

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**NICCOLO PAGANINI 24 KAPRİS VİYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN
VİYOLONSEL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

DORUK VİJDAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**NICCOLO PAGANINI 24 KAPRİS VİYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN
VİYOLONSEL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

DORUK VİJDAN

Danışman: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

Jüri Üyesi: Doç. Rauf MUSAEV

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Alper Tunga ÖZCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2022

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. C. Hakan ÇUHADAR
(Danışman)

Üye: Doç. Rauf MUSAEV

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Alper Tunga ÖZCAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2022

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2022

Doruk VIJDAN

ÖZET

NICCOLO PAGANINI 24 KAPRİS VİYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Doruk VİJDAN

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

Mayıs 2022, 155 sayfa

Bu araştırmada, Niccolo Paganini'nin 24 Kapris Viyolonsel düzenlemelerinin, bestecinin ve düzenleyenin bölümlendirdiği Resimde sıralanarak bölümlerin kendi içinde açıklaması yapılmak ve viyolonsel eğitimine katkılarını analiz etmek suretiyle incelenmiştir.

Birinci bölüm, bu araştırmaya gerekçe olan problem, amaç ve hangi açılardan önem taşıdığını belirten, ayrıca araştırmanın sınırlarının açıklandığı bölümdür.

İkinci bölüm, Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin açıklandığı bölümdür.

Üçüncü bölüm, bestecinin yaşamı ve hayatının son dönemlerinin incelendiği bölümdür.

Dördüncü bölüm, viyolonsel eğitiminin teknik noktalarının incelendiği bölümdür.

Beşinci bölüm, Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel Düzenlemelerinin incelendiği bölümdür.

Altıncı bölüm, Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel Eğitimi açısından incelendiği bölümdür.

Anahtar Sözcükler: Niccolo Paganini, 24 Kapris, Viyolonsel Eğitimi, Viyolonsel Düzenlemeleri.

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF THE VIOLONCELLO ARRANGEMENTS OF NICCOLO PAGANINI 24 CAPRICES FOR VIOLONCELLO EDUCATION

Doruk VİJDAN

Master Thesis, Department Of Music

Supervisor: Prof. C. Hakan ÇUHADAR

May 2022, 155 Pages.

This research aims to both examine the parts of Niccolo Paganini's 24 Caprices (in the way they are ordered by the composer as well as the arranger) and discuss how Paganini's 24 Caprices can be used for violoncello education.

The first chapter explains what motivates this research, the purpose of the research, its significance, and the scope of the research.

The second chapter discusses Niccolo Paganini's 24 Caprices.

The third chapter studies the composer's life and its final stages.

The fourth chapter examines the technical aspects of violoncello education.

The fifth chapter investigates the violoncello arrangements of Niccolo Paganini's 24 Caprices.

The sixth chapter analyzes Niccolo Paganini's 24 Caprices for the purposes of violoncello education.

Keywords: Niccolo Paganini, 24 Caprices, Violoncello Education, Violoncello Arrangements.

TEŞEKKÜR

Paganini 24 Kapris Viyolonsel Düzenlemelerinin, Viyolonsel Eğitimi Açısından İncelenmesi adlı yüksek lisans tezimin bütün aşamalarında, yardım ve desteklerinden dolayı danışmanım Prof. C. Hakan ÇUHADAR'a ve beni hiçbir zaman yalnız bırakmayıp deneyimlerini ve tecrübelerini her zaman paylaşan Öğr. Gör. Serdar BÜYÜKEDES'e teşekkürlerimi sunarım.

Doruk VİJDAN

Adana / 2022



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	3
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
RESİM LİSTESİ.....	x
EKLER LİSTESİ.....	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar.....	4
1.5. Yöntem.....	4
1.6. Veri Kaynakları.....	4
1.7. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

NICCOLO PAGANINI VE 24 KAPRİS İSİMLİ ESERİNİN AÇIKLAMASI

2.1. Bestecinin Yaşamı	7
2.2. Paganini'nin Son Zamanları	7
2.3. Müzik Tarihindeki Önemi	8
2.4. 24 Kapris.....	8
2.5. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Tarihçesi ve Esin Kaynağı	9
2.6. 24 Kapris'in Tonları, Tempoları ve Karakterleri	9

BÖLÜM III

VIYOLONSEL EĞİTİMİNDE GÖZ ÖNÜNE ALINMASI GEREKEN EĞİTSEL KONULAR

3.1. Viyolonsel'in Yapısına Genel Bir Bakış	20
3.2. Viyolonsel Eğitime Giriş	20
3.3. Viyolonsel Eğitiminde Geliştirilecek Beceriler	21
3.4. Repertuvar.....	21
3.5. Kişisel Çalışma Alışkanlığı	22

BÖLÜM IV

NICCOLO PAGANINI 24 KAPRİS ESERİNİN VIYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Luigi Silva Kimdir?	24
4.2. Keman ve Viyolonselin Boyut ve Çalış Şekli Farklılıkları	24
4.3. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Viyolonsel Düzenlemelerindeki Farklılıklar	26

BÖLÜM V

NICCOLO PAGANINI'NİN 24 KAPRİS İSİMLİ ESERİNİN VIYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN, VIYOLONSEL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

5.1. Viyolonsel Repertuvarında Kaprisler	52
5.2. Başka Enstrüman Repertuvarlarına Hakim Olmak.....	54
5.3. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Viyolonsel Düzenlemelerini Pratik Etmenin Teknik Kazanımları.....	55

BÖLÜM VI

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar ve Tartışma	58
6.2. Öneriler	59

KAYNAKÇA.....	61
EKLER	63
ÖZGEÇMİŞ	155



RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. 1. Kaprisin ilk dizeği.	9
Resim 2. 2. Kaprisin ilk dizeği.	9
Resim 3. 3. Kaprisin Sostenuto kısmı.	10
Resim 4. 3. Kaprisin Presto kısmı.	10
Resim 5. 4. Kaprisin ilk dizeği.	10
Resim 6. 5. Kaprisin ilk dizeği.	10
Resim 7. 6. Kaprisin ilk dizeği.	11
Resim 8. 7. Kaprisin ilk dizeği.	11
Resim 9. 8. Kaprisin ilk dizeği.	11
Resim 10. 9. Kaprisin ilk dizeği.	11
Resim 11. 10. Kaprisin ilk dizeği.	12
Resim 12. 11. Kaprisin Andante kısmı.	12
Resim 13. 11. Kaprisin Presto kısmı.	12
Resim 14. 12. Kaprisin ilk dizeği.	12
Resim 15. 13. Kaprisin ilk dizeği.	13
Resim 16. 14. Kaprisin ilk dizeği.	13
Resim 17. 15. Kaprisin ilk dizeği.	13
Resim 18. 16. Kaprisin ilk dizeği.	13
Resim 19. 17. Kaprisin ilk dizeği.	14
Resim 20. 18. Kaprisin Corrente kısmı.	14
Resim 21. 18. Kaprisin Allegro kısmı.	14
Resim 22. 19. Kaprisin ilk dizeğinde görülen Lento'dan Allegro Assai'ye geçiş kısmı	14
Resim 23. 20. Kaprisin ilk dizeği.	15
Resim 24. 21. Kaprisin Amoroso kısmı.	15
Resim 25. 21. Kaprisin Presto kısmı.	15
Resim 26. 22. Kaprisin ilk dizeği.	15
Resim 27. 23. Kaprisin Posato kısmı.	16
Resim 28. 23. Kaprisin Minore kısmı.	16
Resim 29. 23. Kaprisin son dizeğinin son ölçüsündeki D.C. İşareti.	16
Resim 30. 24. Kaprisin Teması ve ilk üç varyasyonu.	17
Resim 31. 24. Kaprisin 4-8 numaralı varyasyonları.	18

Resim 32.	24. Kaprisin 9-11 numaralı varyasyonları ve Finale kısmı	19
Resim 33.	1. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği	26
Resim 34.	1. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği	27
Resim 35.	2. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği	27
Resim 36.	2. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği	27
Resim 37.	3. Kaprisin viyolonsel Düzenlemesinin ilk beş dizeği	28
Resim 38.	3. Kaprisin keman düzenlemesinin ilk altı dizeği	29
Resim 39.	4. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	30
Resim 40.	4. Kaprisin keman düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	30
Resim 41.	5. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği.....	31
Resim 42.	5. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği	31
Resim 43.	6. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği	32
Resim 44.	6. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği	32
Resim 45.	7. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği.....	33
Resim 46.	7. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği	33
Resim 47.	8. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği	34
Resim 48.	8. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği.....	34
Resim 49.	9. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği	35
Resim 50.	9. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği.....	35
Resim 51.	10. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	36
Resim 52.	10. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	36
Resim 53.	11. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk yedi dizeği	37
Resim 54.	11. Kaprisin keman notasının ilk 7 dizeği.....	37
Resim 55.	12. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	38
Resim 56.	12. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	38
Resim 57.	13. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk yedi dizeği	39
Resim 58.	13. Kaprisin keman notasının ilk yedi dizeği.....	40
Resim 59.	14. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği.....	41
Resim 60.	14. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği	41
Resim 61.	15. Kapris'in viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği	42
Resim 62.	15. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	42
Resim 63.	16. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	43
Resim 64.	16. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	43
Resim 65.	17. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	44

Resim 66.	17. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	44
Resim 67.	18. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği	45
Resim 68.	18. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği	45
Resim 69.	19. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	46
Resim 70.	19. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	46
Resim 71.	20. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	47
Resim 72.	20. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği	47
Resim 73.	21. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	48
Resim 74.	21. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	48
Resim 75.	22. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği	49
Resim 76.	22. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği	49
Resim 77.	23. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği	50
Resim 78.	23. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği	50
Resim 79.	24. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.....	51
Resim 80.	24. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği	51
Resim 81.	Alfredo Piatti – Solo Viyolonsel İçin 12 Kapris eserinin 12. Kaprisinin birinci sayfası.....	53
Resim 82.	5. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin Agitato bölümünün ilk iki ölçüsü ...	56

EKLER LİSTESİ

	Sayfa
Ek A. NICCOLO PAGANINI 24 Kapris Keman Notaları	63
Ek B: NICCOLO PAGANINI 24 Kapris Viyolonsel Düzenlemeleri.....	104



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

"Paganini, dünyanın gelmiş geçmiş en büyük keman müziği virtüözlerinin başında gelen bestecilerden biridir. Çocukluğundan başlayarak kemana olan ilgisi, yeteneği ve olağanüstü keman çalışıyla kısa sürede ün kazanmıştır. Verdiği konserler ile döneminde Avrupa'yı kendine hayran bırakan Paganini, keman edebiyatına da önemli eserler kazandırmıştır. O, son iki yüzyıldır hala en iyi keman virtüözü olarak anılmakta, dünya müzik tarihindeki önemli isimler arasında haklı bir yer kazanmaktadır" (Özkok, 2010, s. 4).

Çalgı icrasında yaygınlaşan virtüözite anlayışı, Paganini'nin bestelediği keman müziklerinde gerek teknik, gerek müzikal olarak hissedilmektedir. Dünya keman repertuvarında önemli bir yer kaplayan Paganini, yazdığı ve bestelediği eserler ile çağının ötesinde olan bir müziği, aynı zamanda da çağının ötesinde olan bir müzikal teknik anlayışını dünyaya sunmuştur.

"Niccolo Paganini, 27 Ekim 1782 tarihinde İtalya'nın Cenova şehrinde doğmuş, 27 Mayıs 1840 tarihinde Fransa'nın Nice şehrinde ölmüştür. Romantik dönemde yaşamış olan bu İtalyan kemancı ve besteci, keman tekniğini en üst seviyeye taşımış, keman çalmadaki büyük ustalığı ve eserlerinde sezilen dehası, onu keman edebiyatının baş köşesine oturtmuştur" (Say, 1995).

Paganini'nin keman için yazdığı ustalık eserlerinden ve en ünlü eserlerinden biri olan 24 Kapris, dünyanın dört bir yanındaki keman yarışmalarında, konservatuvarlardaki komisyon sınavı müfredatlarında, mezuniyet resitallerinde ve büyük keman sanatçılarının konser programlarında çokça tercih edilmektedir. Bir kemancının, çalgısına olan hakimiyetini, virtüözitesini ve tüm hünerlerini sergileyebileceği bir eser olarak kabul edilir. Her bir kapristeki teknik ve müzikal zorlukların icracı tarafından akıcı bir şekilde icra edilmesiyle birlikte, kulağa oldukça estetik gelen bir dizi tınıya sahiptir.

O yıllarda "Paganini'yi dinleyenler onun şeytani bir yeteneğe sahip olduğunu ileri sürmüşlerdi. Onun başarısı o dönemdeki gazeteler ve dergiler tarafından doğrulanmış ve sanatçının ismi her geçen gün daha da ünlenmişti. Paganini'nin öğrencileri arasında en dikkat çeken isim Camille Sivori'dir. Diğer önemli öğrencilerinden olan Tulio Ramacciotti ise, en önemli İtalyan kuartetlerinin ilk kurucularındandır" (Göbelez, 1996).

Paganini'nin keman için yazmış olduğu 24 Kapris, 1903-1961 yılları arasında yaşamış olan İtalyan çellist Luigi Silva tarafından viyolonselde çalınması için yeniden düzenlenmiştir. Keman ve viyolonselin tınları, icra ediliş biçimleri ve ses aralıkları birbirinden oldukça farklıdır. Bu farklılıklar ise, bir çalgı için olan bestelenmiş eseri, başka bir çalgıya düzenlemekte bazı teknik zorluklara ve çalgının sınırlarını zorlamaya yol açabilir. Bu nedenle Luigi Silva'nın yaptığı bu düzenlemelerin, viyolonsel çalma sanatını çok önemli derecede etkilemiş olduğu ve çalma seviyesini yükselttiği herkes tarafından kabul edilmesi beklenen bir olgudur.

Paganini'nin yazdığı bu eserin viyolonsel düzenlemesini hayata geçiren Luigi Silva'nın, teknik ve virtüözite anlayışının profesyonelce notalara aktarılışı düşünülürse, viyolonsel çalıcıları ve viyolonsel eğitiminde büyük bir yeniliğe ve farklı gelişim yollarına ışık tuttuğu öngörülmektedir. Kendisi de bir viyolonselist olan Luigi Silva'nın bu çalışmasının diğer bir önemli yönü ise, Paganini'nin ustaca kullandığı keman tekniklerinin, viyolonselde çalınabilmesinin mümkün olabileceğini kanıtlar nitelikte olduğudur. Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemesi incelenmesinin, viyolonsel eğitiminde öğrencinin teknik ve müzikal kapasitesini arttıracak bilgilere ulaşmasını sağlaması ve farklı bir enstrüman için bestelenen bir eserin, viyolonsele nasıl aktarıldığına dair ışık tutması öngörülmektedir.

Anlatılanlar ışığında, araştırmanın problem cümlesi aşağıda belirtildiği gibidir.

“Niccolo Paganini'nin 24 Kapris Viyolonsel düzenlemelerinin incelenmesinin, viyolonsel eğitimi açısından önemi ve eğitimine katkıları nelerdir?”

Bu problem cümlesine göre, oluşturulan alt problemler ise şunlardır:

- I. Niccolo Paganini kimdir?
- II. Niccolo Paganini'nin 24 Kapris Viyolonsel düzenlemelerinin, keman notalarıyla olan farkları nelerdir?
- III. Viyolonsel ve kemanın arasındaki farklar nedir?
- IV. Viyolonsel eğitiminde göz önüne alınması gereken faktörler nelerdir?
- V. Niccolo Paganini 24 Kapris'in viyolonsele yansıtılması ve çalışılmasının viyolonsel eğitimindeki yeri nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Niccolo Paganini'nin solo keman için yazılan 24 Kaprisinin, viyolonsel düzenlemeleri arasındaki teknik ve müzikal farklılıkları saptayıp viyolonsel eğitimi açısından incelemek ve keman için bestelenmiş bir eserin viyolonsel düzenlemelerinin çalışılmasının öğrenciye olan kazanımlarını incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

1. Niccolo Paganini'nin solo keman için yazdığı 24 Kapris isimli eserinin teknik detayları nelerdir?
2. Niccolo Paganini kimdir?
3. Niccolo Paganini'nin solo keman için yazdığı 24 Kapris isimli eserinin viyolonsele düzenlenmesi sonucunda oluşan teknik ve müzikal farklılıklar nelerdir?
4. Keman ve viyolonselin arasındaki teknik ve çalış şekli farklılıkları nelerdir?
5. Yapılan incelemelerin viyolonsel eğitimine nasıl bir katkısı olacaktır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Niccolo Paganini'nin yazdığı 24 Kapris adlı eser, keman literatüründe ve yaylı çalgılar literatüründe çok önemli bir yer kapladığı gibi, kendi döneminde de popüler olan ve nesiller boyunca profesyonelce icra edilen bir eserdir. Bu eserin teknik olarak viyolonsele aktarılması ve viyolonsel çalıcıları tarafından teknik ve müzikal gelişimi nasıl etkilediği konusunda bir yol gösterici nitelik taşıyacağı düşünülmektedir.

Araştırma, yoğunlukla görsel kaynaklarla desteklenecek olup eserin bölümlerince incelenmesi açısından önem sağlayacak ve bir viyolonsel çalıcısının çalgı üstündeki hakimiyetine ve gelişimine katkı sağlayacağı gibi, farklı bir çalgı için yazılan bir eserin viyolonselde çalınmasına ilişkin detaylara dikkat çekeceği varsayılmaktadır.

