadar kolay gibi gözükse de, yetersiz sol el kondisyonu sebebiyle icra esnasında büyük sıkıntılar ortaya çıkabilmektedir.



D. Popper, solistlik kariyerinin yanı sıra konservatuvardaki öğretmenliği boyunca da, öğrencilerine daha farklı yollardan ulaşabilmek adına bir takım çalışmalarda bulunmuştur. Yapmış olduğu bu çalışmalardan günümüze kadar gelmiş olan en önemli eserleri ise "*Yüksek Seviye Etütleri*" Op.73 ile *On beş Etüt* Op.76'dır. Tüm dünyada, viyolonsel eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olarak kabul edilen bu çalışmalar; tam olarak toplam elli beş etütten oluşmakla beraber, farklı müzik türlerini ve çeşitli teknik zorlukları da kendi içinde harmanlamaktadır.

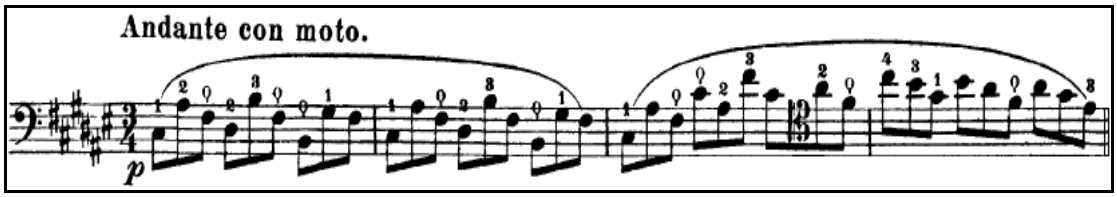
Örnek:137

Yüksek Seviye Eütleri Op.73 No.1, "staccato" hareketinin ağırlıkta olduğu bu çalışmada, besteci daha çok dengeli bir yay kontrolünün kazanılmasını amaçlamıştır.



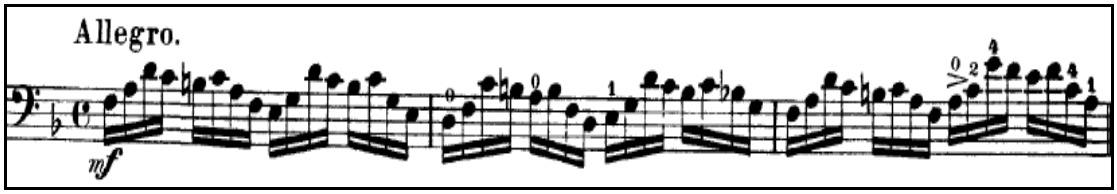
Örnek:138

Yüksek Seviye Eütleri Op.73 No.4, Uzun "legato" hareketlerinin ağırlıkta olduğu bu çalışmada ise besteci üstteki örneğe benzer bir figür kullanarak, sağ bilek hareketinin daha düzgün ve yumuşak bir şekilde kullanılabilmesini amaçlamıştır.



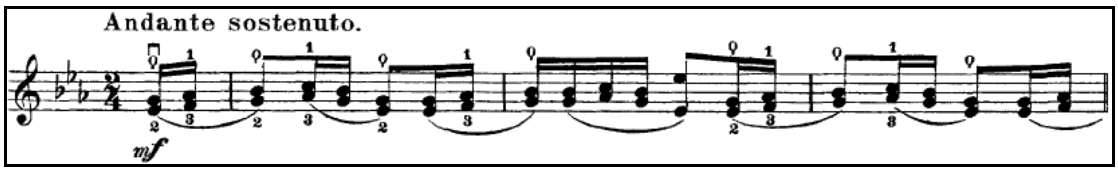
Örnek:139

Yüksek Seviye Eütleri Op.73 No.6, Öğrenciler tarafından en çok tercih edilen bu çalışma, hemen her seviyedeki viyolonselci tarafından icra edilebilir rahatlıkta yazılmıştır ve her iki elin de aynı anda artikülâsyonunun geliştirilmesi amaçlanmıştır.