Viyolonsel repertuvarının yanı sıra, bir öğrencinin viyolonsel repertuvarı dışında kalan bir eseri viyolonselde icra etmesinin kolaylıkları, zorlukları ve öğrencinin hangi becerilerini geliştireceğini göstermeyi hedefleyen bir araştırma olacağı düşünülmektedir.

Paganini'nin yazdığı ve oldukça ünlü olan bu eserin viyolonsel için de düzenlenmiş olması, viyolonsel çalgısının çalış, teknik ve eğitim kapasitesinin genişliğini göstermektedir. Yapılan bu çalışmada kullanılan tüm verilerin ve kaynakların rehberliğinde, Türkiye'de bu konuda bir araştırmanın, daha önce yapılmamış olduğu ve bu bağlamda araştırmanın alandaki

bir boşluğu doldurduğu düşünülmektedir. Ayrıca viyolonsel eğitimi açısından da farklı bir perspektif ortaya koyması hedeflenmekte ve düşünülmektedir.

Viyolonsel eğitiminde ve icrasında kullanılan tekniklerin ve keman eserlerinin viyolonsele nasıl yansıtıldığını incelemek, araştırmanın başlıca hedefleri arasında olduğu gibi, eser yapısı ve eğitim açısından incelenmesi de viyolonsel eğitiminde daha önce üzerinde durulmamış olan bir konuya ışık tutacağı da araştırmanın diğer hedeflerinden birisidir.

1.4. Sınırlılıklar

- * Bu araştırma, kaynak alınan verilerde aktarılan bilgilerle sınırlıdır.
- * Araştırmanın süresi, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ön gördüğü Tez Aşaması süresi ile sınırlıdır.

1.5. Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma türünde bir araştırmadır. Doküman analizi ve betimsel yöntem tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Nitel Araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi (literatür tarama) gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda 3 gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s. 19).

1.6. Veri Kaynakları

Bu araştırmada, müzik ansiklopedileri, bilimsel yayın kaynakları kullanılmıştır. Temel veri kaynağı, Niccolo Paganini 24 Kapris adlı eserin kendisi ve Luigi Silva'nın viyolonsel için yazdığı düzenlemesidir.

1.7. Tanımlar

Kapris: Besteyi ölçü dışında serbest bırakan neşeli fantezi.

Virtüöz: Herhangi bir müzik aletini büyük ustalıkla çalabilen kimse.

Andante: Yarı yavaş biçimde, orta hızdan daha yavaş hızda çalmak.

Moderato: Orta hız.

Dizek: Nota yazımı tekniğinde satır.

Majör: Bir makam, bir akort veya bir aralığın oluşma biçimi.

Minör: Bir tam, yarım tam, iki tam, yarım tam, iki tam nota aralıklarından oluşan ton.

Sostenuto: Dayangan, tutumlu, sesleri gerçek değerine taşıyarak, sürdürerek duyurmak.

Presto: Gösterişli ve çok hızlı şekilde çalmak.

Agitato: Hızlı ve coşturucu çalmak.

Lento: Yavaş tempoyla çalmak.

Posato: Sakin, yavaş adımlarla çalmak.

Allegretto: Allegro'dan az daha cansız, az daha yavaş çalmak.

Vivace: Canlı, çabuk, kıvrak.

Andante: Yarı yavaş çalmak.

Allegro: Canlı, neşeli ve hızlı çalmak.

Corrente: 16. Yüzyılda ortaya çıkmış, hızlı tempoda, üçlü zaman ölçüsünde Fransız dansı.

Allegro Assai: Daha canlı, daha kıvrak, daha çabuk çalmak.

Amoroso: Büyük bir sevgiyle, sevdalı bir deyişle çalmak.

Marcato: Belirterek çalmak.

Da Capo (D.C.): Başa dönmek.

Fine: Bitiş.

Quasi Presto: Presto gibi, hemen çalmak.

Variazioni: Varyasyon, çeşitleme.

Finale: Final.

Tema: İzlek.

Süit: Kendi içinde de bütünlük arz eden farklı enstrümantal parçaların bir araya gelerek oluşturduğu müzik eseri.

Kuartet: Dörtlü, özellikle dört çalgıdan oluşan müzik grubu.

Gam: Bir müzik parçasının kuruluş şekline göre (majör, minör) belirli bir kalıpta dizilen notalar topluluğu.

Arpej: Bir akort oluşturan seslerin birbiri ardından çalınması.

Konçerto: Birlikte çalınmak üzere, orkestra ile bir solo çalgı için bestelenmiş müzik yapıtı.

Sonat: Bir ya da iki çalgıyla seslendirilmek için bestelenmiş, üç ya da dört bölümlük müzik yapıtı.

Tuşe: Müzikte dokunuş, enstrümanların klavyesine verilen isim.

Yay (Arşe): İki ucu arasına kıl gerilmiş, çalgının tellere olan sürtünme hareketiyle yaylı çalgılarda ses elde edilmesini sağlayan tahta çubuk.

Bemol: Notayı yarım ses değerinde pesleştiren işaret.

Diyez: Notayı yarım ses değerinde tizleştiren işaret.

Spicatto: "Spiccato, ses ve artikülasyon açısından Martelé'yi anımsatır. Martelé yayın üst kısmında çalınırken, spiccato yayın alt ve orta kısımlarıyla çalınır. Bu yayın karakteristiği, yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalkmasıdır. Telin üzerine her düşüş, ayrı bir kuvvet gerektirir" (Biricik, 1998).

Martelé: Martelé yay şekli genellikle orta tempolu parçalarda kullanılır. Keskin ve aksanlı bir yay biçimidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan, basınç gerektirir. Martelé'de yay harekete başlamadan önce (tabiri caizse) telin içine girmelidir (Çuhadar, 2019, s. 127).

Ton: Müzikte majör ve minör dizilere ve bu dizilerin oluşturduğu armonik denge sistemine verilen addır.

Ölçü: Müzik notasyonunda her bir ölçüde kaç tane vuruş olduğunu ve vuruşlardaki nota değerini belirtmek için kullanılan sembol veya sayı.

Oktav: Sekizli aralık.

Yay Bağları: Notaların üstünde bulunan kavisli çizgi olmakla birlikte, birden fazla notanın aynı yay hareketinde (çekerek, iterek) çalınabilmesi gerektiğini gösteren işarettir.

Op. (Opus): «Esen» anlamında kullanılan bir müzik deyimidir. Daha ziyade eserlerinin besteleniş veya yayınlanış sırasını belirtmek için bazı besteciler tarafından kısaltılmış «Op.» şeklinde ve eserin sıra numarası ile beraber kullanılır. Latince eser anlamına gelen opus, opus numarası ile birlikte eser numarası anlamına gelmektedir.

Parti: Parti tek bir enstrüman için yazılan eserlerin yazılı notalarıdır.

BÖLÜM II

NICCOLO PAGANINI VE 24 KAPRİS İSİMLİ ESERİNİN AÇIKLAMASI

2.1. Bestecinin Yaşamı

"27 Ekim 1782'de İtalya'nın Cenova kentinde doğan Niccolo Paganini, 27 Mayıs 1840 yılında Fransa'nın Nice şehrinde ölmüştür. İtalyan kemancının keman çalmadaki büyük ustalığı ve eserlerinde gözle görülebilecek kadar olan müthiş dehası onu, romantik dönemin keman edebiyatında başkөşeye oturtmuştur. Eserlerinde en üst seviye ustalık gerektiren teknikler kullanan Paganini dehası ile müziğini en sade ve güzel biçimi ile topluma ulaştırmıştır. O, eserlerinde o güne kadar kullanılmamış olan yeni teknikler kullanmıştır. Eserlerinin parlak, dinamik bir karaktere sahip olması ve kullandığı yeni teknikler İtalyan kemancının keman tarihindeki eşsiz yerini almasında büyük rol oynamıştır. Gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözü olan Paganini, baş döndürücü çevikliği, son derece duygusal yorumu ile inanılmaz bir müzisyendir. O'nun müziğı, kendi yorumuna göre yazılmış çok zor yapıtlardan oluşur. Bu yapıtlar öylesine kıvraklık, dinamizm ve üstün bir hüner gerektirir ki halk, onun bedenine şeytanın girdiğine inanmıştır. Büyük kemancının şeytanla arkadaş olduğu, yayını şeytanın ona verdiği sihirli kuvvetle kullandığı söyleniyordu. Kemandaki değişik tekniğı iskelet sistemiyle alakalı Marfan Sendromu sonucunda oluştuğunu ölümden sonra iskeletini inceleyen doktorlar ortaya koymuşlardır. Fiziksel görünümü de kemikli yapısı ve sinirli davranışlarıyla şeytansı bir imgeyi çağırıştırır. Bu inanç ölümünden sonra da sürer. Paganini'yi kutsanmış toprağı gömmezler. Oradan oraya taşınan cenaze, 1926 yılına dek belli bir gömüte yerleştirilemez" (Özsoy, 2011, s.1).

2.2. Paganini'nin Son Zamanları

"Paganini'nin hayatının son beş buçuk yılı, daha önceki yoğun hayatının sürekli değişen mizacıyla renklenmiş, trajedi ile komedinin bir karışımı olan haddinden fazla olay içerdiği için, bir anlamda eski günleriyle hesaplaşmasıydı. Neredeyse son anına kadar, kontrolsüz coşkunluğu derin depresyonuyla itişip kakıştı, olağanüstü cömertliği para hırsıyla yarıştı, sırf başkalarını düşünmekten aciz olduğu için sürekli incinen hislerinin; sağduyu ve sağlam muhakeme gücünün olmamasıyla kendi cesareti yıkılmıştı. Nasıl yaşamının ilk elli yılı normalden çok daha fazla olaylı olduysa, son birkaç yılı da daha az renkli değildi. Keman için yazdığı gösteri eserlerinde olduğu gibi, Paganini virtüöz tekniğini, bir deri bir kemik kalmış

bedeninde onu çalacak bir nefes dahi kalmayana kadar yaşamının başlıca amacı haline getirdi" (Özkök, 2010, s. 20).

2.3. Müzik Tarihindeki Önemi

“Niccolo Paganini 27 Ekim 1782 tarihinde İtalya’nın Cenova şehrinde doğmuş, 27 Mayıs 1840 tarihinde Fransa’nın Nice şehrinde ölmüştür. Romantik dönemde yaşamış olan bu İtalyan kemancısı keman tekniğini en üst seviyeye taşımış, keman çalmadaki büyük ustalığı ve eserlerinde sezilen dehası onu keman edebiyatının baş köşesine oturtmuştur. Paganini, eserlerinde en üst seviyede ustalık gerektiren teknikler kullanmış olmasına rağmen, müziğine sadeliği ve güzelliği ancak bir dehanın yapabileceği biçimde yansıtmıştır. Melodik zenginliğe sahip, genelde parlak ve dinamik bir karaktere sahip olan eserlerinde bugüne kadar kullanılmamış yeni teknikler geliştirmiş, kullandığı bu teknikler onun eserlerinin en önde gelen özelliği olmuş ve böylece, Paganini keman tarihindeki eşsiz yerini almıştır. Keman edebiyatına birçok eser ve yenilik kazandıran Paganini’nin bazı eserlerinden, Liszt, Chopin, Rachmaninoff, Brahms gibi besteciler yararlanmış ve eserlerinde kullanmışlardır” (Zafer, 2005, s.12).

Yukarıdaki paragrafa bakıldığında, Paganini’nin keman ustalığının yanında besteciliğiyle de ön plana çıktığı görülebilir. Bu durumda Paganini’nin müzik tarihindeki yeri ise, keman virtüözlüğünün yanına eklediği besteciliği sayesinde kendisinden sonra yaşamış olan ve klasik müzik literatüründe birçok eserleri bulunan Liszt, Chopin, Rachmaninoff gibi bestecilere de ilham olması, onun müzik tarihindeki önemini yansıtan niteliktedir.

2.4. 24 Kapris

Niccolo Paganini’nin 24 Kapris isimli eseri, keman için bestelediği ve ardışık olarak numaralandırılmış Resimde yirmi dört adet olan virtüöz karakterde bestelenmiş kaprisler albümüdür. Bu eser içerisinde bulunan her bir adet kaprisi icra etmesi ve yorumlaması oldukça zor olmakla birlikte, geçmişte ve günümüzde gerçekleşen keman yarışmalarında icra edilmesi zorunlu kılınıp, yurtiçinde ve yurtdışındaki konservatuvarların keman sınav müfredatlarında, çalınması zorunlu olan eserler kategorisine eklenmiştir.

"Paganini’nin keman tekniğini son noktaya ulaştırması ve eserlerinde kullanması, onun eserlerindeki melodik zenginlik ve çekicilik her kemancıyı cezbetmekte, bu eserleri çalmak her kemancının ulaşmayı arzuladığı bir hedef olmaktadır. Dolayısıyla Paganini’nin eserlerinin çalınmasında yol gösterici olacak bu çalışma önem kazanmaktadır" (Zafer, 2005, s. 14).

2.5. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Tarihçesi ve Esin Kaynağı

"Paganini 24 Kapris'i, Locatelli'nin o güne kadar pek fazla bilinmeyen ve yine 24 adet kapristen oluşan "L'Arte Del Violino" adlı eserinden esinlenerek bestelemiştir. 1800–1810 yılları arasında bestelenen bu eserler ilk kez 1820'de "Sanatçılara adanmıştır" başlığıyla Milano'da yayımlanmıştır. Paganini'nin kaprislerinin yayınlanması büyük bir olay olmuş, yaylı çalgıcıların dışında piyanistleri bile etkilemiştir. Franz Liszt ve Robert Schumann, bu kaprislerden bazılarını piyano için düzenlemişlerdir. Rachmaninoff ise 24. kapris üzerine bir dizi varyasyon bestelemiştir. Rachmaninoff'un en önemli yapıtlarından biri olan ve bir konçerto niteliği taşıyan bu eser, piyanistler için oldukça önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca Brahms, Blacher ve Lutoslawski'nin de 24. kapris üzerine yaptıkları eserler mevcuttur. Kaprisler 1–7 dakika arasında değişen sürelerdedir" (Zeytinci, 2010, s. 15).

Yukarıda belirtilen kaynaktan baz alınarak incelendiğinde, Niccolo Paganini'nin bestelemiş olduğu 24 Kapris'in Locatelli'den baz alınarak ve esin kaynağı olarak bestelendiği düşünülmektedir. Eserin bir diğer önemli noktası da dönemsel olarak daha sonrasında gelen besteciler olan Franz Liszt, Robert Schumann, Brahms, Blacher, Lutoslavski ve Rachmaninoff'a da esin kaynağı olmasıdır.

2.6. 24 Kapris'in Tonları, Tempoları ve Karakterleri

1. Kapris: Mi Majör Tonundadır ve Andante karakterindedir. Andante: İtalyanca bir terim olup yarı yavaş biçimde, orta hızdan daha yavaş hız demektir



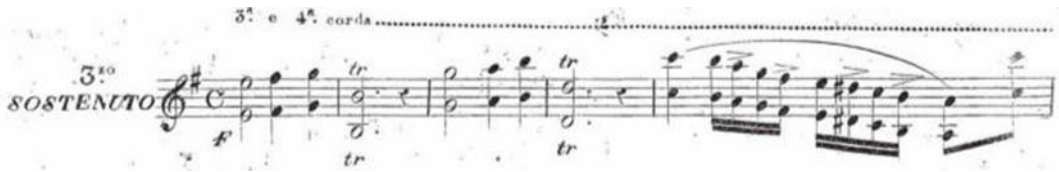
Resim 1. 1. Kaprisin ilk dizeği.

2. Kapris: Si minör tonundadır ve Moderato karakterindedir. Moderato: İtalyanca bir terim olup orta hızda demektir.



Resim 2. 2. Kaprisin ilk dizeği

3. Kapris: Mi minör tonundadır ve Sostenuto/Presto/Sostenuto karakterindedir. Bu kaprisin ilk iki kapristen farkı, başladığı tempo olan temponun, (Sostenuto) ortasında değişime uğrayıp (Presto), sonra başladığı tempoya (Sostenuto) tekrar dönmesidir. Sostenuto: İtalyanca bir terim olup; dayangan, tutumlu, sesleri gerçek değerine taşıyarak, sürdürerek duyurmak demektir. Presto: İtalyanca bir terim olup gösterişli ve çok hızlı Resimde demektir.



Resim 3. 3. Kaprisin Sostenuto kısmı



Resim 4. 3. Kaprisin Presto kısmı

4. Kapris: Do minör tonundadır ve Maestoso karakterindedir. Maestoso: İtalyanca bir terim olup bir müzik parçasının ağır bir tempoyla ve görkemli bir biçimde çalınacağını belirtir.



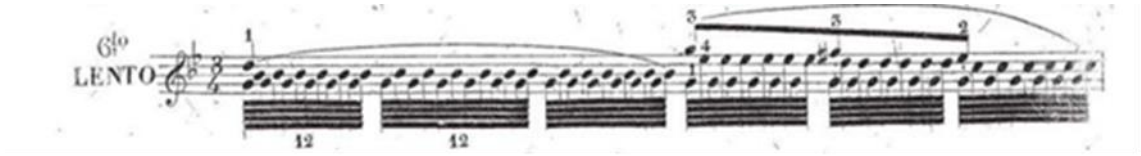
Resim 5. 4. Kaprisin ilk dizeği

5. Kapris: La minör tonundadır ve Agitato karakterindedir. Agitato: İtalyanca bir terim olup hızlı ve coşturucu çalmak anlamına gelmektedir.



Resim 6. 5. Kaprisin ilk dizeği.

6. Kapris: Sol minör tonundadır ve Lento karakterindedir. Lento: İtalyanca bir terim olup yavaş tempoyla çalmak demektir.



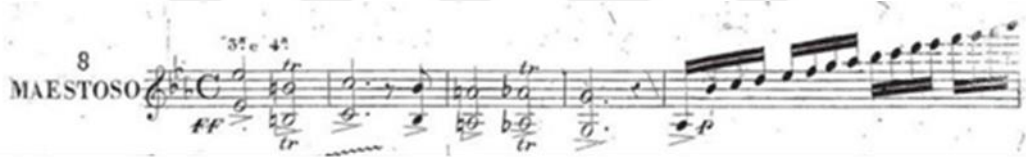
Resim 7. 6. Kaprisin ilk dizeği.

7. Kapris: La minör tonundadır ve Posato karakterindedir. Posato: İtalyanca bir terim olup; Sakin, yavaş adımlarla demektir.



Resim 8.7. Kaprisin ilk dizeği

8. Kapris: Mi bemol majör tonundadır ve 4. Kaprisle aynı karakterde olup Maestoso karakterindedir.



Resim 9. 8. Kaprisin ilk dizeği

9. Kapris: Mi majör tonundadır ve Allegretto karakterindedir. Allegretto: İtalyanca bir terim olup allegro'dan az daha cansız, az daha yavaş demektir.



Resim 10. 9. Kaprisin ilk dizeği

10. Kapris: Sol minör tonundadır ve Vivace karakterindedir. Vivace: İtalyanca bir terim olup canlı, çabuk, kıvrak anlamına gelir.



Resim 11. 10. Kaprisin ilk dizeği

11. Kapris: Do majör tonundadır ve Andante/Presto/Andante karakterindedir. 3. Kapriste olduğu gibi değişken tempo karakterlerindedir. Andante: İtalyanca bir terim olup yarı yavaş çalmak demektir.



Resim 12. 11. Kaprisin Andante kısmı



Resim 13. 11. Kaprisin Presto kısmı

12. Kapris: La bemol majör tonundadır ve Allegro karakterdedir. Allegro: İtalyanca bir terim olup canlı, hızlı ve neşeli çalmak anlamına gelir.



Resim 14. 12. Kaprisin ilk dizeği

13. Kapris: Si bemol majör tonundadır ve kendisinden önce gelen 12. Kaprisle aynı olup Allegro karakterindedir.



Resim 15. 13. Kaprisin ilk dizeği

14. Kapris: Mi bemol majör tonundadır ve Moderato karakterindedir. Moderato ise İtalyanca bir terim olup orta hızda çalmak demektir.



Resim 16. 14. Kaprisin ilk dizeği.

15. Kapris: Mi minör tonundadır ve Posato karakterindedir.



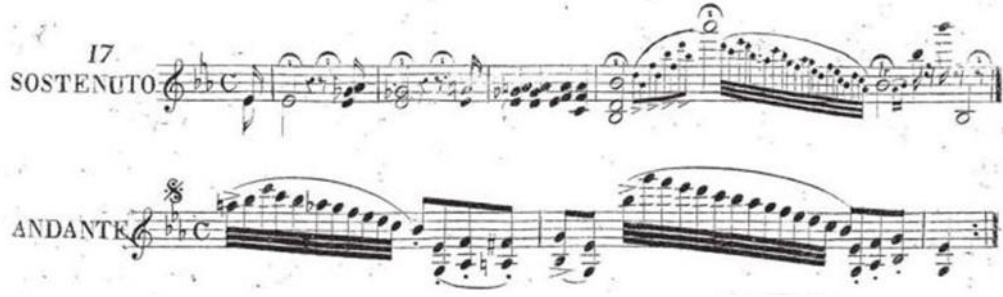
Resim 17. 15. Kaprisin ilk dizeği

16. Kapris: Sol minör tonundadır ve Presto karakterindedir.



Resim 18. 16. Kaprisin ilk dizeği

17. Kapris: Mi bemol majör tonundadır ve Sostenuto/Andante karakterini taşır.



Resim 19. 17. Kaprisin ilk dizeği

18. Kapris: Do Majör tonundadır ve Corrente/Allegro karakterindedir. Corrento (Almanca: Courante): 16. Yüzyılda ortaya çıkmış, hızlı tempoda, üçlü zaman ölçüsünde Fransız dansı.)



Resim 20. 18. Kaprisin Corrente kısmı



Resim 21. 18. Kaprisin Allegro kısmı

19. Kapris: Mi bemol majör tonundadır, Lento/Allegro Assai karakterindedir. Allegro assai: İtalyanca bir terim olup daha canlı, daha kıvrak, daha çabuk çalmak anlamına gelmektedir.



Resim 22. 19. Kaprisin ilk dizeğinde görülen Lento'dan Allegro Assai'ye geçiş kısmı

20. Kapris: Re Majör tonda olup Allegretto karakterindedir.



Resim 23. 20. Kaprisin ilk dizeği

21. Kapris: La Majör tonda olup, Amoroso/Presto karakterindedir. Amoroso: İtalyanca bir terim olup büyük bir sevgiyle, sevdalı bir deyişle çalmak anlamına gelir.



Resim 24. 21. Kaprisin Amoroso kısmı



Resim 25. 21. Kaprisin Presto kısmı

22. Kapris: Fa Majör tonda olup, Marcato karakterindedir. Marcato: İtalyanca bir terim olup; belirte belirte çalmak demektir.



Resim 26. 22. Kaprisin ilk dizeği

23. Kapris: Mi bemol Majör tonda olup, Posato/Minore/Posato karakterindedir. Buradaki Minore, eserin ortasında gerçekleşen ton değişimini ifade eder. Kapris Mi bemol majör karakterde başlar, dördüncü dizeğin üçüncü ölçüsünde minör tona geçer ve

sayfa sonundaki İtalyanca bir terim olan Da Capo (D.C.) işareti ile başa döner. Posato karakterine dönüp Da Capo, başa dönmek demektir ve Fine ise bitiş demektir.



Resim 27. 23. Kaprisin Posato kısmı



Resim 28. 23. Kaprisin Minore kısmı



Resim 29. 23. Kaprisin son dizeğinin son ölçüsündeki D.C. İşareti

24. Kapris: La minör karakterindedir. Quasi Presto/Variazioni 1-11/Finale şeklinde geçer. Quasi: İtalyanca bir kelime olup; gibi, hemen anlamını taşır. Yani Presto kelimesinin taşıdığı "gösterişli ve çok hızlı" anlamına bakılacak olursa, besteci bu kısmın Presto gibi çalınmasını istemiştir. Variazioni: Türkçesi varyasyon veya çeşitleme olan bu İtalyanca kelime, Quasi Presto olan ilk temanın 11 çeşitlemesini içermektedir. Daha sonrasında gelen Finale ise final anlamına gelip, kaprisin bitiş sürecini belirtmektedir. Olabildiğince virtüöz karakterde ve yapıda olan bu son kaprisi diğer kaprislerden ayıran özellik, bir tema üstüne yazılan çeşitlemelerden oluşmasıdır. Bu çeşitlemeler formunu klasik müzikte Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893 Rus klasik müzik bestecisi) adlı besteciye ait olan "Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler" adlı eserinde de görülebilir. Tema: İzlek demektir. Yani müzik yapıtını oluşturan temel düşüncedir. Besteci bir tema besteler ve bu temadaki tınıları, sesleri ve notaları kullanarak onları çeşitler. 24. Kapris, teması ve içinde bulundurduğu son derece zor ve ustalık isteyen çalım teknikleri sayesinde keman literatüründe ve klasik müzik repertuarında çok önemli bir yer kazandığı düşünülmektedir.

24
TEMA
quasi Presto

p

VAR. ne I. *f*

VAR. ne II. *p*

terza e quarta
VAR. ne III. *f*

The image displays a musical score for the 24th Capriccio. It begins with the title '24 TEMA quasi Presto' and a piano dynamic marking 'p'. The first variation, 'VAR. ne I.', is marked 'f'. The second variation, 'VAR. ne II.', is marked 'p'. The third variation, 'VAR. ne III.', is marked 'f' and includes the instruction 'terza e quarta'. The score is written for a single melodic line on a grand staff.

Resim 30. 24. Kaprisin Teması ve ilk üç varyasyonu

The image displays a musical score for variations 4 through 8 of a caprice. The score is written for four instruments: Violin I (VAR^{ne} I^{la}), Violin II (VAR^{ne} II^{la}), Viola (VAR^{ne} VI^{la}), and Violoncello (VAR^{ne} VII^{na}). The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The score is divided into four systems, each corresponding to a variation. The first system (VAR^{ne} I^{la}) starts with a piano (p) dynamic. The second system (VAR^{ne} II^{la}) also starts with a piano (p) dynamic. The third system (VAR^{ne} VI^{la}) starts with a forte (f) dynamic. The fourth system (VAR^{ne} VII^{na}) starts with a piano (p) dynamic. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Resim 31. 24. Kaprisin 4-8 numaralı varyasyonları



Resim 32. 24. Kaprisin 9-11 numaralı varyasyonları ve Finale kısmı

24 Kapris'in tempoları, karakterleri ve tonlarını ele aldığımızda eserin çeşitliliği ortaya çıkmış oluyor. Her bir kaprisin kendine has tonu, farklı karakterleri ve tempoları olması, keman çalıcısının da bu değişkenlere hakim olması durumunda bu eserleri icra edebileceğini kanıtlamaktadır. Süreklilikle değişkenliğe uğrayan tonlar, tempolar ve karakter betimlemelerine hakim olmayan bir keman çalıcısının bu kaprisleri doğru ve bestecinin belirttiği Resimde çalmasının mümkün olmadığı gerçeğine buradan varmak mümkündür.

BÖLÜM III

VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE GÖZ ÖNÜNE ALINMASI GEREKEN EĞİTSEL KONULAR

3.1. Viyolonsel'in Yapısına Genel Bir Bakış

"Viol ailesinin tenor sesli çalgısıdır. Akordu Do, Sol, Re, La seslerine göre yapılır. Gövdesi, A. Stradivari tarafından 80 cm. den 74-76 cm. boyuna indirilmiştir. Sap kısmı ile birlikte 120 cm. uzunluğundadır. Yere dayanarak çalındığı için, çalgının altına pik denilen metal bir çubuk monte edilmiştir. Oda müziği ve eşlik çalgıları içinde önemli bir yerdedir. On altıncı yüzyılın başlarında ortaya çıkıp verimini tamamladığı on yedinci yüzyılın sonlarına kadar lüthiyeler tarafından değişikliklere uğramıştır. Viyolonsel için bu dönemde besteciler tarafından birçok solo eser yazılmıştır" (Büyükedes, 2010, s. 5). Viyolonsel, yaylı çalgılar arasında üç nota yazım anahtarında (fa, do, sol) çalınan tek çalgıdır. Bu nedenle ses aralığı geniş olmakla birlikte oda müziği, solo ve orkestra eserlerinde yoğunlukla her görevde kullanılmaktadır. Tellerin akort sistemi, kalından inceye doğru sıralandığında ve numaralandırıldığında, birinci ve en kalın tel Do notası, ikinci tel Sol notası, üçüncü tel Re notası, dördüncü tel ve en ince sesli tel ise La notasıdır.

3.2. Viyolonsel Eğitime Giriş

Viyolonsel eğitimi, hobi öğreniminin dışında profesyonel olarak konservatuvarlarda öğretilen bir çalgıdır. Halihazırda, Türkiye'deki konservatuvarlarda yarı zamanlı eğitim bazında gerekli mülakatları başarılı olarak tamamlamak suretiyle ilkokul 1. sınıftan 4. sınıfa kadar viyolonsel dalında öğrenci seçilebilir. Ortaokul 5. sınıftan itibaren ise yine gerekli olan birtakım mülakatları tamamlamak suretiyle tam zamanlı olarak seçilen öğrenci, dört senelik lisans mezuniyetine kadar bu eğitimi alabilir. Dolayısıyla Türkiye'de ilkokul 1. sınıfın karşılık olarak geldiği yaş olan yedi yaş, viyolonsel profesyonel anlamda başlama yaşı sayılabilir. Konservatuvarlarda yarı zamanlı eğitim, kişinin konservatuvar dışında da normal bir ilkokula okula gidip, konservatuvarda yaptığı ders programına göre konservatuvarda da eğitim görmesini sağlayan sistemdir. Fakat 5. sınıfa geldiğinde ise kendi tercihinde ve kurulan komisyonun kendisini yeterli görmesiyle tam zamanlı eğitim sınavına girerek sadece konservatuvarda okuyabilme imkanını kazanır. Öğrencinin konservatuvar eğitimi boyunca yerleştirildiği

ve seçtiği enstrümandaki gelişimi ve belirli mülakatlardaki başarısı, onun bu eğitimi tamamlayabilip tamamlayamayacağı yönünde değer kazanır.

3.3. Viyolonsel Eğitiminde Geliştirilecek Beceriler

"Viyolonsel tekniği açısından öğrencinin ilk yıl doğru ve doğal bir biçimde oturabilmesi, yayı düzgün çekip itebilmesi, 2,4,8 bağlı notaları iyi bir ses ile çalabilmesi, iki oktav gam ve arpej yapabilmesi, entonasyonu ve sol el pozisyonunu doğru öğrenmiş olması beklenir" (Tunca, 2012, s. 20).

Öğrencinin teknik kabiliyetlerinin yanı sıra, fiziksel olarak kuvvetlenmesi de çalgıyı çalması yönünde etkili olacaktır. Dünyada ismi öne çıkan birçok viyolonsel sanatçısının fiziksel özellikleri birbirine benzemiyor olsa da parmak, kol, omuz ve dirseklerin güçlü olması önem taşır. Viyolonsel yaylı çalgılar ailesinin ikinci en büyük çalgıyı olmakla birlikte (kontrbastan küçüktür) oturarak çalınan bir çalgıdır.

Viyolonselin yaylı çalgılar ailesinin ikinci büyük çalgıyı olmasının getirdiği özelliklerden bir tanesi de tellerinin daha sert ve ağırlığının daha fazla olmasıdır. İşte bu sebeple bir viyolonsel öğrencisinin yıllar içerisinde gelişen ve güçlenen fiziğinin, çalgıyı çalmak için gereken güce doğru ortalamada ilerlemesi, bu çalgıyı çalma yolunda bir avantaj elde etmesini sağlayabilir.

Bir diğer önemli faktör ise öğrencinin duyuşsal birikimidir. Öğrenci küçük yaştan itibaren başladığı viyolonsel eğitimine, elde etmesi gereken repertuvarları dinleyerek devam edip yeterli bir duyum hafızası elde edebilirse, öğrenmesi gereken repertuvarlara karşı kulak doygunluğu kazandığı için bu repertuvarları daha rahat icra edebilmesi yönünde avantaj kazanabilir.

3.4. Repertuvar

"Bu yıllarda başlangıç metotları ve etüt kitaplarının ilk defterleri çalışılabilir. Bu metotların çoğunda olduğu gibi viyolonsel eğitimi genellikle uzun yaylar ve sol elde birinci pozisyon ile başlar. Ancak uluslararası olarak iyi tanınan Rudolf Matz'ın 4. pozisyon ile başlama tekniği son derece etkilidir. Bu teknikte öğrenci, 4. pozisyonda sol elini gözüyle çok daha rahat izleyebilir ve parmakların aralıkları daha doğal biçimde sıralanır" (Tunca, 2012, s. 21).

İlerleyen yıllarda ise Johann Sebastian Bach'ın Viyolonsel için yazdığı Solo Süitler, öğrencinin müziksel ve matematiksel yönünü geliştirip, sesleri doğru çıkarmak

ve icra ettiği müziğin dönemine göre yorum kazanması yönünden yararlı olduğu düşünölmektedir. Bu eserin yanında çalışılacak gam ve arpejler üçlü, altılı, oktav ve farklı yay aralıklarında çalınarak çeşitlendirilebilir. Öğrencinin bu süreç içerisinde öğretmeni gözetiminde çalışması gereken konçertoları, sonatları, oda müziği eserlerini de çalışmasının eğitimine yararlı olduğu var sayılmaktadır.

Konçerto, sonat ve oda müziği eserleri, genelde başka enstrümanların eşliği ile icra edildiği için, Öğrencinin uzun vadeli repertuvarına katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

İlk dört yıl içerisinde Feuilleard Daily Exercises, Rudolf Matz 25 Etude ve For Yyoung Hands, Stutschewsky Etüden Sammlung, Sapojkinov, Mardirovski, S.Lee Op.113 gibi etüt kitapları yararlı olabileceği değerlendirilmektedir.

Öğrencinin, Lise ve lisans döneminde ise, Joseph Haydn Do Majör Viyolonsel Konçertosu, Ludwig Van Beethoven'ın Viyolonsel Sonatları, Edward Elgar Viyolonsel Konçertosu, Dvorak Viyolonsel Konçertosu, Saint Saens Viyolonsel Konçertosu, J. Brahms Mi min. Viyolonsel Sonatı, Joseph Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosu, P.I. Tchaikovsky'nin bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler gibi konçerto ve sonatlarla da uluslararası ve dünyanın her yerinde kabul gören repertuvarlarla çalgısında ilerleyebileceği düşünölmektedir.

3.5. Kişisel Çalışma Alışkanlığı

“Öğrencilerin özellikle ilk yıllarından itibaren doğru çalışma alışkanlıkları edinmeleri, ileride hayatlarını olumlu bir biçimde etkileyecektir. Bireysel çalışma ilk yıllarda birkaç saati geçmezken, çalışılan repertuvarın artmasıyla sonraki yıllarda günde dört-beş saate çıkmak zorunda kalacaktır. Bireysel çalışmayı olabildiğince verimli hale getirmek için bazı konulara özen göstermek gerekebilir” (Tunca, 2012, s. 22).