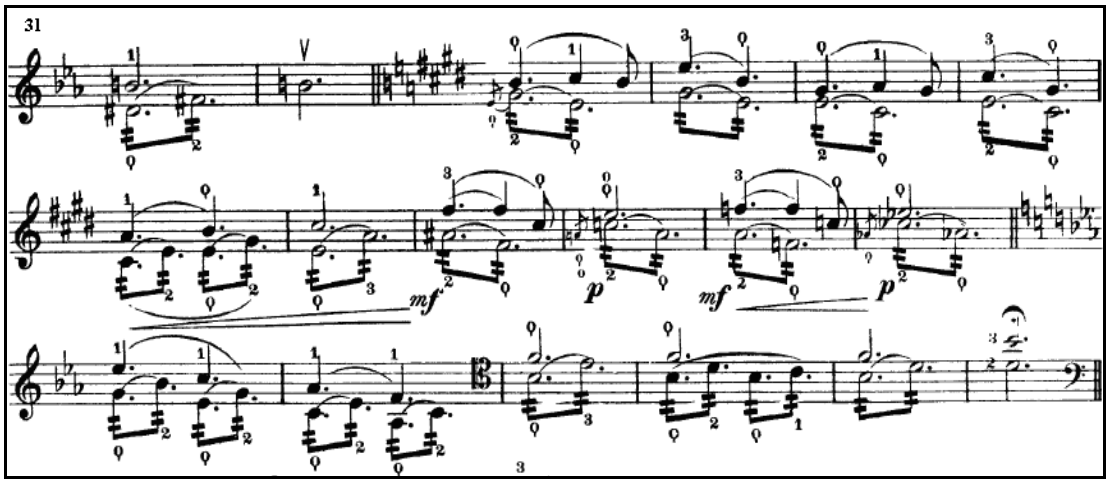
Örnek:140

Yüksek Seviye Eütleri Op.73 No.9, Çift sesler üzerine yazılmış olan bu çalışmada, besteci daha çok ters üçlü arakların üzerinde durarak, sol elin daha rahat yürüyüşler yapabilmesini amaçlamıştır.



Örnek:141
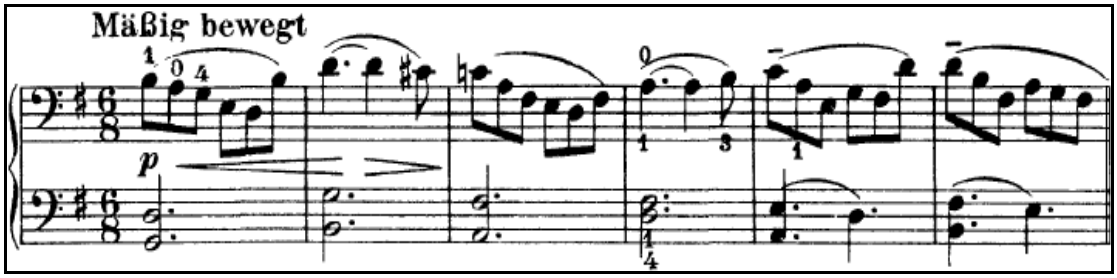
Yüksek Seviye Eütleri Op.73 No.13, En zor etütlerden biri olarak nitelendirilen bu çalışmada besteci; her ne kadar oktav yürüyüşler ve ters üçlülere daha çok ağırlık vermiş gibi görünse de eserin en can alıcı kısmı, iki melodinin aynı anda tınladığı çift parmak yürüyüşleridir.



Öğrenciler için zor ve aynı zamanda yapıcı olan, yukarıda örneklendirilmiş bu çalışmalardan çok daha rahat icra edilebilen bir çalışma olan *On beş Etüt*, Op.76 isimli eser ise; iki viyolonsel şeklinde tasarlanmış olduğu gibi, oda müziği açısından da kişiye çok daha iyi vakit geçirtmektedir.
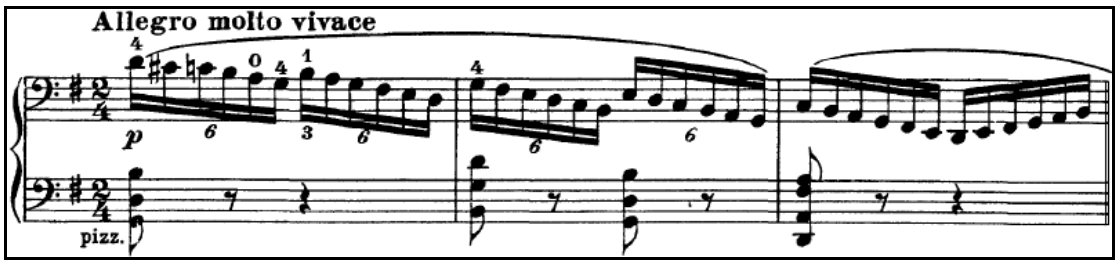
Örnek:142