Belki de en başta düşünölmesi gereken şeylerden bir tanesi zamanı doğru kullanmak olabilir. Çalışmaya başlamadan önce ayrılacak zamanı, uygun parçalara bölmek zamanı doğru kullanmak açısından faydalıdır. Çalışılacak eserlerin yeniliği, zorluğu, uzunluğuna ve hazır olması gereken zamana göre günlük çalışma içerisinde uygun süre ayırmak gerekir. Daha sonra, çalışma sırasında yapılan işe iyice odaklanmak, süre darlığını göz önünde bulundurmadan, o gün çalışılacak tek şey o sırada çalışılan parçaymışçasına odaklanarak ve derine inerek çalışmak önemlidir (Tunca, 2012, s. 23).

Çalışılacak parçaları doğru sıraya dizmek de önem arz edebilir. Soğuk ve ısınmamış bir vücutla zorluk derecesi ağır olan repertuvarlarla başlamak, kaslarımızı ve

eklemlerimizi kastediği gibi, ileride vücudumuzu olumsuz etkileyecek kas sakatlıklarına da sürükleyebilir. Bu yüzden çalışmaya ilk başladığında alıştırmalar, gam ve arpejler ile başlanması, kişinin ellerini ısıtması yönünde ve çalışırken kasılmaması yönünde önemli olabilir.

Bireysel çalışma doğru planlandığında ise, öğrenci ve enstrüman arasındaki emek sonuç ilişkisi kendini daha çabuk gösterilebileceği düşünülmektedir.



BÖLÜM IV

NICCOLO PAGANINI 24 KAPRİS ESERİNİN VİYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN İNCELENMESİ

4.1. Luigi Silva Kimdir?

Müzisyen bir ailede doğan Luigi Silva, İtalya'nın Milano kentinde dünyaya gelmiştir. İleriki yıllarda Bologna'da Arturo Bonucci'den viyolonsel dersleri almanın yanı sıra, Roma'da Ottorino Respighi ile kompozisyon eğitimi almıştır. Silva, Bologna Konservatuvarı'ndan çello derecesi ve 1921'de müzik pedagojisi (cum laude) alanında yüksek lisans derecesi de almıştır (Anonim 1).

Luigi Silva, Paganini'nin keman için yazmış olduğu 24 Kapris'in hepsini viyolonsel çalgısının tekniklerine ve standartlarına göre düzenlemiştir. Yaylı çalgılar ailesinin en küçük çalgıyı olan keman çalgısına bestelenmiş bir eserin viyolonsel çalgısı için düzenlenebilmesi, Luigi Silva'nın üstün bir kompozisyon bilgisi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Keman çalgısına bestelenmiş bir eserin viyolonsel çalgısı için düzenlenmiş olması, bu eseri sadece viyolonsel repertuvarına katmamakla birlikte, farklı iki çalgının teknik kabiliyetlerinin de birbiri için düzenlenebileceği anlamına gelmektedir.

4.2. Keman ve Viyolonselin Boyut ve Çalış Şekli Farklılıkları

Keman, yaylı çalgılar ailesinin boyut olarak en küçük çalgısıdır ve ölçülerine göre boyutları ayrılır. Keman, çenelik kısmı boyna yaslandırılarak çalınan bir çalgıdır. Kemanın nota yazım anahtarı sol anahtardır. Orkestra içinde oturarak pozisyon alabilinen, solo Resimde çalınırken ayakta çalınabilen bir çalgıdır. Tellerinin sıralanışı kalından inceye doğru, Sol, Re, La, Mi notalarından oluşur. Kemanın kendi içinde de boyut farklılıkları vardır. Bu boyutlar:

‘1/10 : Boyu 38-41 cm'dir.

1/8 : Boyu 41-45 cm'dir.

1/4 : Boyu 45-50 cm'dir.

1/2 : Boyu 50-55 cm'dir.

3/4 : Boyu 55-60 cm'dir.

4/4 : Boyu 60 cm'dir’’ (<https://www.normans.co.uk/blogs/blog/violin-sizes>) .

Kemanın boyutları incelendiğinde ortaya çıkan ve yetişkin bir insan tarafından kullanılan tam keman (4/4) boyutunun ortalama 58 cm olduğu görülmektedir.

Viyolonsel in ise yaylı çalgılar ailesinin ikinci en büyük çalgısı olduğu bilinmektedir. Kontrbasta küçük, viyola ve kemandan büyüktür. Viyolonsel, nota yazım anahtarı olarak üç anahtarın (fa, do, sol) da kullanılabildiği için ses skalası geniş bir çalgıdır. Çalıcı, viyolonseli iki bacağının arasına yerleştirip, tablanın alt kısmında bulunan pik denilen çubuğu istediği gibi uzatıp ayarlayarak ve zemine sabitleyerek çalar. Klasik bir viyolonsel çalma formu; oturarak çalma formudur. Fakat popüler müzikte kullanıldığında ise ayakta da çalınabildiği ve buna göre kurulan düzeneklerin oluşturulduğu istisnai durumlar mevcuttur. Akort sistemi ise kalından inceye doğru Do, Sol, Re, La notalarından oluşur. Viyolonsel de kendi içine boyutlara ayrılır. Bu boyutlar sıralanacak olursa:

“1/10 : Boyu 105 cm veya daha azdır.

1/8 : Boyu 125-105 cm aralığında olabilir.

1/4 : Boyu 135-115 cm aralığında olabilir.

1/2 : Boyu 145-135 cm aralığında olabilir.

3/4 : Boyu 155-135 cm aralığında olabilir.

4/4 : Boyu 160 cm veya daha fazla olabilir” (http://1.bp.blogspot.com/-gtuW6iR8gSo/VOZ2sMhQ_mI/AAAAAAAAIVo/nolj8ZstRcI/s1600/spec_cello.gif).

Viyolonsel in boyutları incelendiğinde, yetişkin bir insan tarafından kullanılan tam viyolonsel (4/4) boyutunun 160 cm veya daha üstü olduğu görülmektedir. Keman ve viyolonsel yaylarının da uzunluklarının farklı olduğu bilinmektedir.

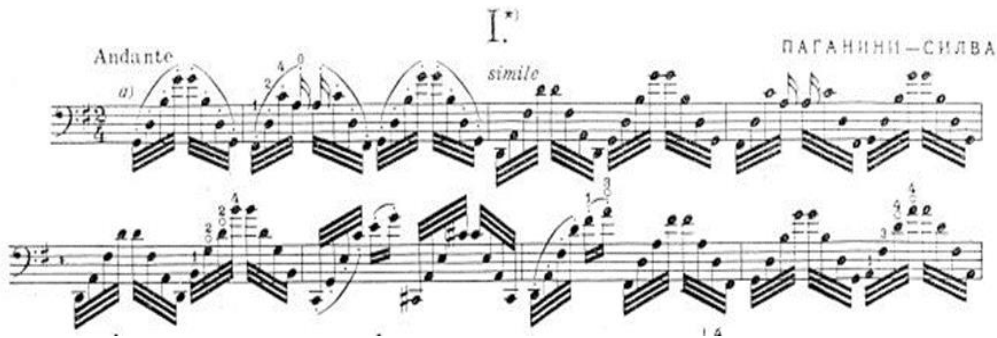
“Yayın 17. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın başlarına kadar geçirdiği evrim, biçiminin de değişmesine yol açmıştır. Keman yayına çağdaş biçimini veren yay yapımcısı, François Torte’dir. Onun belirlediği ölçülere göre keman yayı 75 cm., viyola yayı 76 cm., viyolonsel yayı 74 cm.’dir. Kontrabas yayının uzunluğu ise Fransız ve Alman stillerine göre değişmiştir” (Yüksel, 2007, s. 47).

Bu verilere bakılınca, 4/4 bir tam keman boyutunun, 4/4 bir viyolonsel boyutunun yarısından bile az olduğunu görebiliriz. Kemanın nota yazım anahtarı sol anahtarı iken, viyolonselın nota yazım anahtarında fa, do, sol anahtarının kullanılması, bu iki enstrüman arasındaki ses skalasının değişkenlerine örnek olabilir. Viyolonsel, büyük ebatından dolayı oturularak çalınan bir çalgı iken, keman ise orkestra içinde oturularak, solo çalınıyorsa ayakta çalınabilen bir çalgı olduğu bilinmektedir. Keman çalgıcısı, kemanın ağırlığını boynu ve iki kolu yardımıyla taşıırken, viyolonsel çalgıcısı ise çalgının ağırlığını göğsüne yaslayıp iki bacağı arasına alarak taşıdığı bilinmektedir. Kemanın çalgı olarak küçük olup yay uzunluğunun viyolonsele göre daha uzun olması da çalım teknikleri baz alınacak olursa bir diğer faktördür. Viyolonsel ve kemanın tellerinin sıralanışında gördüğümüz nota farklılıkları ise, enstrümanların arasındaki ses farkına dikkat çeken başka bir unsurdur.

4.3. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Viyolonsel Düzenlemelerindeki Farklılıklar

Niccolo Paganini 24 Kapris'in viyolonsel düzenlemelerinde, viyolonsel ve kemanın gerek teknik gerek boyut gerek de ses farklılıkları sebebiyle oluşan bazı farklılıklar mevcuttur. Kemanın anatomisi ve teknik kabiliyetlerine göre yazılmış olan bir eser, viyolonsele düzenlendiğinde ise bu farklılıklardan dolayı bazı değişikliklere uğramıştır. Kaprisler tek başına ele alındığında, bu farklılıklar görülmektedir.

1. Kapris:



Resim 33. 1. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği



Resim 34. 1. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği

Resim 33'te görülen 1. Kapris'in viyolonsel düzenlemesinin tonu sol majördür ve yazım anahtarı fa anahtarıdır. Fakat Resim 34'te keman notasındaki ton ise mi majördür ve yazım anahtarı sol anahtarıdır. Bunun sebebi, keman tellerinin seslerinin, viyolonsel tellerinin seslerinden farklı olmasıdır. Burada çalınması gereken pozisyon doğrultusunda, parmaklar belli bir kalıp içerisinde arpejler halinde ilerlediği için, viyolonsel ve kemanın akort sistemlerinin aynı olmamasından dolayı tonun değişikliğe uğramış olmasıdır.

2. Kapris:



Resim 35. 2. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği



Resim 36. 2. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği

Resim 35 ve Resim 36'ya bakıldığında, iki notasyonun arasında göze ilk çarpan şey tekrardan ton farklılıkları olmaktadır. Viyolonsel düzenlemesindeki ton re minör iken, keman notasındaki ton ise si minör oluyor. Bu farklılığın sebebi, akort sisteminden ve pozisyonlara göre nota dizilimi yapıldığında, el koordinasyonunun ve notaların üstünde yazan parmak numaralarının oturması açısından yapılmış olduğu söylenebilir.

Ayrıca, Resim 35'teki viyolonsel düzenlemesinde görülen notaların üstündeki numaralandırılmış parmak numaraları mevcutken, keman notasında böyle bir numaralandırma olmadığı görülüyor. Eserin aslının keman için yazılmış olması, viyolonsele aktarıldığında çalgıcıya yardımcı olabilecek parmak numaraları tarafından desteklenmesi amaçlanmış olabilir.

3. Kapris:



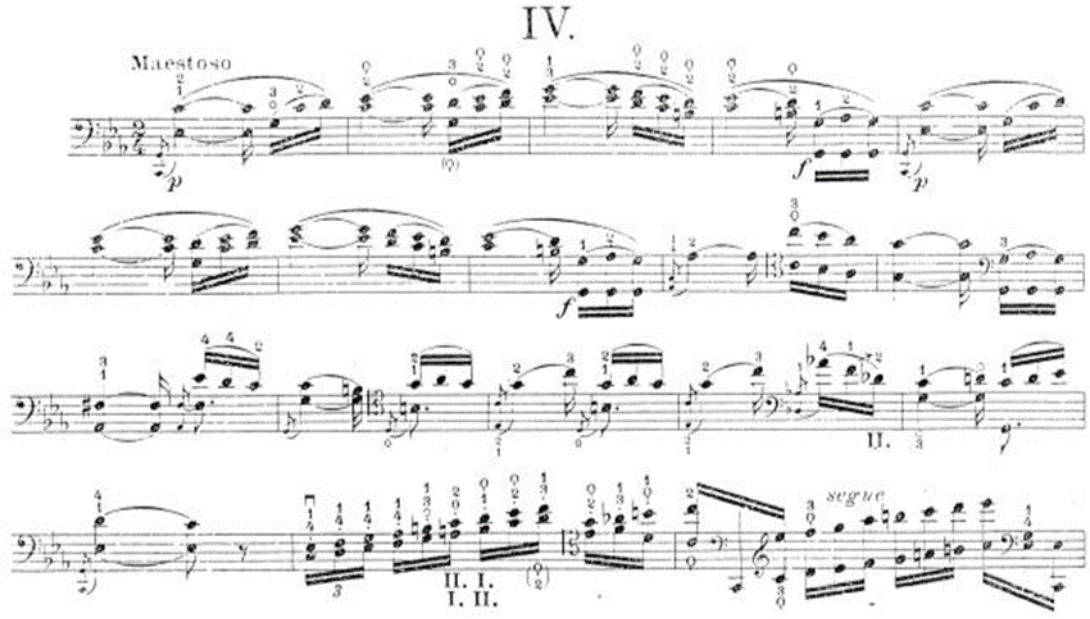
Resim 37. 3. Kaprisin viyolonsel Düzenlemesinin ilk beş dizeği



Resim 38. 3. Kaprisin keman düzenlemesinin ilk altı dizeği

3. Kaprisin, Resim 37'de gösterilen viyolonsel düzenlemesine bakıldığında tonun sol minör olduğu görülmektedir. Fakat Resim 38'de gösterilen keman düzenlemesinde ise, tonun mi minör olduğu ortaya çıkmaktadır. Resim 37'nin ilk ölçüsündeki notanın altında Romen rakamıyla belirtilen II ve III numaralar, seslerin hangi tellerin üzerinden çalınması gerektiğini gösterir. Bu ise viyolonsel telinde ortanca iki tel olan sol ve re tellerine tekabül eder. Resim 38'deki keman notasında ise böyle bir belirtiyeye yer verilmemiştir. Resim 37'deki presto bölümündeki ton sol majör iken, Resim 38'deki presto bölümündeki ton ise mi majördür.

4. Kapris:



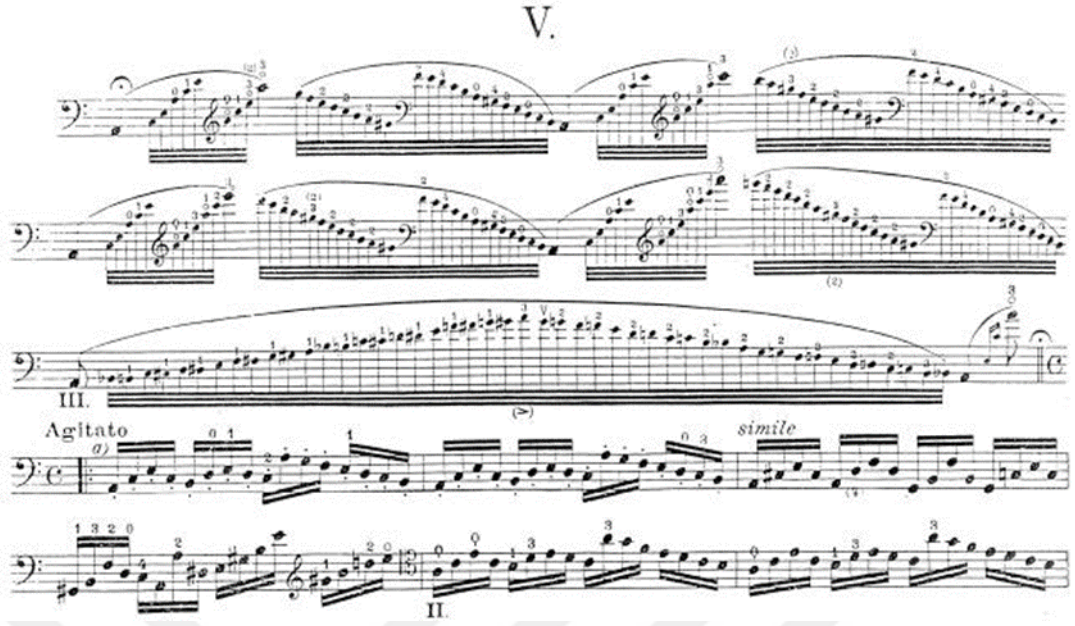
Resim 39. 4. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



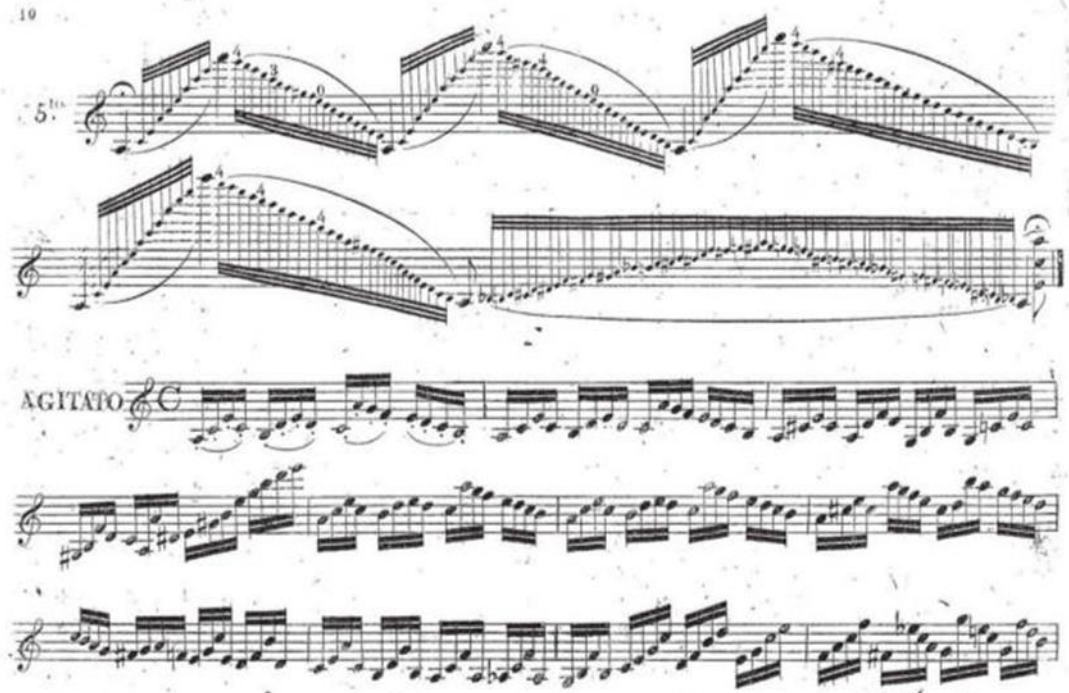
Resim 40. 4. Kaprisin keman düzenlemesinin ilk dört dizeği

Resim 39'daki ve Resim 40'taki tonların birbiri ile aynı oldukları görülmektedir. Burada gözlemlenen genel farklılık, viyolonsel notalarının üstündeki parmak numaralarının yoğunlukta olması, fakat keman notalarının üstünde parmak numaralarının bulunmamakta olduğudur. Resim 39'un son dizeğinin ikinci ölçüsüne bakıldığında Romen rakamıyla belirtilen tel isimleri mevcut iken, Resim 40'ta belirtilen keman notasında böyle bir öneri mevcut olmamaktadır.

5. Kapris:



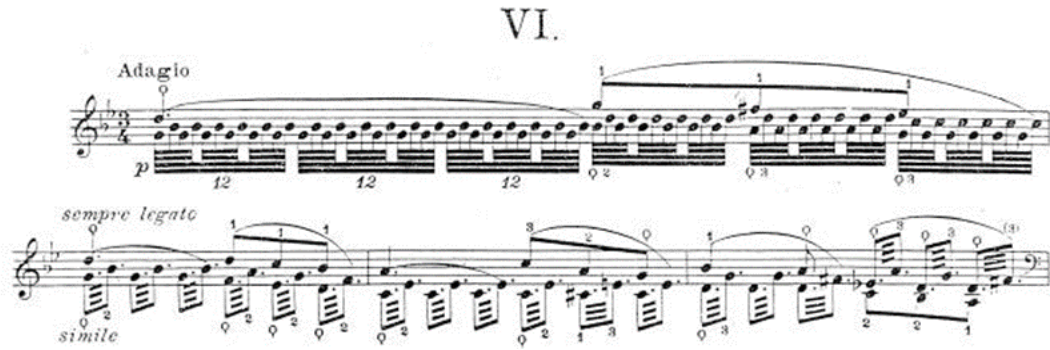
Resim 41. 5. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği



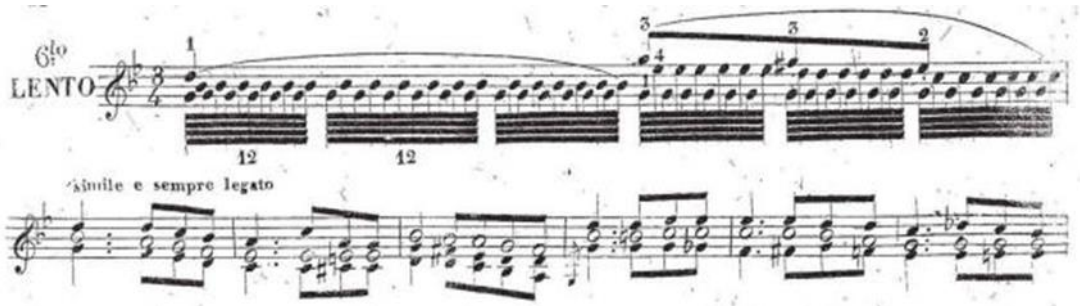
Resim 42. 5. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği

5. Kapriste Resim 41 ve 42'ye bakıldığında, ikisi arasındaki benzerliğin aynı tonda olmasıyla başladığı görülebilir. Resim 41'deki Agitato bölümünün notalarının üstünde görülen küçük noktalar, bu notaların birbirinden aynı Resimde kesik bir biçimde ve yayı zıplatarak çalınması gerektiğini belirtirken, Resim 42'deki keman notasının Agitato bölümünün notalarının üstünde bu noktalarla birlikte bağlar görünmektedir. Bu bağların anlamı ise, arşenin tek bir çekme ve itme hareketi üzerinde zıplatılarak notaların çalınması (İtalyanca. Spiccato) anlamına gelir. Keman yayının viyolonsel yayına nazaran olan uzunluğu, nota üzerindeki bu hareketleri gerçekleştirmesine müsaade ederken, viyolonsel yayının ağırlığı ve uzunluğu buna keman yayı kadar rahat bir Resimde müsaade etmeyebilir.

6. Kapris:



Resim 43. 6. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk iki dizeği



Resim 44. 6. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği

6. Kapriste görüldüğü üzere, Resim 43 ve 44'teki tonlar birbiriyle aynıdır. Fakat notaların üstünde yazan parmak numaraları farklılık göstermektedir. Bu durum, kemanın telleri ve viyolonsel tellerinde basılan parmakların yerlerinin aynı notaları vermemesi durumundan kaynaklanır.

7. Kapris:



Resim 45. 7. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği



Resim 46. 7. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği

7. Kaprisin Resim 45'teki viyolonsel düzenlemesine baktığımızda, do anahtarı ile başladığını göreceğiz. Resim 46'daki keman notasına baktığımızda ise kemanın yazım anahtarı sol anahtarı ile başladığını göreceğiz. Tonlar aynı olmakla birlikte, keman notasında yazılan seslerin, viyolonsel notasındakilere denk gelebilmesi için, Resim 45'in ikinci ölçüsünün başında fa anahtarına geçtiği görülebilir.

8. Kapris:



Resim 47. 8. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği



Resim 48. 8. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği

8. Kaprisin viyolonsel düzenlemesi ve keman düzenlemesine baktığımızda, tonlarının aynı olduğunu görebiliyoruz. Fakat Resim 47'nin ilk ölçüsünde viyolonsel partisi sol anahtarı ile başlarken, üçüncü ölçüsünde hem fa anahtarı hem de sol anahtarının aynı ölçü içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Aynı Resimde viyolonsel düzenlemesinde notaların üstüne yazılan parmak numaraları belirtilmişken, keman notasında böyle bir numaralandırmanın olmadığı görülmektedir.

9. Kapris:



Resim 49. 9 Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği



Resim 50. 9. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği

9. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin başladığı tonun sol majör olduğu görülürken, keman notasının tonunun mi majör olduğu görülmektedir. Bu durum, kemanın nota yazımındaki ses aralığının viyolonselin ses aralığıyla olan uyumsuzluğundan kaynaklanır. Keman, ses olarak daha tiz seslerde uygun pozisyonlarda çalınabiliyorken, viyolonselde aynı sesi çıkararak bu kaprisi çalmak mümkün olmayacaktır. Bu yüzden düzenleyen kişi, bunu viyolonsele düzenlerken ton değişikliğine gitmiştir.

10. Kapris:



Resim 51. 10. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 52. 10. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

10. Kaprisi ele aldığımızda, viyolonsel düzenlemesi ile keman notasının tonlarının aynı olduğu görülmektedir. Aynı tonda düzenlenen 10. Kapris'in ilk dört dizeğinde bariz olarak bir değişiklik görünmediği gibi, viyolonsel notalarının üstündeki parmak numaralarıyla birlikte viyolonsel notasının üstündeki rehber işaretlerin yoğunluğu, düzenlemenin icra edilmesinde daha pratik bir yol izlemeyi sağlıyor.

11. Kapris:

Andante

XI.

Presto

II.....

III.....

I II.

II.....

Resim 53. 11. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk yedi dizeği

22

11

ANDANTE

PRESTO

Resim 54. 11. Kaprisin keman notasının ilk yedi dizeği

11. Kaprisin viyolonsel düzenlemesi ve keman notasına ilk bakışta, tonlarının aynı olduğu görülmektedir. Fakat viyolonsel düzenlemesinin presto bölümünün ilk ölçüsünde, noktalı notaların üzerinde ikişer bağ hareketi olduğu gözlemlenmektedir. Keman notasında böyle bir bağ görülmemektedir. Bu durum ise çalım stiline ve yay kullanılış stiline farklılıklar yaratmaktadır.

12. Kapris:



Resim 55. 12. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 56. 12. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

12. Kaprisin Resim 55'te ve Resim 56'da görüldüğü üzere tonlarının aynı oldukları gözlemlenmektedir. Fakat viyolonsel düzenlemesinin ilk ölçüsünün ilk notasının üstünde belirtilen romen rakamı, hangi telden çalınması gerektiğini gösteriyor.

13. Kapris:

Allegro (non troppo) XIII.

The musical score for the 13th Caprice is presented in seven staves. The first staff is marked 'dolce' and features a triplet of eighth notes. The second staff has a 'ten.' marking. The third staff has a 'Poco più' marking. The fourth staff has a 'FINE' marking. The fifth staff has a 'p' marking. The sixth and seventh staves have 'tr' markings and 'II, III.' markings. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'Allegro (non troppo)'. The staves are numbered I through VII.

Resim 57. 13. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk yedi dizeği



Resim 58. 13. Kaprisin keman notasının ilk yedi dizeği

13. Kapris ele alındığında, Resim 57 ve Resim 58'deki tonların aynı olduğunu görebiliyoruz. Fakat viyolonsel düzenlemesindeki notada ölçü başlarında ve ölçü sonlarında anahtar değişimleri varken örnek 2-4 ölçüler, keman notasının yazım anahtarı olan sol anahtarında sabit olarak kaldığı görülmektedir. Viyolonselin tuşe uzunluğu ele alındığında, ses skalasının geniş olması sebebiyle yazılan notaların daha kolay okunabilmesi açısından üç anahtar (fa, do, sol) kullanıldığı gerçeğiyle karşılaşılmaktadır. Keman çalgıcısı bu kaprisi çalarken tek anahtar okurken, viyolonsel çalgısı ile üç anahtar (fa, do, sol) değişimli olarak okumak zorunda kalmaktadır.

14. Kapris:



Resim 59. 14. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk beş dizeği



Resim 60. 14. Kaprisin keman notasının ilk beş dizeği

14. Kapris ele alındığında, viyolonsel düzenlemesindeki tonun re majör olduğunu görülmektedir. Fakat keman notasındaki tonun ise mi bemol majör olduğu görülmektedir. Keman çalgıcısı, bu kaprisi çalarken parmaklarını üç bemol nota (si, mi, la) çalacak Resimde kullanır. Fakat viyolonsel çalgıcısı ile sadece fa diyez notasını kullanacak Resimde pozisyon alır. Viyolonsel notasının üzerinde hangi arşe hareketleri

ile çalmaları işaretler ile anlatılırken, keman notasının üstünde bu işaretlerin yazmadığı görülür biçimdedir.

15. Kapris:



Resim 61. 15. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 62. 15. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

15. Kapris ele alındığında, Resim 60 ve Resim 61'deki tonların farklı olduğu görülmektedir. Keman çalgıcısı, bu kaprisi mi minör tonda çalarken, viyolonsel çalgıcısının bu kaprisi fa majör tonda çaldığı görülmektedir. Resim 60'ın üçüncü

ölçüsünde görüldüğü üzere, çalgıcının hangi tel üzerinde çalması belirtilirken, keman partisinde böyle bir bilgilendirme ve işaretlendirme görülmemektedir.

16. Kapris:



Resim 63. 16. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği.



Resim 64. 16. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

16. Kapris ele alındığında, viyolonsel düzenlemesi ve keman notalarının ayrı tonlarda olduğu görülmektedir. Viyolonsel çalgıcısı, bu kaprisi si minör tonundan çalarken, keman çalgıcısı, bu kaprisi sol minör tonundan çalar. Keman çalgıcısı, sol anahtarından bu kaprisi çalarken, viyolonsel çalgıcısı da de fa anahtarından çalar.

17. Kapris:



Resim 65. 17. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 66. 17. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

17. Kapris ele alındığında, viyolonsel düzenlemesinin ve keman notasının aynı tonlarda olduğu görülmektedir. Burada kemandaki ilk notanın detayı, aynı notanın üstüne iki çizgi çekilmiş olmasıdır. Viyolonselin ilk notasında böyle bir şey yoktur. Kemandaki notanın aynı anda hem yukarıdan hem de aşağıdan 16'lık vuruş çizgisi alması, iki telde de aynı notayı basabileceği anlamına gelir. Viyolonselin ilk notası olan la notasında da

bu mümkün olsa bile, düzenleyen kişinin bu işareti koymayı tercih etmediği görülmektedir.

18. Kapris:



Resim 67. 18. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği



Resim 68. 18. Kaprisin keman notasının ilk iki dizeği

18. Kapris ele alındığında, 66. Resimdeki ton ile, 67. Resimde tonun aynı olduğu görülmektedir. Viyolonsel ve kemanın Fine kısmına kadar olan bölümdeki yay bağları değişikliği dışında farka rastlanmamıştır.

Keman notalarının ve viyolonsel notalarının aynı olması, duyuluş açısından da aynı olacağı anlamına gelmediği gibi, viyolonselde fa anahtarı kullanıldığı için notalar aynı olsa da kulağa gelecek olan duyum açısından kemana göre daha pes bir karakterde kalacaktır.

19. Kapris:



Resim 69. 19. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 70. 19. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

19. Kapriste, viyolonsel düzenlemesi ile keman düzenlemesi aynı tondadır. Burada bariz olarak görülen fark, kemandaki ilk üç ölçü, viyolonseldeki ilk dört ölçüye tekabül eder. Kemanın ilk ölçüsündeki notalar oktav olarak çalınmalıdır. Fakat viyolonsel notalarındaki notalar, tek tek çalınmalıdır.

20. Kapris:



Resim 71. 20. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 72. 20. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği

20. Kapris ele alındığında, iki notanın da aynı tonda olduğu görülmektedir. Viyolonsel notalarının üstünde yazan yay hareketleri, (çekme, itme) kemanın üstünde yazmaz. Kemanda ilk yedi ölçü tamamıyla yukarıdan bağlanan bir bağ hareketindeyken. Viyolonsel düzenlemesinde ise iki ölçüye bir bağ kullanılmıştır. Keman yayının daha uzun olması, daha fazla notayı bağlı çalabilmesi anlamına gelebilir. Viyolonselin yayı daha kısa olduğu için, bağların daha kısa aralıklarla yazıldığı söylenebilir.

21. Kapris:



Resim 73. 21. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği



Resim 74. 21. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

21. Kapris göz önüne alındığında, ortaya viyolonsel notasının ve keman notasının farklı tonlarda olduğu çıkıyor. Viyolonsel çalgıcısı bu kaprisi do majör tonunda çalarken, keman çalgıcısı ise bu kaprisi la majör tonunda çalıyor. Aradaki ton

değişikliklerinin sebebinin, enstrümanların ses aralığındaki büyük değişiklik sebebiyle olduğu söylenebilir.

22. Kapris:

XXII.



Resim 75. 22. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği



Resim 76. 22. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği

22. Kapris ele alındığında, iki partideki tonun da aynı olduğunu görebiliyoruz. Bu tonların yanı sıra düzenleme stili olarak keman partisine sadık kalınmaya çalışıldığını nota dizilimlerinden, notaların üstündeki bağlardan ve viyolonseldeki anahtar değişimlerinden görülebilir. Fakat eserin esas bestelendiği çalgın keman olması sebebiyle, viyolonsel notalarının üstündeki uyarıların, (parmak numaraları, yay hareketleri, bağlar) kemana göre çok daha fazla olduğu söylenebilir.

23. Kapris:

XXIII.



Resim 77. 23. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk üç dizeği



Resim 78. 23. Kaprisin keman notasının ilk üç dizeği

23. Kaprisin keman notası ve viyolonsel düzenlemesi ele alınınca, iki resimde de aynı tonlarda yazıldığını görebiliriz. Fakat her iki resimde de gözle görülen ilk farklılık, Resim 76'nın ikinci dizeğinin ikinci ölçüsündeki viyolonsel düzenlemesinde görülen oktav notaların, keman notasında olmamasıdır. Fakat eserin yazılmış esas notalarının keman çalgıyı için olduğunu varsayarsak, viyolonsel düzenlemesindeki bu ekleme notanın, düzenleyen kişinin (Luigi Silva) kendi beğeni anlayışı ile koyduğu sonucuna ulaşabiliriz. Çünkü aslı keman notası olan bir eser viyolonsele uyarlanırken, ikisinin teknik kapasitesi göz önüne alınıp düzenlenmesi, eserin viyolonseldeki icrasını kolaylaştıracığı varsayılmaktadır.

24. Kapris:

XXIV

TEMA
Quasi presto

VAR. I. *(simile)*

II.