On beş Etüt, Op.76 No.1, Armoni bakımından zenginlik sağlayan bu çalışma; lirik "legato" içerikli temaları ile öğrencilerin gelişimlerine farklı bir yoldan zenginlik sağlamaktadır.



Örnek:143

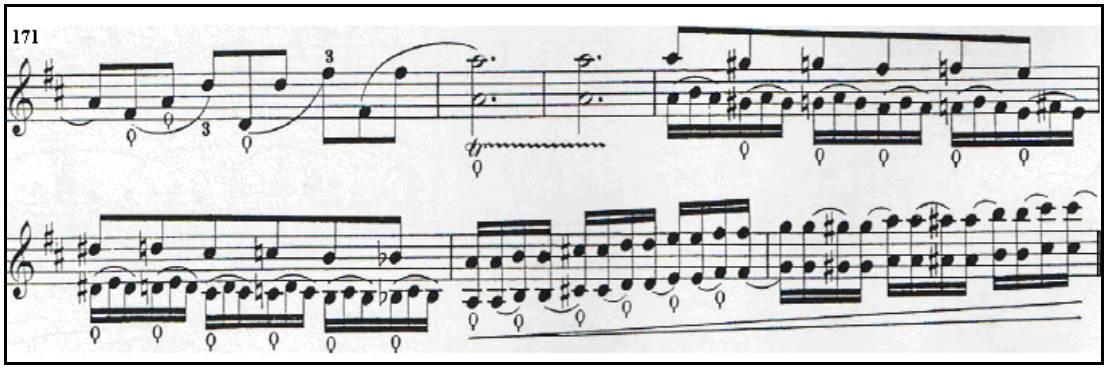
On beş Etüt, Op.76 No.11, 2/4 lük ölçü değerleri içerisinde altılamalar şekilde yazılmış olan on altılık notaların yürüyüşü ile tamamen sol elin, sağ elin uzun "legato"ları eşliğinde büyük cümleler icra edebilmesi amaçlanmıştır.



Bestecinin bir diğer önemli çalışması; Si Minör Viyolonsel Konçertosu (Op.72) olarak nitelendirilmektedir. Çünkü bu eser, besteci tarafından ünlü İtalyan viyolonselist Alfredo Piatti'ye hitaben yazılmış olmakla birlikte, dört bölüm şeklinde tasarlanmıştır. Adeta tüm zor etütlerinin bir araya gelmiş halini resmeden bu eser, tam anlamı ile A. Piatti'ye yakışır bir şekilde kendini göstermektedir.

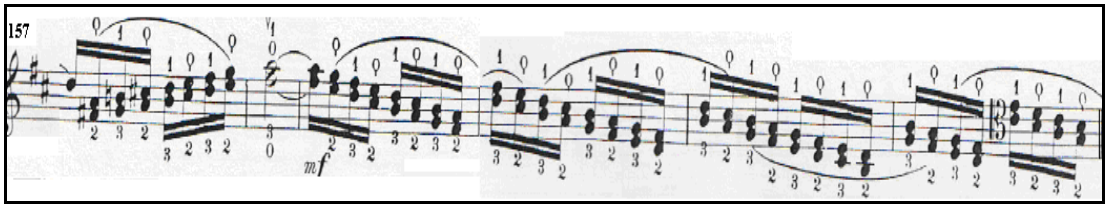
Örnek:144

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.4 Op.72, birinci bölüm, *Allegro moderato*