Resim 79. 24. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin ilk dört dizeği

24
TEMA
quasi Presto

VAR. I. *ma*

F

Resim 80. 24. Kaprisin keman notasının ilk dört dizeği

24. Kapris ele alındığında, iki notadaki tonların da aynı olduğu görülmektedir.

24. Kapris, varyasyonlar halinde ilerlediği için, devamında gelen tonların farklı olması ihtimali yoktur. Buradaki en büyük farklılık, Resim 78'deki anahtar geçişleri ve notaların üstünde yer alan parmak numaralarıdır. Resim 78'in birinci ölçüsüne bakıldığında, ilk iki notanın üstündeki yay bağlarını görebilirken, Resim 79'un birinci ölçüsünde ise böyle bir yay bağına rastlanmamıştır. Bunun sebebinin ise, viyolonsel ve keman yaylarının boyutsal ayrılıkları ve hafiflikleri olduğu söylenebilir.

BÖLÜM V

NICCOLO PAGANINI'NİN 24 KAPRİS İSİMLİ ESERİNİN VİYOLONSEL DÜZENLEMELERİNİN, VİYOLONSEL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

5.1. Viyolonsel Repertuvarında Kaprisler

Viyolonsel, solo repertuar ve orkestra repertuarı anlamında oldukça geniş bir çalgıdır. Ses aralığının oldukça yüksek olması, nota yazımı ve çalımında fa, do, sol anahtarlarının kullanılmasına sebep olmaktadır. Bu yüzden Niccolo Paganini 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemesi dışında, viyolonselin esas alınarak yazıldığı başka kaprisler de mevcuttur.

Viyolonsel eğitiminde ve repertuvarında, öğrencilere çalıştırılması önerilen ve etkilerinin öğrenci üzerinde gelişim sebebi olduğu düşünülen kaprisler düşünülecek olursa, bu kaprislerden bazıları şöyle sıralanabilir:

- Alfredo Carlo Piatti – Solo Viyolonsel İçin 12 Kapris, Op.25
- Auguste Franchomme – Solo Viyolonsel İçin 12 Kapris, Op.7
- Joseph Dall'Abaco – Solo Viyolonsel İçin 11 Kapris
- Adrien François Servais – Solo Viyolonsel İçin 6 Kapris, Op.11
- Sebastian Lee – Solo Viyolonsel İçin 8 Etüd-Kapris, Op.105
- Sebastian Lee – Solo Viyolonsel İçin Solo Viyolonsel İçin 6 Kapris, Op.109
- Robert Moore – Solo Viyolonsel İçin 23 Kapris.
- Auguste Franchomme – Solo Viyolonsel İçin Kapris, Op.20

Yukarıda sıralanan kapris listesinde, esasında viyolonsel için bestelenmiş ve viyolonsel çalgısının teknik kapasitesi göz önüne alınarak literatüre girmiş ve bestelenmiş kapris listesi bulunmaktadır.

Viyolonsel repertuvarında bulunan birçok kapris, öğrencinin kazanması gereken birçok yeti açısından yararlı olabilir. Bir öğrenci, çalıştığı kaprislerde gördüğü teknikleri doğru çalışıp doğru uygulayabilirse, mezun olduktan sonraki başlayan süreç olan meslek hayatında da çeşitli ayrıcalıklara ve kolaylıklara sahip olabileceği düşünülmektedir.

12



Resim 81. Alfredo Piatti – Solo Viyolonsel İçin 12 Kapris eserinin 12. Kaprisinin birinci sayfası

Alfredo Piatti'nin Solo Viyolonsel İçin 12 Kapris eserinin 12. Kaprisinin ilk sayfasına bakılınca, genel olarak viyolonselin merkez çalım anahtarı olan fa anahtarının hakimiyeti görülmektedir. Eserin viyolonsel ve viyolonselin çalım şekline göre

yazılmasından dolayı, 24 Kaprisin viyolonsel düzenlemesinde olduğu gibi notaların üstünde rehber olan parmak numaralarının yoğunluğu gözlemlenmemektedir.

Yukarıdaki kaprisler listesine ve Resim 80'deki görsel örneğine bakılacak olursa, viyolonsel repertuvarının kendi içinde de bestelendiği kaprislerin mevcudiyeti görülmektedir. Buna yönelik olarak, Luigi Silva'nın düzenlemiş olduğu Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin yazılma amacının, viyolonsel repertuvarının bestelenmiş kapris eksikliğinden dolayı olmadığı sonucuna ulaşılabilir.

5.2. Başka Enstrüman Repertuvarlarına Hakim Olmak

Bir viyolonsel ve çalgı öğrencisi her ne kadar kendi çalgısına yönelik literatüre ve repertuvara hakim olma durumunda bulunsa da, başka enstrümanların repertuvarlarına da hakim olması durumu, öğrencinin profesyonel hayatında kendisine çok büyük kolaylıklar sağlayabilecek bir olgudur. Mezun olduğunda akademik kariyer yolunda ilerlemeyi seçen bir öğrenci, konservatuvarlarda çalgı eğitmenliği yapabilecek kapasiteye gelebilir. Dolayısıyla konservatuvarda çalgı eğitmenliği yapan bir birey, kendi çalgıyı dışında olarak kendi ana sanat dalının bağlı olduğu gruptaki tüm öğrencilerin komisyon sınavlarını dinlemekle mükellef olacaktır. Keman öğrencisinin komisyon sınavına katılan bir viyolonsel öğretmenin, sınav sonucunda öğrenciye doğru bir not verebilmesi için keman repertuvarına da hakim olması beklenebilir.

Bir viyolonsel öğrencisi, konservatuvar eğitimi boyunca sadece viyolonsel dersi görmez. Viyolonsel dersinin yanında, mesleki becerisini geliştirmek ve çok sesliliği öğrenebilmek için gördüğü oda müziği, orkestra ve eşlik gibi toplu yapılan ve başka enstrümanlarla da çalışılan zorunlu dersleri de almak zorundadır. Bu zorunlu dersleri alan viyolonsel öğrencisi, ders esnasında kendisinden başka enstrümanlarla da birlikte müzik icra eder.

Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemesi dışında, başka bestecilerin de başka enstrümanlara düzenledikleri eserler vardır. Johann Sebastian Bach'ın Solo Viyolonsel İçin 6 Süit isimli eserinin kontrbas düzenlemesi olduğu gibi, viyola düzenlemesi de bulunmaktadır. Dolayısıyla bir viyolonsel veya keman eserinin de başka bir enstrümana düzenlendiği örnekler de mevcuttur.

"Modern kontrbas repertuarı hakkında yüzeysel bir tarama yapıldığı halde bile kontrbas için ne kadar çok transkripsiyon yapıldığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Orijinali farklı çalgılar için yazılmış birçok eser kontrbas repertuvarına girmiş ve bu eserler hem

eğitim sürecinde hem de konser programlarında kontrbas icracılarının yer verdiği bilinen çalışmalarlardır. Örneğin; P. İ. Çaykovski'nin orijinali viyolonsel ve orkestra için olan 'Bir Rokoko Teması Üzerine Varyasyonlar'ı ya da Pablo de Sarasate'nin orijinali keman ve orkestra için olan 'Zigeunerweisen' (Çingene Havaları) adlı eserleri daha sonradan yapılan transkripsiyonlar sayesinde çalgının dağarcığına girmiştir" (Bayazıtoglu, 2019, s. 26).

Bütün bu örnekler baz alınacak olursa, öğrencinin başka enstrüman repertuvarlarına da hakim olması, hem enstrümandaki teknikleri daha iyi öğrenmesi, hem de mesleği ile ilgili daha entelektüel bir birikim içerisine girmeyi sağlayabilir. Bu etkenlerin yanı sıra ileride birlikte eser icra edebileceği orkestra enstrümanlarının repertuvarlarını tanıyabilme yetisine erişmiş bir öğrenci, birlikte çalıştığı insanların hatalarını daha rahat duyabilir. Doğru ve eleştirel bir duyuma erişebilir ve meslek hayatında kendi işiyle birlikte, beraber çalıştığı çalgı icracılarının işini de kolaylaştırabilecek niteliğe sahip olabilir.

Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonselde icra edilebiliyor olması ve böyle bir düzenlemenin bulunması ve çalışılabilmesi durumunda da viyolonsel öğrencisinin keman çalgısına olan duyumsal, teknik ve entelektüel yaklaşımı artabilir.

5.3. Niccolo Paganini 24 Kapris'in Viyolonsel Düzenlemelerini Pratik Etmenin Teknik Kazanımları

Luigi Silva'nın düzenlemiş olduğu Niccolo Paganini'ye ait olan 24 Kapris eserinin pratik edilmesi sonucunda, bir viyolonsel öğrencisinin viyolonsel repertuvarındaki eserleri de daha rahat icra edebileceği düşüncesine ulaşılabilir. Kaprislerin viyolonsel düzenlemeleri tek tek ele alındığında, keman notalarıyla olan farkları 5.2. bölümünde belirtilmiştir ve incelenmiştir.

Keman gerek boyu gerek tellerinin viyolonsele göre olan inceliği, gerek yay yapısının viyolonsel yayına göre olan uzunluğu, ayrıca sol elin parmaklarına daha çok nota sığdırılabilen bir enstrüman olduğu için daha çevik partilerin viyolonsele göre daha eforsuz Resimde icra edilebildiği bir çalgıdır. Öncelikle viyolonsele her açıdan kemana göre olan büyüklüğü, viyolonsel çalgıcısının da pozisyonları değiştirebilmek ve her notadan başka bir notaya atlayabilmek için daha büyük bir hareket içerisinde olmasını zorunlu kılar. Notaları çalmak için büyük bir hareket içerisinde viyolonsel çalgıcısının, keman çalgıcısının elde ettiği çevikliğe ulaşması da bir hayli zordur. Bu yüzden bir keman

eserinin düzenlenmesinin çalışılması, bir nevi de bu çalgıyı bir keman olmaya zorlayabilmek anlamına gelebilir. Viyolonsel, akort sistemi ve yapısı gereği ile kemana göre daha pes sesli bir çalgıdır. Kemanın pes oktavlarda elde edebildiği seslerin çoğu, viyolonselde yüksek oktavlarda elde edilebilmektedir. Kemanın en kalın teli olan sol telinin viyolonselde karşılığı, viyolonselın ikinci en ince teli olan re telindeki dördüncü parmağa tekabül eder. Bu nedenle viyolonsel çalgıcısı bir keman düzenlemesi çalarken, tiz pozisyonlara olan hakimiyeti artabilir.

Niccolo Paganini'nin 24 Kapris eserinin viyolonsel düzenlemelerinin çalışılması, hem viyolonselde kullanılan hem de kemanda kullanılan sol el tekniklerinin yanında, sağ el tekniklerinin de geliştirilmesine ve pekiştirmesine öğrenilmesine yardımcı olabilir. Yaylı enstrümanlar olan keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas ise, aksi nota üzerinde belirtilmediği sürece yay yardımı ile çalınan enstrümanlardır. Bu nedenle sol el teknikleri kadar, sağ el tekniklerinin de çalgıcılık seviyesi açısından önemlidir.

24 Kapris'in viyolonsel düzenlemelerinin 5. Kaprisinden yola çıkılacak olursa,

5. Kaprisin Agitato bölümünün ilk iki ölçüsüne bakılabilir:



Resim 82. 5. Kaprisin viyolonsel düzenlemesinin Agitato bölümünün ilk iki ölçüsü

Resim 81'deki partiye bakıldığında, notaların üstündeki noktalar fark edilmektedir. Bu noktalar, notaların kesik kesik çalınmasını belirten "spiccato" işaretidir.

"Spiccato (Zıplatma) Spiccato, ses ve artikülasyon açısından Martelé'yi anımsatır. Martelé yayın üst kısmında çalınırken, spiccato yayın alt ve orta kısımlarıyla çalınır. Bu yayın karakteristiği, yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalkmasıdır. Telin üzerine her düşüş, ayrı bir kuvvet gerektirir" (Biricik, 1998).

Bütün bu teknikler ve örnekler düşünülürse, Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemelerini çalışan bir viyolonsel öğrencisi başka bir enstrüman olan keman repertuarına hakim olmakla birlikte, sağ el ve sol el teknikleri açısından da viyolonsele daha fazla hakim olabilir. Eğitmen, öğrencisinin viyolonsele

başka bir enstrüman gibi bakmasını da sağlayabilirse ve bu düzenlemenin içinde bulunan aslı keman tekniklerini yansıtan partileri doğru olarak çalıştırabilirse öğrenci, ileride birlikte çalışabileceği orkestra arkadaşlarıyla daha uyumlu bir şekilde çalışabilir ve ortaya daha kaliteli bir müzik icrası çıkarabilir.

Bütün bu kazanımların yanında bu kaprislerin viyolonsel düzenlemelerini çalışmış, pratik etmiş veya konserlerde, sınavlarda icra etmiş bir öğrenci, bir keman eseri olan Niccolo Paganini 24 Kapris'e hakim olabilir. Bu doğrultuda öğrenci, meslek hayatı olarak akademik kariyer yönünde ilerlemeyi seçerse, jüri üyesi veya komisyon üyesi olarak gireceği enstrüman sınavlarında bu kaprisleri çalan herhangi bir keman öğrencisini daha doğru bir şekilde değerlendirir ve başarısını oranını ölçebilir.



BÖLÜM VI

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar ve Tartışma

Bu tezde ana konu ve özetle, bugünün ihtiyaçları imkanları göz önünde bulundurulduğunda, aslı kemana ait olan ve Luigi Silva'nın düzenleyip viyolonsel repertuvarına katkıda bulunmuş olduğu Niccolo Paganini'ye ait olan 24 Kapris isimli eserin keman partilerinin ele alınması, kaprislerin karakterleri ve tempoları, Niccolo Paganini'nin yaşamı, Luigi Silva'nın kim olduğu, 24 Kapris'in viyolonsel düzenlemelerinin keman notalarından farkı ve bu farkların neden meydana geldiği, 24 Kapris'in viyolonsel düzenlemelerinin çalışıldığında ve pratik edildiğinde öğrenciye viyolonsel eğitimi açısından nasıl katkılarda bulunabileceğinin incelenmesi üzerinedir.

Yukarıdaki açıklamadan yola çıkılacak olursa, tezin amaçladığı sonuca ulaşmak için aşağıdaki çalışma sıralaması belirlenmiştir;

- I. .Niccolo Paganini 24 Kapris isimli eserinin açıklanması
- II. Niccolo Paganini'nin hayatı ve son dönemleri
- III. Viyolonsel eğitiminin teknik noktaları
- IV. Niccolo Paganini 24 Kapris eserinin viyolonsel düzenlemelerinin incelenmesi
- V. Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemelerinin, viyolonsel eğitimi açısından incelenmesi

Viyolonsel repertuvarında bulunan ve bu araştırmada belirtilen çeşitli kaprisler de ele alınırsa, Niccolo Paganini 24 Kapris'in viyolonsele düzenlenme amacının viyolonseldeki repertuvar eksikliği olmadığı görülebilir. Fakat aslı kemana ait olan ve virtüöz karakterdeki bu denli üst seviye bir eserin viyolonsele düzenlenmesi, sadece viyolonsel repertuvarına bir katkı olmaktan çıkıp, bir viyolonsel öğrencisinin veya bir viyolonsel çalgıcısının da başka bir çalgının eser yapısını tanıması, bunu kendi çalgısında icra etmeye çalışırken geliştirdiği teknikler açısından büyük önem arz edebilir.

Konservatuvarlarda verilen viyolonsel eğitimindeki müfredatın sadece viyolonsel için yazılmış eserlerden oluştuğu var sayılırsa, 24 Kapris'in viyolonsel düzenlemelerinin de bu müfredatlara öğrencinin veya eğitmenin isteği doğrultusunda eklenebilmesi veya kurul sınavlarındaki kapris çalma seçeneğine bu kaprislerden birini ekleyebilmesi

avantajı da elde edilebilir. Böylelikle konservatuvarlarda dönem dönem yapılan kurul sınavlarındaki eser çeşitliliği artabilir.

24 Kapris isimli eserin viyolonsele aktarılıp bir düzenleme halinde çalınması ve çalışılması, öğrencinin duyumsal yeteneği ve başka bir çalgının teknik kapasitesini anlama yolunda kazanacağı empatiyi geliştirebilir. Ayrıca hem eğitmen hem de öğrenci için başka bir enstrüman repertuvarına yapılacak olan bu yolculuk, çok sesli bir eser icrası esnasında kendisinden başka enstrümanları da anlayabilecek olan bir duyumsal yetinin kazanılmasını sağlayabilir.

6.2. Öneriler

Viyolonsel eğitimi, konservatuvarlarda erken yaşta ilkökul sürecinden itibaren başlanan ve lisans eğitimi bitene kadar devam eden uzun soluklu bir eğitimidir. Bu eğitim boyunca öğrencilerin eğitmenleriyle olan çalışmaları neticesinde kazanılan teknik, müzikal, zihinsel ve mantıksal becerilerin oturması zaman almaktadır.

Bir viyolonsel eğitimcisinin, öğrencisini virtüöz karakterde herhangi bir eser çalabilecek durumuna getirebilmesi için öncelikle viyolonsele dair olan temel teknikleri ve temel mantığı öğrenciye çok iyi bir Resimde aşlamış olması gerekir.

Viyolonsel eğitimine periyodik olarak baktığımızda, öğrencinin üstesinden geleceği her aşamayı adım adım atlaması çok önemlidir. Çalgı öğrenimi ve öğretimi yolunda basamakları atlamadan çıkabilmek, yavaş ve sağlam bir eğitimin temelini iyi oturtmak anlamına gelebilir. Niccolo Paganini 24 Kapris'in viyolonsel düzenlemeleri ise, öğrencinin çalgısına dair ve temel müzik teorileri ve bilgilerine dair belirli evreleri atlattıktan sonra çalışılabilir. Bu düzenlemelerin son derece virtüöz karakterde ve zorlukta olmasıyla birlikte, kaprislerin içlerinde viyolonsele dair çalınabilecek her türlü tekniğin bulunduğu bir gerçektir. Dolayısıyla bu düzenlemeleri çalışacak, bu düzenlemeleri konser veya sınav performanslarında icra etmeye hazırlanan bir öğrencinin, birçok teknik yetiyi kazanmış olması önerilebilir.