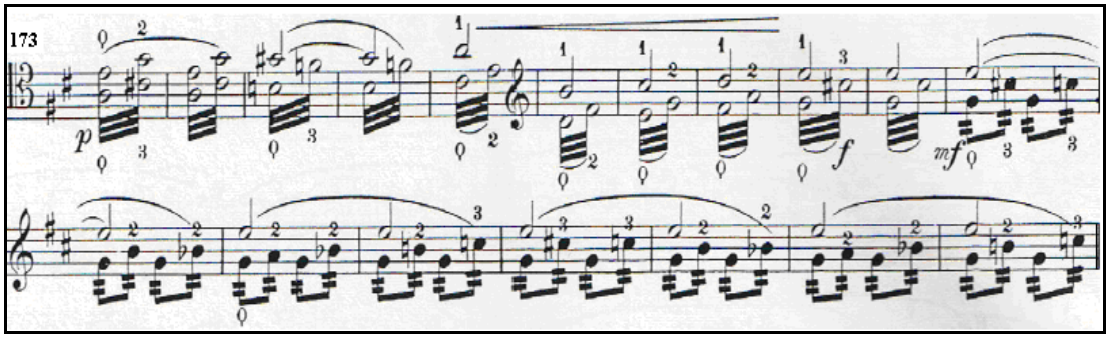
Örnek:145

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.4 Op.72, dördüncü bölüm, *Allegro non troppo*



Örnek:146

Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.4 Op.72, dördüncü bölüm, *Allegro non troppo*, Aşağıda verilen örnek ile bestecinin Op.73 numaralı etüt kitabındaki, 13 numaralı etüt arasında ayrıca benzer yapı görülmektedir. (bkz Örnek:141)



Bestecilerin, duygu ve düşüncelerini yansıtmak için farklı stiller çerçevesinde yaratmış olduğu ifadeler, değişen akımlarla birlikte, çalgı tekniğinin kullanım alanlarındaki icra biçimlerinin de gelişmesini sağlamıştır. D. Popper ise genel olarak yazmış olduğu bu gösterişli eserlerinde, daha çok yeni teknikler aramak yerine farklı müzik türlerini inceleyerek hayatını sürdürmüştür. Her ne kadar bu düşüncesinde başarılı olmuş olsa da, zengin teknik donanımından da asla taviz vermemiştir.

3.12.2 Bestecinin Kendisine Ait Viyolonsel için Diğer Çalışmaları

1) Viyolonsel ve piyano için, *Scenes From a Masked Ball*, *Harlequin-Scene* No.1, [kayıp], No.2, [kayıp], No.3, *Papillon*, No.4, [kayıp], No.5, [kayıp], No.6, Op.3

2) Viyolonsel ve Piyano için, *Romance,* Op.5
3) Re Minör Viyolonsel Konçertosu, No.1, Op.8
4) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Sarabande*, No.1, Re Minör, *Gavotte*, No.2, *Trio-Pastoral*, No.3, Op.10
5) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Widmung*, No.1, *Humoreske*, No.2, Sol Minör, *Mazurka*, No.3, Op.11
6) Viyolonsel ve Piyano için, Re Minör Mazurka, Op.12
7) Viyolonsel ve Piyano için, *Polonaise de concert,* Op.14
8) Viyolonsel ve Piyano için, *Chanson d'utrefois*
9) İki Viyolonsel için, Süit, Op.16
10) İki Viyolonsel için, Marş
11) Viyolonsel ve Piyano için, *Sérénade orientale,* Op.18
12) Viyolonsel ve Piyano için, Sol Majör Noktürn, Op.22
13) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, [kayıp], No.1, Re Majör, *Gavotte*, No.2, Op.23
14) Mi Minör Viyolonsel Konçertosu, No.2, Op.24
15) Viyolonsel için Prelüdler, *Andante serioso*, No.1, [devamı kayıp], Op27
16) Viyolonsel ve Piyano için, Fa Majör, Konser Polonezi, No.2, Op.28
17) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Nocturne*, No.1, La Majör, *Mazurtka*, No.2, Op.32
18) Viyolonsel ve Piyano için Tarantella, Op.33
19) Viyolonsel ve Piyano için, Dört Mazurka, Op.35
20) Viyolonsel ve Piyano için Sol Majör, *Barcarolle*, Op.38
21) Viyolonsel ve Piyano için, *Dance of the Elves,* Op.39
22) Viyolonsel ve Piyano için, Noktürn, Op.41
23) Viyolonsel ve Piyano için, Üç Noktürn, Op.42
24) Viyolonsel ve Piyano için, *Fantasy on Little Russian Songs,* Op.43
25) Viyolonsel ve Piyano için, Re Majör Menüet, Op.48
26) Viyolonsel ve Orkestra için, Süit, *Im Walde*, *Eintritt*, No.1, *Gnomentanz*, No.2, *Andacht*, No.3, *Reigen*, No.4, *Herbstblume*, No.5, *Heimkehr*, No.6, Op.50
27) Viyolonsel ve Piyano için Altı Mazurka, Op.51