Öğrencinin temelinin doğru bir şekilde oturtulması, teknik yanlarının güçlendirilmesi yolunda ve Paganini'nin 24 Kapris eserinin viyolonsel düzenlemelerinin çalınması yolunda, öncelikle neredeyse aynı seviyede olan ve esasında viyolonsel için yazılmış olan Alfredo Piatti'nin 12 Kapris isimli eserinin bitirilmiş ve doğru bir şekilde icra edilmiş olmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca öğrencinin majör ve

minör gamlara ve arpejlere olan hakimiyetinin de bu düzenlemeleri çalmak için önem arz ettiği gerçeğinden bahsedilebilir.

Bütün bu öğrenme ve teknik sürecin arkasında, eğitmenin de öğrenci üstünde oturtulduğu doğru strateji ve doğru eğitim yöntemlerinin önemi göz ardı edilmemelidir. Eğitmen, bu düzenlemeleri çalıştıracağı öğrencilerinin fiziki yapısını bilmeli, hangi öğrencisinin hangi çalım tekniklerini daha iyi çaldığını, hangi konularda zayıf veya eksik olduğunu iyi bir şekilde analiz edebilmelidir. Tüm bu analiz süreci büyük bir süzgeçten geçirildikten sonra öğrenciye Niccolo Paganini'nin 24 Kapris isimli eserinin viyolonsel düzenlemelerini çalıştırılması tavsiye edilir. Aksi takdirde öğrencinin kabiliyetlerini ve teknik kapasitesini kavrayamayan bir eğitmenin, öğrencisine bu kaprisleri çaldırmaya çalışması öğrenci açısından riskli bir hale gelebilir.

Sonuç eğitmen ve öğrenci arasındaki sağlıklı iletişim, eğitmenin öğrencinin kabiliyetlerini ve kapasitelerini doğru analiz edip, öğrenciye gereken her tekniği verdikten sonra bu kaprisleri çalıştırılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Bayazıtöğlu, Ç. (2019). "J.S. Bach'ın Solo Viyolonsel İçin 1. Süitinin Kontrbas İçin Düzenlemelerinin İncelenmesi" s26, 2019 (Yüksek Lisans Tezi) Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Biricik, S. B. (1998). Kemanda Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükedes, S. (2010). "Sebastian Lee First Steps For Cello Op. 101 Metodunun Kuram ve Uygulamada Viyolonsel Eğitimi Başlangıç Sınıflarına Olan Katkıları" s5, 2010 (Yüksek Lisans Tezi) Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çuhadar, H. (2009). "*Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*", 18, .127.
- Göbelez, C. (1996). "*Çalgılar Dünyasında Keman*", Liszt Müzikevi Yayınları, Ankara
- Hamdi, Z. A. (2005). "*Niccolo Paganini'nin 24 Kaprisi'nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri*", s,14, s12 2005 (Yüksek Lisans Tezi) Edirne : Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özök, D. (2010). "*Niccolo Paganini'nin Müziği ve Keman Eserleri*", Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Çalışması Sanat Eseri Raporu) özet bölümü, s20, Bursa
- Özsoy, G.S. (2011). "*Keman Tekniğine Yeni Bir Soluk Getiren Niccolo Paganini'den Gelen Yeniliklerin Araştırılması*" s1, 2011 (Yüksek Lisans Tezi) Edirne : Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, A. (1995). "*Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları*", 2000
- Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2000). "*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*", Seçkin Yayıncılık, s. 19, 2000, Ankara
- Tunca, O. (2012). "*Konservatuvarlarda Viyolonsel Eğitimi*" Grafiker Yayınları.
- Yüksel, Çağrı (2007). "Viyolonselin,Viola Da Gambadan Günümüze Kadar Geçirdiği Yapısal Değişiklikler ve Eserler Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi" s47, 2007 (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul : İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zeytinci, Alihan (2010). "*Niccolo Paganini'nin 24 Kaprisi'nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri*" s15, 2005 (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul : İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://library.uncg.edu/info/depts/scua/collections/cello/fa_silva.htm (Eriřim Tarihi : 22.05.2021)

http://1.bp.blogspot.com/-gtuW6iR8qSo/VOZ2sMhQ_mI/AAAAAAAAIVo/nolj8ZstRcI/s1600/spec_cello.gif (Eriřim Tarihi : 19.09.2021)

<https://www.normans.co.uk/blogs/blog/violin-sizes> (Eriřim Tarihi : 22.04.2022)



EKLER

Ek A. NICCOLO PAGANINI 24 Kapris Keman Notaları

2

Andante

CAPRICCIO I

5/10/54

Giuseppe Gaccetta

99547

2
MODERATO
dolce

5056

amore

dolce

00:26

3^a e 4^a corda

SOSTENUTO 3^{ro} *f* *tr* *tr* *tr*

PRESTO

9436

The musical score is for the 3rd and 4th strings of a piano. It begins with a 'SOSTENUTO' section marked with a 3^{ro} (third) tempo marking and a forte (f) dynamic. This section contains several measures with trills (tr) and slurs. The tempo then changes to 'PRESTO' for the final measures, which are characterized by rapid sixteenth-note runs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The page number 9436 is printed at the bottom.

MAESTOSO

The musical score is written for a piano and consists of 10 staves. The tempo is marked 'MAESTOSO'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also markings for '3^a e 4^a' and '2^{da} 3^{ta}' indicating specific measures or sections. The music is characterized by dense, rhythmic textures and a steady, powerful pulse.

musical notation on ten staves, including dynamic markings (p, f) and a final measure marked 37 = 49.

Giuseppe Gaccetta

19

5^{ta}

AGITATO

2^{da}

1^{sta}

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano piece. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. A large, stylized watermark is visible in the center of the page, partially obscuring the music. The watermark consists of a large 'X' shape with the word 'Musical' written vertically on the left and 'Score' on the right. At the bottom of the page, there is a small number '9936'.

[illegible]

7
POSATO

simili

9036

Giuseppe Gaccetta

This page contains a single system of musical notation, consisting of nine staves. The music is written in a complex, flowing style, likely for a piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'f'. The music is arranged in a single system, with the staves connected by a brace on the left. The notation is dense and intricate, with many notes and rests. The page is numbered 75 in the top right corner.

[illegible]

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano piece. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and dynamic markings. The music is written in a single system, with each staff containing a continuous line of notes and rests. The overall style is that of a classical or romantic-era piano work. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

9075

45

9
ALLEGRETTO

Sulla Tastiera imitando il Flauto
dolce

.....imitando il Corno sulla 3^a e 4^a corda.....

.....sulla Tastiera simili Tastiera.....

F *P* *F* *P* *F* *P*

Giuseppe Gaccetta

19

p

F

p

F

p

F

p

F

p

3036

20

10
VIVACE

martellato

F

tr

cres.

F

P

tr

F

9036

This page of musical notation, numbered 81, contains ten staves of music. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written for a piano, as indicated by the 'p' dynamic marking at the beginning of the first staff. The notation includes various dynamic markings: 'p' (piano) at the start of the first staff, 'f' (forte) at the start of the third staff, 'cres.' (crescendo) at the start of the fourth staff, 'p' at the start of the eighth staff, and 'f' at the start of the tenth staff. There are also trills marked with 'tr' throughout the piece. The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall style is highly technical and rhythmic.

22

41
ANDANTE

PRESTO

50.36

28

cres.

Primo tempo

3/4

F

9036

24

12
ALLEGRO

sempre legato

p

3^a e 4^a corda.....

F *p*

9036

8050

13
ALLEGRO *dolce*

dolce

Fine Minore

dolce

F

7

D.C. senza replica

9036

Giuseppe Gaccetta

27

I4
MODERATO

p *cres.* *ff*

p *cres.* *ff*

9036

28

15
POSATO

musical score for a piece titled "POSATO" (Op. 15). The score is written on a single staff in treble clef, 6/8 time. It begins with a key signature of one sharp (F#). The piece is marked with various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), and *decres.* (decrescendo). The score includes a "Fine" marking at the end. A large diagonal watermark "Scribd" is visible across the score.

5056

14

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (*F*) dynamic marking. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large, light gray watermark 'X' is visible across the center of the page.

F

P *F* *f* *F*

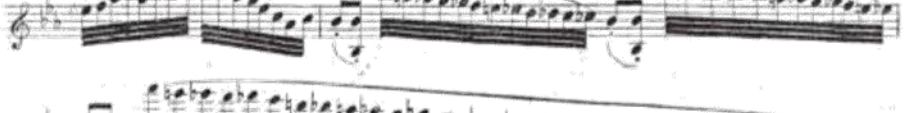
8036 D C

[illegible]

72

17.
SOSTENUTO 

ANDANTE 



8036

Giuseppe Gaccetta

The musical score consists of several staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The second staff continues this pattern and ends with the word "Fine". The third staff is marked "Minore" and "consl..." and continues the rhythmic pattern. The fourth and fifth staves show a change in the rhythmic pattern, with more sustained notes. The sixth staff ends with the instruction "D.C. dal § sino al Fine senza replica". The seventh staff is marked "18" and "CORRENTE" and features a new rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The eighth staff continues this pattern and ends with the word "Fine".

Minore

Fine

consl...

**D.C. dal §
sino al Fine
senza replica**

18

CORRENTE

Tutta sulla quarta Corda

Fine

8056

24

ALLEGRO

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked 'ALLEGRO' and 'p'. The second staff continues the melody. The third staff has a 'cres.' marking. The fourth staff has 'p' and 'cres.' markings. The fifth staff has 'cres.' and 'Minore' markings. The sixth staff has 'cres.' and 'p' markings. The seventh staff has 'F' and 'p' markings. The eighth staff has 'cres.' and 'p' markings. The ninth staff has 'p' and 'cres.' markings. The tenth staff has 'cres.' and 'F' markings. The piece concludes with the title 'D.C. La Corrente'.

cres.

p

cres.

p

cres.

Minore

F

p

cres.

F

p

cres.

p

cres.

F

cres.

F

D.C. La Corrente

19
LENTO

3^a e 4^a corda

P *pp* *Alleg. assai* *P* *F* *P* *F*

sulla quarta corda.
Minore

F la prima volta e *P* la seconda

9036

37

Musical score for page 37, measures 36-45. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, light gray watermark 'X' is visible across the center of the page. The score is divided into two systems of five staves each. The first system (measures 36-40) includes a first ending bracket labeled '1ma' and a second ending bracket labeled '2da'. The second system (measures 41-45) concludes with a double bar line and a repeat sign.

3936

20
ALLEGRETTO

dolce

F

Minore

Fine *f* *tr*

tr

P

P

cres. *f* *P*

cres.

90754 D.C.

40

21
AMOROSO

3^a e 4^a corda
con espress

9036

Giuseppe Gaccetta

PRESTO

The musical score is written for a piano and is marked 'PRESTO'. It consists of eight staves of music. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is common time (C). The music is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages, triplets, and complex rhythmic patterns. A large, faint 'X' watermark is visible across the center of the page.

42

22
MARCATO

F

p

Fine Minore

F martellato

D.C.

23
FOSATO

4^a corda

con sf.

Fine
Minore

decres.

cres.

1056 D. G.

The image shows a page of musical notation for a 4th string part. The score is written on ten staves. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The piece is titled '23 FOSATO'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A '4^a corda' marking is present at the beginning. A 'con sf.' (con sordina) marking is also visible. The score concludes with a 'Fine' marking and a 'Minore' (minor) indication. A 'decres.' (decrescendo) marking is placed over a series of notes. A 'cres.' (crescendo) marking is placed over another series of notes. The page number '1056' and the publisher's initials 'D. G.' are at the bottom.

43

24
TEMA
quasi Presto

VAR. I^{ma}

VAR. II^{da}

terza e quarta
VAR. III^{za}

67/36

Giuseppe Gaccetta

The image displays a page of musical notation for four string quartets, labeled VAR. IV^{ta} through VAR. VIII^{ta}. Each variation is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and accents. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. The score is presented in a clean, professional layout with a large, light gray watermark 'X' across the center.

VAR. IV^{ta} *p*

VAR. V^{ta}

VAR. VI^{ta} *f*

VAR. VII^{ta} *p*

VAR. VIII^{ta} *f*

VAR^{te} VIII^{ma} *pizz.*

VAR^{te} X^{ma} *p*

VAR^{te} XI^{ma} *F*

Finale *p*

F *P* *F* *P* *FF*

6036

Ek B: NICCOLO PAGANINI 24 Kapris Viyolonsel Düzenlemeleri

На Артуро Бонучи

24 КАПРИЧИ ЗА ВИОЛОНЧЕЛО СОЛО

Andante *simile* ПАГАНИНИ—СИЛВА

а) Оригинална тоналност ми-мажор

This page of musical notation contains 12 staves of music. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets and other rhythmic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (B-flat). The notation is arranged in a single system across the page. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef). The word "simile" appears above the bottom staff. The page number "5" is at the bottom right.

Moderato

III. II. dolce simile

I. I. II.

III.

IV.

Continuare l'armonia di prima

Musical score for a piano piece, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and articulation marks.

Key markings and annotations include:

- III**: First ending bracket.
- II, III**: Second ending bracket.
- II, III**: Third ending bracket.
- II, III**: Fourth ending bracket.
- II, III**: Fifth ending bracket.
- II, III**: Sixth ending bracket.
- II, III**: Seventh ending bracket.
- II, III**: Eighth ending bracket.
- II, III**: Ninth ending bracket.
- II, III**: Tenth ending bracket.
- II, III**: Eleventh ending bracket.
- II, III**: Twelfth ending bracket.
- II, III**: Thirteenth ending bracket.
- II, III**: Fourteenth ending bracket.
- II, III**: Fifteenth ending bracket.
- II, III**: Sixteenth ending bracket.
- II, III**: Seventeenth ending bracket.
- II, III**: Eighteenth ending bracket.
- II, III**: Nineteenth ending bracket.
- II, III**: Twentieth ending bracket.
- II, III**: Twenty-first ending bracket.
- II, III**: Twenty-second ending bracket.
- II, III**: Twenty-third ending bracket.
- II, III**: Twenty-fourth ending bracket.
- II, III**: Twenty-fifth ending bracket.
- II, III**: Twenty-sixth ending bracket.
- II, III**: Twenty-seventh ending bracket.
- II, III**: Twenty-eighth ending bracket.
- II, III**: Twenty-ninth ending bracket.
- II, III**: Thirtieth ending bracket.
- II, III**: Thirty-first ending bracket.
- II, III**: Thirty-second ending bracket.
- II, III**: Thirty-third ending bracket.
- II, III**: Thirty-fourth ending bracket.
- II, III**: Thirty-fifth ending bracket.
- II, III**: Thirty-sixth ending bracket.
- II, III**: Thirty-seventh ending bracket.
- II, III**: Thirty-eighth ending bracket.
- II, III**: Thirty-ninth ending bracket.
- II, III**: Fortieth ending bracket.
- II, III**: Forty-first ending bracket.
- II, III**: Forty-second ending bracket.
- II, III**: Forty-third ending bracket.
- II, III**: Forty-fourth ending bracket.
- II, III**: Forty-fifth ending bracket.
- II, III**: Forty-sixth ending bracket.
- II, III**: Forty-seventh ending bracket.
- II, III**: Forty-eighth ending bracket.
- II, III**: Forty-ninth ending bracket.
- II, III**: Fiftieth ending bracket.
- II, III**: Fifty-first ending bracket.
- II, III**: Fifty-second ending bracket.
- II, III**: Fifty-third ending bracket.
- II, III**: Fifty-fourth ending bracket.
- II, III**: Fifty-fifth ending bracket.
- II, III**: Fifty-sixth ending bracket.
- II, III**: Fifty-seventh ending bracket.
- II, III**: Fifty-eighth ending bracket.
- II, III**: Fifty-ninth ending bracket.
- II, III**: Sixtieth ending bracket.
- II, III**: Sixty-first ending bracket.
- II, III**: Sixty-second ending bracket.
- II, III**: Sixty-third ending bracket.
- II, III**: Sixty-fourth ending bracket.
- II, III**: Sixty-fifth ending bracket.
- II, III**: Sixty-sixth ending bracket.
- II, III**: Sixty-seventh ending bracket.
- II, III**: Sixty-eighth ending bracket.
- II, III**: Sixty-ninth ending bracket.
- II, III**: Seventieth ending bracket.
- II, III**: Seventy-first ending bracket.
- II, III**: Seventy-second ending bracket.
- II, III**: Seventy-third ending bracket.
- II, III**: Seventy-fourth ending bracket.
- II, III**: Seventy-fifth ending bracket.
- II, III**: Seventy-sixth ending bracket.
- II, III**: Seventy-seventh ending bracket.
- II, III**: Seventy-eighth ending bracket.
- II, III**: Seventy-ninth ending bracket.
- II, III**: Eightieth ending bracket.
- II, III**: Eighty-first ending bracket.
- II, III**: Eighty-second ending bracket.
- II, III**: Eighty-third ending bracket.
- II, III**: Eighty-fourth ending bracket.
- II, III**: Eighty-fifth ending bracket.
- II, III**: Eighty-sixth ending bracket.
- II, III**: Eighty-seventh ending bracket.
- II, III**: Eighty-eighth ending bracket.
- II, III**: Eighty-ninth ending bracket.
- II, III**: Ninetieth ending bracket.
- II, III**: Ninety-first ending bracket.
- II, III**: Ninety-second ending bracket.
- II, III**: Ninety-third ending bracket.
- II, III**: Ninety-fourth ending bracket.
- II, III**: Ninety-fifth ending bracket.
- II, III**: Ninety-sixth ending bracket.
- II, III**: Ninety-seventh ending bracket.
- II, III**: Ninety-eighth ending bracket.
- II, III**: Ninety-ninth ending bracket.
- II, III**: One hundred ending bracket.