28) Viyolonsel ve Piyano için, *Spanish Dances*, *Zur Gitarre*, No.1, *Serenade*, No.2, *Spanische Tänze*, No.3, *L'Andalouse*, No.4, *Vito*, No.5, Op.54
29) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Spinning Song*, No.1, *Concert Etude*, No.2, Op.55
30) Sol Majör Viyolonsel Konçertosu, No.3, Op.59
31) Viyolonsel ve Piyano için, *Walzer Suite*, Op.60
32) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *La Mémoire*, No.1, *La Chanson villageoise*, No.2, *La Berceuse*, No.3, Op.62
33) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Wie einst in schöner'n tagen*, No.1, La Majör, *Tarantelle*, No.2, *Wiegenlied*, No.3, Op.64
34) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Adagio*, No.1, *Menuetto*, No.2, *Polonaise*, No.3, Op.65
35) Orijinali üç Viyolonsel ve Orkestra için, *Requiem*, Op.66
36) Viyolonsel ve Piyano için Piyesler, *Largo*, No.1, Re Minör, *Gavotte*, No.2, [kayıp], No.3, Re Minör, *Gavotte*, No.4, Op.67
37) Viyolonsel ve Piyano için, *Hungarian Rhapsody*, Op.68
38) Viyolonsel ve Piyano için Süit, Op.69
39) Viyolonsel ve Piyano için, *Largo a l'ancienne mode*
40) Si Minör Viyolonsel Konçertosu, No.4, Op.72
41) *Yüksek Seviye Etütleri: Viyolonsel için Kırk Etüt*, Op.73
42) Do Majör Yaylı Dörtlü, Op.74
43) Viyolonsel ve Piyano için, *Serenade*, Op.75
44) *Yüksek Seviye Etütlerine Hazırlık*, Op.76
45) *Fünfzehntel leichte etüden in der ersten lage*, Op.76a

BÖLÜM IV

SONUÇ

Bu araştırma tezinde, viyolonselin solo bir çalgı olarak ön plana çıkartılmasını sağlayan besteci viyolonselistler hakkında; yaşadıkları dönemin özellikleri, içinde bulundukları akımlar sebebiyle müzikle olan etkileşimleri, hayatları, yazdıkları eserlerin bazı özellikleri ve yaylı çalgılar ailesinin bir üyesi olan viyolonselin de tarihsel açıdan bu süreç içerisinde evrimleşmesini sağlamış olan bilgiler ile ilgili elde edilen bulgular, kişisel olarak yorumlanmıştır.

Neredeyse bir soy ağacı gibi öğretmen-öğrenci ilişkisi adı altında bir biri ile etkileşimleri sonucu, icra tekniğinin özellikle Luigi Boccherini'den itibaren ciddi anlamda önem kazanmasıyla, günümüze kadar gelebilmesi ve aynı zamanda bu süreç içerisindeki teknik donanımların da evrimleşmesi, yeni nesil icracılar için birçok yönden kolaylıklar sağlamaktadır.

Sonuç olarak bu gelişim sürecinde; müzisyenlerin ne gibi zorluklara, tutarsızlıklara ve donanım eksikliklerine maruz kaldıklarını ve yine de çalışmalarını en iyi şekilde nasıl devam ettirebildiklerini belirten bu bilgi, konu hakkında az da olsa fikir sahibi olabilmemizi sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar:

GINSBURG, Lev. (Moscow: Muzgiz, 1950), ***Istoriya violonchel'nogo iskusstva*** [History of the Art of the Cello], vol.. I

GINSBURG, Lev. (Moscow: Music, 1978), ***Istoriya violonchel'nogo iskusstva*** [History of the Art of the Cello], vol.. IV

RAYCHEV, Evgeni Dimitrov. (2003), ***The Virtuoso Cellist Composers From Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works***, Florida State University

WALDEN, Valerie (1998), ***One Hundred Years of Violoncello: a History of Technique and Performance Practice, 1740–1840***, Cambridge University Press

MARKEVITCH, Dimitry. (1984), ***Cello Story***, Summy-Birchard Music Press

DAHLHAUS, Carl. (1991), ***Ludvig Van Beethoven Approaches to his Music***, Oxford University Press

STOWELL, Robin. (1999), ***The Cambridge Companion to the Cello***, Cambridge University Press

PAMİR, Leyla. (1989), ***Müzikte Geniş Soluklar***, Boyut Yayıncılık, Ankara

SAY, Ahmet. (2005), ***Müzik Sözlüğü***, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

İLYASOĞLU, Evin, (1999), ***Zaman İçinde Müzik***, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

FERİDUNOĞLU, Lale, (2004), ***Müziğe Giden Yol***, İnkılap Yayınları, İstanbul

HODEIR, Andre, (1951), ***Müzikte Türler ve Biçimler***, Çev. İlhan Usmanbaş, (2002), Pan Yayınları, İstanbul

İnternet:

ROTHSCHILD, Germaine de.(www.britannica.com), ***Luigi Boccherini: His Life and Work*** (1965), (Nisan 2011)

COTTE, Roger J.V. (www.grovemusic.com), ***Bagge, Baron de***, (Nisan 2011)

GERARD, Yves. (http://en.wikipedia.org), ***List of compositions by Luigi Boccherini***, (Ocak 2012)

CYR, Mary / WALDEN, Valerie. (www.grovemusic.com), ***Jean Louis Duport***, (Şubat 2012)

WALDEN, Valerie. (www.grovemusic.com), ***Jean Louis Duport***, (Şubat 2012)

CAMPELL, Margaret. (www.grovemusic.com), ***Violoncello, (iii) 19th Centruy***, (Mart 2012)

WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von. (www.cello.org), **Cello Playing in 19th Century**, (Mart 2012)

Romberg & The History of The Violoncello, (http://www.users.globalnet.co.uk), Mart 2012)

STRAETEN, E. Van Der / MacGREGOR, Lynda. (www.grovemusic.com), ***Dotzauer, (Justus Johann) Friedrich*** (Mart 2012)

STEPHENSON, Kurt /R, (www.grovemusic.com), ***Kummer, Friedrich August***, (Mart 2012)

BREDENHORST, Karel, (http://www.cellist.nl), (Mart 2012)

PEIRE, Patrick. (www.grovemusic.com), ***Adrien François Servais***, (Mart 2012)

BEZEKIRSKY, Vasily. (www.celloheaven.com), (Nisan 2012)

LATHAM, Morton. (www.alfredopiatti.com), ***Biography***, (Nisan 2012)

Marc Moskovitz, (www.grovemusic.com), ***Goltermann, Georg (Eduard)***, (Nisan 2012)

MacGREGOR, Lynda. (www.grovemusic.com), ***Grützmacher, Friedrich (Wilhelm Ludwig)***, (Nisan 2012)

ABRAHAM, Gerald. (www.grovemusic.com), ***Davidov, Karl Yul'yevich***, (Nisan 2012)

MOSKOVITZ, Marc. (www.grovemusic.com), ***Popper, David***, (Nisan 2012)

www.gewandhausquartett.de

http://tr.wikipedia.org (Nisan 2012)

http://fr.wikipedia.org (Nisan 2012)

http://en.wikipedia.org (Nisan 2012)