III. *)

Sostenuto

Presto

*) Оригинальная тональность ми-минор.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a continuous, flowing style with many slurs and ties. The second staff includes the markings "II." and "III.". The third staff has a bass clef and includes the marking "(3)". The fourth staff has a treble clef and includes the marking "III.". The fifth staff has a bass clef and includes the marking "(II.)". The sixth staff has a treble clef and includes the markings "II." and "I.". The seventh staff has a treble clef and includes the markings "II.", "III.", and "II.". The eighth staff has a treble clef and includes the markings "II.", "(3)", and "(4 3)". The ninth staff has a treble clef and includes the marking "Sostenuto". The tenth staff has a bass clef and includes the marking "f". The page number "9" is located at the bottom right corner.

IV.

Maestoso

p

f

segno

Pos.

IV.

The musical score is written for a piece, likely a piano or organ, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *dim.*, *cresc.*, *f*, and *p*. There are also section markers labeled *segno* and *tr.* (trill). The score is divided into sections labeled I, II, and III, with some sections further subdivided into I, II, and III. The score concludes with a final measure marked *p*.

The musical score consists of ten staves, arranged in five pairs. The notation is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several trills marked with 'tr' and slurs indicating phrasing. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'tr' (trill). The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV. The notation is complex, with many slurs and fingerings indicated.

This page of musical notation for 'The Rose Tree' in G major consists of ten staves. The first two staves are in treble clef, and the remaining eight are in bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in a single system, with the first two staves for the treble and the remaining eight for the bass. The piece is titled 'The Rose Tree' and is in G major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in a single system, with the first two staves for the treble and the remaining eight for the bass.

V.

This page contains musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short composition. The notation is written on multiple staves, primarily in bass clef, with some staves in treble clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various fingerings are indicated by numbers 1-5. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 115 at the top right and 15 at the bottom right.

The notation is organized into several systems, each containing multiple staves. The first system consists of two staves, both in bass clef. The second system also consists of two staves in bass clef. The third system consists of two staves in bass clef. The fourth system consists of two staves in bass clef. The fifth system consists of two staves in bass clef. The sixth system consists of two staves in bass clef. The seventh system consists of two staves in bass clef. The eighth system consists of two staves in bass clef. The ninth system consists of two staves in bass clef. The tenth system consists of two staves in bass clef. The eleventh system consists of two staves in bass clef. The twelfth system consists of two staves in bass clef. The thirteenth system consists of two staves in bass clef. The fourteenth system consists of two staves in bass clef. The fifteenth system consists of two staves in bass clef. The sixteenth system consists of two staves in bass clef. The seventeenth system consists of two staves in bass clef. The eighteenth system consists of two staves in bass clef. The nineteenth system consists of two staves in bass clef. The twentieth system consists of two staves in bass clef. The twenty-first system consists of two staves in bass clef. The twenty-second system consists of two staves in bass clef. The twenty-third system consists of two staves in bass clef. The twenty-fourth system consists of two staves in bass clef. The twenty-fifth system consists of two staves in bass clef. The twenty-sixth system consists of two staves in bass clef. The twenty-seventh system consists of two staves in bass clef. The twenty-eighth system consists of two staves in bass clef. The twenty-ninth system consists of two staves in bass clef. The thirtieth system consists of two staves in bass clef. The thirty-first system consists of two staves in bass clef. The thirty-second system consists of two staves in bass clef. The thirty-third system consists of two staves in bass clef. The thirty-fourth system consists of two staves in bass clef. The thirty-fifth system consists of two staves in bass clef. The thirty-sixth system consists of two staves in bass clef. The thirty-seventh system consists of two staves in bass clef. The thirty-eighth system consists of two staves in bass clef. The thirty-ninth system consists of two staves in bass clef. The fortieth system consists of two staves in bass clef. The forty-first system consists of two staves in bass clef. The forty-second system consists of two staves in bass clef. The forty-third system consists of two staves in bass clef. The forty-fourth system consists of two staves in bass clef. The forty-fifth system consists of two staves in bass clef. The forty-sixth system consists of two staves in bass clef. The forty-seventh system consists of two staves in bass clef. The forty-eighth system consists of two staves in bass clef. The forty-ninth system consists of two staves in bass clef. The fiftieth system consists of two staves in bass clef. The fifty-first system consists of two staves in bass clef. The fifty-second system consists of two staves in bass clef. The fifty-third system consists of two staves in bass clef. The fifty-fourth system consists of two staves in bass clef. The fifty-fifth system consists of two staves in bass clef. The fifty-sixth system consists of two staves in bass clef. The fifty-seventh system consists of two staves in bass clef. The fifty-eighth system consists of two staves in bass clef. The fifty-ninth system consists of two staves in bass clef. The sixtieth system consists of two staves in bass clef. The sixty-first system consists of two staves in bass clef. The sixty-second system consists of two staves in bass clef. The sixty-third system consists of two staves in bass clef. The sixty-fourth system consists of two staves in bass clef. The sixty-fifth system consists of two staves in bass clef. The sixty-sixth system consists of two staves in bass clef. The sixty-seventh system consists of two staves in bass clef. The sixty-eighth system consists of two staves in bass clef. The sixty-ninth system consists of two staves in bass clef. The seventieth system consists of two staves in bass clef. The seventy-first system consists of two staves in bass clef. The seventy-second system consists of two staves in bass clef. The seventy-third system consists of two staves in bass clef. The seventy-fourth system consists of two staves in bass clef. The seventy-fifth system consists of two staves in bass clef. The seventy-sixth system consists of two staves in bass clef. The seventy-seventh system consists of two staves in bass clef. The seventy-eighth system consists of two staves in bass clef. The seventy-ninth system consists of two staves in bass clef. The eightieth system consists of two staves in bass clef. The eighty-first system consists of two staves in bass clef. The eighty-second system consists of two staves in bass clef. The eighty-third system consists of two staves in bass clef. The eighty-fourth system consists of two staves in bass clef. The eighty-fifth system consists of two staves in bass clef. The eighty-sixth system consists of two staves in bass clef. The eighty-seventh system consists of two staves in bass clef. The eighty-eighth system consists of two staves in bass clef. The eighty-ninth system consists of two staves in bass clef. The ninetieth system consists of two staves in bass clef. The ninety-first system consists of two staves in bass clef. The ninety-second system consists of two staves in bass clef. The ninety-third system consists of two staves in bass clef. The ninety-fourth system consists of two staves in bass clef. The ninety-fifth system consists of two staves in bass clef. The ninety-sixth system consists of two staves in bass clef. The ninety-seventh system consists of two staves in bass clef. The ninety-eighth system consists of two staves in bass clef. The ninety-ninth system consists of two staves in bass clef. The hundredth system consists of two staves in bass clef.

VI.

Adagio

p

sempre legato

simile

cresc.

p

III. dim.

p

cresc.

II.

p

cresc.

The musical score is for a piece titled 'VI. Adagio'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The first staff has a dynamic marking of 'p' (piano). The second staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The third staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The fourth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The fifth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The sixth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The seventh staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The eighth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The ninth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The tenth staff has a dynamic marking of 'p' and a tempo marking of 'Adagio'. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. There are also dynamic markings like 'p' (piano), 'cresc.' (crescendo), and 'dim.' (diminuendo). The score is written in a style typical of classical music notation.

This page of musical notation consists of nine staves, alternating between bass and treble clefs. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, often using triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *smorzando* (diminuendo), and *morendo* (fading). There are also markings for *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks. The piece concludes with a final chord marked with a fermata.

smorzando

morendo

pp

VI. *dis*

Non troppo lento

The musical score for VI. *dis* is written for two staves. The tempo is marked "Non troppo lento". The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *sf* (sforzando), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). Articulations include accents and slurs. The score is divided into sections by Roman numerals: I, II, III, and IV. Section III is marked "I. Tempo" and "II. Tempo". The score concludes with a *morendo* (dying away) instruction and a *ppp* (pianississimo) dynamic.

VII.

The musical score for VII. is a complex piece featuring multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and triplets. Dynamic markings like *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo) are used throughout. The score is divided into sections labeled III, II, and I. The first section (III) starts with a *f* *portato* marking. The second section (II) and third section (I) follow, each with its own set of musical notation and dynamics. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation is dense, with many notes and slurs, indicating a technically demanding piece.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and fingerings. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various markings such as *simile*, *II.*, *III.*, *IV.*, and *III.*. The staves are arranged in a single column, with some staves having multiple systems of notation. The notation is written in a style that suggests it is a transcription of a handwritten manuscript.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of nine staves. The notation is written in a single system across the staves. The music features various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *p*, and *pp*. The piece is marked with *I.*, *II.*, and *III.* indicating different sections or movements. The music is written in a single system across the staves.

VIII.

[illegible]

This page of musical notation consists of ten staves, likely representing a piano and a string ensemble. The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *cresc.* (crescendo). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes numerous slurs, ties, and articulation marks, indicating a technically demanding piece. The staves are arranged in a traditional layout, with the piano part on the left and the string ensemble on the right. The page number 23 is visible in the bottom right corner.

IX. *)

Allegretto

Sulla tastiera, imitando il Flauto

The musical score for IX. Allegretto is written for piano and organ. The piano part is in the right hand, and the organ part is in the left hand. The tempo is Allegretto. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various dynamics such as *p dolce*, *f spiccato*, *p*, *f*, and *tr*. There are also articulations like *Test.* (Tasto) and *P.N.* (Piano). The organ part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The piano part is more melodic, with some chords and single notes. The score is divided into several systems, with some parts marked with Roman numerals (I, II, III, IV) and others with letters (a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z). The overall style is characteristic of 18th-century keyboard music.

*) Оригиналы тождественны жеманжор

A small musical notation fragment at the bottom of the page, showing a few notes and rests on a staff.

The image displays a page of musical notation for a piece titled "Vivace". The score is written for a single melodic line, likely for a piano or violin. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking "Vivace" is at the top left. The texture is characterized by a "martellato" (hammered) effect, achieved through frequent trills and slurs. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano). The score is divided into several measures, with some measures containing multiple slurs and trills. The overall style is Romantic, emphasizing technical virtuosity and expressive phrasing.

This page contains a complex musical score for a piano piece, likely a sonata or concerto movement. The notation is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation is highly technical, featuring numerous trills (tr), slurs, and intricate fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10). Dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *largamente* (ad libitum) are used throughout. The piece includes several repeated sections, some marked with Roman numerals (I, II, III, IV) and others with letters (A, B). The notation is dense, with many notes beamed together, suggesting a fast and technically demanding piece. The page number 27 is visible in the bottom right corner.

XI.

Andante

Presto

28

III. IV. IV. III. IV.

III. II.

II. (1) (1)

II. III.

IV. IV.

IV. III. II. I. II. III. IV. II. II. III. II. III.

I. Tempo

IV. II.

V.

XII.^{*)}

Allegro

p III. *II. sempre legato*

V *O* *simile* *simile*

f

p II. I.

V *O* *simile*

^{*)} Оригинална тоналност: д-б-мол-дур

Musical score for piano, page 131. The score consists of ten staves of music, arranged in two systems of five staves each. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and dynamic markings. The piece is in 4/4 time and features a complex, flowing melody with many slurs and ties. The notation is written in a standard musical score format with a treble and bass clef.

Key markings and annotations include:

- simile* (first system, first staff)
- segue* (second system, fourth staff)
- III...* (second system, fifth staff)
- II.* (third system, second staff)
- II.* (third system, third staff)

Allegro (non troppo) XIII.

dolce

ten.

(Poco più)

FINE

p

tr

II, III.

II, III.

a) II, III.

dolce

I, II.

II.

I, II.

II.

p

(cresc.)

III.

D. C. al Fine senza replica

XIV. *)

Moderato

f

simile

p *cresc.* *ff*

simile *cresc.* *ff*

a)

*) Оригинальная тональность — ми бемоль-мажор.



The musical score consists of several systems of staves, likely for a piano or organ. The notation is complex, featuring many triplets, slurs, and dynamic markings. The score is divided into sections labeled III, IV, and III, IV. The final section is marked *f D.C. al Fine*. Below the main score, there are three small musical fragments labeled a), b), and c).

III, IV.

III, IV.

III, IV.

f D.C. al Fine

a) b) c)

XVI.*)

Presto
1/4

The musical score for XVI is a single melodic line in bass clef, 1/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It is marked *Presto*. The score consists of ten staves of music. The notation is highly technical, featuring many triplets, sixteenth notes, and slurs. Dynamics include *f*, *sf*, and *f(f)*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A large 'X' watermark is visible across the score.

*.) Оригинална тоналност сол-минор

а) Всички *f* трябва да бъдат изпълнени *sf*. Цялата дингичка и всички *sf*, поставени в скоби, променлизат от транскрипцията за пиано от Шуман.

[illegible]

XVII.

Sostenuto

f

Andante

p

a)

III. IV. (IV.) III. FINE

(Stesso tempo)

f III. III. II. III.

(1)

D.C. l' Andante sino al Fine

a) III.

Вариант за трето
(Piu mosso) e

The image shows a musical score for a piece titled "Pia Mosso". The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo/mood is indicated as "Pia Mosso". The score consists of five staves of music. The first staff begins with a forte dynamic marking "f". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The score ends with a double bar line and the instruction "P. C. V. Andante sino al Fine".

B.C. Andante sino al Fine

XVIII.

Corrente
Tutto sulla IV. Corda a

Tutto sulla IV. Cora a

This musical score segment contains three staves of music for Bassoon I, measures 10 through 18. The notation includes various fingerings, slurs, and dynamic markings such as *f*. The piece concludes with the word "FINE".

Allegro

Allegro

p *O₁*

The musical score consists of ten staves, each containing complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with *cresc.* (crescendo) markings indicating increasing volume. The score concludes with the instruction *D.C. la Corrente sino al Fine*.

45

XX.

Allegretto
dolce

FINE

(Poco più)
f

II.

II.

I. III.

a) II.

b) I. III.

Musical score for "The Swan" by Maurice Strakosky, Op. 10, No. 1. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of 12 measures. It features a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include piano (p), forte (f), and crescendo (cresc.). The piece concludes with a "D.C. al Fine" instruction. The score is divided into sections labeled I, II, III, IV, and V. A large "X" watermark is visible across the center of the page.

XXI.*)

Amoroso
con espressione

The musical score for XXI.* is a piece for piano and violin. It begins with a piano introduction in the bass clef, marked 'Amoroso' and 'con espressione'. The tempo is indicated by a 'V' (Vivace) marking. The score consists of 12 staves, with the piano part in the bass clef and the violin part in the treble clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some ornaments and trills. The score is written in a single system, with the piano part on the left and the violin part on the right. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score ends with a double bar line.

*) Оригинальная гонимая лирика-жест

Presto

The musical score is written for piano and is marked 'Presto'. It consists of eight staves of music, alternating between treble and bass clefs. The music is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages, triplets, and complex fingering. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

III. II. I. III. IV. III. II. I. III.

segue

segue

XXII.

Marcato

The musical score for XXII is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo/mood is marked *Marcato*. The piece begins with a series of chords and single notes, some marked with *f* (forte) and *p* (piano). There are several triplets and sixteenth-note passages. A section is marked *simile* and *FINE*. Below this, a section is marked *alla Corda* and features a series of chords and single notes, some marked with *f* and *p*. This section includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a *FINE* marking and a *♯-B.C. al Fine* instruction.

XXIII.

Posato

f

III, IV.

II, III.

IV.

IV.

f

Minore

f

III.

FINE

III, IV.

III, IV.

III, IV.

[illegible]

XXIV

TEMA

Quasi presto

The musical score for XXIV is presented in two systems. The first system contains the TEMA and VAR. I. The TEMA is in bass clef, 3/4 time, marked 'Quasi presto' and 'p'. It consists of two staves. VAR. I. is also in bass clef, 3/4 time, marked 'f' and '(simile)'. It consists of two staves. The second system contains VAR. II. and VAR. III. VAR. II. is in bass clef, 3/4 time, marked 'p' and 'II. III.'. It consists of two staves. VAR. III. is in treble clef, 3/4 time, marked 'II. III.'. It consists of two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

VAR. I. *f* *(simile)*

VAR. II. *p* II. III.

VAR. III.

VAR. I. *a)*

VAR. II. *b)* *использование:* etc.

VAR. IV.

II.

VAR. V.

III. IV. III. IV. III. IV. III. IV.

VAR. VI.

VAR. VII.

III. IV.

VAR. V.

VAR. VI.

54

The image displays a page of musical notation for variations of a piece. It includes staves for piano (treble and bass clefs) and bass (bass clef). The variations are labeled VAR. IV, VAR. V, VAR. VI, and VAR. VII. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also Roman numerals (II, III, IV) indicating specific measures or sections within the variations. The page number 54 is located at the bottom left.

VAR. VIII.

a) *segue*

VAR. IX.

b) *segue*

VAR. X.

c) *segue*

VAR. VIII.

a) *segue*

b) $\square \nabla$ arco; pizzicato e arco pica.

c) *segue*

d) *segue*

VAR. X.

e) *segue*

VAR. XI.



FINALE

